

22
Rejew



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES.

LA RADIO INFANTIL EN MÉXICO:

DE UNA VISIÓN RETROSPECTIVA HACIA UNA NUEVA METODOLOGÍA

¿CÓMO HACER UNA SERIE DE RADIO PARA NIÑOS?



Tesis que para obtener el título de Licenciado
en Ciencias de la Comunicación presentan:

Claudia Patricia Coronado Zarco

Elsa Lorena Quiroz Fucugauchi

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

1994



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.

ÍNDICE

Introducción	7
Capítulo 1 La radio infantil en México	9
1.1 Antecedentes históricos	9
1.2 Una estación para niños	22
1.3 Y después de Radio Rin	31
Capítulo 2 El niño y la radio	39
2.1 ¿Quién es el niño?	39
2.2 Desarrollo infantil	41
2.2.1 Etapas de desarrollo	44
2.2.1.1 Niños de cero a dos años	44
2.2.1.2 El niño de dos a cuatro años	47
2.2.1.3 El niño de cuatro a seis años	48
2.2.1.4 Niños de seis a diez años	49
2.2.1.5 El niño de 11 a 12 años	50
2.3 Comunicación infantil	51
2.3.1 Percepción	51
2.3.2 Lenguaje	52
2.3.3 Pensamiento	53
2.3.4 Emociones	58
2.3.5 Atención	61
2.3.6 Interés	62

2.3.7 Aprendizaje y educación	64
2.3.8 Imaginación	65
2.3.9 Juego	66
2.3.10 Comunicación como proceso	67
2.3.10.1 Medios de comunicación y niños	69
2.3.10.1.1 La radio y los niños	72

Capítulo 3 Análisis y perspectivas 74

Capítulo 4 Propuesta para una metodología de radio infantil 91

4.1 Planificación de series infantiles	92
4.1.1 El proyecto	93
4.1.1.1 ¿Cómo se llama?	95
4.1.1.2 Objetivos	96
4.1.1.3 ¿Para quién?	97
4.1.1.4 Tipo de serie	101
4.1.1.5 ¿Dónde y cuándo?	107
4.1.1.6 Descripción	109
4.1.1.6.1 Y ahora ¿qué?	110
4.1.1.6.2 ¿Cómo? La estructura	111
4.1.1.6.2.1 ¿Recibimos llamadas?	115
4.1.1.7 Recursos	118
4.1.1.8 El toque final del proyecto: demo, piloto y títulos de emisiones	121
4.1.2 Promoción y comercialización	122
4.2 El guión para radio	122
4.2.1 ¿Guión?	122
4.2.2 Antes de escribir...	125

4.2.2.1 ¡Vale la pena!	129
4.2.2.2 Al ritmo	132
4.2.3 Formato radiofónico	134
4.2.3.1 Una variante	137
4.2.4 Listos para escribir	140
4.2.4.1 En el mismo código	140
4.2.4.2 ¡Ahora sí!	140
4.2.4.3 Para expresarlo	144
4.2.4.4 Repetir sin aburrir	147
4.2.4.5 ¿Y si adaptamos?	149
4.2.5 Con especialidades	150
4.2.6 No lo olvide...	165
4.3 Elementos del lenguaje radiofónico	168
4.3.1 Voz	171
4.3.2 Música	184
4.3.3 Efectos de sonido	191
4.3.4 Silencio	194
4.4 Realización	194
4.5 ¿Y después? Posproducción	204
Conclusiones	207
Fuentes	213
Anexo 1 Series infantiles transmitidas en México	233
Anexo 2 Intérpretes infantiles	261
Anexo 3 Cuestionarios de monitoreo	271
Anexo 4 Proyectos radiofónicos de series infantiles	291

INTRODUCCIÓN

¿Por qué radio infantil? Es difícil responder a esta pregunta sin antes mencionar el atractivo que este público despierta: los niños tienen la increíble habilidad de encontrar lo maravillosamente complicado de la simplicidad. Para cualquier comunicador, enfrentarse a un auditorio de esta naturaleza no sólo representa un reto, sino una oportunidad de aprender y replantearse el mundo.

Nuestro interés por la radio infantil en sí surgió, principalmente, de los 18 meses de labores en la ahora desaparecida Radio Rin, "La estación de los niños". Antes de esta experiencia, aunque sentíamos especial inclinación por la infancia, no habíamos pensado en éste como un medio con posibilidades dentro de la comunicación infantil. Actualmente, la elaboración de mensajes dirigidos a la infancia a través de los *mass media* representa una de las actividades más importantes en comunicación, sobre todo en el aspecto visual con la televisión, juegos de video e historietas. Parece ser, que el ámbito de los niños es un asunto olvidado por las radiodifusoras, las cuales ofrecen mínimas opciones de programación para este público, en el Distrito Federal.

En ese año y medio, tuvimos la oportunidad de trabajar directamente con un auditorio, al mismo tiempo, fácil y difícil de satisfacer. Atraer la atención de un niño depende no sólo del adecuado manejo de la técnica radiofónica, sino de saber qué le gusta y necesita, cómo dirigirse a él, en fin, de conocerlo a fondo. Ello implica el conocimiento de su desarrollo psicosocial.

Nos pareció importante compartir nuestras experiencias, así como las del resto del personal que ahí trabajó. Pensando en esto, buscamos material al respecto, encontrándonos con la sorpresa de no hallarlo. Por ello la idea de reunir en una metodología los conocimientos de diversas personas sobre la realización de series.

Una vez establecido este propósito, comenzamos a rastrear antecedentes, consultamos libros de historia de la radio en México, en los cuales, salvo algunas referencias básicas (Tío Polito y Cri Cri), no hubo información. Con el inicio de esta industria en el país, la radio para niños también comenzó a desarrollarse mas no existe una recolección completa de ello. Todas esas producciones de alguna u otra manera aportaron algo. La necesidad de conocerlas no sólo estriba en el *bagage* histórico, también implica retomar elementos útiles y evitar errores y vicios.

En total, los capítulos del presente trabajo son cuatro. El primero reúne la información obtenida de periódicos, revistas, archivos personales y entrevistas, acerca de las producciones realizadas en diferentes etapas de la historia radiofónica de México (Distrito Federal).

El segundo aborda de manera general, aspectos psicológicos, físicos y sociales del niño, con injerencia en la comunicación dirigida a él. Posteriormente, se efectúa el análisis de la información reunida y de dos monitoreos realizados en abril de 1992 y 1993. Así, en el capítulo cuatro se propone una metodología general para la elaboración de series infantiles, basada en experiencias nuestras y de otros productores de radio. Incluso se recurrió a elementos rescatables de otros medios, como la televisión, cine, etc. que, a pesar de sus diferencias, tienen puntos de convergencia.

Por último, se incluyeron cuatro anexos, que complementan la información vertida en este trabajo:

Anexo 1: integrado por fichas técnicas de las series que en algún momento se transmitieron, donde se señala título, emisora, horario, tipo, descripción y fechas de inicio y término. Los datos en algunas están incompletos, pues las fuentes no tenían toda la información; dependíamos absolutamente de la memoria de los entrevistados, de publicaciones discontinuadas, etc.

Anexo 2: contiene un listado de grabaciones de música infantil, que comprende: intérprete, origen, casa disquera, título y año de producción.

Anexo 3: abarca el cuestionario de monitoreo empleado, además de la transcripción de un documento utilizado como referencia para la evaluación de las mismas.

Anexo 4: presenta proyectos de serie que ejemplifican la propuesta del capítulo 4.

CAPITULO 1

LA RADIO INFANTIL EN MÉXICO

1.1 ANTECEDENTES HISTÓRICOS

En las primeras décadas de este siglo, la mayor parte de los países conocían la radio y se calculaba que el 75% de los habitantes del planeta tenían al menos un aparato de radio. En México, el primer antecedente de la radio data de 1919, cuando el ingeniero Constantino de Tárnava Jr. instaló una estación experimental en Monterrey.

El primer programa radiofónico transmitido como tal en el país, se llevó a cabo el 27 de septiembre de 1921, en la Ciudad de México desde el Teatro Ideal. El doctor Adolfo Enrique Gómez Fernández y el dentista Pedro Gómez Fernández fueron los técnicos a cargo de la transmisión. En ella se dio la primera intervención infantil en radio: la niña de once años María de los Ángeles Gómez Camacho cantó en un programa musical junto a José Mojica.

El 9 de octubre de 1921, Constantino de Tárnava Jr. inauguró la CYO en Monterrey, estación que transmitió todos los días de las ocho a las doce de la noche.¹ La autorización oficial para transmitir fue concedida hasta 1923, durante el gobierno de Alvaro Obregón. Año en que se inauguraron, entre otras, la CYL "El Universal Ilustrado-La casa de la radio", propiedad de Raúl Azcárraga y Félix F. Palavicini, la CYB (hoy XEB), CYA y CYZ de la Compañía de Cigarros el Buen Tono.

La radiodifusión se había establecido en México. La estructura por la que se optó fue la comercial, copiando el modelo operativo norteamericano: combinación de música, información y conferencias con anuncios comerciales. Para 1926 operaban en el país 16 estaciones de radio. Y el 6 de mayo del mismo año se publicó en el Diario Oficial de la Federación, la Ley de

¹ Jorge Mejía Prieto, *Historia de la radio y la televisión* en México, p. 14.

Comunicaciones Eléctricas, estableciéndose así que el espacio aéreo nacional quedaba bajo el dominio directo de la Nación.²

Al terminar los años 20, ya no sólo se imitaban otros modelos de expresión, se pasó al uso planeado de los diversos recursos auditivos, elaborando así formas propias de difusión. México se adhirió a los acuerdos de la Conferencia Internacional de Telecomunicaciones celebrada en Washington, correspondiéndole los indicativos nominales XE y XF.³

La época conocida ahora como "la edad de oro de la radio" se produjo entre 1930 y 1950. Las series de este periodo se caracterizaron por ser predominantemente de entretenimiento: la mayoría de las estaciones transmitían en vivo programas musicales, cómicos, de concursos, informativos. La programación cultural estaba limitada a controles remoto de conciertos de música clásica y, eventualmente, programas históricos.

Desde 1930, cuando el gobierno cambió el régimen de permisos por el de concesiones, la industria radiodifusora nacional daba los primeros pasos hacia la consolidación y comenzaban las transmisiones radiofónicas encaminadas a captar un público infantil. La primera concesión se otorgó a la XEW, inaugurada el 18 de septiembre de 1930 marcó una nueva etapa en la naciente industria por su programación, alcance y potencia. Fue instalada por el ingeniero José R. de la Herrán y fundada por Emilio Azcárraga Vidaurreta.

XEW, "La voz de la América Latina desde México", inició las transmisiones desde sus estudios en los altos del Cine Olimpia, en 16 de Septiembre N° 3 con una planta de 5,000 watts. Su potencia le permitió tener cobertura nacional e incluso llegaba a otros países del continente. Junto con ella, nació la serie **Tío Polito, el amigo de los niños**.

El personaje principal estaba a cargo de Manuel Bernal, quien, de lunes a sábado a las 18:25 horas, durante media hora representaba a un anciano bonachón que vivía en una cabaña del Ajusco. Junto con Fanny Anitúa, Esperanza Iris, el Doctor Ortiz Tirado y el Trío Garnica Ascencio se dedicaba a dar consejos y narrar cuentos a los niños.

En la serie de discos del Museo Nacional de Culturas Populares describen al programa de la siguiente manera:

² Fernando Mejía Barquera, *La industria de la radio y la televisión y las políticas del estado mexicano*, p. 29.

³ Cristina Romo, *Ondas, canales y mensajes* (1), p. 18.

"... Se dejaban oír las voces del Tío Garnica-Ascencio con aquello que dice: 'Patito, patito, color de café...' Era la señal para deponer las armas, ser todo oídos, atenta oreja para recibir lo que ese día haya tenido a bien traer el ilustre habitante del Ajusco: El Tío Polito, quien desde tan apartado cerro bajaba en su carroza tirada por dos caballos, presto a cumplir —con la invaluable ayuda de sus palomas amaestradas para el chisme— la urgente tarea de dar consejos, manteniendo en ellos la conveniente separación entre lo bueno y lo malo... Echando mano de historias propias y ajenas, el Tío Polito paseaba a su auditorio infantil por los ilimitados territorios de la fábula, donde cruzaban pláticas y saludos todo tipo de animales, de cuya final apariencia era el cómplice radioescucha. Es así que los 'chiquitines', 'pollitas' y 'pollitos' se iban a enterar del viaje a la luna de Pinocho, de los pases mágicos de las hadas y de otras mil maravillas que les daban una probadita de sueño antes de meterse a la cama. Y nada más empezaban a roncar, al Tío Polito se le caían las barbas y se le subía la poesía; porque ese que en las tardes contestaba cartas de niños, en las noches se dejaba poseer por las palabras de los bardos (en el programa Regalo Espiritual)."⁴

La serie duró nueve años en radio, con algunas interrupciones y cambios de horario. Patrocinado por chocolates La Azteca, posteriormente se transmitió por televisión durante cuatro años a las 17:30 por canal 5, sin muchas diferencias del programa radiofónico.⁵

En otras estaciones también se abrieron espacios para niños. Una de ellas fue XEFO, establecida en 1930, primero como XEPNR, por el Partido Nacional Revolucionario (PNR). Era una emisora con claros fines propagandísticos de la ideología del PNR y, aunque no formalmente, del gobierno. La programación estaba orientada a campesinos, comerciantes, industriales, obreros y a sectores no laborales, como amas de casa y niños. A ellos se dedicaban los sábados.

En esa estación, Mercedes Leal tenía un espacio donde promovió la enseñanza infantil con base en sencillas canciones de su invención. Trataba temas básicos, como enseñar el alfabeto y operaciones aritméticas elementales. La maestra Leal obtuvo en 1936 el título de "Profesora en Radiodivulgación Infantil", otorgado por la Secretaría de Educación Pública (SEP).⁶

Resultado de los debates legislativos y la creciente preocupación social por el funcionamiento de la radio, poco después, se promulgaron la Ley de Vías Generales de

⁴ Tío Polito-Florilegio Romántico, "Un viaje por el éter", discos del Museo Nacional de Culturas Populares-SEP, Serie Histórica MNCP0028.

⁵ Datos obtenidos en entrevista a Héctor Madera Ferrón.

⁶ J Mejía Prieto, *Ob. cit.* p. 200.

Comunicación (1932) y el Reglamento para el Establecimiento y Operación de estaciones Radiodifusoras y Experimentales (1933).

A los tres años de su inauguración, la XEW estrenó estudios en las instalaciones de Ayuntamiento número 54, con una planta de 50,000 watts de potencia. Al año siguiente, el lunes 15 de octubre se transmitió una nueva serie, tanto, que ni siquiera tenía nombre... Francisco José Gabilondo Soler estaba al frente del micrófono y del piano. Sin embargo, como platica su hijo, Tiburcio Gabilondo G., aquél no llegó a "W" tan fácil ni tan rápidamente.

Un día, Francisco Gabilondo se acercó a Emilio Azcárraga para solicitarle trabajo. Tras un breve interrogatorio, en el cual quedó a descubierto que no podría desbancar a Agustín Lara (ni por material ni por estilo), don Emilio le señaló:

– "Mire, yo lo he escuchado a usted y cuando está tocando sus pendejadas esas⁷ los chamacos se acercan; usted debe tener algo para ellos. Agarre la Marcha de Zacatecas y póngale letra para chamacos."

– "¡No don Emilio, déjeme ver si puedo hacer algo aparte!"

Ese fue un buen pie para comenzar a pensar en material para niños. Recurriendo a recuerdos de sus propias vivencias infantiles, empezó a escribir sobre la casa de su abuela y los objetos que había en ella. El Chorrito fue la primera canción en género de fantasía que compuso, en la cual hace referencia a la fuente de la casa de su abuela materna.

Ante el argumento de no haber canciones para niños, Francisco Gabilondo intentó que alguien cantara sus temas. Pensó en **Mina Mina**, una chiquilla que interpretaba composiciones de Agustín Lara (lo cual resultaba gracioso, siendo una niña pequeña). Contactó con su tío, pianista y representante, Raúl Rodríguez ("Raulito, el Cartero del Aire"); sin embargo, a éste no le interesó el asunto, pues tenían mucho éxito en su programa con los temas de Lara.

Ya con sus canciones, solicitó una nueva audiencia en XEW, esta vez, con el gerente artístico, el señor Othón Vélez. Tras escuchar el material, el gerente quedó muy extrañado y sólo atinó a decir que era un estilo muy raro, pero no resolvió nada. Gabilondo también intentó llevar sus composiciones con un editor de música (el único en ese entonces), quien desdeñó el trabajo del autor, pues no eran de tipo romántico. Su esposa en esa época, Rosario Patiño (quien trabajaba como publicista), logró conseguirle un espacio de 15 minutos para octubre (seis meses

⁷ Azcárraga hace alusión al trabajo de Francisco Gabilondo en XETRL, como el "Guasón del teclado".

después de iniciarse el proyecto). Gabilondo entró a vistas, sin patrocinador, apoyo, publicidad... Tan sólo con su voz y ejecución al piano.

A las 13:15 el locutor Leopoldo Samaniego presentó: "Y ahora, escuchemos al pianista Francisco Gabilondo, que va a interpretar algo de su cosecha". Con todo y lo nervioso, cantó cuatro temas: El Chorrito, El Ropero, Bombón I y La Muñeca Fea. Después de cada uno, dio un breve comentario-explicación de ellas. Así fue el programa durante diez días, transmitiéndose de lunes a sábado: sin nombre ni contrato. A las dos semanas se hicieron cambios: la Lotería Nacional se mostró interesada y patrocinó el espacio, asimismo se le asignó un violinista, Luis Núñez de Borbón.

Como seguía sin nombre la serie, Othón Vélez sugirió que para mayor atractivo los programas fuesen sobre las aventuras de algún animalito. El autor se remitió a los cuentos clásicos. Recordó que en ellos, el grillo siempre toca el violín (tomando en cuenta al nuevo integrante del equipo: Núñez de Borbón). Así comenzó el concepto. Pero, el nombre era difícil de encontrar. Fue cuando el autor decidió probar con otros idiomas. Buscando se topó con el francés: hay en esta lengua dos palabras distintas para designar al grillo. Una de ellas, la voz infantil, es cri cri. De ahí surge **Cri Cri, el Grillito Cantor**... "Un señor que una vez fue grillo..."

De no tener nada, a los diez programas cuenta ya con patrocinador, contrato, violinista, locutor (Luis Cáceres) y nuevo horario: de 18:45 a 19:00 horas... un mejor momento para contar cuentos. Con los cinco pesos de sueldo por programa, Francisco Gabilondo contrató a otros músicos (los instrumentos básicos para acompañar sus composiciones) y a Carlos Max, "El Alpiste" (efectista). Para septiembre de 1936, una emisión de **Cri Cri, el Grillito Cantor** era así:

Después de la rúbrica-tema de Cri Cri, el locutor en cabina anunciaba el programa y al patrocinador (en ese momento, Dulcería Modelo). Enseguida, Francisco Gabilondo tocaba al piano un puente musical o Alpiste se encargaba de hacer un efecto que permitiera comenzar realmente el programa. El narrador contaba un cuento en partes, en las cuales daba pie a la entrada de las canciones. Se interpretaban de tres a cuatro y se daba una lista de saludos-felicitaciones. Casi para terminar, el locutor volvía a anunciar al patrocinador, en forma más breve que al inicio. Se finalizaba con la rúbrica-tema de Cri Cri.

Todos los programas eran completamente en vivo. Música, letra y textos siempre por Francisco Gabilondo Soler. Esta primera etapa duró hasta 1939, con breves interrupciones.⁸

⁸ Datos obtenidos en entrevista a Tiburcio Gabilondo G. Complementados con Ma. Antonieta Rebeil Corella, et. al., *Perfiles del cuadrante*; J. Mejía Prieto, *Ob. cit.*; Héctor Madera Ferrón, *Silencio... Genios trabajando*.

La programación de la W en esa época buscaba captar la atención de todo tipo de público. Por ejemplo, ara las amas de casa existía, entre otros, **El club de la escoba y el plomero** (rifas, concursos, etc.) y **El teatro del aire** (antecedente de las radionovelas). También se transmitían noticiarios, series artísticas y musicales como **La hora azul**, **La hora íntima de Agustín Lara** y **La hora de los aficionados**.⁹

Para 1934, XEFO transmitía **Tomasito el amigo de los niños** los martes, jueves y sábados de 14:15 a 14:30 hrs. Además, de las emisiones diarias de **La gran función del circo Orrín**, a las 13:00 hrs. De ambas series no hay mayor información.

Aproximadamente, para noviembre de 1935 existió en XEW un espacio llamado **La hora infantil de aficionados**, a cargo de Manuel Bernal. Trataba de impulsar el talento infantil por medio del canto. Sin embargo, no eran composiciones para ellos, sino para adultos (al estilo de Mina Mina).¹⁰

Por XEL, 1100, se transmitió **Abuelito**. De lunes a domingo a las 18:00 hrs., el Abuelito contaba a sus nietos "instructivas y bellas narraciones". Fue una serie patrocinada por El Banco Capitalizador de Ahorros. Incluía, además, canciones infantiles interpretadas por "los nietos", concursos y dramatizaciones a cargo del "Único Cuadro Artístico Infantil del Micrófono". Se captó por última vez el 4 de septiembre de 1935.¹¹

En 1940, la Cadena Radio Continental inició las transmisiones de **La legión de madrugadores**, conducido por Ángel E. Alvarez, a las 06:30 horas. En esta serie se invitaba a los niños a levantarse, a estudiar, obedecer, portarse bien, etc. También, incluía presentaciones de artistas jóvenes, menores de 15 años. En ese mismo año, Cri Cri viajó a Sudamérica y regresó al país a finales de 1941, cuando Emilio Azcárraga y Clemente Serna Martínez fundaron la organización Radio Programas de México.

En febrero de 1942 se promulgó el Reglamento de Estaciones Radiodifusoras Comerciales, de Experimentación Científica y de Aficionados. En ese entonces, en la República Mexicana existían 125 estaciones de radio (34 en el D.F.), algunas con 50 ó 100 mil watts de potencia.

Y al año siguiente, **El Grillito Cantor** de vuelta al radio, como siempre por la XEW. Esta

⁹ Irma Lombardo García, *Los orígenes de la radio*, pp. 86-91.

¹⁰ El Caballero Pálido, "Radiópolis, ondas tóxicas", *Ilustrado*, 21 de noviembre de 1935, p. 6.

¹¹ "Radiomanías", *La Prensa*, agosto-septiembre de 1935.

ocasión lo patrocinó Refrescos Pascual, de 18:30 a 19:00 horas. La estructura de la serie era básicamente igual. Sólo que, por ser ahora de 30 minutos, los cuentos eran más amplios y se interpretaban de cinco a seis canciones.

Es muy posible que en esta etapa, el narrador fuese ya Manuel Bernal. En el equipo continuaba Alpiste y un grupo de músicos, siempre pagados del sueldo de Cri Cri: violines (Núñez de Borbón ya no participaba), batería, bajo, guitarra. Francisco Gabilondo siempre al piano. Más o menos para mayo de 1947, el patrocinador de **Cri Cri**, **El Grillito Cantor** era una marca de leche rehidratada, "Sello Azul" (Lechería Nacional, S. A.). Se transmitía los miércoles y los sábados de 19:15 a 19:45 horas:

Después de las campanas de la estación, el locutor comercial anunciaba: "Sello Azul... Nutritiva... ¡Y muy sabrosa!". Le seguía la rúbrica del programa (tema de Cri Cri) y el locutor presentaba la serie bajo el patrocinio de la leche rehidratada. Tras un largo anuncio, por fin: "Y ahora, vayamos al país de maravilla creado por Cri Cri". Entraba un breve puente musical, como preludeo a la narración. Manuel Bernal hacía gala de su voz y comenzaba el cuento para dar pie a la primera canción. Nuevamente Bernal y la segunda composición.

Aquí volvía a aparecer el locutor comercial con un amplio anuncio cortesía de Sello Azul: "... la leche rehidratada Sello Azul es buena para toda la familia, y... ¡qué sabrosa!" Un puente musical previo a la entrada de Bernal. Dos intervenciones del narrador con sus respectivas canciones. Otro bloque del patrocinador. Las dos últimas participaciones de Bernal y la quinta y sexta canciones del programa. El locutor comercial daba crédito a Francisco Gabilondo y despedía la emisión junto con el comercial del patrocinador, se ligaba con la rúbrica de salida y campanas de la XEW.

Así prosiguió Cri Cri, hasta que Radio Cadena Suaritos, S.A. lo contrató para hacer la serie en La Habana. Viajó junto con Alpiste en julio de 1948. Realizaron programas de 30 minutos diarios por un mes, acompañados de Raúl Du Breuil, narrador cubano. Gabilondo Soler regresó a México para reiniciar la serie posiblemente a finales de ese año o principios de 1949 hasta 1954. Desde esa época se transmitió sólo los domingos, el horario de inicio varió de 18:00 a 19:30 hrs., siempre con duración de media hora.¹²

Por esos años —en que ya estaba consolidada la radio comercial— hay datos de otras series para niños transmitidas por la XEW. Una de ellas fue **Las aventuras de Celita**. Serie transmitida durante la década de los cuarenta patrocinada por el detergente Vel. El personaje

¹² Datos obtenidos en entrevista a Tiburcio Gabilondo.

central era Celita, una niña que contaba en vivo ocurrencias, historias y aventuras. La otra fue **El programa del Calcetín Eterno**. Serie de concurso patrocinada por el Calcetín Eterno. Participaron en ella, niñas como Irma Dorantes quien después pasó al cine.¹³

Durante los cincuenta, la radio reunió lo aprendido hasta ese momento y trató de mantener el paso que imponía el surgimiento de la televisión al comenzar la década. No se sabía si la radio sería desplazada o no por las imágenes en movimiento, o si se consolidaría como medio capaz de captar la atención del público y anunciantes. Impulsado por industriales y comerciantes, el crecimiento de la tv se intensificó a partir de la segunda mitad de los cincuentas: se instalaron más estaciones de tv en el país, mejoras en el equipo, mayor inversión, fusión de los canales 2, 4 y 5 (marzo 1955) en Telesistema Mexicano, S.A.

Debido a la expansión de la televisión, la idea de que este medio desplazaría al radio cobró mayor fuerza. Por lo cual, las estaciones radiodifusoras realizaron grandes inversiones para modernizar y ampliar sus instalaciones. Ejemplo de ello fue la remodelación del teatro-estudio de XEB, además de la construcción de uno nuevo; la inversión de 190,000 pesos para reparación y acondicionamiento de Radio Mil (XEOY) implantación de nuevos sistemas de venta directa y radiofónica por Radio Continental; ampliación de horarios de transmisión.

Con todo ello las emisoras buscaban no quedarse atrás de la tv e incluso adaptar las instalaciones para que más adelante funcionaran como televisoras, así como atraer mayor número de público y ser más rentables.¹⁴ Sin embargo, no se presentó ningún desplazamiento. Al término de la década, la mayoría de las difusoras habían adoptado la programación musical para convertirse en mero acompañamiento de las actividades de la sociedad, sin perder su carácter comercial.¹⁵ En este contexto, comenzó a funcionar la frecuencia modulada en 1953, con la instalación de la emisora XEJP-FM (Radio Joya) en el Distrito Federal.

En ese año, la XEW transmitía las 24 horas del día. En su programación incluía la serie infantil **A la escuela**, la cual pasaba los lunes, miércoles, jueves y viernes de 07:15 a 07:30 horas. Era precedido por **Las Mañanitas** y le seguía **Campanas tempraneras**, ambos de quince minutos cada uno.¹⁶

¹³ Información proporcionada por Hectór Madera Ferrón.

¹⁴ F. Mejía Barquera, *Ob. cit.*, pp. 538-544.

¹⁵ C. Romo, *Ob. cit.* (1), pp. 22-23.

¹⁶ *Excélsior*, 11 de enero de 1960.

Cri Cri, tras un breve periodo de descanso, en agosto de 1955 volvió al aire con el patrocinio de Milo a las 19:00 horas por XEW y 19:30 por XEWW (onda corta). Los programas eran básicamente iguales:

La orquesta interpretaba la sonata Claro de Luna (tema de Milo), sobre el cual el locutor anunciaba: "¡Es un programa Nestlé!" Subía la música y salía. De nuevo el locutor: "¡Milo! el alimento fortificante Nestlé, es saludable, nutritivo y muy sabroso... ¡Y les encanta a los niños!" La orquesta ahora tocaba el tema de Cri Cri. Se presentaba el programa intercalando anuncios del patrocinador. Entraba un puente musical para permitir la narración de Bernal, que se combinaba con sonidos o pequeños puentes musicales, para dar pie a la canción. El programa continuaba así: narración, canción, locutor-anuncio del patrocinador y puente musical... hasta completar cinco canciones. El locutor en cabina despedía la emisión, invitaba a sintonizar el siguiente domingo y anunciaba por última vez a Milo-Nestlé. Entraba la rúbrica de Cri Cri para finalizar la emisión.

La serie se transmitió de esta forma hasta julio de 1956. Año en que salió a la venta el primer disco de larga duración: Cri Cri, el Grillito Cantor. En esta etapa de la serie, el equipo fluctuaba entre 13 y 15 personas: las Tres Conchitas, "Alpiste", "El Pajarito", José Luis Peimbert y los músicos (violines, guitarra, bajo, flauta, chelo, arpa y batería). Francisco Gabilondo Soler siempre al piano, interpretando sus propias canciones. Reapareció en enero de 1957, Milo-Nestlé retomó el patrocinio en marzo. Hubo variaciones en los *slogans* publicitarios de Milo. Para los últimos años, locutor y narrador alternaron voces en los anuncios del patrocinador (ya se incluía un breve *jingle* grabado).

El **Club amiguitos de Cri Cri**, a cargo de Ignacio Mancilla, se transmitía para 1958. Serie parte de la programación de la emisora piloto de Radio Cadena Nacional, XERCN. Dirigido a niños de 5 a 13 años, distribuía regalos a los socios con mejores calificaciones en la semana. Estimulaba el buen comportamiento y el estudio a nivel nacional, todos los días a las seis de la tarde. Asimismo, incluía actuaciones de los "socios": canciones, escenas cómicas, declamaciones, etc., con sus respectivos regalos. Entre éstos, figuraban "útiles escolares, objetos de diversión" y un anuncio en *Excelsior* o *Últimas Noticias*.¹⁷

El 8 de enero de 1960 entró en vigor la Ley Federal de Radio y Televisión, donde se establecieron las bases legales de la relación Estado-particulares. Los puntos más importantes de esta ley fueron:

¹⁷ "Premia Radio Cadena a los niños", *Últimas Noticias*, 13 de agosto de 1958 y "En los programas de Cri Cri intervendrán niños", *Excelsior*, 10 de octubre de 1958..

- Dominio directo de la Nación del espacio territorial donde se propagan las ondas electromagnéticas.
- Clasificación de las estaciones de radio en comerciales, oficiales, culturales, de experimentación y escuelas radiofónicas.
- Función social de la radio y televisión, para contribuir al fortalecimiento de la integración nacional y al mejoramiento de las formas de convivencia humana.

En este último punto, se hace hincapié, entre otras cosas, a los vínculos familiares, el nivel cultural del pueblo y la unidad nacional. En el ámbito de la comunicación infantil, la importancia de esta ley radica en que establece, en la fracción segunda del artículo 5o., lo siguiente:

"II.- Evitar influencias nocivas o perturbadoras al desarrollo armónico de la niñez y la juventud."¹⁸

La relevancia de lo anterior estriba en que es el primer intento por proteger a la infancia de la influencia de la radio y la televisión. En cuanto a las emisiones de radio, por XEMX Radio Femenina se transmitía **La hora infantil**. Esta serie ofrecía a los niños las canciones de Francisco Gabilondo Soler, Cri Cri, que ellos mismos solicitaban por vía telefónica.¹⁹

Dentro de su programación, la "Q Mexicana" también incluía un espacio dedicado a los niños: **El despertador infantil** se transmitía todos los lunes, miércoles y viernes a las 07:00. Tenía una duración de 15 minutos. El programa anterior era **Al que madruga, Dios lo ayuda**, de 06:45 a 07:00 horas. Después, a las 07:15, daba inicio la emisión de **Discolandia**.²⁰

El 30 de julio de 1961 se transmitió el último programa de **Cri Cri, El Grillito Cantor**. La salida de la serie suscitó protestas al entonces gerente de la XEW, Bernardo San Cristóbal. En vez de Francisco Gabilondo Soler quedó un programa para adultos con música ranchera. Fue el último realizado totalmente en vivo en la XEW, los demás ya contenían anuncios y música grabadas. Cri Cri no desapareció del todo, continuó grabando discos, nueve en total y un álbum de cuentos y canciones con estructura totalmente radiofónica.²¹

¹⁸ *Diario Oficial de la Federación*, 19 de enero de 1960.

¹⁹ *El Universal*, 14 de diciembre de 1959.

²⁰ *Excelsior*, 11 de enero de 1960.

²¹ Información proporcionada por Tiburcio Gabilondo

El panorama de la radio infantil no concluyó al terminar Cri Cri, **La hora de los niños** fue un programa que empezó a transmitirse el domingo 22 de octubre de 1961, a las 17:00 horas, con duración de 30 minutos, por Radio Universidad Nacional. La intención esencial de esta serie era formar o cultivar al auditorio infantil de la estación, presentando canciones, música de y para los niños entreveradas con textos literarios del mismo tipo. A partir del domingo 4 de febrero de 1962 cambió su horario de transmisión, ahora a las 18:00 horas y la duración se redujo a la mitad.²²

El 23 de diciembre de ese año se iniciaron las transmisiones de la serie **Canción de cuna**, también por Radio Universidad. Fue producida por Lillian Mendelssohn, con duración de 15 minutos por programa, de los cuales se grabaron 29.

En 1963 existían en el país 438 emisoras comerciales de radio contra 26 de televisión. Cinco años después el número se incrementó a 529 contra 47 de tv.²³

En los primeros años de los setenta, XEVOZ transmitía **El clan infantil**. De las 06:45 a las 07:45 horas se proporcionaba información de la historia de México y otros temas escolares, daba reconocimiento a los estudiantes aplicados, se narraban cuentos (en partes de cinco minutos) y se difundía música infantil, principalmente de Francisco Gabilondo Soler.

En esta década surgió una de las series infantiles de mayor importancia en la radio mexicana después de Cri Cri: **El rincón de los niños**. Comenzó el 1o. de septiembre de 1972, los fines de semana en forma quincenal. Debido a su éxito, rápidamente fue semanal y de 30 minutos de duración. El programa se transmitió hasta 1983 por Radio Universidad.

La compositora y escritora costarricense, Rocío Sanz, fue la creadora y productora de esta serie, hecha pensando en los niños como seres inteligentes, juguetones y curiosos. Se trataban diversos temas de las ciencias sociales y naturales, a través de un lenguaje sencillo y claro, con cuentos, leyendas, relatos, fábulas, música, etc.²⁴ Se realizaron 238 programas de 30 minutos cada uno.

Manuel Estrada, en esa época operador-grabador de la serie y actualmente productor de radio infantil en Radio UNAM, comenta que Rocío Sanz se basó en un proyecto de la BBC de

²² *Radio Universidad de México, 1961-1963.*

²³ F. Mejía Barquera, *Ob. cit.*, p. 697.

²⁴ Elvira García, "Rocío Sanz, de un rincón a otro rincón", *La Jornada Semanal*, 15 de marzo de 1992, p. 4.

Londres, inspirándose en la obra de José Martí para escribir a los niños. A continuación un fragmento del guión del programa número 69, del domingo 18 de agosto de 1974, titulado Juana de Ibarbourou y las mil y una noches: Simbad el marino.

"RUBRICA Y ENTRADA.

G ¡Hola, amigos de este Rincón! Hoy vamos a empezar poniendo una música que ya hemos escuchado en este programa. ¡A ver si adivinan qué es! Pongan mucha atención: ¡aquí está la música!

TEMA DEL LOBO (CORNOS= DE PEDRIN Y EL LOBO-PROKOFFIEV.

G ¿Adivinaron? ¡Escúchenla de nuevo!

LO MISMO.

AO ¡Ya sé! ¡Es el tema del lobo, de Pedrín y el Lobo, el cuento de Prokoffiev!

G ¡Claro! ¡Es el tema del lobo!

LO MISMO.

M ¿Y por qué empezamos hoy con el tema del lobo?

G Porque 'La loba, la loba le compró al lobito un calzón de seda y un gorro bonito.'

AG ¡Ya sé! 'La loba, la loba salió de paseo con su traje rico y su hijito feo.'

G 'La loba, la loba vendrá por aquí, si este niño mío no quiere dormir.'

LO MISMO.

JH ¡Aquí están Las Canciones de Natacha, que las escribió Juana de Ibarbourou (IBARBORU).

M Con un saludo para los hermanitos Vázquez Flores: Sonia, Ileana y Alejandro.

G ¡Y otro gran saludo para la pequeña Remedios Aguirre Sullivan!

AG 'Las canciones de Natacha', de Juana Ibarbourou: ¡Canciones para dormir!

MÚSICA DULCE: SIGUE MUY DE FONDO.

JH 'Se enojó la luna, se enojó el lucero porque esta niñita riñó con el sueño.'

AO Duérmete Natacha, para que el lucero te haga una almohadita de albahaca y romero.

MÚSICA: SUBE POR UN MOMENTO Y SIGUE MUY DE FONDO."

Mientras tanto, el Reglamento a la Ley Federal de Radio y Televisión fue publicado en abril de 1973, para detallar el contenido de las emisiones en medios de difusión concesionados a particulares. Señala las modalidades a que deben sujetarse los programas y crea el Consejo Nacional de Radio y Televisión.

Durante los primeros seis años de la década la radiodifusión se concentró en su organización y operación en las grandes cadenas existentes. En 1973 nueve de éstas administraban, programaban y operaban más del 70% de las emisoras del país (RUMSA, RPM, RAVEPSA, RASA, ACIR, RCN, RVA, CMR y SOMER).

A partir de la segunda mitad de los 70, Radio Educación desempeñó un papel importante en la producción de series infantiles de radio. **Balam** fue una de las primeras, la cual inició sus transmisiones en 1976. Producida por Marta E. Romo Martínez, los programas se basaban en las culturas mexicanas prehispánicas, buscando despertar el interés de la infancia por su historia. A partir de esa época, continuó produciendo series infantiles, también por Radio Educación:

El circo, relataba la vida de dos niños que vivían en un circo ambulante, mostrando la geografía, flora, fauna, tradiciones culturales y diversos aspectos de México. En **Cuentos viejísimos** se hizo un recorrido por la literatura a nivel mundial. **Pipis y gañas, a qué jugaremos** rescataba canciones y juegos tradicionales. En la serie participó Amparo Ochoa. **El taller de las sorpresas** trataba temas diversos del interés de los niños. Se buscó la participación activa de éstos en la elaboración de la serie.

De puntitas buscaba una comunicación más íntima entre adulto y niño, regresando a la narrativa. Los programas se transmitían a las 06:30 horas por Radio Educación y posteriormente por Radio Rin, en el mismo horario. La duración de cada programa era de 30 minutos. En esta serie grabada participaron Emilio Ebergényi, Elia Fuente y Nuria Gómez. A continuación presentamos la rúbrica de entrada:

OP. FADE IN CANTO DE VARIOS TIPOS DE AVES, LENTAMENTE SE MEZCLA DESDE ABAJO EFECTO DE TIC TAC CON CAMPANILLA. BAJA A FONDO

EMILIO (SUSURRANDO) ¡De puntitas!... Un programa para que despiertes (COMO ESTIRÁNDOSE) y te estires y te talles los ojos con nosotros... (BOSTEZO)

OP. MÚSICA (PUENTE CON LOS MISMOS EFECTOS). BAJA A FONDO (AVES DESAPARECEN)

EMILIO De puntitas, en silencio, con calma y un estirón, ve haciendo para un lado la cobija y su calor... De puntitas por mi casa se paseaba un ratón... (VOZ DE RATÓN) ¡No me despierten a gritos, de puntitas es mejor!... (NORMAL) ¡Abre los ojos un poco! Deja que les entre el sol... Que empiece a bailar su niña, de puntitas este son (EN SECRETO) suavcito... (NORMAL) No hay carreras, despierta de buen humor. ¡Levántate de puntitas! ¡Qué ya empieza la función!

OP: MÚSICA SUBE (3 SEGUNDOS). FADE OUT.

El 11 de diciembre de 1977 Radio Universidad inició la emisión de la miniserie especial para la época navideña, **Cuentos con música de Navidad** producida por Citlali Ruiz. Se grabaron cinco programas, cada uno con una duración de 45 minutos.

Para octubre de 1980 el número de radiodifusoras ascendía a 848, distribuidas de la siguiente forma: 641 en AM, 617 comerciales y 24 culturales; 174 en FM, 164 comerciales y 10 culturales; 33 en onda corta, 20 comerciales y 13 culturales, además de 115 estaciones de TV.²⁵

En 1982, cuando la XEW contaba con una planta transmisora de 250,000 watts, se transmitieron **Burbujas** y **Pepina oruga** (hoy **Katy la oruga**), ambas creación de Silvia Roche. Mientras tanto, en febrero del mismo año, se transmitían por Radio Educación las siguientes series: **Alrededor de la música**, **Colibrí**, **Cuentos y canciones**, **Kiosko**, **Pipis y gañas**, **Rincón de los niños**, **Sube y baja**, **Taller de las sorpresas** y **Tío Pepe**.²⁶

Obedeciendo a los propósitos del gobierno de Miguel de la Madrid de planear y modernizar la administración pública federal, en 1983 se crearon los Institutos Mexicanos de Cinematografía, Televisión y Radio. Este último tendría a su cargo siete emisoras en el D.F., cinco en AM y dos en FM.

1.2 UNA ESTACIÓN PARA NIÑOS

En 1984, con el surgimiento de Radio Infantil dentro del IMER, la radiodifusión para niños pasó de ser un conjunto de programas aislados en diferentes estaciones a un nuevo concepto: una emisora que dedicaba toda su programación a este sector. Considerada en su momento como la única del mundo en su género, Radio Infantil (y más tarde Radio Rin) marcó un cambio radical en la forma de hacer, concebir y crear radio para niños.²⁷

Se localizaba en los 660 khz de AM. Esta frecuencia había iniciado sus transmisiones con 5,000 watts de potencia el 14 de agosto de 1941. En 1952 se identificaba como XEBZ "Radio Insurgentes" y el concesionario era Vocero Mexicano S.A. Más tarde las siglas de identificación

²⁵ F. Mejía Barquera, *Ob. cit.*, pp. 817-818.

²⁶ Lorena Escudero Zerón y Federico del Valle. *Análisis comparativo entre las estaciones culturales y comerciales en radio y televisión en la ciudad de México*, pp. 102, 160.

²⁷ Por ser un hecho reciente es escaso el material bibliográfico al respecto, por lo cual, la información obtenida se recopiló a través de entrevistas con los colaboradores de la emisora y hemerografía.

se transformaron a XERPM, cuando se instauró como la estación piloto de Radio Programas de México.

Junto con la XEMP y la XEB, perteneció al Grupo Radio Fórmula. En 1984 se integró como la única estación dedicada al público infantil en México dentro del IMER. El perfil de la emisora nació a raíz de una consulta popular, donde se propuso la creación de un medio de comunicación que dedicara a la infancia, la cual constituía entonces casi el 50% de la población en el país. La estación se planeó para responder a los intereses musicales, culturales, formativos e informativos de la niñez mexicana, además de ofrecer una opción diferente para ellos, e introducir auténticos valores nacionales para frenar la penetración cultural extranjera.

En los lineamientos básicos de la emisora se consideraba a los niños como seres pensantes. Por ello Radio Infantil buscaba ser un medio atractivo, fresco y vivo para ellos, sin dejar de lado sus necesidades y derechos. Dentro de la emisora no tendrían cabida el didacticismo, manipulación o competencia absurda, pues se buscaba un espacio agradable.

Se partía de la idea de que lo aprendido por los niños es determinante para la conformación de una nueva sociedad. Por eso, éstos debían tener acceso a un modo de vida propicio para la autoestima, independencia, imaginación creatividad, espíritu de investigación, sentido crítico, conciencia colectiva y el gusto por el trabajo en equipo, como parte de un proceso en el que se generan, recuperan y proyectan valores, tradiciones y raíces culturales.

El hilo conductor de la programación se había constituido por los mensajes musicales, entendiendo como música no sólo lo considerado tradicionalmente como "géneros infantiles", sino pretendiendo ofrecer todo tipo de música y sonidos además de jugar con el silencio. Como elemento fundamental, la música enmarcaba cuatro variedades diferentes de programaciones: para vacaciones (Semana Santa, verano e invierno), fin de semana, especial para días de fiesta y cotidiana. Estos, contemplarían los ejes de recreación, socioafectividad, información y educación, en forma de series, campañas, carteleras, noticiarios, cápsulas y programas especiales.

Se pretendía que la radiodifusora llegara a ser autofinanciable y autónoma económicamente, para lo cual se intentaba lograr lo siguiente:

- el patrocinio de instituciones y empresas,
- la comercialización de productos propios de la emisora como discos, casetes, manuales de producción y guionismo radiofónico, cursos, talleres y espectáculos, y

- la búsqueda de donativos.

El primer gerente de la emisora fue Leopoldo Falcón, mientras Ricardo Rentería fungía como el director del Instituto. En 1985, Falcón fue sustituido por Guadalupe Ruz A.

La señal entraba al aire a las 06:00 horas, terminando las transmisiones a las 02:00 de la mañana del día siguiente. A partir de las 20:00 horas enfocaba su programación a la juventud, dedicando un espacio importante de su programación nocturna a la emisión de series para padres, con el objeto de orientarlos en lo concerniente a la educación de sus hijos. Entre las series transmitidas por Radio Infantil, estaban las siguientes:

- **El baúl de la sabiduría:** un baúl muy viejo y sabio ofrecía a los niños información sobre los temas sugeridos por ellos mismos. Con la conducción de Martha Díaz Cañas, se transmitía de lunes a viernes. Primero de 11:30 a 12:00 y posteriormente de 16:30 a 17:00 horas.

- **Bueno, bueno con quien canto:** trataba sobre la producción de Carmen Molina Rivero (Carmelita Molina). Sábados de 10:00 a 11:00 hrs., los niños hablaban y cantaban vía telefónica.

- **Caminito de la escuela:** de lunes a viernes, de 06:10 a 07:30, Isabel Castillo Vázquez acompañaba a los niños mientras se preparaban para ir a la escuela, con consejos, efemérides, santoral y entrevistas.

- **Los clásicos nos acompañan:** de lunes a domingo, de 13:00 a 14:00 horas. Se abría un espacio para iniciarse en la apreciación de música clásica, a cargo de Irene Gamboa Ruedas.

- **El cuento de cada día:** el Ratón Benjamín (Carmen García Moreno) contaba cuentos y motivaba el gusto por la lectura. De lunes a viernes a las 14:00 hrs., con duración de 30 minutos.

- **Dímelo con música:** espacio que, de lunes a viernes, agrupaba a series de tipo musical:

- **El patio de mi casa,** Guadalupe Ruz hacía un rescate de la lírica infantil mexicana.

- **Viaje mágico y misterioso,** viajes con la imaginación para conocer la vida y obra de los grandes de la música.

- **Cuento y canto,** a cargo de los Hermanos Rincón.

- **Para ti**, con Kitzia y Gabriela.
- **Caracoleando**, Margarita Robleda y diversos personajes contaban historias y cantaban.

• **La hora de Cri Cri**: toda la semana, de 09:00 a 10:00 y de 18:00 a 19:00 horas. Conducido por Magdalena Gil Mendoza, cada día tenía una modalidad diferente: lunes, complacencias; martes, se invitaba a los niños a cantar; miércoles, inventar historias; jueves, adivinar canciones; viernes, escuchar cuentos; sábado y domingo, información cultural.

• **La legión de los colaboradores**: Alma Rosa Ramírez Muñoz motivaba a los radioescuchas sobre la importancia de ayudar a los demás. De lunes a viernes, de 07:30 a 08:30 con secciones de civismo y educación vial.

• **Noticiero infantil**: diariamente a las 17:00 horas, durante 15 minutos, se informaba de los acontecimientos nacionales e internacionales más relevantes.

• **Tiempo de tareas**: serie de 60 minutos para dar apoyo en la realización de las tareas escolares, con la ayuda de profesores. De lunes a viernes a las 16:00 horas, a cargo de Leonor Segura y Verónica Murillo.

• **El vuelo de un papalote**: lunes, miércoles y viernes a las 19:00 horas, Martha Dfáz Cañas ofrecía información sobre distintos aspectos del país. Duración: 30 minutos.

Las series para adultos eran: **Callejoneando**, **Comedia musical**, **El mágico mundo del ballet**, **Un poeta y su obra**, **Foro de la juventud** y **Por el niño y para el niño**.

Con estos objetivos, propósitos y programación la emisora funcionó tratando de consolidar un auditorio, a pesar de las dificultades y carencia de recursos. Para enero de 1989, Gerardo Estrada, entonces director del IMER, pone al frente de ésta a Marta Romo. A los cuatro meses la emisora se va transformando lentamente y pasa de ser Radio Infantil (XERPM) a Radio Rin, "La Estación de los Niños" (XERIN). El concepto de la única radiodifusora dedicada a los niños sufrió modificaciones, principalmente en cuanto a equipo de trabajo y programación.

La programación de Radio Rin partía del supuesto que los niños escuchan por placer el radio, para lo cual era necesario que fuese divertida y entretenida. No dejando de lado los contenidos educativos o informativos. Por ello, se contemplaban los siguientes fundamentos:

recreación, socioafectividad, información y educación. Sin ser un espacio de manipulación, didactismo ni competencia, se pretendía educar e informar pero jugando e imaginando.

En cuanto a música, continuaba el concepto de no sólo transmitir las canciones consideradas tradicionalmente infantiles, también se incorporaron géneros como el rock, jazz, afroantillana, reggae, clásica, etc. Durante el día la programación era básicamente para niños, en la noche se acercaba a los púberes y a los papás jóvenes, por medio del rock, canto nuevo, otros géneros musicales y series especialmente dirigidas a ellos.

El equipo de la emisora estaba formado por: Mónica Frías en la subgerencia; Marta Alcocer, productora encargada del área de difusión y ciencia; Mayte Ibarguengoitia, coordinadora del área de producción; Ileana Gordillo, productora y Bethel Flores, programadora. En cabina, los locutores eran: Maru Briones, Oscar Gómez Acevedo, Flor de Luz Osorio, Armando Vega Gil y Martha Yolanda Yáñez. Con el paso de los meses, el número de colaboradores aumentó. Siempre apoyado por estudiantes prestando servicio social.

Radio Rin celebraba fechas especiales todos los años, entre ellas, las más importantes eran: 1o. de enero, aniversario de la emisora; 6 de enero, día de Reyes; 30 de abril, día del niño; 15 de octubre, aniversario de Cri Cri, padrino de la estación; diciembre, posadas navideñas. Asimismo, cada año XERIN participó activamente desde 1984 (como Radio Infantil) con un taller radiofónico y cabina de transmisiones en las ferias del Libro Infantil y Juvenil (octubre-noviembre, aproximadamente).

En marzo de 1990 se realizó un puente radiofónico vía satélite en vivo Moscú-México. Hubo diálogo e intercambio musical y de juegos entre niños de ambos países. Por esta emisión, se obtuvo el premio Azteca de Oro, al mejor programa didáctico. Entre los niños mexicanos participantes estuvieron: Fabiola Barreira, Perla y Lucero Fragosos y Paola Mena. Al mes siguiente se celebraron en el país las Jornadas de los Niños por la Paz y el Desarrollo impulsadas por el Voluntariado Nacional, encabezado por Cecilia Ocelli de Salinas.

Como parte de este evento, XERIN organizó un Homenaje Musical a Cri Cri el 28 de abril. Contó con la asistencia de Francisco Gabilondo Soler y de la esposa del presidente de la República. A las 10:00, en el Teatro de la Ciudad, la Orquesta de Música Popular de la Universidad Veracruzana, dirigida por el maestro Pocho Pérez y Eugenia León con la voz, interpretaron canciones de Cri Cri... Conejos Panaderos, El Puerto, Negrito Sandía y Ché Araña, entre otras.

Se formó, ese mismo mes, el Patronato de Radio Rin, con un fondo inicial de cien millones de pesos, asignado por la unidad de Promoción Voluntaria de la Secretaría de Gobernación, a cuyo frente estaba la señora Divina Morales de Gutiérrez Barrios. Con los intereses del fondo se produjeron en 1990 tres campañas radiofónicas, dirigidas a niños de todo el país: ecología, nutrición y contra el maltrato. Cápsulas que llegaron a 530 emisoras del país por tiempos oficiales.

En julio y agosto la programación de XERIN se modificaba con base en el periodo vacacional de los niños. Se incrementaban los espacios de participación vía telefónica durante las mañanas y las tardes.

En agosto, mes de la solidaridad en el sexenio de Carlos Salinas de Gortari, Radio Rin también colaboró, pero desde la perspectiva infantil. Por lo cual, organizó y transmitió un Festival de la Solidaridad desde el Zócalo de Ciudad Nezahualcóyotl, con la participación de varios grupos musicales. En septiembre de 1990 el mensaje para y de los niños estuvo presente en muchos medios. La emisora participó en los diversos actos en los cuales se habló de la infancia, además de explicar y difundir la organización de la Cumbre Mundial por la Infancia celebrada en la ONU. México, a través del presidente Salinas, fue uno de los promotores del evento.

La estación convocó a 90 organizaciones no gubernamentales dedicadas al cuidado de la infancia y preparó un festival artístico en apoyo a la Convención de los Derechos del Niño, el 23 de septiembre de 1990, en el Jardín Hidalgo, en Coyoacán. En el Festival participaron niños hablando de sus derechos y ocho grupos musicales, entre ellos: Qué Payasos, Cántaro, Hermanos Rincón, Botellita de Jerez y Alejandro Lora. Fue transmitido simultáneamente en vivo por Radio Rin y Expresión 790 (ORC).

El 14 de junio de 1991, en la ciudad de Nueva York se llevó a cabo la ceremonia de premiación de la *International Advertising Association*, en la cual XERIN obtuvo mención honorífica por una cápsula contra el maltrato a los niños.

En este periodo la programación de la emisora era de la siguiente manera:

(Los espacios en blanco corresponden a programación musical. Aquéllos en letras itálicas son barras musicales con características propias. Las series con un asterisco fueron elaboradas por el Instituto, no por Radio Rin. *Cuento sobre cuento* y *Aventuras en la selva* se transmitieron en tiempos de RTC. *Shaya Michán* fue espacio pagado por él mismo).

HORA	LUNES	MARTES	MIER.	JUEVES	VIERNES	SABADO	DOMINGO
06:00	Himno Nacional						
06:05							De puntitas
06:30	De puntitas						Aserrín aserrán
07:00	Caminito						
08:00							Ruiditos
08:15							
08:30	Sana sana colita de rana		Escuela para papás		+Aventuras en la selva		Entre arrullos
09:00							La hora de Cri Cri
09:15							
10:00	*Cápsula cultural informativa						*Cap. Cult.
10:05							*Breviario
10:20							Taller de orejas
10:30							Rin tin tín
11:00	E s C r i C r i						¿Cómo es por dentro?
11:15							Sobre animales
11:30							Notisf
12:00							
12:30	Calaveras y pelotas	Complacencias musicales	Calaveras y pelotas	Complacencias musicales	Rock de los 660's	Los amigos de Rin	
13:00	Quejas y soluciones						Radio-nautas
13:30							Shaya
14:00	Ruiditos		Ruiditos		Cuento sobre cuento	Michán	Tropicalísimo
14:15							
15:00	Notisf		Préstame tu micrófono		Notisf		El planeta azul
15:30							
16:00							Los buenos vecinos
16:30							
17:00	Radionautas						
17:30	L e r o l e r o						Viaje todo cantado
18:00	+Cuento sobre cuento	Moviéndose	El cuento	Moviéndose	El cuento		+Cuento sobre cuento
18:15							Rin riquísimo
18:30							
19:00	*Cápsula informativa						Sábado en la noche
19:05							Rock de los 660's
19:30	Bájale		Bájale		Voltea para arriba		De mi para ti
20:00	Resumen informativo						
20:30	Escuela para papás	*La torre de marfil					Escuela para papás
21:00	Ricitos de petróleo						

21:30		Estrenando cuerpo		Estrenando cuerpo			
22:00	<i>Sueños y desiertos</i>						*La hora nacional
22:30							
23:00	*Música en la sombra	*En tinieblas	*Los libros tienen la palabra	*El perfil de la palabra	*Textos al oído	*Letra y música	<i>Puro amor</i>
23:30	<i>Puro amor</i>						Sábado en la noche
00:00	*Los rostros del arte	*Divulgando en cuadros	*Reencuentros	*Graffiti		*Sones y canciones	*Voces interiores
00:30	*Resumen informativo						
00:45	<i>Canto nuevo</i>	<i>música suavecita</i>	<i>Rock para papás</i>	<i>Música romántica</i>	<i>Música prendida</i>	<i>Música tropical</i>	<i>Rin tan tán</i>
01:55	Himno Nacional						
02:00	Cierre de estación						

El 21 de octubre de 1991, el director del IMER, Alejandro Montaña anunció una "nueva estrategia" para incrementar la audiencia infantil del Instituto, la cual entraría al aire a partir de la segunda quincena de noviembre. Afirmó que Radio Rin no había logrado una penetración efectiva en este tipo de auditorio, logrando únicamente un 0.02 puntos *rating*, debido a que la población infantil no tiene hábitos radiofónicos.

La nueva estrategia consistiría en que: cada estación del IMER contaría con barras infantiles matutinas y vespertinas, en lugar de tener una emisora dedicada enteramente a los niños. Se incrementaría la atención a los niños de 60 horas de cobertura semanal de Radio Rin, a 203 horas. Se nombró al pedagogo Alberto Lozano (compositor e intérprete de música infantil) como coordinador de las barras infantiles.

Sin embargo, no fue en noviembre, sino cuatro meses después, el 16 de marzo de 1992, cuando Radio Rin hizo su última transmisión como radiodifusora infantil. A partir del 17 de marzo entró en vigor la primera fase de reestructuración del IMER en las seis estaciones del Distrito Federal. Esto como respuesta a lo que la nueva administración llamó el rezago de las emisoras estatales frente a las privadas.

Los puntos principales de este proyecto, señalados por su director, fueron reformas al decreto de creación del IMER, construcción de un nuevo edificio para las emisoras de la Ciudad de México, fortalecimiento de la Red Federal IMER con las estaciones del interior del país, construcción de una planta terrena para comunicaciones vía satélite e integración de nuevas estrategias de comercialización.

Según se informó, la reprogramación de las emisoras se efectuaría en dos vertientes: enriquecimiento del perfil para fortalecer el auditorio (XEB, Opus 94 y Estereo Joven) y replanteamiento total (XERIN, XEQK y Radio 710). A grandes rasgos, estos cambios consistirían en:

- XEB: a su programación de música tradicional, se integran series de contenido, opinión, análisis y participación del público.
- XEQK: ofrecería servicios informativos (Notitiempo), además de su perfil comercial. Posteriormente, se abrirían espacios de orientación y servicio a la comunidad.
- XEMP, Radio 710: cambiaría su perfil tropical a música vernácula, con programas de participación e información.
- Radio 660: se convertiría de Radio Rin a estación tropical con información deportiva nacional e internacional.
- Opus 94: añadiría cápsulas informativas y de análisis a su perfil de música clásica.
- Estereo Joven: agregaría al perfil de rock internacional espacios informativos.²⁸

Como parte de las modificaciones al Instituto, anunciadas a finales de 1991, en conferencia de prensa, se presentaron las barras infantiles propuestas a partir de la desaparición de Radio Rin. Saldrían al aire el 18 de noviembre de 1991 tres series diarias:

- La casa de los niños: por XEB de 06:00 a 07:00 horas. Tendría el fin de despertar al niño de forma optimista, cuestionarlo sobre su personaje favorito y motivarlo a investigar.
- El planeta de los niños: de 15:00 a 16:00 por Radio 710. El propósito central sería mostrar las maravillas del mundo, invitándolo a rescatarlo.
- Los niños, sal y pimienta: de 06:15 a 07:00 por Radio 660. Sería conducido por Ezequiel de la Parra, con el propósito de despertar y acompañar al niño mientras sale hacia la escuela.

²⁸ Conferencia de prensa ofrecida por el director del Instituto, 25 de octubre de 1991.

Sin embargo, las barras infantiles del Grupo IMER comenzaron sus emisiones desde el 17 de marzo de 1991, a la par de la reestructuración en todas las estaciones, con cambios sustanciales de como fueron presentadas originalmente.

1.3 Y DESPUÉS DE RADIO RIN

A partir del mismo año que iniciaron las transmisiones de Radio Infantil, la serie **El rincón de los niños** tuvo una segunda época en Radio Educación y no en la estación de la UNAM. En esta última, el 5 de marzo de 1986, iniciaron las emisiones de **Un cuento para niños**. Serie de 13 capítulos elaborada por Radio Suecia, los cuales duraban 30 minutos y presentaban cuentos infantiles tradicionales de Suecia.

Aproximadamente para 1985-6 se efectuaron por Radio ABC las transmisiones de **Ludoteca**, los miércoles a las 15:00 horas. Dos hormigas daban a conocer la creación poética de autores latinoamericanos, había canciones y dramatización. La productora era Eloísa Quero, Bethel Flores en voz.

En octubre de 1989, Radio UNAM comenzó las transmisiones de **Contemos con la ciencia y la tecnología**. Miniserie de doce capítulos cuya estructura fundamental consistía en relatos de temas científicos y narraciones recreativas. Buscaba despertar la imaginación de los niños, haciéndolos partícipes de la información proporcionada. Se difundían los sábados a las 08:30 hrs.

En 1989, CONACyT realizó **Los 15 minutos de ¿por qué?, Rompecocos, Miniculturales, Ahí viene la caballería, Reporteando en cuadritos y Comentarios al punto de don Fluoruro de Mercurio**. Todas estas series con fines de divulgación científica, se transmitieron por XEEP, XEUNAM, IMER y Radio Mil.

En los ochentas se pudieron escuchar **Batitas, pijamitas y pantunflitas** (en Radio Cañón por cuatro años); **Inquietudes** (Radio Acir); **Tanfástico** (XEW) y **Al ritmo rataplán** (con Alberto Lozano). Para abril de 1991, Radio Educación inició una nueva barra infantil, con los siguientes programas:

- **Bambi**, serie sabatina de 20 programas grabados, se transmitió del 27 de abril al 14 de septiembre de 1991, a las 09:30. La duración fue de 30 minutos.

- **El libro de la selva**, constaba de 60 capítulos grabados, inspirados en la obra literaria de Rudyard Kipling. Comenzó sus transmisiones el 1o. de abril de 1991, finalizando el 20 de junio de ese año. Las emisiones se efectuaban de lunes a viernes de 07:05 a 07:36 horas.
- **Matatena**, transmitida en vivo todos los domingos a partir del 21 de abril de 1991. Tenía duración de 30 minutos y se difundía de 10:30 a 11:00 hrs. Las emisiones finalizaron el 20 de octubre de ese año.
- **El taller de las sorpresas** regresó el 21 de junio de 1991, de lunes a viernes de 07:15 a 07:30. Desde el 7 de septiembre de ese año se cambió el horario a los fines de semana, de 09:15 a 09:30, como parte de una barra infantil de la emisora, hasta febrero de 1992.

Por otro lado, dentro de la programación de la XEW en la segunda mitad de 1991, se incluía **El maravilloso mundo de Barbie**. Los programas estaban especialmente dirigidos a las niñas. Barbie, Ken y Skkipper eran los personajes principales de esta serie patrocinada por Mattel, una marca de juguetes, fue grabada con media hora de duración los fines de semana.

A partir del 7 de septiembre de 1991, **El rincón de los niños** regresó a Radio Universidad, como parte de la barra infantil de los fines de semana, que también incluía: **Entre pies y pieza**, **Con tantita ciencia** y **Del tingo al tango**. Con algunas variaciones esta barra continuaba transmitiéndose hasta finales de 1993.

- **Con tantita ciencia**: tiene formato de cápsula informativa con duración variable de cinco a diez minutos, en la cual Juan Stack y Margarita Castillo explican y comentan temas relacionados con la ciencia. Bajo la producción de Manuel Estrada consta de más de 50 capítulos, transmitidos a las 08:30.
- **Entre pies y pieza**: producida por Manuel Estrada, es una serie de 15 minutos de duración, en la cual participan Margarita Castillo y Juan Stack. El horario de emisión es a las 07:45. A la fecha se han realizado más de 40 programas, en los que se tratan temas diversos: desde música hasta literatura.
- **Del tingo al tango**: serie tipo cartelera, en la cual se promocionan eventos de radio, cine, teatro, danza, exposiciones, etc., dirigidos al público infantil. Dos locutores proporcionan la información de manera dramatizada. Se transmite a las 08:35, con duración aproximada de 15 minutos, los sábados y domingos.

En monitoreo realizado de 17 de marzo al 17 de mayo de 1992 y 1993 detectamos que, además de Radio UNAM, existían otras emisoras con programación para niños (ver tablas I y II). La XEW contaba con una barra infantil de fin de semana hasta abril de 1992, en la cual se incluían: **Musicaltrónico**, **Katy la oruga**, **Los supersabios** y **Una ventanita al mundo**. En mayo se reestructuró la programación y para abril de 1993 continuaban sólo los primeros dos.

- **Musicaltrónico:** serie musical transmitida en vivo los sábados de 08:00 a 12:00 horas hasta el 9 de mayo. A partir del 16 de mayo se reduce el tiempo a dos horas, de 09:00 a 11:00, para aumentar de nuevo una hora más en 1993. Pistachón Zig Zag (abejorro reportero) y Chasco platican, aconsejan, comentan, bromean, mandan saludos y felicitaciones a los niños, entre bloques musicales. Estos constan de tres o cuatro melodías. La idea original de la serie fue creación de Silvia Roche.
- **Katy la oruga:** narración y dramatización tipo radionovela de las aventuras de una oruga de cerezo en su búsqueda de profesión por el mundo. Hasta el 25 de abril se estuvo transmitiendo los sábados a las 12:00 horas, durante 15 minutos. A partir del 10 de mayo las emisiones se realizan los domingos de 10:30 a 11:00 horas.
- **Los supersabios:** radionovela de aventuras, transmitida los sábados de 12:15 a 12:30 hasta abril. Adaptación radiofónica de los textos de Germán Butzé, con Félix Sordo, Julio Victoria, Alejandro Aguilar, Carlos Manuel y Doris Esquepino. La serie narraba las aventuras de Paco, Pepe y sus amigos por el mundo y el universo. Dejó de pasar a mediados de 1992.
- **Una ventanita al mundo:** serie de tipo informativo en la cual, a través de secciones diferentes, los personajes como Topo Totopo, Titi, Grafito, Orbil y Roseta proporcionaban datos sobre un tema específico. Cada emisión era grabada con 30 minutos de duración. Se transmitió hasta abril de 1992, los sábados a las 12:30 y los domingos a las 10:30 se repetía.

Dentro de la programación de Radio Educación se incluía, hasta finales de 1993, una barra infantil los fines de semana y otra de lunes a viernes. Las series dedicadas a niños que transmitía eran: **Chocolate batido y espumoso**, **Niños como yo**, **Intrón**, **Cachivaches** y **Circo, maroma y libros**. A continuación se detallan:

- **Cachivaches:** serie grabada producida por Edmundo Zepeda. Se transmitía, los sábados a las 09:00 hrs., con treinta minutos de duración. En cada programa se dramatizaban situaciones en las que se criticaba alguna actitud o costumbre, en especial el consumismo.

- **Chocolate batido y espumoso:** se transmitía en vivo de lunes a viernes de 07:05 a 07:55 horas. Conducida por Eugenio Sánchez Aldana, quien hacía comentarios, entrevistas y adivinanzas, intercalando música. Tenía dos secciones: Entre cuadernos, recomendaciones sobre las relaciones con los demás y Burro 16 ó Burro castigado, juegos y deportes. La serie entró al aire el 2 de septiembre de 1991 y dejó de transmitirse a fines de 1992.
- **Circo, maroma y libros:** las emisiones empezaron el 29 de noviembre de 1991, los viernes de las 16:30 a las 17:00 horas. Era en vivo y buscaba motivar el interés por la lectura, a través de la narración de cuentos, entrevistas y comentarios.
- **Intrón:** serie realizada por Eloísa Quero y Gerardo Gómez. La emisión se efectuaba todos los domingos de 09:00 a 09:15 horas. Rebeca Patiño y Manuel Villalpando (o Rubén Trujillo) explicaban y comentaban diversos aspectos de la ciencia y la tecnología, incluyendo datos biográficos de personalidades en la materia. Comenzó el 8 de septiembre de 1991 y terminó a fines de 1992.
- **Niños como yo:** un abuelo y su nieto platicaban sobre incapacidades físicas en niños. En cada programa se incluían testimonios a niños o jóvenes con este tipo de problemas. La serie se transmitía grabada los domingos a las 08:30 con duración de 15 minutos, desde el 10 de noviembre de 1991. **Niños como yo** tuvo tres etapas. La primera del 25 de noviembre de 1989 al 21 de abril del 90, constó de 26 capítulos. Otra fue del 7 de julio al 27 de octubre de 1990, con 17 emisiones. Fue una coproducción de Radio Educación con el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.
- Para 1993, se detectó **Museo**, la cual se transmitía los domingos de 08:30 a 08:45 hrs.

Dentro del Grupo IMER, la programación infantil se distribuía de la siguiente manera:

- **Un distinto amanecer:** dos conductores platicaban y comentaban para acompañar a los niños mientras se preparaban para ir a la escuela. Se transmitió hasta marzo de 1993, de 06:00 a 07:00 de lunes a viernes en vivo por XEB. La productora de la serie era Irene Alvarado, Alberto Lozano cantaba sus composiciones en vivo. Las secciones de **Un distinto amanecer** eran: La curiosidad es algo más (motivar la curiosidad), Cuenta conmigo (narración de cuentos), México a través de los niños (información turística), Operación rescate (ecológica), ¿Qué le pasa al calendario? (santoral y felicitaciones) y ¿Quién trabaja para ti? (profesión o actividad de los padres de familia). En su lugar se escucha **Tempranísimo**, en señal encadenada con Radio 660.

- **En el arcón escondido:** Bárbara Sanz Polo Gabilondo narra cuentos, poemas, historias y leyendas, en especial de Diana Gabilondo y James Barry. Se transmite de lunes a viernes a las 19:45, con duración de 15 minutos por XEB. Continúa hasta finales de 1994, en horario vespertino, pero por Radio 710.
- **Los niños al ataque:** el horario era de 15:00 a 16:00 de lunes a viernes por Radio 710. Alberto Lozano y Ángeles Grajeda platicaban sobre diversos temas de interés general. Había canciones a lo largo de la emisión y las secciones eran: El fascinante planeta en que vivimos (ecología), Miel o hiel, Los chavos de la cuadra (relaciones humanas), Busquemos soluciones (con Don Listón y Doña Siempreviva), Los abuelos aquí sí cuentan, Bote pateado, Puntos y puntadas (cómica), Operación rescate (ecología) y Cuenta conmigo. Dejó de transmitirse en marzo de 1993, para dejar paso a **La familia Ratontón**.
- **Rebanada de sandía:** la producción estaba a cargo de Juan Saavedra. Se transmitía (1993) de lunes a viernes de las 06:10 a las 07:00 por Radio 710. En cada programa se trataba un tema específico intercalado con canciones y secciones. Estas eran: Don Benjamín y su saco mágico, El cuento y Prudencia y Doña Remedios. Los conductores hacían comentarios, cuentan chistes, adivinanzas y refranes.
- **Tempranísimo:** serie que combina canciones, secciones grabadas y comentarios de Ezequiel de la Parra y Georgina Arellano. La producción está a cargo de Graciela Martínez y Gloria Reverte. Pasa de lunes a viernes de 06:10 a 07:00 horas por Radio 660 y la XEB (desde mediados de 1992). Cuenta con las secciones: ¿Por qué se llama así? (en vivo), El Fritanguero, Cuenta conmigo, Aventuras rumbo al tercer planeta, Itacate y Asombroso.
- **La familia Ratontón,** se sintonizaba todavía a finales de 1993 a las 15:00 horas. El diseño de la serie estaba a cargo de Ezequiel de la Parra. Éste, junto con Angeles Grajeda eran los conductores y personajes principales. Duraba una hora, era precedido por un espacio noticioso del Instituto.

Desde los 1470 Khz, Rock Fórmula del Grupo Radio Fórmula transmitió una barra infantil los domingos, a cargo de Gabriela Cárdenas:

- **Con la radio nos basta:** la conductora platicaba sobre diversos temas relacionados con el universo, también incluía leyendas y experimentos sencillos para hacer en casa; durante 60 minutos a partir de las 10:00 horas. Actualmente se escucha desde las 07:00 hasta las 09:30, pero en vivo y con llamadas al aire.

- **Matiné infantil:** las transmisiones se realizaban los domingos de 06:00 a 08:00 horas, hasta su desaparición en 1992. En esta serie grabada, Gabriela Cárdenas hacía comentarios sobre las canciones, intérpretes y el mundo del espectáculo, intercalando canciones, además de relatar un cuento o historia.

Sorpresas al aire fue una serie que transmitió Radio AI en 1992, también del Grupo Radio Fórmula. Era de tipo informativo; el Ratón Tito, la Viburita Tisha, la Conejita Tripi y el Gato Beto platicaban sobre diversos temas. Se emitía de 08:00 a 09:00 horas, todos los domingos. La producción estuvo a cargo de Alberto Ramos y Héctor M. Cano.

Dentro de los monitoreos realizados, también se encontró que Radio Alegría, de la Organización Radio Centro, contaba dentro de su programación con **Alegrías infantiles**, que se transmite hasta la fecha los domingos de 09:00 a 11:00. Era una serie musical, en la cual el locutor en cabina invitaba a la participación directa vía telefónica para solicitar música, enviar saludos y felicitaciones. También, manejaba reportes por colonias para la obtención de regalos. Su antecedente fue **Varietades infantiles** en Radio Varietades.

Desde Duendilandia, a través de los micrófonos de Radio ACIR, cuatro duendes (Yupi Yupi Ye Ye, Duendina, Osqui y Max) y Adriana Paola platicaban sobre diferentes temas, cantaban canciones, daban consejos y recetas, etc. **El mundo de los duendes** era una serie sabatina con 60 minutos de duración desde las 08:00 horas, la cual se transmitió en 1992. Fue sustituida por **El cofrecito de la música** en 1993.

En Radio Chapultepec existieron espacios, sin embargo fueron cambiantes. Una temporada estuvo al aire **Flamingo's kids**, conducido por niños. Posteriormente, **Alimento espiritual** para niños, los domingos de 07:00 a 07:30 hrs., como parte de la emisión diaria del mismo nombre dedicada a los adultos. A finales de 1993, no cuenta con ningún espacio para niños.

Por último, detectamos **Carambolas**, dentro de la programación sabatina de Radio Red. Claudia Ojeto e Ivone Flores conducían esta serie de tipo informativo (en abril de 1992 también participaba Charly Valentino, como Pebobe), en la cual se desarrollaban temas científicos y culturales. Invitaban a la participación vía telefónica y escrita, ofreciendo obsequios. Se transmitía de las 11:05 a las 12:00 horas en el 1110 de AM.²⁹

²⁹ Para mayor información sobre las series antes mencionadas remitirse al anexo 1.

TABLA I RELACIÓN DE SERIES INFANTILES POR EMISORA EN EL DISTRITO FEDERAL, ABRIL 1992

Estación	Serie	Horario	Duración en minutos		
			Por programa	Total a la semana	Total por emisora
XEOC 560 AM	- Flamingo's kids	domingo 07:00-07:30	30	30	30
XERIN 660 AM	- Tempranísimo	lun-vier. 06:10-07:00	50	250	
	- Aventuras en la selva	sábado 09:00-09:30	30	30	280
XEMP 710 AM	- Rebanada de sandía	lun-vier. 06:10-07:00	50	250	
	- Los niños al ataque	lun-vier. 15:00-16:00	60	300	550
XEUN 860 AM	- Entre pies y pieza	sáb-dom. 07:45-08:00	15	30	
	- En el rincón de los niños	sáb-dom. 08:00-08:30	30	60	
	- Con tantita ciencia	sáb-dom 08:30-08:35	5	10	
	- Del tingo al tango	sáb-dom. 08:35-09:00	25	50	150
XEW 900 AM	- Musicaltrónico	sábado 08:00-12:00	240	240	
	- Katy la oruga	sábado 12:00-12:15	15	15	
	- Los supersabios	sábado 12:15-12:30	15	15	
	- Una ventanita al mundo	sáb-dom 12:30-13:00	30	60	330
XEEP 1060 AM	- Chocolate batido y espumoso	lun-vier. 07:00-08:00	60	300	
	- Circo, maroma y libros	viernes 16:00-16:30	30	30	
	- Cachivaches	sábado 09:00-09:30	30	30	
	- Intrón	domingo 09:00-09:15	15	15	
	- Niños como yo	domingo 09:30-09:45	15	15	390
XERED 1110 AM	- Carambolas	sábado 11:05-12:00	55	55	55
XEB 1220 AM	- Un distinto amanecer	lun-vier. 06:10-07:00	50	250	
	- En el arcón... escondido	lun-vier. 19:45-20:00	15	75	325
XEL 1260 AM	- El mundo de los duendes	sábado 08:00-09:00	60	60	60
XESP 1440 AM	- Alegrías infantiles	domingo 09:00-11:00	120	120	120
XESM 1470 AM	- Matiné infantil	domingo 06:00-08:00	120	120	
	- Con la radio nos basta	domingo 09:00-10:00	60	60	180
XEAI 1500 AM	- Sorpresas al aire	domingo 08:00-09:00	60	60	60

TABLA II RELACIÓN DE SERIES INFANTILES POR EMISORA EN EL DISTRITO FEDERAL, ABRIL 1993

Estación	Serie	Horario	Duración en minutos		
			Por programa	Total a la semana	Total por emisora
XEOC 560 AM	- Alimento espiritual	domingo 07:00-07:30	30	30	30
XERIN 660 AM	- Tempranísimo - Aventuras en la selva	lun-vier. 06:10-07:00 sábado 09:00-09:30	50 30	250 30	280
XEMP 710 AM	- Rebanada de sandía - La familia Ratontón	lun-vier. 06:10-07:00 lun-vier. 15:00-16:00	50 60	250 300	550
XEUN 860 AM	- Entre pies y pieza - En el rincón de los niños - Con tantita ciencia - Del tingo al tango	sáb-dom. 07:45-08:00 sáb-dom. 08:00-08:30 sáb-dom 08:30-08:35 sáb-dom. 08:35-09:00	15 30 5 25	30 60 10 50	150
XEW 900 AM	- Musicaltrónico - Katy la oruga	sábado 08:00-11:00 domingo 10:30-11:00	180 30	180 30	210
XEEP 1060 AM	- Radio sí - Circo, maroma y libros - De loco un poco - Cachivaches - Intrón - Museo	lun-vier. 07:00-08:00 viernes 16:00-16:30 sábado 08:30-09:00 sábado 09:00-09:30 domingo 09:00-09:15 domingo 08:30-08:45	60 30 30 30 15 15	300 30 30 30 15 15	420
XERED 1110 AM	- Carambolas	sábado 11:05-12:00	55	55	55
XEB 1220 AM	- Tempranísimo - En el arcón... escondido	lun-vier. 06:10-07:00 lun-vier. 19:45-20:00	50 15	250 75	325
XEL 1260 AM	- El cofrecito de la música	sábado 08:00-09:00	60	60	60
XESP 1440 AM	- Alegrías infantiles	domingo 09:00-11:00	120	120	120
XESM 1470 AM	- Con la radio nos basta	domingo 07:00-09:30	150	150	150

CAPÍTULO 2

EL NIÑO Y LA RADIO

2.1 ¿QUIÉN ES EL NIÑO?

¿Quién es el niño? Parece una pregunta vana. Sin embargo, la noción cambia según la época, la cultura y las actitudes sociales (ver tabla III). Por ello hay que recurrir para distinguirlo a un complejo de criterios biológicos y sociales, donde predominan los últimos. En general, no nos percatamos de la dualidad de criterios. La diferencia entre niño y adulto nos resulta obvia y evidente.

Comúnmente para decir quién es un niño nos fijamos en ciertas características como la talla, el rostro, la forma del cuerpo. Pero tales signos engañan a menudo: no necesariamente alguien de corta estatura es un niño.

Todo individuo nace y se desenvuelve dentro de una sociedad, la cual determina los límites entre el ser niño y el ser adulto. La duración de la infancia al interior de un grupo resulta —en buena parte— de decisiones implícitas, pero arbitrarias del grupo de los adultos. Por ejemplo, el ser adulto no sólo requiere alta estatura y músculos fuertes, sino también ciertas cualidades de orden social: como cumplir la mayoría de edad fijada por la ley.

Las decisiones implícitas se relacionan con la noción particular de cada época. La educación familiar puede, en cierta medida, acortar (valerse por sí mismo) o alargar la infancia (cuidados maternos por más tiempo).

Para algunos, el niño parece un ser provisional definido y visto no por lo que es, sino por lo que será. Se le da sentido en lo futurible y prospectivo, se le considera un adulto presumible. No se toma en cuenta que el concepto niño conlleva presencias sociales y biológicas distintas, por lo cual necesita un trato social diferente. El niño **no** es un adulto en pequeño, su conducta es distinta y diferentes tienen que ser sus fenómenos.

TABLA III LAS PERSPECTIVAS HISTÓRICAS Y SUS REPERCUSIONES EN EL TRATO HACIA LOS NIÑOS

*tomado de Newman y Newman, *Desarrollo del niño*, p. 30.

CONCEPTO HISTÓRICO DEL NIÑO	REPERCUSIONES EN EL TRATO
Como adulto en miniatura	<ol style="list-style-type: none"> 1. No hay agrupamiento por edad 2. No hay ambientes especiales para los niños 3. Acceso abierto al mundo de los adultos 4. Posible frustración ante las exigencias de los adultos
Como innatamente malo	<ol style="list-style-type: none"> 1. Exigencias de control de los impulsos y de conducta moral, ya a edad temprana 2. Énfasis en el castigo 3. Relaciones distantes entre adultos y niños 4. Insistencia en educar
Como tábula rasa	<ol style="list-style-type: none"> 1. Énfasis en experiencias positivas en vez de castigar 2. Insistencia en educar 3. No se suponen diferencias individuales o capacidades innatas
Como naturalmente bueno	<ol style="list-style-type: none"> 1. Interés por el estudio del niño 2. Menos recurrencia al castigo o a la disciplina 3. Se permite el juicio independientemente
Como propiedad	<ol style="list-style-type: none"> 1. El destino del niño depende de la voluntad de su superior 2. Se valora al niño por su trabajo, y por nada más 3. Se exigen ciertos actos, pero sobre todo conformidad y pasividad 4. Se crean leyes que regulan el trabajo infantil
Como persona en desarrollo	<ol style="list-style-type: none"> 1. Investigación sobre las capacidades y los procesos de cambio 2. El niño acude a instituciones según su edad 3. Se considera que el desarrollo temprano de capacidades mejora la calidad del adulto

¿Quién es un niño? Es un ser humano, quizá sea la respuesta más sencilla. Como lo afirma Florencio Escardó:

"La vida con sus grandes complejidades y sus hondos conflictos está ya presente en su totalidad en el niño, en consecuencia ningún problema del niño puede ser dejado para más adelante, porque el niño no es un ser elemental que llegará a ser hombre como lo pretende la primera apariencia cronológica: el niño es el hombre desde su primera hora..."³⁰

Las necesidades de cada individuo varían de edad en edad, de lugar en lugar, de cultura a cultura. Cada niño es distinto a los otros, crece y se desenvuelve en ambientes diferentes. Sin embargo, existen diversas características físicas y mentales similares que permiten establecer un patrón de desarrollo común. Es fundamental para una mejor comprensión de los requerimientos, gustos, características y problemática del niño conocer su desarrollo y evolución social a través de las diferentes edades.

2.2 DESARROLLO INFANTIL

El patrón de desarrollo es similar mas no igual en todos los niños. Cada uno lleva una forma y velocidad propias: no todos obtienen el mismo grado de desarrollo a la misma edad. Sin embargo, todas las variaciones individuales se presentan alrededor de una tendencia central, debido a que cada etapa del desarrollo humano tiene sus características más o menos estables.

No se puede tratar al niño de manera fragmentaria, pues en cada edad es un ser original e indisoluble. En la sucesión de las etapas que atraviesa continúa siendo el único y mismo ser en curso de transformación. Por ello cabe definir desarrollo y crecimiento, términos diferentes aunque inseparables. El **crecimiento** se refiere a cambios cuantitativos, aumento de estructura y tamaño. El **desarrollo** tiene que ver con los cambios cualitativos. Es una serie progresiva de cambios ordenados y coherentes que llevan hacia la madurez como meta.³¹

Tanto a nivel motor como mental, el desarrollo va de las respuestas generales a las específicas y es continuo desde la concepción hasta la muerte. Según J.E. Anderson los cambios

³⁰ Florencio Escardó, *La sociedad ante el niño*, p. 10.

³¹ La **maduración** es el conjunto de modificaciones que experimenta un organismo en crecimiento debido a diversos factores intrínsecos de organización y estabilización. La madurez es el término de los cambios estructurales y el logro de funcionar física y mentalmente como un "adulto normal".

que influyen en el desarrollo son de tamaño, proporción, desaparición de rasgos viejos y aparición de rasgos nuevos. Se efectúa en un marco específico, en un ambiente material y humano. Por lo común, ambiente e individuo se toman como dos conceptos que se oponen, aunque no puede concebirse a uno sin el otro.

La riqueza del ambiente, al incrementar la probabilidad de experiencias es un factor propicio para el desarrollo. Por ejemplo, los caracteres físicos de la región influyen sin duda en el tipo de vida de la familia y de las experiencias que puede tener el niño.³²

Las relaciones con otras personas también intervienen en el crecimiento de un niño. En una edad temprana, el niño busca la compañía de los mayores. Eventualmente tratará de pertenecer, ser aceptado, tener un lugar y *status* dentro de su propio grupo de edad. Estos deseos varían en cada niño y están influidos por el aprendizaje y la experiencia.

La familia, como institución humana proveniente de una cultura específica, es la depositaria de un fondo rico en experiencias y tradiciones antiguas, además de un conjunto de creencias, opiniones y estereotipos variados que se integrarán a la experiencia del individuo en formación. Mientras los niños se desarrollan dócilmente y adaptándose a la situación familiar en que viven, se desarrollan el YO, el individualismo y la diferenciación de los demás. Se preocupan mucho por sí mismos en el sentido de dar mayor énfasis al YO que al ÉL, ELLA o TÚ. Esta tendencia a preocuparse en sus propios y personales asuntos e inquietudes continúa a pesar de que, conforme crecen, son más capaces para comprender el punto de vista, pensamientos y sentimientos de otros.

La **evolución psicológica** del niño se basa en la adaptación individual. Los cambios se efectúan de manera irregular (a saltos, estancamientos, regresiones, etc.) pero siempre en

³² Desde hace mucho tiempo se ha enfatizado en cómo el niño del campo y de la ciudad crecen en ambientes distintos, aunque esas diferencias se han atenuado en las últimas décadas.

Se dice del niño del campo que goza de gran calma, de los beneficios inherentes a su familiaridad con la naturaleza, libertad de movimientos que posee y el gran espacio de actividad y de investigación autónoma que se le ofrece apenas sale de casa. Pero, la vida del niño campesino no es idílica e incluso puede ser muy dura. Tiene ocasión de observar (más que el urbano) las actividades productivas de los adultos, de iniciarse en la significación de esos trabajos e inclusive, de participar muy pronto en muchos de ellos, compartiendo, en cierta forma la responsabilidad del bienestar de la familia. Siendo así confirmado su valer y capacidad, mientras el de la ciudad sólo conoce la exigencia del rendimiento escolar. En el campo, el niño juega con los compañeros de su edad. Participa intensamente en los sucesos de la vida aldeana y se integra muy profundamente a la comunidad (pues conoce rápidamente a cada habitante de la vecindad).

Por lo común se piensa en la ciudad como en un ambiente más estrepitoso, más tenso, ruidoso, a un ritmo cotidiano más acelerado y más rígido, escasez de espacios abiertos y verdes, densidad de población, circulación intensa y ansiógena. Sin duda, el niño urbano casi no se asocia ni sabe de las actividades productivas de los adultos. La célula familiar es más limitada y tiende a encerrarse en sí misma, contrastando con lo populoso del ambiente. El niño en la ciudad es diferente dependiendo del estrato social y zona en donde habita.

movimientos sucesivos. Comprende la capacidad de establecer pertenencias (reconocer objetos y personas que son suyas) y movimientos o actividades (mi salto, mi carrera), además del desarrollo de la capacidad ejecutiva (tomar decisiones y actuar de acuerdo a ellas).

Son seis los mecanismos que intervienen en el desarrollo del niño hacia la identificación, es decir, las causas que lo hacen ser como los demás: empatía, simpatía, sugestión, imitación, identificación e introyección. Éstos son aprovechados en la publicidad para lograr la identificación del público con el producto.

La **empatía** o imitación inconsciente de los movimientos corporales o expresión facial de alguien más, se presenta desde los primeros meses. También, desde muy pequeño el niño tiene la capacidad de comprender el estado de ánimo de los demás, partiendo de sus propias experiencias en circunstancias similares (**simpatía**). Sus simpatías son indiscriminadas, pues simpatiza tanto con personas como con animales, juguetes y objetos.

Se deja **sugestionar** por creencias, opiniones y conducta de las personas a quienes ama o con autoridad sobre él. Puede afirmarse que la autoridad de padres y maestros no es consciente, sino circunstancial: el niño depende de ellos y su cariño es fundamental para su bienestar.

La empatía, simpatía y sugestión están muy relacionadas al proceso de identificación, porque es más fácil para los niños empatizar, simpatizar y ser sugestionados por las personas con las que se sienten identificados.

El mecanismo de **identificación** consiste en aceptar las ideas y creencias de alguien a quien consideran superior, además de imitar inconscientemente sus modales, modo de caminar o hablar, etc. Implica la aceptación de los padres como seres amantes y protectores, así como legisladores y sancionadores (administradores de castigo) de quien desobedece sus normas. El niño obedece a sus padres por temor al castigo o por sugestionabilidad; pero también debido a la positiva y cariñosa identificación que siente por ellos y no quiere perder.

Por último, la **introyección** es el proceso mediante el cual el niño acepta como propias las reglas de trabajo y conducta que los padres han establecido y se exige a sí mismo cumplirlas. La influencia de esta normatividad se ejerce desde edad muy temprana, castigándose a sí mismo, criticando su trabajo e incluso con angustia ante el fracaso de su intento por vivir de acuerdo a esas leyes.³³

³³ John Gabriel, *Desarrollo de la personalidad infantil*, pp. 357-360.

seres que lo rodean. Aprende a conocer las personas, objetos y ritmos. Casi no articula, salvo por el llanto y algunas vocalizaciones guturales (precuroras del balbuceo). Llega a dormir 20 horas diarias, con interrupciones para comer o debido a algún ruido muy fuerte o luz brillante.

Según Helen L. Bee en *El desarrollo del niño*:

"El sistema neurológico del niño continúa desarrollándose, tanto en la división de células y crecimiento de éstas en el cerebro como en la mielinización de los nervios [...] A medida que se desarrollan las partes motoras del cerebro el niño logra un mejor control de sus extremidades.

"Simultáneamente el niño hace descubrimientos cognoscitivos perceptuales. A esta edad el niño imita, repite sus sucesos que han ocurrido accidentalmente y empieza a desarrollar el concepto del objeto, uno de los aspectos fundamentales del desarrollo cognoscitivo. En sus relaciones personales, al principio el niño muestra muchos apegos pero al final manifiesta uno solo fuerte [hacia su madre]."³⁵

Aproximadamente a los seis meses el niño ya se sienta con ayuda. Los periodos de vigilia van en aumento, los ocupa en reconocer y manipular el mundo físico a su alrededor. La vocalización se incrementa, ahora emite vocales, consonantes, sílabas y diptongos.

Hasta esta edad, los bebés juntos se interrelacionan muy poco entre sí. Después de los seis meses comienzan a relacionarse considerando a los otros como objetos interesantes. Entre dos niños gateando hay acercamientos positivos: sonrisas, juegos separados pero acompañándose. Por lo general, el más grande o el mayor domina la interacción.

Al año, el niño ya distingue formas y cantidades, además de desarrollar una sensibilidad por la imitación. Pone mayor atención a las palabras, repitiendo las más familiares a base de imitar. Responde a algunas, lo cual indica un nivel de comprensión de significados. Le gusta que festejen sus acciones, llamar la atención, la música y los sonidos rítmicos.

A los dieciocho meses el niño duerme todavía más de la mitad del día. Ya tiene un dominio mayor sobre las piernas, empieza a caminar sin ayuda. Al hacerlo, abandona la infancia pasiva y receptiva. Cambia y con él su ambiente: necesita de libertad para ejercitarse, tener equilibrio y seguridad en sus pasos.

En esta edad ha empezado el proceso de socialización, se prepara a vivir en sociedad. Se comunica con ademanes y palabras, aproximadamente diez conforman su vocabulario. Trata de

³⁵ Helen L. Bee, *El desarrollo del niño*, pp. 275-276.

ser independiente, decidir por sí mismo, hacerlo solo. Comienza a elaborar cierto concepto de sí mismo, de su cuerpo o nombre.

El niño de dos años ya casi domina por completo la posición erguida, aunque al caminar conserva un ligero bamboleo. Su vida emocional es compleja, de mucha profundidad y enorme sensibilidad, su personalidad se está definiendo.

En esta edad la interdependencia entre el desarrollo motor y auditivo se estrecha. Expresa sus emociones de alegría con bailes, saltos, aplausos y risas. Le gusta hablar y parlotear las palabras que acaba de aprender. Interpreta lo que ve y oye. Al hablar, ejecuta lo que dice; no puede aislar la palabra de la acción.

Por lo general, a los dos años posee un vocabulario más extenso (300 palabras, aproximadamente). Aunque la mayoría son sonidos nuevos, algunas son oraciones completas. Casi siempre se llama a sí mismo por su nombre. Los soliloquios se vuelven cantos, mediante la repetición con variaciones. Canta las frases, pues le gustan los patrones sonoros simples y las canciones con retintineos.

Le agrada escuchar tanto por razones sonoras como de lenguaje. Al hacerlo adquiere sentido de la capacidad descriptiva de las palabras, afirmando su conocimiento del sentido de las mismas. Le gusta oír historias sobre él y las cosas familiares, para revivir situaciones pasadas. Por medio de estas locuciones elementales empieza a percibir el significado de los verbos transitivos y el doble valor de los pronombres según quien los utilice.

Cuando platica sus experiencias, el niño de dos años lo hace con fluidez, pero sin usar el pretérito. Éste se vuelve presente, pues su sentido temporal está determinado por la sucesión de acontecimientos personales. Por ello, requiere que se le hable para lograr la comprensión del pasado, los plurales y preposiciones. Todavía su capacidad de pensar no llega al párrafo. Piensa y habla en frases de tres o cuatro palabras.

Tiene un sentido de la propiedad de las cosas y las personas ("mío"). Su sentido de sí mismo es más fuerte, aunque la madre aún forma parte de él. Es reservado frente a los extraños. No es fácil de convencer y se obedece a sí mismo, aunque se conforma con algunas normas domésticas.

2.2.1.2 EL NIÑO DE DOS A CUATRO AÑOS

De los dos a los seis años el niño se desarrolla hacia un individuo más socializado. Aprende a cooperar en las actividades grupales y a adaptarse a los demás, se prepara para una participación activa en grupo. El interés por sus contemporáneos se hace cada vez mayor.

A los tres años el niño se resiste a la influencia de los adultos: quiere ser independiente, autoafirmativo. Se aleja del juego paralelo para acercarse al cooperativo: muestra relaciones recíprocas; comparte juguetes, simpatía y solidaridad hacia otros; pero se incrementan la rivalidad y la competencia. Aún le gusta la actividad fuerte, pero también juega sedentariamente durante periodos largos. La coordinación y control de los movimientos va en aumento, desarrolla diversas habilidades para valerse por sí (vestirse, ir al baño, etc.) y para sí mismo.

Ya dice frases más complejas, utiliza las palabras, mientras que a los dos años las adquiere. A los tres, éstas se vuelven instrumentos para designar preceptos, conceptos, ideas y relaciones. El vocabulario se triplica. Algunas palabras son sólo sonidos, otras tienen valor musical o humorístico y otras tienen significados exactos.

El niño sigue progresando paulatinamente, perdiendo un poco de su egocentrismo, mostrando una inclinación a comprender su medio ambiente y a adaptarse a las exigencias culturales.

A los cuatro años formula incontables preguntas, percibe las analogías y tiende a conceptualizar y generalizar. Es casi independiente en las rutinas de la vida diaria. A partir de esta edad siente la necesidad de moverse por el mundo física y mentalmente. Actividad notoria gracias al control y desarrollo de sus músculos: andar, trepar, correr, ejercicios de agilidad y equilibrio, saltar.

Los sentidos son fuentes de actividad y han adquirido un desarrollo amplio. Pinta, construye, grita, canta, gusta del ritmo y los juguetes sonoros, aunque prefiere los representativos de objetos empleados por los adultos (autos, muñecas, caballos). Le gusta remedar e imitar sobre todo las actividades motoras y repetir una y otra vez lo que escucha.

Su afán de enriquecer el conocimiento es grande; es curioso y explora por todos lados. La amplitud y persistencia del interés son cortas, es movedizo e inconstante, pasa con rapidez de una cosa a otra.

2.2.1.3 EL NIÑO DE CUATRO A SEIS AÑOS

En esta etapa tiene un mayor dominio del lenguaje, locomoción y capacidad de hacer grupos. Sus relaciones sociales son con la familia y con aquellas personas con quienes mantiene contacto a diario. Se va haciendo más amistoso, cooperativo, procura la aprobación de los adultos. Observa con cuidado a quienes le rodean, primero a los adultos y luego a sus contemporáneos. Ha descubierto su propia individualidad y la de los demás, acrecentándose el interés por su entorno social.

Dedica buena cantidad de su tiempo al juego simbólico. Hasta su ingreso a la primaria, gusta de juegos teatrales (la escuela, la casita, etc.) y con reglas sencillas (escondidillas, policías y ladrones). Los juegos duran más tiempo, cada vez con mayor persistencia el niño puede enfocarse a una actividad específica que le sea importante y estimulante, es decir, la continuidad de la acción se acrecenta.

La acción del preescolar es motivada por su afán de autonomía y por sus ganas de imitar. Esto lo conduce a adoptar conductas, rasgos y hábitos de sus padres y familiares. Por el otro lado, su tendencia a la independencia lo lleva a realizar mucho de lo prohibido. El niño de cinco años ya no quiere ser tratado como bebé, desea encargos serios y para desempeñar por sí mismo.

A esta edad, interpreta subjetivamente lo objetivo, gracias a su fantasía. Aún no diferencia lo real y su pensamiento, lo vivido y lo imaginado. Cuando relata un hecho, tiende a exagerar y a describir como propias experiencias sólo oídas a otras personas.

El conocimiento conceptual del preescolar, por lo general, llega a ser distinto del de un adulto. Los niños comprenden y usan muchas palabras de aquellos. Encuentran divertido "tomar" una nueva palabra de los adultos, aunque no tiene para ellos el mismo sentido que generalmente le dan los mayores. Sus conceptos aún no son muy claros, excepto los que designan objetos concretos. Los significados van ligados a las experiencias prácticas del niño con los hechos u objetos. Su pensamiento es global, se rige por los sentimientos y con gran relación a sus deseos o miedos. Los detalles de un todo se le escapan o son poco observados.

En tanto el niño mayor tiende más a preguntar a los adultos sobre los lazos de causalidad y a atribuir los fenómenos del exterior a sus causas. A los cinco años –aunque la pregunta sea ¿por qué?– se conforma con explicaciones sobre el fin: para qué sirve, para qué es bueno, qué se saca de ello, etc.

2.2.1.4 NIÑOS DE SEIS A DIEZ AÑOS

El niño en esta etapa se encuentra ante un umbral de nuevos descubrimientos, los cambios más importantes pertenecen al ámbito cognoscitivo. Está en un periodo de crecimiento lento y continuo; gradualmente se convierte en un individuo que cada día se conoce más a sí mismo y al mundo circundante. Paulatinamente, el nexo con la madre cambia, se vuelve más independiente.

"En las relaciones interpersonales suceden varios cambios importantes: primero, el niño generalmente empieza la escuela en esta edad, lo que automáticamente significa un aumento considerable de tiempo empleado con los compañeros, así como un enfoque del aprendizaje formal. Segundo, a esta edad se forman los grupos de compañeros de estructura unisexual".³⁶

Ya puede coordinar y dominar mejor sus movimientos, son más finos y precisos. Un impulso de maduración del sistema nervioso central lo ayuda a concentrar su atención por mayor tiempo y con perseverancia en una actividad. Este progreso no es de golpe, sino poco a poco y basado en alguna medida en las actividades realizadas.

Aprende cuando tiene experiencias y las considera para sus actos y conducta. Sin embargo, en la escuela aprende de modo especial: dentro de un grupo de compañeros de edad similar y guiado por un profesor. Hasta hace poco su experiencia era inmediata y propia, ahora es la transmitida la que pasa a primer plano.

Los intereses se transforman bruscamente en esta fase. Los pequeñitos se interesan en actividades u objetos que competen a su estado subjetivo del momento, a su situación de deseo o requerimiento. Mientras, el escolar se dirige con más ganas a los objetos de su mundo. Los "intereses subjetivamente determinados" van quedando atrás para dejar su lugar a los "intereses objetivamente determinados". Se va fijando más en los detalles, ya no de forma global ni difusa. Se conduce de modo más analítico en sus observaciones, percepciones, forma de pensar y retentiva. Se comporta de manera ingenua, toma al mundo y la realidad como se presentan, aún no busca las relaciones o lazos internos, "lo que está detrás".

Durante el sexto año de vida, el niño se considera el centro de su propio mundo, es autoritario y quiere que todo se haga como él dice (ser el primero, ganar, ser elogiado). A los siete años busca ocupar un sitio en el mundo físico y social, se preocupa por la opinión de los demás acerca de él.

³⁶ Ibidem, p. 281.

A los ocho, parece más maduro y el comportamiento de ambos sexos empieza a presentar diferencias marcadas. Tiene una concepción viva de la propiedad, que se refuerza por el afán de coleccionar. A los nueve, se desarrolla una creciente capacidad de iniciativa individual y definición más clara de su personalidad, seguridad e independencia.

La individualidad del niño de diez años ya está bien definida y su madurez se acerca a la del adulto. Es más dueño y seguro de sí mismo. Las diferencias entre ambos sexos son notorias: las niñas son más conscientes de las relaciones interpersonales, se preocupan por su aspecto y dan mayores indicios de la próxima adolescencia.

2.2.1.5 EL NIÑO DE 11 A 12 AÑOS

Aproximadamente a partir de los 10 años, el niño se acerca gradualmente a la adolescencia. Los cambios físicos que ocurren en esta edad provocan un mayor interés por la apariencia y la opinión de los demás. Se considera a sí mismo como un adulto, demanda ser tratado como tal y no como niño. Las aptitudes que le permiten abstraer la realidad, adoptar el punto de vista de otros y explicar lógicamente las relaciones causales se hacen patentes.

A los once, el niño experimenta estados de ánimo nuevos, variables e impulsivos. Según A. L. Gesell, presenta:

"[...] una nueva expansión en que se afirma la propia personalidad, un buscar incansable, un lanzarse a investigarlo todo; un orgullo y una susceptibilidad desconocidos en la defensa; un humor variable, desde las sombras hasta la alegría más luminosa; una continua alternativa de relámpagos de ira y de afecto; un agitarse activo y efervescente de la curiosidad; un anheloso identificarse con el hogar, la escuela y los amigos; un caer en profundas depresiones de desaliento, un elevarse a las cumbres de la ambición.

"Todos éstos son rasgos de transición que señalan el alba de la adolescencia. La candidez, el ardor y la simple torpeza se combinan formando patrones que denotan un vigoroso proceso de crecimiento [...]"³⁷

Al cumplir los doce se incrementa el interés por sí mismo, aparecen nuevas formas de pensamiento, de acción y de sentimientos que dan indicios de la futura personalidad adulta. Se vuelve menos insistente, más razonable y compañero de los suyos. Las relaciones con los demás

³⁷ A. L. Gesell, Frances L. Ilg y Louise Bates Ames, *El adolescente de 10 a 16 años*, p. 97.

se van ensanchando y comienza el interés por el sexo opuesto. Poco a poco adquiere una nueva visión de sí mismo y de sus compañeros.

2.3 COMUNICACION INFANTIL

En cada una de las etapas anteriormente descritas se presentan diversos procesos fundamentales en la interacción del niño con el ambiente: percepción, lenguaje, pensamiento, emociones, atención e intereses, educación, aprendizaje, imaginación y juego.

La participación de éstos dentro del proceso de comunicación reviste vital importancia pues, por medio de ellos, el individuo aprehende al mundo a su alrededor para después interactuar en él. Para lograr una visión completa de la comunicación infantil, es necesario comprender dichos elementos, que a continuación describimos.

2.3.1 PERCEPCIÓN

Los **sentidos** son el primer medio de acercamiento, a través de ellos el individuo recibe mensajes sensoriales estructurados en patrones complejos, los cuales llegan a ser la base del conocimiento que se adquiere del medio circundante. El proceso a través del cual el individuo toma conciencia del mundo que le rodea, se denomina **percepción** y precede a la comunicación y al aprendizaje.

Es una experiencia única y personal. Cada individuo reacciona a una parte pequeña del universo de los estímulos en un momento determinado, elige aquellos que desea experimentar o que atraen su atención en ese momento. Un hecho se puede percibir en forma de experiencias pasadas, de motivación presente o de vivencias actuales. Aquellas cosas más ligadas, cercanas o frecuentes a las experiencias personales son más fácilmente percibidas, que otras extrañas o inesperadas, hecho de gran importancia en los primeros años.

Los niños aprenden por medio de la interacción con el ambiente. De cierto modo, el punto de partida del desarrollo y aprendizaje es la percepción. Ésta varía con la edad, la captación de los estímulos cambia conforme se crece; la forma de recibir los estímulos del ambiente influye en gran medida en qué y cómo se aprende. Vista, oído, tacto, olfato y gusto reciben los estímulos y permiten "captar" al mundo.

La estimulación sensorial puede tener efecto doloroso, perturbante, apaciguador o tranquilizante, lo cual dependerá del estímulo, intensidad y estado del individuo al presentársele.

2.3.2 LENGUAJE

El **lenguaje** no es instintivo, es un método exclusivamente humano para comunicar ideas, deseos y emociones mediante un sistema de símbolos orales y escritos producidos deliberadamente. Es una actividad variable, sin límites definidos en los diversos grupos sociales, porque es una herencia histórica producto de un hábito social.³⁸ Su adquisición es parte del desarrollo físico e intelectual de los niños, es una actividad que empieza al descubrir el empleo práctico de un signo.

El uso efectivo del lenguaje es antecedido por etapas prelingüísticas o presemióticas, en las cuales se observan en el niño funciones ejercidas por el lenguaje, como la comunicación y la exteriorización. Además de una amplia actividad fónica para ir ejercitando los órganos que intervienen en el lenguaje y un desarrollo auditivo para la captación de los signos exteriores.³⁹

El adquirir un signo conlleva la formación de un hábito: el niño observa al adulto emplear una expresión igual en determinada situación, la utilizará si entra dentro de los elementos fónicos que sabe reproducir. Con el paso del tiempo, será capaz de emplear el signo recién aprendido para reclamar un objeto o provocar una situación y no sólo para acompañar el signo con un objeto o situación.

Al entrar el niño en la fase semiótica, muchos investigadores coinciden en que éste reduce sus emisiones fónicas en gran medida. Pasarán varios meses antes de que la actividad fónica, primero tan frecuente, sea producida nuevamente. Esto se debe a que el niño está aprendiendo fonemas y no sólo sonidos. Ya no se guía por su personal instinto articulatorio, sino que se adapta, somete y procura imitar lo oído. Su actividad fónica ya es intencional y no desinteresada como antes.

"Todo proceso de asimilación del sistema fonológico de la lengua aprendida se reduce al análisis de diferencias e identidades, que son primeramente percibidas y luego reproducidas".⁴⁰

³⁸ Edouard Sapir, *El lenguaje*, pp. 9, 13.

³⁹ Emilio Alarcos Llorach, "La adquisición del lenguaje por el niño", *Tratado del lenguaje*, pp. 11-12.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 18.

Dicho análisis se realiza con calma y empieza por reconocer y asimilar los contrastes más claros y alejados, más tarde, las distinciones complejas.

El lenguaje del niño es creativo desde las primeras frases. No sólo imita lo oído, crea palabras y frases nuevas, siguiendo el patrón de su propia gramática. Es una adquisición valiosa para el proceso de la comunicación, pues sin el lenguaje el niño no podría decodificar los mensajes.

2.3.3 PENSAMIENTO

El pensamiento infantil parece una red de delicados hilos entrecruzados, que si intentamos ordenar sin respetar su desarrollo propio se pueden romper. En una primera etapa el desarrollo del pensamiento del niño posee determinadas cualidades: va de lo concreto a lo abstracto, del todo a las partes y de lo simple a lo complicado. Todavía no analiza, es prelógico, primero actúa y después piensa.

Como resultado de la maduración del aprendizaje el niño poco a poco comienza a comprender lo que percibe y siente. Su medio circundante empieza a tener sentido, la comprensión guarda paralelo con el crecimiento mental. Su adaptación dependerá mucho de la comprensión del medio ambiente, las personas y de sí mismo.⁴¹

La comprensión se fundamenta en conceptos. Éstos no son datos sensoriales directos, sino el resultado de la elaboración y asociación de experiencias sensoriales aisladas o separadas. Los elementos comunes de los objetos o situaciones sirven para unir objetos o situaciones en un concepto común. Son simbólicos, dependen de las propiedades de objetos y situaciones ausentes. Son individualizados porque las capacidades intelectuales y experiencias de aprendizaje son diferentes en cada niño, aunque hay algunos con significados semejantes. Muchas ocasiones tienen carga emocional, cambian constantemente con nuevas experiencias y conocimientos.

Los conceptos se desarrollan lentamente a partir de recuerdos, imágenes y percepciones. Es un proceso largo y difícil. Por ello, en radio como en los demás mass media, es mejor abordar un tema bajo condiciones conocidas para el niño, en su propia experiencia, y no con términos o proposiciones abstractas y remotas.⁴² Así, es indispensable conocer algunas generalizaciones

⁴¹ Elizabeth Bergner Hurlock, *Desarrollo psicológico del niño*, pp. 520-521.

⁴² Arthur Thomas Jersild, *Child Psychology*, p. 467.

sobre ciertos conceptos, los cuales se emplean con frecuencia en las emisiones radiofónicas y son diferentes en niños y adultos; si no se tiene una idea de estas diferencias, ocasionan confusión en el auditorio infantil.

Durante el primer año de vida, el niño se descubre como un individuo. No distingue aún entre él mismo y su medio tan pronto como a las personas que lo rodean. Por su egocentrismo construye conceptos de **sí mismo** antes de conceptos de los demás (ver tabla IV).

TABLA IV EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO DE SÍ MISMO EN EL NIÑO

*tomado de Newman y Newman, *Desarrollo del niño*, p. 169.

EDAD	DESARROLLO
De 0 a 18 meses	<ol style="list-style-type: none"> 1. El yo como agente causal 2. Conciencia de los límites del propio cuerpo, forma del propio cuerpo, y de los fenómenos viscerales 3. Reconocerse a sí mismo 4. El yo como receptor estable de múltiples experiencias
De 18 meses a 4 años	<ol style="list-style-type: none"> 1. Conciencia del propio nombre 2. Posesividad 3. Conciencia de estados de ánimo interiores 4. Conciencia de cómo otros perciben 5. El yo como agente autónomo de decisiones
De 5 a 7 años	<ol style="list-style-type: none"> 1. El yo como parte del grupos de interacción con otros 2. El yo como persona sexuada, originado en encuentros sexuales 3. El yo como persona moral en busca del yo ideal 4. El yo como iniciador de interacciones novedosas y creativas
De 8 a 12 años	<ol style="list-style-type: none"> 1. Los cambios fisiológicos exigen la revisión de la imagen que se tenía del propio cuerpo 2. Desarrollo de habilidades y evaluación de habilidades adquiridas 3. El yo como objeto de muchas expectativas de papeles que se deben representar

Las **imágenes espejo** son conceptos y sentimientos de sí mismo basados en lo que el niño cree que las personas importantes en su vida piensan de él. Se desarrollan primero de la forma como familiares, maestros y otras personas significativas lo aman, elogian, castigan y describen. La percepción positiva de sí mismo, es fundamental en la integración al medio social, así como de

la propia aceptación. todo individuo requiere de una imagen agradable de su persona, acorde con su realidad, para poseer valor y respeto personales.

En cambio, los conceptos relacionados con las personas y las situaciones sociales se desarrollan a través de las percepciones sociales (capacidad de comprender cuáles son los pensamientos y reacciones emocionales de los demás al observar su conducta). Al desarrollar el individuo su percepción social puede conocer las normas sociales aceptadas y hacer las adaptaciones necesarias al grado de socializarse y ser aceptado por su grupo. El niño inicia su integración al grupo social a partir de la formación dentro del medio familiar, en el que interactúa.

Por otro lado, los **conceptos de tiempo** se constituyen lentamente porque son abstractos e implican calificación subjetiva y un nivel mayor de razonamiento. Primero se aprenden aquellos con referencia personal y, posteriormente, los más lejanos a la experiencia propia.

El entendimiento del significado del tiempo se relaciona con el empleo de claves, como las horas de comida o algunas otras actividades regulares. Como en los adultos, la experiencia del niño en el paso del tiempo es influida por lo que sucede en un lapso de tiempo.

TABLA V CONCEPTO DE TIEMPO EN EL NIÑO

*tomado de E. B. Hurlock, *Desarrollo psicológico del niño*, p. 553.

EDAD	CONCEPTO DE TIEMPO
24 meses	uso de "HOY"
30 meses	uso de "MAÑANA"
36 meses	uso de "AYER", decir su edad
4 años	distinguen la mañana y la tarde, cuándo será su próximo cumpleaños
5 años	el día que es, los nombres de los días de la semana, la edad que tendrán en su próximo cumpleaños, la hora a la que van a la cama
6 años	cuándo cenan, se levantan, van a la escuela y cuándo empieza la tarde, aprende a decir la hora (en una secuencia: primero sólo horas, luego medias horas y más tarde los cuartos)
7 años	la hora, el mes y la estación
8 años	el año, día del mes y nombrar correctamente el mes

Según L.B. Ames, a pesar de la individualidad de las personas, hay una secuencia relativamente uniforme en la vida del niño en los conceptos de tiempo. Los conceptos de tiempo

histórico y de continuidad del tiempo en ocasiones son vagos e imprecisos, porque se enseñan en términos abstractos y remotos respecto a las experiencias del niño. Para éste, es más sencillo entender los periodos de tiempo pasado si se centran en torno a elementos y no a personas o lugares.

La posibilidad de diferenciar el pasado del presente atraviesa por dos etapas. En la primera o fase negativa, el niño aprende a distinguirlos porque en el pasado, por ejemplo, había dinosaurios. En la segunda, el niño no sólo distingue entre los periodos históricos, también elabora una imagen de las épocas sucesivas, no muy distinta a la del adulto.

El **concepto de vida** en el niño se desarrolla poco a poco. Al principio no distingue entre los objetos inanimados y los vivos por su experiencia y conocimientos. La definición de "vivo" difiere grandemente en niños y adultos. Para los primeros, cuando un objeto está vivo no es por sus características funcionales o sensoriales, sino por su actividad. Puede creer que todos los objetos tienen las mismas cualidades vitales del ser humano, igual que en los pueblos primitivos, e incluso les confiere conciencia (**animismo**).

Los adultos contribuyen a que el niño mantenga y desarrolle sus creencias animistas. Por ejemplo, en cuentos, cine, televisión y otros se muestran al niño juguetes, animales, casas, árboles con vida, capaces de pensar y de sentir como las personas.

A partir del jardín de niños, hay reducción progresiva de la cantidad de objetos con atribución de vida por parte de los niños. Cuando llegan a la edad escolar se dan cuenta cada vez más de que el movimiento no es el único criterio de vida. Según Piaget, existen cuatro fases sucesivas en el concepto animista infantil:

TABLA VI EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO DE VIDA EN EL NIÑO

EDAD	CONCEPTO ANIMISTA ⁴³
4 a 6 años	Es consciente todo lo que en alguna medida es activo (manipulable), aún cuando sea estacionario.
6 a 7 años	Conciencia sólo a los objetos que se mueven.
8 a 10 años	Diferenciación básica entre el movimiento introducido en el objeto por un agente exterior (bicicletas) y el originado por el objeto mismo (viento, sol).
11 años	La conciencia se limita a las plantas y animales o sólo a los animales.

⁴³ E. B. Hurlock, *Desarrollo psicológico del niño*, p. 539.

Para comprender el **espacio** exactamente, el niño necesita poseer dominio de algunos elementos como: comparaciones entre el espacio que percibe con objetos familiares cuya distancia o tamaño conoce, utilización de claves como el nivel de claridad del contorno, color y la cantidad de detalles observables.

El niño, en relación con su propio tamaño, a menudo tiende a juzgar los objetos lejanos como más chicos y los objetos cercanos como más grandes de lo que en verdad son. Al crecer, va aprendiendo las claves para poder percibir con exactitud las distancias cortas a través de juegos con autos, triciclos, bloques, etc. Las distancias más largas son difíciles pues no guardan relación con su propio cuerpo; es hasta la adolescencia cuando las comienzan a percibir "correctamente".

Las percepciones de **tamaño, distancia y dirección** mejoran con la enseñanza. En el jardín de niños se les enseña a medir en términos de largo o corto con los diversos juegos y juguetes. En la primaria aprende medidas cotidianas de espacio y peso.

Los pequeños pueden distinguir el tamaño de objetos de aspecto semejante. Se les presentan dificultades cuando las figuras son de forma distinta: por ejemplo, la comparación entre el tamaño de un triángulo y un cuadrado. Los niños, entre tres y cuatro años, al juzgar el tamaño relativo de figuras geométricas distintas se guían más por el efecto de ilusión. Las estrellas y otras figuras que ocupan mucho espacio les parecen mayores que las figuras más compactas, como círculos y cuadrados.

Asimismo, el tamaño ayuda en la definición del **concepto de peso**, primero se juzga en relación al tamaño. Con el tiempo, aprende por experiencia que algunas cosas son ligeras y otras son pesadas; distingue el material de que está hecho algo, sin considerar sólo el tamaño.

La comprensión de los **conceptos numéricos** aumenta con la edad y la experiencia; es más clara en las niñas y en los niños pequeños del jardín de niños que en los que no van.

En una primera etapa (de uno a tres años), manipula los objetos de uno en uno y poco a poco se va percatando de los conjuntos (concepto de más, muchos). Paulatinamente utiliza los primeros números y así sucesivamente hasta adquirir conceptos numéricos de 1,000 ó más (de tres a nueve años)⁴⁴

Desde los seis meses el niño puede distinguir formas geométricas simples como círculo,

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 547-548.

triángulo, cruz, óvalo, cuadrado y emplear dicha distinción como clave del aprendizaje. La capacidad de percibir diversas formas gradualmente se mejora.

Entre los 15 meses y los dos años, forma conceptos de triangularidad y otras formas. A los tres, tiene bien formados sus conceptos de circularidad, los cuales le permiten distinguir la redondez cilíndrica y la de dos dimensiones. Todavía pasará algún tiempo para lograr reconocerlas por su nombre.

A los cinco años se desarrolla la capacidad de distinguir entre **derecha e izquierda** y mejora con rapidez a los seis años. Hasta los siete, posee un concepto indiferenciado de derecha e izquierda, aplica el concepto a sus piernas y brazos, mas no a los objetos.

De los siete a los 11, el niño hace una diferenciación concreta entre derecha e izquierda, relacionando el concepto consigo mismo y con otros objetos (sólo si dispone de un referente en este último caso). De los 11 años en adelante, puede distinguir derecha o izquierda sin apoyos perceptivos, igual que el adulto.

La capacidad de comprender las **relaciones causa-efecto** se desarrolla gradualmente y está ligada con el tipo de aprendizaje y las experiencias del niño, más que con su edad mental o cronológica. A pesar de la individualidad, se puede decir en general que en los niños pequeños los conceptos de causalidad por lo común son ilógicos, con contenido mágico e inexacto. A los ocho años, con inteligencia normal y sin instrucción especial, los niños pueden comprender relaciones de causa-efecto en situaciones simples.

Por último, el **concepto de belleza** para el niño pequeño va en función de lo agradable. En sí, para él nada es feo o bello. Conforme crece y entra en contacto con los demás, descubre que éstos tienen sus propios conceptos de belleza. Las cosas ya no son bellas o feas en función de que le gusten o no, ahora se ve influido por las normas sociales que lo rodean, más que por sus reacciones individuales.

2.3.4 EMOCIONES

Las experiencias emocionales fluyen continuamente a través de todas las etapas del desarrollo infantil. Los miedos y resentimientos, alegrías y penas, y la experiencia de sentirse solo, orgulloso, avergonzado, aburrido, satisfecho, molesto o contento se entretajan con los

detalles de la existencia diaria. La emoción tiene que ver con el hecho mismo de vivir y de comunicarse.

Emoción significa el estado de estar "movido". Al exterior se puede mostrar en forma de palidez, puños apretados, conducta agitada, etc. Interiormente concierne a tres cualidades de la experiencia que puede ser confusas o no. Primero, concierne al sentimiento, que se experimenta como miedo, enojo, júbilo, inseguridad o depresión. También incluye un impulso hacia algún tipo de acción, como pegar, correr, huir, buscar o prolongar algún evento placentero. Por último, del lado subjetivo, la emoción implica (aunque no siempre claramente) conciencia o percepción de lo que es o podría ser lo que produce estos impulsos o sentimientos.⁴⁵

Las emociones son importantes en la vida del niño: influyen su percepción del medio circundante y las personas, sirven de motivación a la acción y colorean ésta; determinan como será su modo distintivo de adaptación a la vida. Las reacciones emocionales experimentadas más repetidamente se volverán hábitos y serán fuerzas de empuje relevantes en su vida.

El niño tiene potencialidades para emociones agradables y desagradables. Algunas se volverán más dominantes que otras, todo depende del medio en que crece y las relaciones con las personas de tal medio. La infancia es una edad vital en el desarrollo de las emociones, esto se explota en la comunicación de masas, especialmente en el área publicitaria.

La capacidad de responder emocionalmente parece ser posible varios meses antes del nacimiento. En el recién nacido el primer rasgo de conducta emocional es la excitación general por estímulos fuertes (sonidos, colores, etc.), aunque aún no hay muestras de pautas emocionales definidas reconocibles: sabemos que se produce una estimulación, pero es difícil reconocer si es alegría, tristeza, etc., generalmente podría llamarse sorpresa. Sin embargo, antes del año ya se pueden detectar expresiones emocionales similares a los estados emocionales de los adultos.

Al crecer el niño, su repertorio de respuestas emocionales es cada vez más amplio (alegría, felicidad, curiosidad, celos, envidia, miedo, odio, rabia). Su conducta emocional va de lo general a pautas más específicas, menos difusas, causales e indiferenciadas.⁴⁶

El que se manifiesten o no las emociones en un niño depende de lo que está en juego. Los sentimientos se despiertan por cualquier cosa que fomente o amenace sus motivos y planes,

⁴⁵ A. T. Jersild, *Ob. cit.*, p. 299.

⁴⁶ E. B. Hurlock, *Ob. cit.*, pp. 285, 291.

impida o promueva actividades iniciadas, o cualquier cosa que ayude o estorbe sus esperanzas y aspiraciones. Como resultado, un solo evento externo puede tener diversos efectos en él.

Las emociones en los niños tienen ciertas características que las hacen diferentes a las de un adulto:

1. Son **breves**. Se desahogan fácilmente, con rapidez. Típicamente, las emociones del niño pequeño no duran más que unos cuantos minutos y terminan repentinamente. Al ir creciendo sus respuestas son más prolongadas (estados de ánimo).
2. Son **intensas**, no tienen gradación. Las crisis emocionales del niño pequeño se distinguen por su intensidad, rara vez vista en el adulto. Reacciona con gran intensidad a cosas triviales o poco importantes para los mayores.
3. Son **transitorias**. Rápidos cambios de un estado a otro porque el niño se expresa sin reserva, se desahoga con facilidad, no comprende totalmente la situación por su falta de experiencia, desarrollo intelectual y atención limitada.
4. Aparecen con **frecuencia**. Los niños las muestran con más frecuencia que el adulto. Conforme crecen van aprendiendo a adaptarse a las situaciones originadoras de emociones y a reaccionar a ellas en formas "más aceptables".
5. Son **diferentes**. Hay semejanzas en las formas de respuesta en los recién nacidos, sin embargo, poco a poco se van individualizando por las influencias del medio y el aprendizaje.
6. Pueden descubrirse por los **síntomas de la conducta**. Aunque no demuestren lo que sienten; su emotividad puede descubrirse por inapetencia, pesadillas, inquietud, tensión, etc.
7. Cambian de **fuerza**. Las emociones muy fuertes a ciertas edades pierden su fuerza al ir creciendo el niño. Otras, antes débiles, se fortalecen.
8. La forma de **expresión emocional** cambia. El niño pequeño cuando desea algo lo quiere en ese momento y no le interesa nada más. Conforme crece, va aprendiendo que la aprobación social depende del nivel de control ejercido sobre la expresión de sus emociones.

No podemos olvidar que el niño es inestable y el menor contacto de fuera bastará para alterarlo. Sin embargo, vive en un mundo de constantes cambios, lleno de imprevistos, donde casi todo le es extraño. Es por ello siempre sujeto de asombro y sorpresa, vive en alerta constante pendiente y ávido de lo nuevo. Lo cual, encuentra fácilmente en los medios de comunicación: imágenes, sonidos, sensaciones, etc.

2.3.5 ATENCIÓN

"La atención es una reacción exploratoria, o un movimiento mental preparatorio de la percepción. No se puede percibir un objeto o una idea sin haberle prestado atención. La mente debe concentrarse o estar enfocada sobre un objeto o una idea de tal manera que el proceso perceptivo pueda entrar en acción".⁴⁷

La **atención** despierta curiosidad e interés, y viceversa. Es un proceso activo que cambia de una situación a otra continuamente. Va de un objeto a otro y aún cuando se centre la atención en algo, varía el nivel de intensidad.

De entre las circunstancias más relevantes que ejercen una influencia selectiva en el proceso de atención están:

- a) **Intensidad:** los estímulos intensos o fuertes como los colores vivos o brillantes en las caricaturas, las temperaturas extremas o los sonidos muy agudos o estruendosos en el cine, llaman voluntaria o involuntariamente la atención.
- b) **Repetición:** un estímulo repetido tarde o temprano atrae la atención. Ejemplos: reiteración de anuncios por radio o cualquier otro medio, motivo repetido en la decoración, etc.
- c) **Novedad:** lo raro, extraño, insólito o poco familiar de objetos y situaciones ejerce una poderosa atracción.
- d) **Cambio:** cualquier modificación en los estímulos acostumbrados, por más pequeña que sea. Por ejemplo: un nuevo cuadro en la pared, una variación en el orden de una emisión radiofónica, un personaje recién creado, etc.

⁴⁷ A. D. Mueller, "La atención", *El desarrollo y la educación del niño*, p. 46.

- e) **Interés:** es el factor principal de atracción y mantenimiento de la atención. Los niños prestan atención sin dificultad a la cosas que les interesan. El estado mental, la actitud, el propósito, estado de ánimo y el interés del niño ayudan a determinar la atención que prestará a un objeto o persona durante cualquier tiempo. La habilidad mental, las experiencias anteriores y la edad también influyen.⁴⁸

Los niños pueden poner atención desde una edad temprana: desde la primera semana son capaces de seguir una luz con la vista. Pero la atención cambia, lo mismo que el niño: conforme pasa el tiempo los niveles de atención varían y dependen de los gustos. Ésta se incrementa con el desarrollo normal de la mente y por el aprendizaje. El atraer y mantener la atención en los niños pequeños depende de los estímulos inmediatos del ambiente. Al crecer, van adquiriendo las experiencias necesarias para elaborar las asociaciones que requiere la atención prolongada.

El término **aburrimiento** abarca una variedad de experiencias negativas en el sentido de que el individuo pasa el tiempo haciendo algo no estimulante o desafiante que absorba su atención.⁴⁹ Los niños se aburren cuando se les somete a realizar actividades que no se ajustan a sus necesidades o que les proporcionan poca satisfacción. De ahí la relevancia de una cuidadosa planeación de los objetivos y temática en los mensajes dirigidos a ellos, la diferencia entre atraer y aburrir puede ser muy pequeña.

2.3.6 INTERÉS

La curiosidad en el niño es casi ilimitada; todo, incluso él mismo, es objeto de interés. Quiere conocer tanto lo de afuera como lo de adentro de su cuerpo. El interés es un motivo aprendido que lleva, guía y preocupa al individuo por realizar cierta actividad seleccionada libremente. Determina, hasta cierto grado, lo que se hace y lo bien que se hace. Cuando el niño ve algo provechoso para él, se interesa en ello, esto motiva el aprendizaje. Mientras encuentre satisfacción habrá interés.

Un verdadero interés es persistente porque satisface una necesidad de la vida del individuo. Cuanto mayor sea la necesidad mayor y más duradero será el interés. Si no se puede satisfacer por una vía, se buscarán alternativas, pero no desaparece, incluso se puede llenar con un interés sustitutivo.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 48.

⁴⁹ A. T. Jersild, *Ob. cit.*, pp. 319-320.

TABLA VII DESARROLLO DE LOS INTERESES INFANTILES

EDAD	INTERESES
De 0 a 2 años	Colores brillantes y vivos. Sonidos rítmicos, no muy fuertes. Todo aquello relacionado con las nuevas sensaciones (sentidos) y habilidades.
De 2 a 4 años	Sonidos rítmicos y repetitivos. Escuchar cuentos de hadas, animales y naturaleza, con agumentos sencillos y lenguaje expresivo.
De 4 a 6 años	La sorpresa y conspiración, historias de animales (niños), de niños y experiencias familiares (niñas), música (combinación con relatos), repetición continua de una misma canción (por ejemplo, los comerciales). Se vuelven más individuales en sus preferencias.
De 6 a 8 años	Juegos de correr, saltar y esquivar. Historias de aventuras, dramas fantásticos, temas de la naturaleza (animales principalmente). Reuniones con sus compañeros; escuchar o ver narraciones y fotos de él mismo cuando era más joven.
De 8 a 10 años	Novelas policíacas, comedias, concursos y noticias; cuentos de hadas; sucesos históricos; festividades; deportes. Aventuras vigorosas, historias realistas sobre animales. Las niñas prefieren el romance y la vida hogareña. Buscan aventura, acción, emoción, misterio, realismo, suspenso, vida infantil, humor travesura, arte invenciones. Aumenta la curiosidad por saber cómo son, cómo se hacen, etc. los objetos. Coleccionistas. Afición a los secretos, culto a los héroes.
De 10 a 12 años	Ficción, humor, cultura e historia, el medio en que se desenvuelven. Ya no es tan importante el juego. Grupos de amigos y ratos a solas. Independencia.

Los intereses se desarrollan como resultado de las experiencias, no son congénitos. Algunas de sus características son:

1. Hay diferencias individuales: los intereses se desarrollan paralelamente al desarrollo mental y físico del niño.
2. Dependen de la facilidad de aprendizaje: un niño no puede adquirir intereses antes de estar preparado física y mentalmente para ello.
3. Dependen de las oportunidades de aprender: el niño no puede desarrollar intereses si no tiene oportunidad de hacerlo. Esto, a su vez, depende del ambiente y de los intereses de las personas que le rodeen, así como de las alternativas existentes en los medios de comunicación masiva.
4. Cambian con la edad, algunos intereses son abandonados, otros se adquieren (ver tabla VII). Por ello, es vital considerar el rango de edad en las emisiones radiofónicas, en caso contrario obtendríamos resultados negativos.

5. Las influencias culturales determinan los intereses. Padres, maestros y adultos dan al niño oportunidades de aprender lo que el grupo cultural considera intereses "apropiados".
6. Conllevan un peso emocional; es más agradable algo si hay interés que si no lo hay.
7. El desarrollo de los intereses puede estar limitado, por las restricciones de las capacidades físicas y mentales del niño o de sus experiencias.

Los llamados caprichos son intereses temporales, mientras duran pueden ser tanto o más fuertes que un interés. Como dan satisfacciones temporales, pierden intensidad muy rápido.

2.3.7 APRENDIZAJE Y EDUCACIÓN

Heinrich Roth dijo: "El hombre se caracteriza por su capacidad y necesidad de aprender".⁵⁰ Ningún ser humano acabará de hacerlo nunca, porque cada día se aprende algo nuevo. El proceso individual por el cual se adquieren información, hábitos, capacidades y conductas nuevas, es el **aprendizaje**. Generalmente, es un cambio en la conducta debido al contacto con el ambiente, provoca modificaciones duraderas en la forma de pensar, percibir o reaccionar.

El niño aprende jugando sin percibir su esfuerzo y gasto de energía. Aprende fácilmente todo lo que le interesa y emociona. Es capaz de asimilar conocimientos e instruirse a sí mismo. Tiene sus propias expectativas sobre qué y cómo aprender. El desarrollo del aprendizaje depende de la interacción entre los mecanismos innatos y la ocasión de emplearlos en un medio. El descenso de esta capacidad es consecuencia de la falta de oportunidades para aprender, porque las oportunidades tempranas afectan el aprendizaje posterior. Es preciso que la imitación intervenga para que pueda existir el aprendizaje, aunque la imitación no tiende necesariamente a reproducir un modelo "superior".

Según Noam Chomsky:

"[...] el desarrollo específico de las habilidades cognitivas fija los límites de lo que los niños pueden aprender, mientras que la relevancia de lo que es aprendido (i.e., lo que hace al aprendizaje significativo) es dada social y culturalmente".⁵¹

⁵⁰ Alberto L. Merani, *Psicología y pedagogía*, p. 163.

⁵¹ Guillermo Orozco Gómez, *Recepción televisiva*, p. 42.

La **educación**, como actividad, es intencionada y busca permanentemente llegar a una o varias metas a través de un plan concreto, independientemente de si se logra o no. Es un proceso racional y consciente.

El aprendizaje, en cambio, no implica un proceso evidente o explícito ni tiene necesidad de una meta o intención educativa. Se puede aprender en cualquier momento o situación, sin que sea necesariamente consciente. El aprendizaje no es lo que el maestro enseña (lo que socialmente se considera debe aprender un niño), sino un proceso natural e individual espontáneo.

2.3.8 IMAGINACIÓN

El niño posee una fantasía de riqueza interminable: da cualidades a un objeto que no las tiene, anima las cosas, se atribuye diversas personalidades, transfigura la realidad hasta ilusionarse a sí mismo, etc. Dado lo difícil de separar la imaginación de cualquier actividad infantil no es posible olvidarla al hablar en términos de comunicación y niños.

Imaginación es la habilidad de crear una imagen mental de ciertos aspectos del mundo exterior.

"La imaginación no crea imágenes nunca vistas, sino que crea una nueva relación entre las imágenes conocidas, por lo que podemos decir que imaginación es la capacidad que tiene el niño, adolescente y adulto de hacer sus propias representaciones de lo que observa a su alrededor, matizándolas de su fantasía para verterlas al exterior".⁵²

Lo imaginario en los niños puede ser intenso y en ocasiones se confunde con la realidad. Las actividades imaginativas tienen múltiples funciones en su vida intelectual, por ello la necesidad de fomentar y ampliarlas en los *mass media*. En las series radiofónicas se deja lo visual a la imaginación de cada uno.

La imaginación compensatoria es la más común. Al poseer la capacidad de trascender sus limitaciones e ir más allá de las restricciones impuestas por la realidad, el niño puede enfrentarse al mundo con mayor libertad. Puede razonar en un nivel más bajo de concentración, no está atado a todas las reglas de la lógica y la consistencia. Puede combinar partes o fragmentos de diferentes ideas, manipular ideas que conoce todavía de manera parcial y ser capaz de enfrentarse a

⁵² A. L. Merani, *Ob. cit.*, p. 124.

situaciones y problemas que no podría manejar fácilmente en la realidad. En suma, manipular su medio ambiente y mundo a su antojo.⁵³

Una de las cualidades de la actividad imaginativa es la habilidad para anticipar un evento antes de que ocurra en realidad. El niño se vuelve capaz de situarse en sucesos que aún no se llevan a cabo. Esta habilidad de "predecir el futuro", de conocer lo que va a suceder, no sólo aumenta el poder del niño, también lo expone a ciertas dificultades. Así como puede saborear el placer y el éxito futuros, también puede anticipar el sabor del miedo y los problemas.

La imaginación desempeña un papel relevante en la vida de los niños, mezclándose en todas sus ocupaciones. La imaginación creadora es la que lleva al hombre por encima de la naturaleza, permitiéndole conjuntar los elementos en nuevas combinaciones. Muchos descubrimientos e invenciones, además de los grandes mitos del mundo, son un intento de satisfacer la necesidad de conocimiento de cosas que están más allá de la experiencia actual posible. La tendencia imaginativa, es un impulso de descubrimiento y aspiración.⁵⁴

2.3.9 JUEGO

Al pensar en niños, muchas ocasiones nos remitimos al juego, la conducta más característica de la infancia. El juego infantil es una ocupación seria, a través de ella, se realiza mucho del trabajo de la infancia. **Juego** es cualquier actividad que el niño efectúa porque quiere, es por sí misma una actividad suficiente y recompensadora. Es uno de los mecanismos más importantes por los que el niño ejercita su impulso de crecer. Es un medio para probarse a sí mismo, no sólo en fantasía e ilusión, también en la actividad corporal.

Cuando el niño juega no tiene finalidades lejanas, sino objetivos inmediatos. Es más un gozo y disfrute de medios que un esfuerzo encaminado a un fin específico. Cuando puede jugar libremente es capaz —espontáneamente, a su propio paso y al nivel de involucramiento y dificultad que él mismo escoge— de ejercitar sus habilidades en desarrollo, probar sus capacidades desarrolladas, aventurarse a nuevas experiencias. Es un mecanismo por el cual el niño se mueve de lo conocido a lo desconocido.

⁵³ A. T. Jersild, *Ob. cit.*, pp. 480-481.

⁵⁴ Hough Crichton-Miller, *The New Psychology And The Teacher*, pp. 58-59.

El juego ocupa la vida del niño; puede ser acaparante, serio, agotador e incluso soso. Ciertos juegos surgen de los gustos y fantasías del propio niño. Otros están estrechamente vinculados con observaciones infantiles de la conducta adulta. Algunos son creaciones personales y únicas; otros son un rito que se efectúa de forma similar por muchos niños a través de varias generaciones (como los juegos tradicionales). En consecuencia, el juego es un elemento valioso en la aproximación al mundo infantil.

2.3.10 COMUNICACIÓN COMO PROCESO

Después de revisar todos estos aspectos relacionados con el niño y su desarrollo, para llegar a una mejor comprensión del niño actual no se pueden dejar de lado los medios de comunicación y su influencia. Todo ello para señalar la trascendencia que puede llegar a tener la radio en la comunicación infantil, empezando por especificar qué es la comunicación, su proceso y mecanismos de acción sobre los individuos.

El término **comunicación** procede del vocablo latín *comunis*, que significa poner en común. Es decir, comunicar significa crear, a partir de experiencias individuales, una experiencia común. El hombre, como ser biopsíquico, social e histórico, se comunica siempre en un contexto específico.

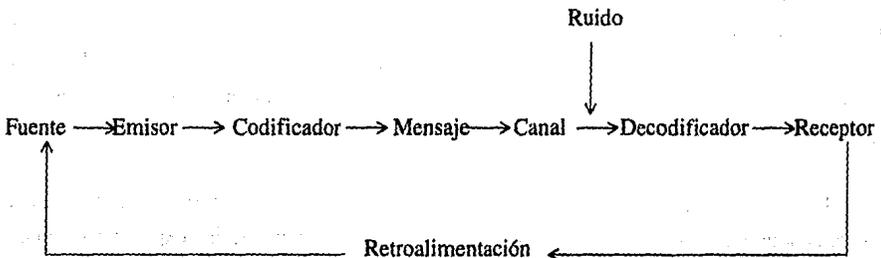
A través de la comunicación el pensamiento se traduce en acción, reflejando emociones, necesidades, conocimientos, etc. Mediante signos y símbolos, este proceso es una actividad fundamentalmente humana, determinada por el intercambio mutuo de significados. Es, al mismo tiempo, individual y social. Además, es un evento continuo, permanente, aunque las maneras y medios de expresarla cambian conforme se desarrolla la sociedad. Sólo puede comprenderse como parte de una sociedad determinada históricamente.⁵⁵

El proceso comunicativo se efectúa a partir de una **fuerza** (persona o grupo de personas con intención de comunicar algo), quien a través de un **emisor** (sujeto que inicia la transmisión) que **codifica** (pone en forma transmisible) el **mensaje** (código de signos que proporciona información) lo envía a través de un **canal** (medio utilizado para transmitir un mensaje), hasta el **receptor** (destinatario) quien lo **decodifica** (traduce el mensaje) y produce una respuesta, convirtiéndose en fuerza para iniciar nuevamente el proceso (**retroalimentación** o *feedback*).

⁵⁵ Marxia Xaltin Rivera Palencia, *Aproximación a la televisión privada. Antecedentes y realidades. El niño frente a la televisión*, p. 2.

Los receptores no consumen de manera irremediable los mensajes propuestos, de una u otra manera participan en la comunicación, mediante su reacción al estímulo. El mensaje es reapropiado una o varias veces en esa múltiple interacción social del sujeto receptor. En la radio para niños, la vía telefónica permite que el proceso sea bidireccional, no sólo información y difusión, sino verdadera retroalimentación.

Durante el proceso, penetran elementos imprevistos que alteran e incluso obstaculizan la transmisión y recepción del mensaje. "Ningún canal transmite información sin deformarla" (Weaver). Esto se conoce como **ruido** y puede afectar cualquier parte del proceso.⁵⁶



Existen diversos tipos de comunicación:

- **Intrapersonal:** la conversación interior que una persona tiene consigo misma.
- **Interpersonal:** se lleva a cabo entre dos o más individuos, es directa (cara a cara) y propicia el diálogo.
- **Intragrupal:** entre los miembros de un grupo que comparten objetivos o expectativas.
- **Intergrupal:** se da de un grupo a otro.
- **Colectiva, masiva o social:** se establece entre un emisor y un auditorio. Los mensajes se emiten unidireccionalmente, sobre todo cuando intervienen los *mass media*.⁵⁷

⁵⁶ Salvador de la Torre Haro, *La expresión. Un estudio de la comunicación humana*, p. 30.

⁵⁷ Manuel Corral Corral, *Manual de comunicación*, pp. 41-42.

2.3.10.1 MEDIOS DE COMUNICACIÓN Y NIÑOS

Los medios masivos de comunicación han alcanzado tal magnitud dentro de las sociedades actuales, que se han convertido en una marca del contenido de la vida social, es decir, en una forma de cultura.

Con frecuencia, se considera a los medios como fenómenos totalmente nuevos y no como nuevas formas de resolver requerimientos sociales antiguos. Se les toma como elementos secundarios y sustituibles de la sociedad y no como componentes con funciones básicas producto de las relaciones humanas.

Los **medios de comunicación** son todos aquellos instrumentos que sirven para transmitir alguna información, consejo, sentimiento, idea, etc. de un individuo a otro o de una sociedad a otra, es decir al mundo en su totalidad. Tienen siete características esenciales:

1. Necesitan de organizaciones formales complejas (capital, estructura jerárquica interna, etc.).
2. Se dirigen a auditorios muy grandes, lo cual implica tendencias de estandarización y estereotipia en el contenido de los mensajes.
3. Los mensajes son públicos, el contenido está disponible para todos y se distribuye inestructurada e informalmente.
4. El público es heterogéneo; está integrado por individuos de diferentes edades, condiciones socioeconómicas, culturas, ocupaciones, modos de vida e intereses.
5. Llegan al mismo tiempo a muchas personas que se encuentran en lugares distantes del emisor y unas de otras.
6. La relación emisor-público es impersonal, porque los que sólo se conocen como "emisores" se dirigen a un auditorio anónimo.
7. El público es una colectividad típica de la sociedad actual. Es una agrupación de individuos unidos por un interés común, con comportamiento y metas similares; pero, no se conocen entre ellos, no interaccionan ni están organizados.⁵⁸

⁵⁸ Denis McQuail, *Sociología de los medios masivos de comunicación*, pp. 20-23.

Cada medio tiene su propio mensaje, un perfil propio con inconvenientes y ventajas cognitivas y se pueden usar para fortalecer el efecto de los otros. Cada uno ejerce efectos sobre la forma en que trabaja la mente humana, independientes del contenido transmitido por el medio.⁵⁹

Aunque se han hecho gran cantidad de estudios acerca de los efectos directos de los medios de comunicación sobre las personas, aún no se han reunido las suficientes pruebas para afirmar que son estrictamente directos. Al contrario, se han buscado nuevas perspectivas fundamentadas en los usos. Es decir, se parte de la idea de que cada persona ve, escucha, adapta y escoge material de los diferentes medios de acuerdo a sus propios valores, intereses, asociaciones y necesidades. "Más que el medio en sí, son el contexto social y el uso de un medio lo que determinan el efecto que éste causa sobre el pensamiento."⁶⁰

Respecto a los efectos de los medios sobre el auditorio, Berelson concluyó: "Algunos tipos de comunicación, sobre algunas clases de problemas, sometidos a la atención de cierto tipo de gente, en condiciones determinadas, tienen cierto tipo de efectos".⁶¹ Es necesario reconocer las diferencias entre las características y contenido de cada medio. Los efectos pueden ser diversos, pues dependen de las diversas opiniones respecto a los problemas. Cada persona tiene su propia manera de utilizar los medios.

Los medios de comunicación constituyen una dimensión de la conducta humana. Se habla mucho de ellos negativamente, pero también tienen sus cualidades. Cada medio aporta una contribución al desarrollo humano. Lo que puede ser ventaja en uno, resulta desventaja en otro. Así, los diversos *mass media* no se contraponen, se complementan.

Puesto que la base de todo proceso didáctico es el asimilar y aplicar los contenidos, los medios de comunicación pueden desempeñar una tarea educativa igual o de mayor trascendencia que la de la escuela. Pueden ofrecer ventajas para el desarrollo y aprendizaje humanos. Pero el aprendizaje no se limita a la instrucción, los niños aprenden no sólo de aquéllo que se les intenta enseñar con claros fines educativos, sino también (y en ocasiones con mayor frecuencia) de lo que no tiene esa intención.

Durante el día, es mucho el tiempo que estamos expuestos a los diferentes medios de comunicación colectiva. Su llegada está suscitando transformaciones relevantes en nuestra forma

⁵⁹ Patricia Marks Greenfield, *El niño y los medios de comunicación*, pp. 105, 228.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 130.

⁶¹ D. McQuail, *Ob. cit.*, p. 65.

de pensar y costumbres. Ahora los niños se vuelven adultos en un mundo diferente de aquél en que sus padres pasaron la infancia, donde ya coexisten la radio, televisión, cine, discos, periódico, libros, revistas, *comics*, computadoras, videojuegos, etc. En tal contexto, los medios de comunicación masiva se pueden transformar en fuentes de fantasía, imaginación, información, entretenimiento, educación, aprendizaje, etc.

Los niños actuales viven una época llena de nuevas tecnologías y se les haría raro no tenerlas; no tienen prejuicios, miedos ni preocupaciones ante ellas, se adaptan fácil y rápidamente. En cambio, los adultos han tenido que acostumbrarse poco a poco. Cada niño reacciona de manera diferente a la información que recibe a través de los diferentes mass media. Esta dependerá de características individuales, experiencia y conocimiento previos y de las creencias y valores que son parte de él.

La manera como se familiariza con los diferentes medios es mediante un control paulatino del contenido que ofrecen. Poco a poco sus gustos y preferencias marcarán las series favoritas, dominando más tarde el proceso de selección.

2.3.10.1.1 LA RADIO Y LOS NIÑOS

En los últimos años los niños reciben casi todo tipo de información a través de la imagen visual, ya sea en la televisión, cine, historietas, fotograffas, etc. Esta situación limita la imaginación creadora a mera reproducción de lo ya visto.

Se necesita fomentar lo imaginario, pues con la imaginación se pueden abrir caminos no conocidos, podemos viajar y crear nuevas formas de vivir. La comunicación oral o auditiva brinda esta posibilidad, pues las imágenes que elabora un oyente pueden ser tan fuertes que superan cualquier ilustración gráfica, al dejar un espacio vacío de tipo visual.⁶²

Se ha dado tanta importancia a la televisión como medio de información, que durante muchos años la radio fue reducida a ser sólo un aparato reproductor de música y anuncios comerciales; desperdiándose así la característica creatividad del medio sonoro. Sin embargo, en los últimos tiempos, la "radio hablada" cobra actualidad, todas las organizaciones radiofónicas

⁶² Antes de adquirir el lenguaje, durante el primer año de vida, los niños desarrollan sus capacidades visuales en gran medida. Durante su etapa de adquisición de la expresión oral emplean su conocimiento del mundo visual para auxiliarse a decodificar la lengua materna. Esa primacía la explota la televisión. En estudios, a los seis meses, los bebés conceden más atención a un televisor con imagen sin sonido, que a otro con sonido sin imagen.

han revalorado la expresividad del medio. Llegando incluso a la reforma total del perfil de algunas emisoras del Distrito Federal. Al ser llevada más allá de la simple transmisión de mensajes, la radiodifusión logra alcanzar la categoría de actividad estética que posee como única arma, la palabra.⁶³

Su simultaneidad, ubicuidad, costo limitado de la infraestructura técnica, bajo precio de receptores y calidad sonora cada día mejor, la han convertido en el vehículo idóneo para los más diversos fines (educativos, noticiosos, políticos, comerciales, propagandísticos, etc.).

Aproximadamente, una tercera parte de la población nacional son niños con gustos, problemas y requerimientos propios que es preciso satisfacer. Actualmente, la radiodifusión no cubre esas necesidades, tomando en cuenta que ninguna de las 962 emisoras del país dedica toda su programación al público infantil.

En nuestros días, los niños mexicanos se ven atraídos por los medios audiovisuales, porque al menos la televisión les ofrece mayores opciones de programación hecha para ellos. Para 1993, en el D.F., el 100% de los canales de t.v. transmitían diariamente programas infantiles, mientras que el 18.96% de las radiodifusoras dedicaban un espacio a los niños.⁶⁴

Ante todas las cualidades y ventajas que ofrece la radio como medio de comunicación es importante aprovecharla para llegar a un público más grande de niños. ¿Cómo? Teniendo en cuenta tanto factores del medio y desarrollo del niño así como la historia radiofónica, sin descuidar los avances tecnológicos.

⁶³ Fernando Curiel, *La escritura radiofónica*, pp. 10-11.

⁶⁴ Cifras obtenidas a partir de datos proporcionados por la Cámara Nacional de la Industria de la Radio y la Televisión (CIRT).

CAPITULO 3

ANÁLISIS Y PERSPECTIVAS

Vale la pena comenzar el presente capítulo preguntándonos ¿por qué ven televisión los niños? La televisión como medio de comunicación masiva tiene cualidades y ventajas innegables. Pero, la radio también posee las suyas... Entonces, ¿por qué los niños "prefieren" la televisión a la radio?

A nuestro parecer, una posible respuesta gira en torno a las alternativas que cada medio ofrece al público infantil. En las tablas VIII y IX observamos como la tv proporciona espacios para los niños en todas sus emisoras del D. F. Transmite caricaturas, concursos, películas, series de aventuras, telenovelas, etc. en horarios matutinos y vespertinos toda la semana, cubriendo una amplia gama de temas y géneros.

TABLA VIII COMPARACIÓN ENTRE EMISORAS DE RADIO Y TELEVISIÓN CON PROGRAMACIÓN INFANTIL EN EL D. F., ABRIL 1992

Total de emisoras		Emisoras con programación infantil	Porcentaje
Radio AM	33	12	36,3
Radio FM	25	0	0
Total AM y FM	58	12	20,69
Televisión	6	6	100

En cambio, la radio sólo tenía espacios para niños en doce estaciones del total existente en el D. F. para abril de 1992 y once para el año siguiente. Todas en AM y ninguna en FM (tomando en cuenta a Radio UNAM sólo en AM, pues FM y onda corta repiten la misma programación).

TABLA IX COMPARACIÓN ENTRE EMISORAS DE RADIO Y TELEVISIÓN CON PROGRAMACIÓN INFANTIL EN EL D. F., ABRIL 1993

Total de emisoras		Emisoras con programación infantil	Porcentaje
Radio AM	33	11	33.33
Radio FM	25	0	0
Total AM y FM	58	11	18.69
Televisión	6	6	100

TABLA X CANTIDAD DE SERIES INFANTILES POR EMISORA EN AM, ABRIL DE 1992 Y 1993, D. F.

Khz	Estación	No. de series	
		abril 1992	abril 1993
560	Radio Chapultepec	1	1
590	Radio Express	0	0
620	Radio 6 20	0	0
660	Radio 6 60	2	2
690	Radio Mundo	0	0
710	Radio 710	2	2
730	Super X 7 30	0	0
760	ABC Radio	0	0
790	El Fonógrafo	0	0
830	XELA	0	0
860	Radio Universidad	4	4
900	XEW	4	2
940	XEQ Radio	0	0
970	XEDF	0	0
1000	Radio Mil	0	0
1030	Radio Centro	0	0
1060	Radio Educación	5	6
1110	Radio Red	1	1
1150	Radio Variedades	0	0
1180	Radio Felicidad	0	0

1220	La B Grande	2	2
1260	Radio Acir	1	1
1290	Radio Trece	0	0
1320	Radio Sensación	0	0
1350	XEQK	0	0
1380	Dimensión 13 80	0	0
1410	Radio Sinfonola	0	0
1440	Radio Alegría	1	1
1470	Rock Fórmula	2	1
1500	Radio AI	1	0
1530	Radio Onda	0	0
1560	Radio Consentida	0	0
1590	Radio Capital	0	0
Total de series		26	23

Comparando el 100% de la tv contra el 20.29 en 1992 y el 18.96 en 1993 de la radio, es notable como la cantidad de opciones en un medio y otro se diferencian. Creemos que, en ocasiones, los niños se inclinan más por la tv sencillamente porque les proporciona mayores oportunidades, tanto de espacios como de horarios.

Según datos del XI Censo General de Población y Vivienda 1990, tan sólo en el D. F. hay 8,235,744 habitantes. De éstos, el 30.46% está comprendido entre 0 y 14 años de edad, el 22.76% tiene entre 15 y 24 y el 46.78% es mayor de 24 años. Es decir, el público infantil representa casi la tercera parte de la población y sólo se le dedicaba el 0.77% en 1992 y el 0.71% en 1993 del total de horas de transmisión radiofónica.

TABLA XI TIEMPO SEMANAL DEDICADO A SERIES INFANTILES EN EL D.F. EN AM, ABRIL DE 1992 Y 1993

Año	Total de hrs. semanales de transmisión	Hrs. dedicadas a programación infantil	Porcentaje destinado a series infantiles
1992	5,474	42'16"	0.77
1993	5,474	39'10"	0.71

TABLA XII TIEMPO SEMANAL DESTINADO A SERIES INFANTILES POR EMISORA, EN EL D. F., ABRIL DE 1992 Y 1993

Estación	Total de minutos por semana	Minutos dedicados a series infantiles		% dedicado a series infantiles	
		1992	1993	1992	1993
Radio Chapultepec	10,080	30	30	0.30	0.30
Radio 6 60	8,400	280	280	3.33	3.33
Radio 710	10,080	550	550	5.46	5.46
Radio Universidad	10,080	150	150	1.49	1.49
XEW	10,080	330	210	3.27	2.08
Radio Educación	10,080	390	420	3.86	4.16
Radio Red	10,080	55	55	0.54	0.54
XEB	10,080	325	325	3.22	3.22
Radio Acir	10,080	60	60	0.59	0.59
Radio Alegría	10,080	120	120	1.20	1.20
Rock Fórmula	10,080	180	150	1.79	1.48
Radio AI	10,080	60	0	0.59	0
Totales	119,280	2,530	2,350	25.64	23.85

Para obtener los datos que ofrecemos en este capítulo, nos basamos en dos monitoreos. Los cuales fueron realizados del 17 de marzo al 17 de mayo de 1992 y 1993. La fecha de inicio del primero obedece a varias razones. Una de ellas, quizá la principal, es que fue el primer día después de la desaparición de Radio Rin. Creímos pertinente escuchar el cuadrante para conocer el panorama de la radio infantil posterior a tal hecho y la "nueva" estrategia anunciada por el IMER.

Cada monitoreo abarcó dos meses, con un año de diferencia entre ambos. A nuestro juicio, 60 días es un lapso adecuado para detectar series; así como para revisar periodicidad, créditos, situación dentro de la programación y contenidos, entre otros aspectos. Además, nos pareció indicado grabar una muestra representativa de cada serie, tres programas de cada una. Los cuales conservamos para estudios más detallados. La metodología seguida fue, a grandes rasgos, la siguiente:

- 15 días antes de la fecha de inicio programada, se verificó horario, periodicidad y estación de cada serie. ¿De dónde obtuvimos conocimiento de ellas? Sólo pudimos encontrarlas

escuchando el cuadrante continuamente. Con excepción de Radio Educación, ninguna se promocionaba en otro medio y difícilmente dentro de la programación de la misma emisora.

- A continuación efectuamos una calendarización detallada para el monitoreo y grabación. Las fechas fueron seleccionadas aleatoriamente, procurando que no fueran dos días de la semana iguales (como en el caso de las series transmitidas de lunes a viernes, para no escoger sólo emisiones de los martes, por ejemplo), ni dos transmisiones consecutivas. Lo anterior para lograr una muestra lo más significativa posible. No obstante, se presentaron dificultades para calendarizar las series de los fines de semana; pues en varios casos los horarios eran similares, obstaculizando ésto su respectiva grabación y escucha.

- Aparte de grabar los programas seleccionados para grabación y monitoreo, tratamos, en la medida de lo posible, de oír el resto de las emisiones. En ambos casos tomamos notas de aspectos relevantes para su posterior análisis. Entre éstos se encuentran: créditos, secciones, personajes, ubicación en la programación, cortes comerciales, tipo de música, voces, etc.

- Se sintonizaba la emisora con 15 ó 20 minutos de antelación para conocer la programación anterior a la serie, además, ésto nos permitió verificar la puntualidad y cambios de horario de la misma. Las grabaciones contemplan desde el inicio de la rúbrica hasta uno o dos minutos después de terminado el programa.

- Entre los problemas más comunes que se nos presentaron, fueron: cambios en la programación sin previo aviso, los cuales impidieron la transmisión de la serie y su consiguiente grabación; ajustes en el horario; deficiencias en la señal de algunas estaciones, que impedían una sintonía adecuada; etc.

Con base en tal información, podemos afirmar que 19 de las 26 series (abril 1992) se transmitieron los fines de semana; en horarios que iban de las 07:00 a las 12:00 horas en promedio, mientras siete tenían horarios de lunes a viernes (ver tabla XIII). Las únicas emisoras con programas entre semana fueron Radio Educación y las del Grupo IMER. Esto da una idea del tiempo disponible desperdiciado, como el que los niños pasan fuera de la escuela, descuidando de manera especial las tardes de todos los días.

TABLA XIII PERIODICIDAD DE LAS SERIES INFANTILES, ABRIL 1992

Días de transmisión	No. de series	Porcentaje
Lunes a viernes	7	26.92
Fines de semana	19	73.08
Total	26	100

Como puede observarse en la tabla XIV, en general la duración de las emisiones no pasó de los 60 minutos, aunque hubo casos como **Alegrías infantiles** y **Matiné infantil** de dos horas y **Musicaltrónico** de cuatro. Éstas eran series de tipo musical y sólo **Matiné infantil** fue grabada. Las emisiones de 60 minutos fueron **Un distinto amanecer**, **Rebanada de sandía**, **Tempranísimo**, **Los niños al ataque** y **Chocolate batido y espumoso** de lunes a viernes; los fines de semana **Carambolas**, **El mundo de los duendes**, **Con la radio nos basta** y **Sorpresas al aire**, las nueve en vivo.

Las series con duración de 60 minutos o más se transmitieron en radiodifusoras de tipo comercial, con excepción de **Chocolate batido y espumoso**, en Radio Educación. Por el contrario, las de 15 minutos o menos se localizaron en difusoras culturales, excepto **Katy la oruga**, en XEW.

TABLA XIV DURACIÓN DE LAS SERIES INFANTILES, ABRIL 1992

Duración en minutos	No. de series	Porcentaje
5 - 15	7	26.92
30	7	26.92
60	9	34.62
120	2	7.69
180	0	0
240	1	3.85
Total	26	100

Cinco de las series de media hora fueron grabadas, sólo **Flamingo's kids** y **Circo maroma** y **libros** pasaban en vivo. En cambio, todas las series de duración menor a quince minutos fueron grabadas. Como se observa en general, a mayor duración la serie era en vivo; y a menor tiempo era grabada en estudio. De todas, la serie de menor duración fue **Con tantita ciencia**. La cual, sin embargo, no era fija, osciló entre los cinco y ocho minutos, de acuerdo a la temática y cantidad de información.

TABLA XV DIVISIÓN DE LAS SERIES INFANTILES SEGÚN EL PROCESO DE ELABORACIÓN, ABRIL 1992

Proceso de elaboración	No. de series	Porcentaje
Grabadas en estudio	14	53.85
En vivo	12	46.15
Total	26	100

El 53.85% de las series (tabla XVI) tenían cortes comerciales dentro de sus emisiones. De éstas, sólo **Katy la oruga** y **Los supersabios** duraron menos de 30 minutos. Ambas, de la XEW, tenían el corte aproximadamente a la mitad de la transmisión, sin aviso de los narradores o locutores para tal hecho. Al contrario, en otras como **Musicaltrónico** y **Alegrías infantiles**, sí se daba aviso al público de los mismos.

TABLA XVI SERIES INFANTILES CON CORTES COMERCIALES, ABRIL 1992

Cortes comerciales	No. de series	Porcentaje
Sí	14	53.85
No	12	46.15
Total	26	100

Las series para niños, en muchos casos, se transmitieron entre programas para adultos y música, las cuales no guardaban relación alguna con el contenido de las series. Antes de 12 de éstas (46.15%), se emitieron programas para adultos; música antes de ocho (30.77%) y emisiones infantiles antes de seis, esto es, menos de la cuarta parte. La situación no varió mucho en los programas posteriores, en 11 casos continuaba programación musical, nueve con emisiones para adultos y en seis seguían otras series infantiles.

Esto da idea de la falta de planeación de las series para niños. Pareciera que las emisoras no se interesan en enganchar al auditorio infantil, quizá creen que es suficiente con algún espacio para éste, perdido dentro de la inmensidad de la programación. Sin contemplar la relevancia de este sector a futuro, como consumidor de medios masivos. No tienen estrategias de difusión, sólo Radio Alegría y Radio Educación se preocuparon por promocionar sus series. La primera con *spots* durante los cortes comerciales y la segunda en diarios como *La Jornada* o la revista *Tiempo Libre*.

TABLA XVII UBICACIÓN DE LAS SERIES INFANTILES DENTRO DE LA PROGRAMACIÓN DE LA EMISORA, ABRIL 1992

	Tipo	No. de series	Porcentaje
Espacio anterior	Infantil	6	23.08
	Adultos	12	46.15
	Música	8	30.77
Espacio posterior	Infantil	6	23.08
	Adultos	9	34.62
	Música	11	42.30

De la totalidad de las series infantiles, el 57.70% persiguió como finalidad divertir y entretener. Entre ellas, estuvieron en 1992: **Los supersabios, Matiné infantil y En el arcón... escondido**. El restante 42.30% tuvo claros objetivos informativos. **Circo, maroma y libros** trataba sobre novedades literarias. **Intrón, Con tantita ciencia y Con la radio nos basta** hablaban sobre las ciencias exactas.

TABLA XVIII FINALIDAD DE LAS SERIES INFANTILES, ABRIL 1992

Objetivo	No. de series	Porcentaje
Informar	11	42.30
Entretener	15	57.70
Total	26	100

En la tabla siguiente, se observa una clasificación en dos tipos de las emisoras con programación infantil. Lo cual indica el papel otorgado a la radio infantil, tanto en las comerciales como en las culturales. Pues dentro de las culturales, XEEP y XEUN, se transmitieron nueve de las 26 series, o sea el 34.62% en sólo dos estaciones. En las demás, de carácter comercial, se localizan las otras 15 series, es decir el 65.38% en diez radiodifusoras.

TABLA XIX CLASIFICACIÓN DE EMISORAS CON SERIES INFANTILES, ABRIL 1992

Tipo de emisora	No. de series	Porcentaje
Cultural	9	34.62
Comercial	15	65.38
Total	26	100

Por otro lado, no hubo una definición específica de propósitos en los programas, pues generalmente los temas no eran presentados en secuencia lógica, recurriendo al uso de secciones para dar un toque de orden. Series como **Tempranísimo** y **Sorpresas al aire**, entre otras, abordaron un poco de todo, e incluso en ocasiones, ni siquiera desarrollaron los tópicos.

Fue común en series como **Musicaltrónico** o **El mundo de los duendes** no saber siquiera sobre qué hablaban. A veces aprovechaban la cercanía de alguna fecha significativa para hablar sobre ella (como la llegada de la primavera). Por ejemplo, en **Alegrías infantiles** los locutores sólo hablaban de las llamadas y enviaban saludos entre los cortes musicales y comerciales. Esto nos lleva a la conclusión de que no manejaban guión, ni siquiera escaleta en las emisiones.

Dentro de las múltiples posibilidades que representa el público infantil, la temática de la mayoría de las series recayó en los mismos tópicos. El tema más recurrente fue el cuento, como puede observarse en la tabla XX, 15 de las 26 series de alguna u otra manera manejaron narraciones (cuentos, leyendas, etc.). Comparando con las series anteriores (capítulo 1), encontramos que se repiten las mismas fórmulas, locutores-narradores como un recurso viejo pero seguro. Es decir, desde Tío Polito y Cri Cri hasta lo más reciente (incluso en televisión, con el Club de Gaby) contemplan el contar historias.

TABLA XX TEMÁTICA DE LAS SERIES INFANTILES, ABRIL 1992⁶⁵

Tema	No. de series	Porcentaje
Alimentación	7	26.92
Amigos	9	34.62
Animales	8	30.77
Ciencia y tecnología	9	34.62
Consejos	9	34.62
Cuentos	15	57.70
Ecología	10	38.46
Escuela	5	19.23
Festividades y fechas importantes	6	23.08
Juegos	6	23.08

La ecología, escuela, consejos y ciencia también fueron usados con frecuencia. Especialmente el primero, ha ido cobrando actualidad en las series para todo público. Sin

⁶⁵ Se enlistan los tópicos más recorridos, algunas series entran en más de una categoría.

embargo, se habla de los mismos aspectos: recomendaciones para no desperdiciar agua, reforestar, no tirar basura, etc.

En la tabla XXI se demuestra que casi el 54% de las series infantiles en el Distrito Federal manejaron secciones, aunque no de la misma forma. **Una ventanita al mundo** y las series del Grupo IMER (excepto **En el arcón... escondido**) se estructuraron con base en secciones. Dos locutores presentaban y unían con comentarios alusivos las secciones. En el caso de **Una ventanita al mundo** se utilizaban de 10 a 12 secciones enfocadas a un solo tema. En cambio, las otras series las emplearon como unidades autónomas e independientes entre sí.

En contraste, **Chocolate batido y espumoso**, **Niños como yo** o **El mundo de los duendes** utilizaron de una a tres secciones en cada emisión, como parte del programa.

TABLA XXI SERIES RADIOFÓNICAS PARA NIÑOS CON SECCIONES, ABRIL 1992

Secciones	No. de series	Porcentaje
Sí	14	53.85
No	12	46.15
Total	26	100

Las secciones en ninguna serie tuvieron un orden fijo u horario establecido. Iban de acuerdo a la dinámica o necesidades de la emisión. En **Una ventanita al mundo**, por ejemplo, se llegaron a repetir o eliminar algunas en un programa dependiendo del tema tratado.

En ciertas series, como **Matiné infantil** y **Niños como yo** las secciones fueron hechas por los mismos conductores. En otras, como **Tempranísimo**, se recurrió a otros locutores para la elaboración de algunas e, incluso, "hacían voces" (caracterizaciones). En **Los niños al ataque** y otras, ciertas secciones estuvieron a cargo de personajes y las demás fueron realizadas por los conductores.

La mayoría de las secciones en las series tenían nombre y cortinilla propias, con lo cual se diferenciaban del resto de la emisión y/o secciones. En la barra del Grupo IMER, siempre terminaban la sección con una canción seguida de corte comercial o identificación de estación. Para mayor información al respecto, consultar el Anexo 1.

Dentro de la estructura de las series, algunas contemplaban el invitar o entrevistar personas en cabina, del total de 26, sólo ocho lo hicieron. De éstas, seis lo hicieron esporádicamente: por

algún acontecimiento especial, para la promoción de eventos, etc. Las otras dos (**Niños como yo** y **Circo, maroma y libros**, ambas de XEEP) tuvieron invitados en cada emisión, éstos fungían como una parte importante para el desarrollo de la misma. Los porcentajes relativos se muestran en la tabla siguiente.

TABLA XXII SERIES PARA NIÑOS CON INVITADOS EN CABINA, ABRIL 1992

Invitados en cabina		No. de series	Porcentaje
No		18	69.23
Sí:		8	30.77
Esporádicamente	6 (7.69%)		
Siempre	2 (23.08%)		

Del total de series en el D.F. para niños, el 96.15% utilizaron música en sus emisiones. Sólo **Flamingo's Kids** de Radio Chapultepec no lo hizo. Aunque, el recurso fue manejado de distinta forma en cada una. Por ejemplo, **En el arcón... escondido** se recurrió a la música de fondo, por lo regular de tipo clásico. Así como esta serie, el 65.38% también fondearon con música, pero de diversos géneros. Ver la tabla a continuación.

TABLA XXIII UTILIZACIÓN DE MÚSICA EN SERIES PARA NIÑOS, ABRIL 1992

Empleo de música		No. de series	Porcentaje
No		1	3.85
Sí:		25	96.15
Canciones infantiles	4 (15.38%)		
Canciones en general	7 (26.92%)		
Canciones en vivo	3 (11.54%)		
Para fondo	17 (65.38%)		
Para puentes, chispazos, etc.	21 (80.77%)		

Sólo tres del total de series, recurrieron a canciones interpretadas en vivo, por los mismos conductores. Estas fueron **Un distinto amanecer** (Alberto Lozano, acompañado de su guitarra), **Una ventanita al mundo** (los personajes cantaban encima de alguna canción en segundo o tercer plano) y **El mundo de los duendes**.

Un 15.38% de las series transmitieron exclusivamente música del llamado género infantil⁶⁶, contra un 26.92% que utilizaron de otros tipos⁶⁷, no sólo para niños. Del 100%, el 80.77 contó en sus emisiones con puentes, chispazos, cortinillas, etc.

En Musicalitrónico, por ejemplo, se empleaban canciones infantiles en español para los puentes, cortinillas y algunos fondeos, pero con el *pitch* más elevado (escuchándose la melodía distorsionada). La mayoría, utilizaba música sin letra para tales aspectos.

Al realizar el monitoreo, detectamos que los intérpretes más utilizados dependieron en gran medida del tipo de estación en la cual se transmitía la serie. Por ejemplo, en Radio Educación, Radio UNAM y el Grupo IMER pudieron escucharse con frecuencia a Los Hermanos Rincón, Alberto Lozano, María Elena Walsh, Cántaro, Ezequiel de la Parra, entre otros. En las emisoras de tipo netamente comercial, los cantantes fueron: La Onda Vaselina, Chabelo, Parchís, Microchips, Topo Gigio, Timbiriche, etc. Consultar anexo 2 para ampliar información sobre los intérpretes.

Caso curioso, en todas las series se pudo escuchar a Cri Cri, interpretado por él mismo u otros, como Flavio. Asimismo, la única emisora que transmitió música para niños en otros idiomas fue Radio Educación. El incluir canciones de este tipo, fue un recurso utilizado en Radio Rin, su fonoteca contemplaba idiomas como el japonés, inglés, ruso, noruego y portugués.

Como explicaremos adelante y con base en nuestra experiencia radiofónica, consideramos la participación del público como un rubro necesario en la realización de radio infantil. Entre otras razones, porque el niño como todo ser humano merece ser escuchado, las opiniones del auditorio son valiosas para la planeación y realización de cualquier tipo de serie. Además, nos permiten conocer aproximadamente el nivel de *rating* y sector socioeconómico al que llegamos. Para abril de 1992, gracias al monitoreo, detectamos algunas generalidades sobre este aspecto, las cuales nos permiten arribar a ciertas conclusiones.

Apenas un poco más de la mitad de las series no solicitaron la participación del público. Como se aprecia en la tabla XVII, el 46.15% sí lo hicieron, ya sea invitando a los escuchas a llamar por teléfono o a escribir a la emisora. En los porcentajes mostrados sólo tomamos en cuenta el tipo de participación más frecuente por serie, con lo cual no descartamos que en alguna

⁶⁶ Es decir, intérpretes, compositores y canciones dedicadas y creadas especialmente para los niños. Por lo común, sin distinción de edades ni etapas de desarrollo: sólo para menores de 12-14 años.

⁶⁷ Entre los cuales se incluyen: balada, rock and roll, rock, pop, entre otras.

se pidiera más de un tipo. **Musicalitrónico**, por ejemplo, recurrió más a la vía telefónica, pero ocasionalmente llegó a pedir cartas o dibujos por correo.

TABLA XXIV PARTICIPACIÓN SOLICITADA DENTRO DE SERIES INFANTILES, ABRIL 1992

Participación		No. de series	Porcentaje
Sí:		12	45.15
Teléfono	10 (38.46%)		
Carta	2 (7.69%)		
Asistencia	0		
No		14	53.85

La invitación a tomar parte en la emisión fue por lo común para los menores, aunque al realizar el monitoreo captamos a abuelos, tíos o padres llamando al programa para enviar saludos y felicitaciones de cumpleaños. Así sucedió en **Un distinto amanecer**, donde Alberto Lozano leía los mensajes de adultos para los niños. Lo cual podría llevarnos a preguntar ¿en qué nivel deciden éstos sintonizar una emisión y en qué grado lo hacen los padres?

Evidentemente, el niño en nuestra sociedad goza de libertad no vista antes. Pero, aún así se le limita el acceso inmediato al radio o televisión (a veces por miedo a accidentes —electricidad— o por castigo paterno). Por ello y al saber que los padres escuchan la emisión, podemos inferir que en altos porcentajes los adultos sí determinan el qué y cuándo oír radio. Para aseverar totalmente lo anterior harían falta estudios de audiencia, los cuales no existen. Así, nos quedamos sólo con la hipótesis formulada sobre ciertos datos.

Sin embargo, regresando a la participación infantil, en el caso de **Musicalitrónico** y **Alegrías infantiles** algunas llamadas sí salieron al aire. Ambas series coincidieron en ser de tipo musical, sin temática definida y duración no menor a los 120 minutos. De primera impresión parecen no contar con guión, lo cual nos llevaría a deducir que todo es improvisación de los locutores. Si fuese el caso, éstos tendrían problemas para cubrir los espacios entre cortes comerciales o bloques musicales. De allí el recurrir a saludos y llamadas telefónicas como recurso fácil para tapar vacíos temáticos.

Así, las llamadas al aire, además de estimular la identificación del escucha servirían para "llenar" tiempo. Lo cual es contrario a todos los planteamientos radiofónicos referentes a lo

valioso del tiempo radial. Además, nos da idea del poco cuidado y planeación prestada a las emisiones infantiles. Las realizan "por no dejar y tener algo para chavitos".

Con esta tónica, las llamadas de los niños sirven más de relleno que de parte importante de la estructura y desarrollo del tema. Usualmente, en estas dos series –si no eran al aire– los mensajes sólo se leían, quizá con algún comentario de los locutores, no más.

En televisión, por ejemplo, generalmente la participación de los niños gira en torno a emisiones de concurso, como en el caso de En familia con Chabelo. Por lo común, se limita al público a actividades físicas o relacionadas con temas escolares.

Por sus características, en radio toma otros matices. Para 1992 no existía una serie propiamente de concurso, aunque en algunas se recurrió a regalos. En cinco de las 26 series del Distrito Federal se motivó a los niños a participar con esta promesa. "Los primeros cinco en llamar al _____ se ganarán un L.P. de Burbujas." Se dieron casetes, discos y pases para espectáculos. Usualmente bastó con comunicarse, en ocasiones se les preguntó a los niños cuándo es el día de la Independencia o de la Batalla de Puebla, por ejemplo.

TABLA XXV SERIES INFANTILES QUE DABAN OBSEQUIOS, ABRIL 1992

Ofrecimiento de regalos	No. de series	Porcentaje
Sí	5	19.23
No	21	80.77
Total	26	100

Sin embargo, lo normal fue participar para enviar saludos y pedir alguna canción preferida. Se les pidió nombre completo y dirección. Así, en la totalidad de las series la participación no giró en torno a la temática del programa, funcionó como algo independiente y sin relación. El recurso se desperdicia a nuestro parecer, pues podría ayudar a agilizar, complementar y obtener mayor público.

Es obvio que no se podría solicitar a los niños deliberaciones filosóficas o resultados matemáticos elevados. A los adultos tampoco se les piden tales cosas. Mas, podría girar sobre hechos cotidianos relacionados al tema. Nunca olvidando la edad como factor decisivo para el tipo de pregunta.

A excepción de **El rincón de los niños**, las otras once series donde se solicitó participación fueron hechos en vivo. Sin embargo, ésto no significa que todas las series hechas en vivo la pidieran (como **Círco, maroma y libros**).

Retomando otros aspectos, la mitad de las series infantiles en 1992 tuvieron personajes (caracterizaciones), como se demuestra en la tabla XXVI. Por ejemplo, **Una ventanita al mundo, Katy la oruga, Los supersabios, Musicalitrónico, Sorpresas al aire, El mundo de los duendes y Niños como yo** se basaron totalmente en personajes (30.77%): tanto los conductores como las secciones estuvieron en manos de caracterizaciones.

Aunque con diversas formas. En **Katy la oruga** y **Los supersabios** los personajes poseen cualidades muy específicas, por ser dramatizaciones (radiodramas). Quizá sólo sea coincidencia, pero ambas fueron llevadas al cine con dibujos animados. Asimismo, **Chasco de Musicalitrónico** fue un personaje originado en televisión, XE-TU.

En cambio, **Aventuras en la selva** y **Carambolas**, entre otras (19.23%), hubo unos cuantos personajes o sólo uno. Éste, o éstos, se encargaron de determinados roles en la emisión: partes específicas de tiempo y espacio. En estas mismas dos series, los personajes fueron creados exclusivamente para llamar la atención de los escuchas.

En la mayoría de los casos los personajes no están totalmente definidos; sí poseen características propias de voz y algunos rasgos de personalidad y conducta. Pero se hizo apenas una vaga referencia, por ejemplo, al físico. En **Aventuras en la selva**, de Trispitfn sólo se supo que era "verde".

En la mayor parte de los casos los personajes tenían cualidades de animales. Por ejemplo: **Katy la oruga, Topo Totopo, Pistachón Zig Zag (abejorro)**, etc. Sólo en **Los supersabios** las caracterizaciones eran humanas. En **El mundo de los duendes** éstas eran de seres mágicos, duendes.

Agregando, detectamos como particularidad de los personajes (excepto en **Los supersabios**) la modulación de voces: más agudas (**Chasco, Lala, Lela, Lila**), añiñadas (**Katy la oruga**), nasales (**Pistachón Zig Zag**), maternas (narradora en **Katy**), lentas (**Tuga la Tortuga, Cocol el Caracol**), simulando graznidos o seseos (**Trisha, Titi el Perico**), etc.

TABLA XXVI SERIES INFANTILES CON PERSONAJES, ABRIL 1992

Personajes		No. de series	Porcentaje
No		13	50
Sí		13	50
En toda la emisión	8 (30.77%)		
En partes o secciones	5 (19.23%)		

La mayoría de las series transmitidas actualmente sí emplean los recursos radiofónicos, pero sin lograr la emisión de mensajes completos y de alta calidad. De las 26 series transmitidas durante abril de 1992, a nuestro parecer consideramos que sólo **Katy la oruga**, **El rincón de los niños** y las de Radio Educación lograron integrar los elementos de la comunicación infantil de forma adecuada. En ellas se aprecia claramente un antecedente pedagógico (las dos primeras son creación de pedagogos: Silvia Roche y Rocío Sanz, respectivamente).

Revisando la historia de la radio infantil en México (Capítulo 1) y lo desarrollado en el capítulo 2, podemos afirmar que las series con mayor "éxito" y renombre han contemplado para su realización una planeación y empleo cuidadoso de los recursos del medio. Las que destacan, a nuestro juicio, son **Cri Cri**, **El Grillito Cantor**, **El rincón de los niños** (retransmitida actualmente) y **De puntitas**. Especialmente de las primeras dos, se han realizado series similares sin que hayan sobresalido.

Regresando atrás en el tiempo, hasta antes del 17 de marzo de 1992, las opciones radiofónicas fueron otras. Hubo una emisora que dedicaba sus 20 horas de transmisión diaria a los niños. 6 60, **Radio Infantil**, después conocida como **Radio Rin** fue diferente del resto del cuadrante. "La cuarta de la derecha a izquierda", como la promocionaron una temporada, fue un espacio abierto en muchos sentidos.

Trabajaron en ella, tanto jóvenes aún estudiando la licenciatura en comunicación, como personas que comenzaron su adolescencia y trabajo en la radio. Iban y venían niños de visita, llevados por sus papás o maestros.

Fue también una forma distinta de concebir y hacer radio para niños. Allí se aprendía que los niños pueden pensar y participar al teléfono; gustan de todos los géneros musicales, no sólo del llamado "infantil"; tienen acceso a información y la saben manejar; aprecian y disfrutan de animales y plantas, juegos sencillos o complicados, de cuentos y adivinanzas, en fin, de todo; la

forma de hacer radio para niños no difiere grandemente de la de adultos: manejo de recursos pero con contenidos y tratamientos en otros ángulos. En suma, un grato recuerdo para quienes la conocieron y/o participaron en ella.

Claro, no todo fue positivo o encomiable. Tuvo fallas. Desde su inicio, XERIN transmitió con diferentes problemas. Paralela a su creación, nació la idea de convertirla en estación deportiva e inclusive cada año se difundían partidos de fútbol soccer, todos los juegos de béisbol de los Dodgers (de Los Ángeles, E.U.) y de la Serie Mundial norteamericana; por lo tanto, la programación de la emisora perdía continuidad al quitarle su lugar al público infantil.

Radio Rin transmitía con 25,000 watts de potencia desde los primeros meses de 1991 y la señal se recibía en algunos estados cercanos al Distrito Federal como: Hidalgo, Tlaxcala, México, Puebla, etc. Sin embargo, "fue diferente del resto del cuadrante", tanto por su programación como por la baja calidad de su señal. Era común sintonizarla con interferencias, estática o no poder hacerlo siquiera.

Padeció de escasez de recursos humanos y materiales. En una de las etapas de la emisora ocho personas producían 16 series semanales –en vivo o grabadas–, cinco de éstas de lunes a viernes. El personal fungía como productor, guionista, musicalizador, asistente, locutor, telefonista, investigador o programador musical; a veces, todo al mismo tiempo.

Quienes laboraron en Radio Rin comentaron que era agotador pero agradable. Pero, a pesar de los esfuerzos por allí se dice "el que mucho abarca poco aprieta". Las carencias se proyectaron al aire: impuntualidad, repeticiones, poca planeación, desaparición de series, etc.

Uno de los argumentos que manejó el IMER para el cambio de perfil de Radio Rin fue el no haber podido elevar sus niveles de audiencia más allá del 0.02 puntos *rating*. ¿De dónde obtuvieron esa cifra? Las estadísticas respecto a la población infantil en relación a medios de comunicación son escasas por no decir nulas. El censo organizado por el INEGI no se ocupa de esto, aunque nos proporciona información detallada de la cantidad de niños, el grado de alfabetización, concentración geográfica y otros puntos. Lo cual aporta muy poco al presente análisis de los niños y la radio.

Por su parte, la CIRT en sus folletos sólo considera a la población de 15 años en adelante. Las organizaciones o asociaciones encargadas de elaborar *ratings* y hábitos radiofónicos sólo entrevistan a mayores de 15 años. ¿El 0.02 de *rating* –mencionado por el director del Instituto– acaso representa al número de escuchas mayores de 15 años?

El IMER también argumentó que los niños no tienen hábitos radiofónicos. A nuestro juicio, puede ser cierto lo anterior, pero nadie nace con hábitos. Éstos se adquieren con el paso del tiempo de manera consciente o inconsciente, con la repetición continua de una determinada actividad. Además, no se ha impulsado a la creación de hábitos radiofónicos en los niños: son pocas las opciones de radio para ellos, como se aprecia en las tablas VIII a XIII.

Radio Rin desapareció, entre otras causas, por la falta de recursos, por no ser autofinanciable como reconoció el propio Grupo IMER. "La Estación de los Niños" trató de proporcionar un espacio libre de comercialización, alejado de la publicidad de "alimentos chatarra".

A nuestro parecer, este objetivo no es desdeñable, al contrario, es elogiable. Quizá sólo está mal encaminado, pues conlleva una nula o escasa entrada de recursos nuevos por concepto de comercialización. En una sociedad como la nuestra, es imposible aislar a los niños de toda la publicidad sobre comida, dulces, juguetes y otros artículos; a no ser que los encerremos en una caja de cristal. Ellos –incluyéndonos– están continuamente bombardeados por la radio, tv, cine, revistas, anuncios panorámicos, familiares, conocidos y amigos, quienes les presentan e incluso fomentan el consumo de dichos artículos.

Por lo tanto, más que evitar la publicidad y consumismo en los niños sería, necesario, aprender a convivir con ambos. La radio y el resto de los medios de comunicación pueden ofrecer alternativas. Creemos que no se trata de llegar a los extremos: o todo o nada, sino de discernir, explicar y comparar sin obligar ni prohibir. Cada niño, como ya se dijo antes, es una persona capaz de decidir.

Además, reiteramos, no todos los niños son iguales. Atravesamos por etapas de desarrollo y crecimiento únicas e irrepetibles, dentro de las cuales sus gustos e intereses cambian. Sin embargo, las radiodifusoras comerciales no contemplan la edad como factor importante para determinar el contenido, lenguaje, horario y duración de las series que actualmente se hacen y transmiten.

Por lo visto, no lo harán, así lo hemos observado a lo largo de la historia radiofónica en nuestro país. Claro, hay brillantes excepciones. Mas, pareciera ser que le espera un porvenir negro a la radiodifusión para niños, debido a la repetición de viejas fórmulas, la fugaz existencia de una estación para ellos y el poco incremento de espacios. Sin embargo, creemos que el futuro puede ser prometedor: gente joven haciendo programas dedicados a los niños... día con día hay más material para trabajar, los niños manejan cada vez mayor información, etc.

CAPÍTULO 4

PROPUESTA PARA UNA METODOLOGÍA DE RADIO INFANTIL

Una **serie** es el conjunto de programas reunidos bajo un mismo nombre, tema general, estructura, duración y transmisión prestablecidas, sin embargo, cada emisión cuenta con una trama independiente, susceptible de seguirse y entenderse por sí misma. **Programa** es toda aquella unidad coherente, donde se desarrolla un tema específico, con una estructura básica de introducción, clímax y conclusión. Los personajes y escenas son creados para esa única emisión independiente; sin continuidad posterior.

Crear, planear y realizar una serie no implica hacer un programa o emisión única, sino elaborar varias relacionadas entre sí y que serán transmitidas periódicamente. Por lo general, la unidad (cualidad del mensaje en el que hay una idea o pensamiento central) y continuidad se logran presentando a uno o varios personajes centrales, fijos y permanentes. Pero éstos no son indispensables, la unidad puede obtenerse con la manera de abordar los temas, la forma de seleccionar y presentar la información, e incluso puede utilizarse un personaje indeterminado o abstracto (un país, por ejemplo). También es posible elaborar series de episodios, como las radionovelas, donde una historia se relata en partes.

Producción es la "fabricación" de emisiones, en este caso radiofónicas, que se presentan a un auditorio. El procedimiento está integrado de los siguientes pasos: preproducción (planificación, elaboración del guión y selección de voces, música y efectos), realización y posproducción.

Al emitir un mensaje, la idea original debe recorrer estos procesos y transformaciones antes de convertirse en la señal electromagnética que llegará al receptor. Durante este trayecto es susceptible de cualquier tipo de "ruido" que no permita la fiel recepción del mensaje original, lo cual puede constituirse en un grave problema en series para niños.

Los ruidos pueden ser de diversa índole, los que afectan directamente al mensaje: técnicos (deficiencias del medio), mecánicos (cortes de transmisión o desperfectos del equipo), de codificación (código diferente entre emisor y receptor, entre comunicados y niños), estructurales (disposición de los elementos del mensaje); y los de presión (con respecto a posturas políticas, económicas o ideológicas), que actúan sobre el emisor o fuente.

Las alteraciones técnicas y mecánicas se reducen con el uso de equipos y material de la mejor calidad posible. Pero las interferencias de codificación y de estructura requieren de un trabajo cuidadoso, de conocimientos no sólo de radio sino de aspectos como el desarrollo socio-afectivo de nuestro público, los niños.

Después de la investigación y análisis efectuados en los capítulos anteriores, encontramos que los programas para niños se han realizado bajo criterios de elaboración de series para adultos. Si bien en el aspecto técnico esto es válido, no podemos olvidar las diferencias conceptuales y estructurales con respecto a la edad, que se reflejan en la percepción, gustos, preferencias e intereses del auditorio infantil.

Por ello, consideramos que, en la producción de series infantiles, se debe prestar especial atención a la planificación, elaboración del guión, elementos del lenguaje radiofónico (voz, música y efectos), realización y posproducción.

4.1 PLANIFICACIÓN DE SERIES INFANTILES

Antes de empezar, lo primero es conocer el medio y lo que ofrece al público que deseamos abordar. Esto sólo se logra escuchando la radio, buscando las series transmitidas y analizando su contenido: ¿qué ofrecen, qué les falta? De ahí surgirán ideas y la posibilidad de hacer algo verdaderamente diferente.

Para crear un mensaje a través de cualquier medio, lo primordial es poseer un espíritu imaginativo. Por su propia naturaleza, la radio invita al tratamiento imaginativo y sus mensajes sólo tienen significado en la medida en que otorgan un desarrollo libre a la imaginación para hacer cualquier cosa, antes que nada, lo primero es planear.

Planificar es el “establecimiento de programas detallados para el buen desarrollo de una actividad”, en este caso, la elaboración de series radiofónicas para niños. Aunque para algunos

limita la “libertad” creativa, planificar es una actividad cotidiana que no necesariamente restringe las posibilidades, sólo las prevé.

Cuando sobreviene la idea de hacer algo, automáticamente nuestra mente comienza a calcular la manera de llevarla a cabo. Sin necesidad de proponérselo, empezamos a analizar la viabilidad de la misma y, poco a poco, ordenamos las acciones que nos permitirán efectuarla: definición y elaboración de un plan de actividades.

Además, nadie puede predecir el momento exacto en que surgirá la idea generatriz, la inspiración llega y se va sin avisar. Mas el instante en el cual se presenta debe aprovecharse al máximo. Lo que se nos ocurrió ayer no parecerá igual mañana: a lo mejor ya no recordamos todos los elementos o nos gustaría cambiar el orden, quitarle algo... Pero no podemos hacer esto en cada programa, perderíamos la unidad. De ahí la necesidad de establecer y escribir los parámetros que regirán la difusión de la serie completa.

4.1.1 EL PROYECTO

¿Para qué delimitar un proyecto? Proyectar con antelación lo que vamos a realizar es un recurso fundamental en cualquier medio, pues nos permite prepararnos para enfrentar diversas situaciones, sin perder de vista la intención original y mantener la continuidad.

En comunicación, para estar completos, los mensajes deben responder al qué, quién, dónde, cómo, cuándo... Por ello, armar un **proyecto** en radio –y en cualquier *mass media*– consiste en integrar anticipadamente el conjunto de planos y documentos explicativos, incluyendo expectativas, mecanismos y costos, para la construcción de una obra.

Es decir, implica crear y describir un bosquejo o esquema: elaborar un programa de actividades; establecer el tipo, temática, intención, contenido, audiencia, emisora, título y características distintivas. Además, fijar la duración, horario de transmisión, periodicidad, equipo material y humano requeridos, rúbrica y el guión o grabación del demo o programa piloto.

El proyecto debe elaborarse lo más detallado posible, sin olvidar brevedad, precisión y concisión al exponer las ideas, lo cual permitirá la claridad en la propuesta. No hay un orden de pasos establecido, la disposición de los componentes no es relevante, es como armar un rompecabezas, lo importante es que todas las piezas embonen y cumplan la función asignada.

Por lo general, un proyecto terminado se integra de la manera siguiente:

**PROYECTO DE SERIE RADIOFÓNICA PARA NIÑOS
BATIBURRILLO**

1. Título: Batiburrillo

2. Objetivos:

- Difundir diversos tipos de música (no sólo infantil).
- Fomentar la imaginación.
- Sensibilizar el sentido musical y del ritmo.
- Promover el desarrollo de habilidades lingüísticas.
- Enriquecer el vocabulario.
- Entretener al público infantil.

3. Público: Niños de 8 a 12 años de edad. Urbano.

4. Tipo: Entretenimiento, grabada, musical, cápsula, discurso.

5. Periodicidad: Lunes a domingo, dos cápsulas de cinco minutos al día, a las 07:00 y 14:00 horas.

6. Duración: Cuatro meses, aproximadamente 122 cápsulas.

7. Recursos:

Materiales:

- Estudio de grabación (1 hora por cada 2 emisiones).
- Cintas Ampex de ¼ in, 1200 ft. (una por cada cuatro capítulos y diez para armados)
- Colección de LP's, discos compactos, casetes y cintas de música infantil y en general y efectos.
- Cinta leader de ¼"
- Cinta splicing de ¼"

Técnicos:

- 2 grabadoras para cintas de carrete abierto.
- 2 tornamesas.
- 1 ó 2 reproductores de discos compactos.
- 1 reproductor de audiocasset.
- 3 micrófonos (2 para voces y 1 para ambientación y efectos)

Humanos:

- 1 productor
- 1 asistente
- 2 guionistas
- 1 musicalizador
- 1 efectista
- 1 operador

8. Descripción:

Esta serie, a través de fragmentos de canciones infantiles, narra pequeñas historias sobre diversos temas. No hay un solo narrador, sino tres (voz femenina, masculina y una infantil), quienes se encargan de relatar los cuentos, dando pie a los segmentos musicales.

Los temas y géneros son variados, desde científicos hasta cotidianos, cómicos o dramáticos.

A continuación explicaremos cada uno de los puntos contemplados en este ejemplo.

4.1.1.1 ¿CÓMO SE LLAMA?

El **título o nombre** es la palabra o frase que indica o califica a la serie; nos da una idea del contenido, los personajes o características especiales. En muchas ocasiones, elegimos un libro o revista si su portada nos atrae; el nombre de la serie tiene la misma importancia, es la presentación. No está por demás recomendar la brevedad: es menos complicado recordar un nombre corto. Una sola palabra sería lo ideal, más de cinco son fáciles de olvidar; además, si es muy largo, la tendencia será resumirlo, casi nadie lo recordará completo.⁶⁸

Su atractivo es un factor decisivo en obtener un auditorio infantil. Una técnica sencilla para obtener el nombre consiste en elaborar listas de todas las palabras relacionadas que se van ocurriendo hasta hallar algo original y expresivo. La rima, combinación de palabras, frases ilógicas, palabras inventadas, etc. pueden funcionar como los mejores títulos. Por ejemplo, el siguiente título es para una serie de misterio:

LOS DADIRUCSOS DEL NIF

Dadirucso al revés es oscuridad y Nif es fin.

Para una serie musical, en la que se combinan música y texto:

BATIBURRILLO

Combinación de las palabras batir y burro, para dar la idea de una mezcla o revoltijo.

También podemos utilizar palabras de otros idiomas, como el caso de Cri Cri, El Grillito Cantor (ver Capítulo 1, p. 13) o:

BICHINHOS

Título de una serie sobre animales, precisamente esta palabra es la designación portuguesa.

Cuando se trata de un proyecto para promover algún producto o marca, puede usarse el nombre del mismo. Las mismas características de la serie (objetivos, tipo, estructura, personajes, etc.) son la mejor fuente de inspiración.

⁶⁸ Tal fue el caso de la serie **Una horilla para la Palomilla** de Radio Rin, la cual se conocía como "La palomilla".

Encontrar el título adecuado podría implicar muchas horas de trabajo; a veces, la primer idea para crear una serie es el título, de ahí se disponen los demás elementos o puede ser hasta después de concebir el proyecto completo cuando surja la necesidad de hallarlo.

En algunas ocasiones se incluye una lista de posibles títulos en el proyecto, sin embargo, lo más aconsejable es elegir uno y, con base en él, hacer las modificaciones que nos soliciten.

4.1.1.2 OBJETIVOS

"Sólo si Ud. tiene un propósito claro y definido, si es capaz de explicar con claridad y concreción para qué quiere hacer su programa, qué se propone aportarle al oyente, su proyecto tiene razón de ser."⁶⁹

No es sencillo responder a estas cuestiones: los mayores inconvenientes para fijar un método de trabajo radican en la extensa variedad de objetivos posibles.⁷⁰ Sin embargo, como veremos más adelante, los fines de una serie pueden englobarse en dos grandes rubros: informar y entretener, mismos que poseen un sinnúmero de variantes y posibilidades. Ambos conceptos no necesariamente se contraponen o excluyen, es posible tener ambas intenciones (de acuerdo a lo que nos solicitaron o lo que nosotros queremos). Lo importante al establecerlos es buscar aquéllos que darán un carácter propio a la serie.

Es difícil aceptar y reconocer los objetivos específicos, debido a su constante flujo y, por las diversas situaciones, al variable nivel de énfasis que se pretende dar a determinados elementos. Sin embargo, en términos generales, las principales metas de las series para niños pueden contemplarse dentro de las siguientes categorías:

- Información funcional: objetivos relacionados con la adquisición de hechos, información, conceptos y principios de diversos campos del conocimiento. Por ejemplo, dar a conocer los últimos descubrimientos en el campo de la astronomía.
- Habilidades de pensamiento crítico y discriminación: relativos a la capacidad de inferir, analizar, aplicar generalizaciones, principios o promedios.

⁶⁹ Mario Kaplún, *Producción de programas de radio*, pp. 265-266.

⁷⁰ Simon Feldman, *Guión argumental, guión documental*, p. 33.

- Actitudes y apreciaciones: objetivos relacionados con la calidad, dirección y consistencia de creencias, convicciones, opiniones y decisiones. Como crear conciencia respecto a la contaminación de los bosques.
- Intereses y/o entretenimiento: objetivos relacionados con la construcción de más amplios, profundos y crecientes intereses y preferencias en cada tema, así como la distracción y disfrute de las horas libres. Aquí puede pensarse en el fomento a la lectura de las obras de Julio Verne, como ejemplo.
- Expresión creativa: objetivos relacionados con la autoexpresión en cualquier medio, incluyendo experimentos o investigaciones por iniciativa propia. Tal vez, propiciar la invención de juegos.
- Aptitudes y técnicas: encaminados a la adquisición de "herramientas" y aptitudes convencionalmente aceptadas peculiares a un tema o disciplina.⁷¹

Obviamente, no es indispensable que los objetivos giren en torno a los recién mencionados, sin embargo, éstos pueden funcionar como punto de partida para establecer otros aún más específicos. Cabe señalar que cada capítulo, personaje y acción, cada suceso descrito en las emisiones, incluye un fin determinado pero parcial, que no deberá oponerse a la esencia o unidad temática de la obra.

En la elaboración de una serie, el desarrollo del trabajo no siempre podrá seguir directamente el camino definido hasta el objetivo planteado. A veces será necesario rodear, detenerse o retroceder, sin perder de vista la meta prevista. Cualquiera ésta sea, al crear una serie para público infantil, debemos pensar en los niños a quienes pretendemos dirigirnos.

4.1.1.3 ¿PARA QUIÉN?

¿Quiénes integran al **público o audiencia**? Un grupo de individuos con características semejantes entre sí, aunque no necesariamente iguales a las del emisor. Referirnos a ellos de esta forma no significa considerarlos como el objetivo o meta a donde dispararemos nuestros

⁷¹ William B. Levenson, *Teaching Through Radio And Television*, pp. 260-261.

mensajes. Los escuchas tienen sus propios intereses, necesidades y sentimientos, mismos que trataremos conocer y satisfacer.

Por ejemplo, el escucha puede tener una opinión negativa, positiva, mixta o ninguna sobre un tema específico. En cada caso, la estrategia de la serie habrá de ser diferente; definir las series en relación a las variables, sus efectos potenciales y contexto en que los programas influyen o interactúan sobre el escucha. En otras palabras, tener en consideración las predisposiciones del auditorio respecto al mensaje.

Un emisor que no puede calcular con anticipación, el resultado en su auditorio –aunque sea sólo en cierta medida–, se expone a un duro despertar. En términos de comunicación, es fundamental saber considerar ese efecto en los escuchas desde el momento de crear la serie. Si esta respuesta se toma en cuenta desde el principio, será más sencillo transmitir el mensaje. No hacerlo significará no lograr el objetivo y el trabajo será inútil, porque la audiencia delimita en gran medida el contenido y la forma en que se integrará la serie, como:

- ✓ Complejidad de las ideas a presentar: con los pequeños los conceptos a manejar deberán ser claros y directos.
- ✓ Cantidad de información: los niños captarán mejor un número pequeño y concreto de datos.
- ✓ Naturaleza y número de ejemplos: relacionar la información con situaciones cercanas al auditorio infantil.
- ✓ Vocabulario: el uso de “tecnicismos” y palabras poco comunes redundará en la incomprensión; además, siempre será indispensable enriquecer el vocabulario.
- ✓ Mecanismo de narración o exposición: las oraciones sencillas y cortas.
- ✓ Estilo: dirigirse al auditorio de tú, como cómplice, con cercanía, etc.
- ✓ Horario: la mayoría de los niños van a la escuela en la mañana.
- ✓ Periodicidad: los niños más pequeños necesitan la transmisión diaria, los mayores podrían funcionar con espacios más separados.

De entre las características más sobresalientes a mencionarse sobre la audiencia están:

- Medio social en que se desenvuelven: lo que interesa al público depende de la cultura y grupo social al que pertenece, incluyendo las condiciones en que viven, como:
 - nivel socioeconómico,
 - lugar donde habitan (ciudad o campo),
 - actividad que desempeñan dentro de ese grupo,
 - costumbres, creencias y actitudes.
- Edad: nos referimos a niños (contemplamos la infancia entre cero y doce años), pero debemos determinar la edad específica (por ejemplo, de seis a diez o de diez a doce años). Las investigaciones hechas sobre la relación edad/escuchar indican que si una persona tiene audición normal, esta relación no es tan marcada. Mas hay algunas variables en ambos elementos, principalmente con respecto al nivel de comprensión de los contenidos y a la atención. El periodo de atención en los niños pequeños es menor que en los mayores (ver capítulo 2).
- Etapa de desarrollo físico e intelectual: sobre todo con niños es muy importante; un pequeño de cuatro años no maneja los mismos conceptos que uno de diez, y algunos niños de 8 ya podrían comprenderlos aunque no tengan la misma edad.
- Escolaridad: enterarse de los programas de estudio nos permite juzgar la habilidad para comprender algún material. si el productor sabe qué "nivel" de conocimientos tienen los escuchas se podrán evitar falsas interpretaciones y pérdidas de tiempo en nociones ya vistas. aquí es importante estar familiarizado –por lo menos en términos generales– con los planes de estudio en cada grado escolar.
- Conocimientos previos sobre el tema: la cantidad de información de los escuchas sobre un tema es una característica clave para la concepción de una serie. Si ya conocen el contenido con seguridad se aburrirán. Lo novedoso se vuelve un reto para el escucha, con efectos motivador y frustrante (si es muy difícil).
- Sexo: en determinadas etapas del desarrollo, las preferencias de las niñas varían con respecto a los varones.

- Idioma: en México, obviamente, el español, pero si es en el interior del país, a lo mejor algún dialecto indígena.
- Vocabulario: ningún idioma se habla igual en todas partes, depende del lugar geográfico, edad, escolaridad, entorno socioeconómico, hay que considerar los modismos, acentos, caló, etc.
- Intereses: cambian con la edad, escolaridad, nivel de desarrollo, etc.
- Necesidades: en general, se puede decir que los mensajes satisfactorios son aquellos con información relacionada a necesidades básicas. Pero ¿cuáles son éstas? En la medida de lo posible, será indispensable determinarlas, ya sea con encuestas, estudios de audiencia, etc.

Por lo general, el creador tiende a elaborar proyectos de serie con discursos atractivos a la mayor cantidad posible de niños; elimina contenidos especializados para un grupo específico por otros indiferenciados, enfocados a un público impreciso y amorfo. Esto ocurre en todos los *mass media*, en series u obras cuyo elemento distintivo sólo es el dirigirse al "sector infantil".⁷² Lo cual se ve reflejado al momento de la transmisión: el público al que se pretende llegar no muestra interés alguno.

Sin embargo, conocer al público puede considerarse una afirmación relativa porque el productor no puede tener seguridad sobre la exactitud de su intuición sobre las preferencias y características de un auditorio determinado.

Por ejemplo, en un estudio realizado en los setentas⁷³, se mostraron varios programas infantiles a "expertos" adultos: uno de profesionales en educación preescolar y otro de madres. La intención era que ambos grupos predijeran el grado de interés que un auditorio infantil mostraría ante los programas. El interés real se midió a través de observaciones de árbitros, ni madres ni pedagogos fueron capaces de predecir el grado de interés de los niños.

Por el contrario, un claro ejemplo de la eficacia del mensaje al conocer al público lo representa la serie televisiva *Sesame Street* (**Plaza Sésamo**)⁷⁴, para la cual se aplicaron extensas

⁷² Sarah Corona, *Televisión y juego infantil*, p. 50.

⁷³ James M. Theroux, *Técnicas par mejorar los programas radiofónicos educativos*, p. 28.

⁷⁴ En la entrega de los premios *Emmy* 1994, la popular serie a nivel mundial, *Sesame Street*, obtuvo siete premios, lo cual acumula en su haber un total de 57. Con ella han aprendido a leer varias generaciones de niños. La serie

investigaciones con el fin de conocer las preferencias de los niños en edad preescolar. Encontraron que éstos responden mucho mejor a dibujos animados con mucha acción y su atención es influida por la introducción de novedades (objetos, actividades o sonidos). Por lo tanto, incluyeron estas técnicas en los programas.

En países como el nuestro, comúnmente, las series radiofónicas transmitidas en zonas rurales se elaboran en las ciudades. Hay una marcada diferencia entre un productor urbano y uno rural (modo de vida, clase social, educación), quizás mayor que la existente entre dos habitantes urbanos de países diferentes.

Incluso cuando los antecedentes y circunstancias del productor y el radioescucha sean idénticos, no significa que aquél escogerá con toda seguridad un estilo de presentación y un tema que satisfaga a éste.

La definición precisa del auditorio presumible –aunque sólo sea una aproximación a la realidad– atraerá mayor número de escuchas y transmitirá de forma eficaz el mensaje. Un mensaje estructurado dirigido a un sector determinado tiene la posibilidad de ser atractivo para auditorios numerosos, no importa si pertenecen o no al grupo que se pretende llegar.

4.1.1.4 TIPO DE SERIE

Tras revisar tipologías de series propuestas por varios autores, sólo encontramos delimitaciones hechas pensando en audiencias de adultos. Algunos incluían un rubro especial de series infantiles, en el cual consideramos no puede encasillarse toda la gama de posibilidades

producida por la *Children's Television Workshop (CTW)* con los *muppets* de Jim Henson, es el claro ejemplo de cómo las propuestas educativas en la televisión no se contraponen a la diversión y el éxito. Se ha transmitido ininterrumpidamente durante 25 años, tanto en Estados Unidos como en otros 120 países, en cada uno de los cuales se adapta a las características de la población. Sin duda, aquí radica buena parte del éxito del programa en todo el mundo.

Los objetivos pedagógicos han sido la razón de ser de la serie, desde su estreno en 1969. La *CTW*, una fundación sin fines de lucro, controla la calidad de su espacio, aunque los guiones finales suelen ser responsabilidad de la cadena de televisión que lo transmite. La única prohibición es incluir anuncios publicitarios durante la emisión. uno de los objetivos es la alfabetización de niños y adultos en las zonas más pobres del mundo, pero también se pretende contemplar objetivos sociales como la tolerancia y el respeto interracial. A lo largo de su historia las metas del programa se han ampliado y, asesorados por psicólogos infantiles, se han expuesto temas como el amor, la muerte, el nacimiento y el divorcio.

También es importante la labor realizada para mantenerse al día: cada año se efectúa un estudio sociológico de las tendencias y carencias de la audiencia infantil ("*Sesame Street* sigue triunfando", *Novedades*, lunes 1º de agosto de 1994, p. C-2).

ofrecidas por la radio. Es decir, los diferentes tipos de series radiofónicas pueden aplicarse también en la elaboración de mensajes para un auditorio infantil, por supuesto, con las variantes específicas que requiere.

Por ello, proponemos la siguiente tipología, la cual pretende englobar la mayor cantidad de opciones y/o recursos. Al establecerla no pretendemos limitar las posibilidades dentro de una clasificación cerrada, sino dar a conocer la variedad de instrumentos expresivos para aprovecharlos puros o en combinaciones. Hay que sacar provecho de todas las posibilidades en cada tipo de serie.

Cuando el **propósito**, al elaborar una serie, consiste en proporcionar datos, hechos, sucesos, etc. (informar) al radioescucha, estamos hablando de una serie **informativa**. Nos referimos a serie de **entretenimiento** si la intención radica en la diversión, distracción y recreo del auditorio, hacerlo olvidar momentáneamente sus problemas.

El establecer esta diferencia, no significa que una serie informativa no tiene nada de entretenimiento o viceversa, sólo se refiere a la meta o finalidad perseguida al realizarla. Esta clasificación abarca infinidad de series pero, para llegar a una definición completa, requerimos de conceptos más específicos.

De acuerdo al **procedimiento utilizado** en la elaboración de series, éstas pueden diferenciarse como grabadas o en vivo. Las series **grabadas** son aquellas elaboradas y grabadas en cinta magnética o digital en algún estudio, antes de la emisión. Las series **en vivo** son las que, aunque también se prepararon con anticipación, se transmiten directamente (en vivo) desde la cabina de una estación de radio.

Ambos tipos presentan cualidades y desventajas, sobre todo con respecto al público infantil. Las primeras permiten corregir defectos y mejorar la calidad técnica y, si bien limitan la participación de los escuchas, se logra un mejor control sobre el mensaje. En vivo, las series se caracterizan por la espontaneidad, inmediatez y la posibilidad de participación directa del público; pero, al mismo tiempo, no hay manera de corregir errores, por lo cual las deformaciones del mensaje no pueden evitarse tan fácilmente.

Asimismo, pueden elaborarse programas **grabados en vivo**. Esto es, grabados como si fueran hechos en vivo, pero se transmite la grabación. No es frecuente, ni recomendable; si vamos a sufragar los costos de una producción grabada, estamos obligados a sacarle jugo a nuestros recursos.

Decidir cuál tipo de serie hacer, depende en gran parte de los recursos humanos y materiales disponibles. Generalmente, debido a los costos del estudio de grabación, una serie grabada resulta más costosa.⁷⁵

También podemos clasificar a las series de acuerdo al **contenido**, el cual está determinado en gran medida por las necesidades y por las características específicas del auditorio. Siempre debemos tener en cuenta que en radio competimos con medios audiovisuales y es primordial encontrar un asunto atractivo, pues los niños son especialmente seducidos por lo visual.

Dentro de las incontables posibilidades de temas, hemos escogido algunos generales dentro de los cuales pueden englobarse otros más específicos: serie de noticias, documental, didáctica y educativa, de concurso, cómica y musical.

Una serie de **noticias** es un servicio de divulgación de información de hechos o acontecimientos; por lo general, su estructura es la narración sucesiva y sintética de datos. La modalidad más común de este tipo es el noticiario. En términos generales, estas series se conforman de información reciente y relevante, tomando los mecanismos y clasificación de la prensa escrita: nota informativa, entrevista, reportaje, artículo de fondo y editorial. Pero también existen otras posibilidades como anuncios, intercambio de información, etc.

Los hechos y acontecimientos que se difunden abarcan cualquier tema, desde política, ciencia, espectáculos, cultura, hasta deportes. Sin embargo, este tipo de serie casi no se ha dirigido al público infantil, aunque representa un servicio que incluso ellos requieren.

Los **documentales** son series que abordan a fondo un tema específico de la "vida real" y, por lo mismo, requieren de una amplia investigación. Son emisiones especializadas, explican o presentan de manera exhaustiva un tópico específico, por ello algunos autores las incluyen dentro de las de tipo educativo.

Las series **didácticas** tienen un fin educativo específico.⁷⁶ Representan un género difícil, porque elaborarlas y lograr las metas propuestas es un trabajo arduo, que generalmente resulta en una "mala" copia de las clases escolares. Para evitar caer en ello, es necesario concebirlas desde otro punto de vista; por todo el tiempo que pasan los niños en la escuela no van a llegar a

⁷⁵ A mediados de 1993, una hora de estudio costaba alrededor de 500 nuevos pesos en el Distrito Federal.

⁷⁶ Ver 2.3.7 Aprendizaje y educación.

escucharnos con la voluntad deseada por nosotros. Es preciso recurrir a mecanismos diferentes de los utilizados en una clase, aunque nuestros objetivos sean los mismos.

Es frecuente encontrarnos con quienes creen que toda emisión para niños debe tener moraleja, dar consejos, etc. Por esta razón, esos productores consideran que si no proporcionan información y "cultura, no están "trabajando en bien de la infancia". Sin embargo, la comunicación hacia los niños no sólo implica esto. Todo el mundo circundante es fuente de conocimiento, no se aprende únicamente de aquello con claros fines educativos.

Los **concursos** son programas que fomentan la competencia y ofrecen premios y regalos en vivo, sin guión, en ocasiones realizados con una guía o escaleta. Entre el público más asiduo a estas series están los niños. Por lo general, estas series son preparadas exclusivamente para entretenimiento, con un presentador profesional, sistema de puntos para las respuestas y participantes representativos del auditorio. Pero también pueden ser informativas.

J. M. Theroux en "*The Quiz Show: A New Tool For Education*" (*Educational Technology*, enero, 1975), encontró que los diversos tipos de series no tienen la misma efectividad pedagógica en el público. Los concursos son un 40% más efectivos que las pláticas radiofónicas para transmitir información sobre nutrición y sanidad. Según Lumsdaine y Schramm los programas instruyen mejor cuando se estimula la participación que en caso contrario.

Las reglas del juego en los concursos son claras y conocidas por todos, por lo cual, el escucha o espectador llega a identificarse fácilmente con algún(os) concursante(s); se siente copartícipe y coautor, no sólo receptor. Pasa de la pasividad a la tensión, lucha y actuación; es parte del espectáculo. Esta coparticipación permite abrigar la ilusión de llegar a ser un "gran y famoso" concursante. Derechos casi intocables son la recompensa a una respuesta acertada; es un juego donde no se arriesga nada y puede ganarse todo.

La serie **literaria** abarca cualquier género de la literatura: poesía, teatro, novela, cuento, etc. Por las características de la literatura y la radio, se pueden lograr programas verdaderamente artísticos. La adaptación de obras literarias al radio representa un recurso fundamental para los niños y es de los más socorridos, especialmente los cuentos. Pero no podemos olvidar la existencia de poesías, leyendas, novelas, etcétera, de riqueza literaria que podrían ser una fuente inacabable de material.

La risa nos beneficia, no sólo física (la sangre circula mejor) sino también anímicamente (relajamiento de la tensión). Tanto para niños como para adultos, el humor devuelve a las cosas

de la vida sus verdaderas proporciones⁷⁷, aquello que nos parecía lo más trágico puede volverse tan solo un pequeño problema. Por lo general, el material de las series cómicas tiene el propósito de hacer reír, proporcionar un rato agradable olvidando los problemas, e incluso permiten la crítica al caricaturizar personajes y situaciones. Representan un recurso insustituible en radio, pero al mismo tiempo, por su carácter aparentemente simplón, son un género difícil y requieren de creatividad ilimitada.

Cualquier serie que aborde temas musicales (comentando sobre o transmitiendo música) es considerada una serie **musical**. Por sus características, la música se acopla perfectamente al lenguaje radiofónico, aunque utilizarla requiere de conocimiento. Hay que saber combinar los ritmos y melodías para lograr los efectos que deseamos en los escuchas. El ritmo es especialmente atractivo para los niños por lo cual la música de todo género puede resultar un éxito con pequeños de diversas edades. Esta clase de serie ha sido utilizada con frecuencia, pero casi siempre estructurada como programación musical.

Por otro lado, por su **estructura**, las series pueden clasificarse en: discurso, discusión, entrevista, dramatización y miscelánea.

Discurso es la expresión oral de algún hecho generalmente con el fin de persuadir, para exponer o difundir algún tema. Dentro de este rubro se incluyen todas las series en las que uno o varios locutores hablan sobre un tema especial. Pueden ser narraciones, diálogos o monólogos, recursos expresivos sobre los cuales hablaremos más adelante (ver el apartado 4.2.1).

Las emisiones de **discusión** buscan el intercambio de opiniones e información; generalmente incluyen varios participantes que exponen sobre un mismo tema. También las denominan de comentario y "radio hablada". Hay varios tipos de programas de discusión:

- **Panel:** presenta a cierto número de personas de diversas opiniones intercambiando ideas respecto a un tema específico de manera más o menos formal, en la cual los participantes se preparan de acuerdo a su propio criterio. Un moderador intentará mantener la discusión procurando no desviar el tema y resumirá frecuentemente para el auditorio.
- **Symposium** o exposición: es más estructurado, pues se proporciona a los participantes un tiempo igual para un comentario de entrada y un resumen final. Una porción central del programa se dedica a preguntas del auditorio, coordinadas por un moderador. Usualmente

⁷⁷ Sara C. Bryant, *El arte de contar*, pp. 32-34.

se discute un tema de controversia con opiniones encontradas entre los participantes.⁷⁸ Esta estructura de series puede ser con uno o más ponentes.

- **Mesa redonda:** es aquella en la cual varios participantes exponen sobre un mismo tema, intentando llegar a una conclusión común. La exposición de unos no se contraponen necesariamente con la de los otros, se complementan. También incluye un moderador o coordinador.

Esquemáticamente, la **entrevista** se define como un "diálogo" basado en preguntas y respuestas intercaladas. El entrevistador (locutor, periodista, etc.) se encarga de preguntar a un individuo o grupo. El entrevistado responde a las preguntas, aportando información, opiniones o testimonios que puedan ser interesantes al oyente.

Dramatización es la acción y efecto de dramatizar, dar forma dramática, exagerando la gravedad de algo, dándole elementos que provoquen emoción o conmuevan. Implica la creación de escenarios y personajes a manera de teatro.

Dentro de este tipo de serie se engloban las famosas radionovelas y series de episodios, que por sus características representan uno de los recursos más importantes de la radio. Su especial atractivo para los niños radica precisamente en lo dramático y emotivo.

La **miscelánea** es la mezcla de todas las estructuras dentro de una misma emisión. Su uso puede ser rico en posibilidades, pues la combinación de estructuras puede agilizar las emisiones, pero sucede lo mismo que con la música: la combinación indistinta de elementos sólo generará ruido. Es imprescindible compaginar únicamente patrones compatibles entre sí.

Aunque muchas veces se utiliza indiscriminadamente, su implementación es más complicada de lo que parece. Algo fundamental para mantener la atención del público infantil es el ritmo de las emisiones. Al usar la miscelánea sin los cuidados adecuados, corremos el riesgo de manejar demasiados cambios en la frecuencia, propiciando la distracción.

En fin, no importa el tipo de serie seleccionado, lo fundamental es tener una visión clara de lo que deseamos hacer y, con base en ello, estructurar cada parte del proyecto.

⁷⁸ Robert L. Hilliard, "Writing", p. 198.

4.1.1.5 ¿DÓNDE Y CUÁNDO?

¿Cuál es la **duración** adecuada de cada emisión? Para determinarlo necesitamos considerar diversos factores como el contenido, estructura, auditorio, tipo, etc.

Si se logran incluir en la transmisión contenidos interesantes y presentarlos con agilidad, ritmo e imaginación, motivando la atención e identificación del escucha, la emisión no resultará demasiado larga y tediosa. Es decir, no son tan importantes los minutos, si cada uno es justificado por el interés, calidad y forma de presentar el contenido. Si hay mucha información es mejor reducirla.

Los periodos de atención son más cortos en los niños, en comparación con los adultos (ver Capítulo 2); además, es pertinente no olvidar la etapa de desarrollo en que se encuentran. Es más fácil y productivo realizar series de un solo tipo y tema, con duraciones cortas. El niño las recuerda mejor y sin estar tratando de poner atención.

Para mantener la atención no hay que exigir de ella un esfuerzo mayor a las posibilidades normales. La idea de reducir el tiempo va en función de los límites de la atención y no del tema tratado. Dichas fronteras se establecen de manera empírica. La práctica de la radio permite decir que una emisión totalmente hablada para niños fluctúa entre cinco y diez minutos: sin forzarlos y permitiendo exponer el tema adecuadamente.⁷⁹

Son básicos el ritmo y la **periodicidad** de las emisiones, pues trataremos de crear hábitos radiofónicos. Sin una frecuencia de emisiones regular, el público se dispersará. En este aspecto existen diversas posibilidades de transmisión:

- **Diaria:** implica las transmisiones tanto de lunes a viernes como de lunes a domingo. Cualquiera de las dos opciones es idónea en el caso de los niños, sobre todo con los menores de ocho años de edad; entre más seguido mejor, porque es más fácil escucharlas y encontrarlas en el cuadrante y familiarizarse con ellas.
- **Cada tercer día (un día sí, otro no):** pueden ser los lunes, miércoles y viernes, martes y jueves, o martes, jueves y sábado. También es recomendable con auditorios infantiles, pero con los mayores de ocho.

⁷⁹ Roger Clause, *La educación por radio*, p. 38.

- Dos veces a la semana: lunes y jueves o martes y viernes, sábado y domingo... La problemática que presenta esta opción es el ritmo de las emisiones, es decir, no es una frecuencia sencilla son tres y cuatro días intermedios. Si vamos a utilizarla, también es preferible con los niños más grandes (diez a doce)
- Semanal: una vez a la semana. Esta es la utilizada por la mayoría de las series, pero sólo se recomienda para niños de ocho años en adelante, cuando ya poseen un concepto más claro del tiempo.

La periodicidad puede ser aún más espaciada, quincenal o mensual, mas ni siquiera se recomienda para adultos. Debemos escoger la frecuencia más razonable para los fines de nuestro proyecto. Tomando en cuenta el hecho de que mientras más largo sea el lapso entre transmisiones, menor posibilidad existe de reunir una audiencia permanente. De ser posible procuremos elegir la transmisión diaria o, cuando menos, tres veces por semana.

El **horario** de transmisión es de suma importancia en las series infantiles. Debemos seleccionarlo cuidadosamente, después de estudiar al público a quien queremos dirigirnos. La idea es encontrar el momento del día en que la mayoría de los interesados puedan escuchar los programas. Una vez establecido el horario, es primordial mantenerlo constante: los mismos días a la misma hora, así el auditorio se acostumbrará a sintonizarnos.

Además, es imprescindible tomar en cuenta las series transmitidas en ese horario: si son para adultos, si hay programación musical, etc. Debemos pensar en la relación existente entre este aspecto y las posibilidades de ser escuchado: si podemos atraer la atención del escucha incluso desde antes de la hora de transmisión.

Considerar con anticipación la **emisora** por la que será difundida la serie puede ser determinante en la selección del horario, duración y periodicidad de las emisiones, así como de la estructura. Incluso el tipo de programa y el tema, pueden ser afectados por las características de la radiodifusora. No es lo mismo transmitir por una estación de música tropical o de música clásica. Tal vez las mejores opciones con el público infantil son las radiodifusoras dedicadas a audiencias juveniles. pero conseguir un espacio no es fácil, por ello es mejor adaptarse y elaborar una serie que se adecúe a las características de la emisora.

Aquí entra otro aspecto pocas veces previsto por algunos productores y creadores al momento de presentar el proyecto: la duración total de la serie al aire. Algunas series nacen sin fecha de término y duran al aire meses e incluso años, como si no tuvieran una meta Pero hoy en

día la radio no puede dar el lujo de permanecer estática, necesita actualizarse cada determinado tiempo. Puede transmitirse durante años, pero nosotros no sabemos lo que ocurrirá mañana, de ahí la importancia de contemplar a la serie como bloque de tiempo, por ejemplo, primero tres meses y después otros tres. De esta forma tenemos la posibilidad de evaluar los objetivos y la respuesta obtenida, de introducir modificaciones y de adaptarnos al momento.

La mayoría de las veces, por razones presupuestales o de limitación temática, las series se planifican con una duración predeterminada en tres, seis o doce meses. Al respecto sólo podemos agregar que, por lo general se recomienda no planificar menos de 30 emisiones o una permanencia de seis meses. La programación en radio debe enfrentarse y superar una barrera de "tiempo". No importa si es un programa "bueno" y atractivo, requiere de bastantes emisiones para darse a conocer y conquistar un auditorio. Una serie de pocas transmisiones, aún siendo excelente, puede representar un esfuerzo perdido, pues termina antes de lograr algo sin superar la barrera, quedando en el vacío.⁸⁰ Situación prevaleciente en la radiodifusión para niños desde hace mucho tiempo.

Esto es especialmente significativo con los niños, debemos darles oportunidad de conocernos y acostumbrarse a escucharnos: propiciar el hábito. "Estar al aire" menos de tres meses sería prácticamente no existir en términos radiofónicos.

4.1.1.6 DESCRIPCIÓN

En el proyecto, todo lo especificado hasta el momento puede presentarse desglosado por puntos (como esquema) o redactar una descripción detallada, abordando los mismos tópicos. Utilizar ambos métodos es tal vez la opción idónea, porque nos permite incluir, además de las características y requerimientos, una justificación. Englobar en ésta se incluyen las razones de cada elemento, puede ser un factor positivo para la aceptación de la propuesta.

Si la descripción es la representación verbal o escrita de los detalles, formas y características de un objeto, lugar, ser, paisaje, etc. —obviamente, en este caso una serie— hacerla implica un conocimiento de todos estos elementos. Así, entre otras cosas, es fundamental establecer el contenido y la manera en que se va a presentar.

⁸⁰ M. Kaplún, *ob. cit.*, p. 269.

4.1.1.6.1 Y AHORA... ¿QUÉ?

El **qué** se refiere al asunto o materia general sobre el cual girará todo el concepto de la serie. Decidir no es fácil, con niños cualquier tópico puede funcionar, aunque en realidad la ductilidad y maleabilidad de este público no se aprovecha. Es frecuente el uso de cuentos, temas ecológicos, amigos, etc. Como creadores, los únicos límites que se nos presentan son los del medio en sí (lenguaje sonoro), las características específicas de la audiencia, además de factores administrativos (recursos), la legislación al respecto y la posible resistencia de los adultos (en el momento en que el asunto les parece inapropiado, sólo necesitan desconectar el aparato para privarnos de nuestros escuchas).

El sonido es la característica fundamental de la radio, es su esencia y, al mismo tiempo, su limitación. No contamos con el factor visual. Pero he aquí el reto, lograr crear imágenes a partir de sonidos. Es difícil, pero lograrlo puede resultar verdaderamente artístico.

Con respecto al auditorio, se puede mencionar que los niños son sumamente sensibles, capaces de imaginar y recrear cualquier escenario o personaje. Por lo mismo, los temas deberán considerarse de acuerdo a su edad y capacidad para controlar su imaginación. Por ejemplo, un tema de monstruos podría resultar estresante para un pequeño de cinco años, mientras para uno de doce es divertido.

El factor administrativo contempla los recursos con que se cuenta o se espera obtener para la producción de la serie. Los costos en radio no son tan altos como en otros medios y, por lo mismo, no cualquiera estará dispuesto a invertir una cantidad de dinero superior a una producción normal, menos cuando los contenidos irán dirigidos hacia el sector infantil. De ahí la importancia de una selección de tópicos acordes con el presupuesto.

Asimismo, la legislación existente en cuanto a los contenidos de una emisión infantil contempla como objetivo proteger a la niñez de cualquier influencia "nociva" que se transmita por radio y TV. Lo nocivo es una cuestión relativa: para algunos, determinados temas no pueden enfocarse a la infancia, mientras otros consideran que es importante abordarlos.

Por último, ésta el hecho de la influencia de los adultos, ya sean padres, maestros, etc. En este punto, cabe hacer mención de los "tabús" existentes en cuanto al contenido de los mensajes infantiles; temas de sexualidad, por ejemplo, no son tan fáciles de aceptar como los cuentos de hadas, pero es justo en este aspecto donde la creatividad sale al paso para encontrar la manera de abordar cualquier tópico sin "cerrarnos las puertas".

El considerar a los adultos como posibles "sensores" de nuestras realizaciones, únicamente debe implicar matices en los mensajes que elaboramos. Nunca serán los factores determinantes. Hay que considerar que si bien, en algunos casos los niños escuchan la radio acompañados por adultos, también existe un sector que se encuentra solo, únicamente escuchando por oír la voz de alguien, mientras sus padres trabajan (situación común en la ciudad). En el campo, las cosas son diferentes: la radio adquiere un lugar relativamente más importante que en las grandes zonas urbanas y es difícil atraer la atención de un auditorio solo integrado por niños.

Cuentos, animales, viajes, leyendas, el espacio, juegos, utensilios... Y podríamos seguir con una lista interminable de posibilidades. Todo aquello que nuestros sentidos nos permiten percibir nos brinda una fuente inacabable de inspiración. La curiosidad en los niños es una infatigable búsqueda de respuesta, en consecuencia, cualquier asunto –aún cuando los adultos no lo consideren así– puede ser de su interés y/o agrado.

Sin duda alguna, el contenido depende en gran medida de los objetivos planteados. Si la intención es informar, los temas incluirán datos específicos; en cambio, ¿qué sucede cuando buscamos el entretenimiento? Frecuentemente se recurre a la moraleja: pórtense bien, hagan la tarea, etc. Este tipo de material es "bien" aceptado por los adultos, pero para un niño sólo es lo mismo que escucha cotidianamente y, en este caso, ¿es verdadero entretenimiento o educación?

Esta cuestión puede representar un verdadero conflicto al momento de elaborar la serie. Lo más recomendable es, como ya mencionamos, plantearnos metas específicas y encontrar la manera de abordar cualquier tópico sin "herir susceptibilidades".

4.1.1.6.2 ¿CÓMO?... LA ESTRUCTURA

La **estructura** es la disposición de todos los elementos o partes de cada emisión a lo largo de toda la serie, es decir, las características que distinguirán e integrarán su unidad. En el proyecto escrito, generalmente se incluye con el rubro "descripción". Es necesario encontrar las características formales que le proporcionarán su personalidad y atractivo a la serie. Aquí es donde podemos lograr la verdadera innovación, pues se trata de hallar la manera original, interesante y eficaz de decir lo que queremos. Tal vez sea este el momento "más" creativo en la planificación de series radiofónicas para niños.

Una estructura no surge de pronto, pero sólo hasta obtenerla el proyecto estará completo. La mejor técnica para hallarla depende, fundamentalmente, de tres elementos: la naturaleza del

material, los propósitos de la serie y el nivel de madurez del auditorio.

Siempre es preferible un patrón sencillo: introducción, desarrollo y conclusiones. De acuerdo a nuestro criterio y/o gusto, determinaremos el orden, mecanismo y forma de presentación de los mismos. El uso de mecanismos complejos se justifica sólo cuando logren hacer el contenido más interesante y significativo para los escuchas.

Es recomendable no incluir demasiadas escenas y episodios que impidan al público seguir la continuidad de los acontecimientos. Aproximadamente de los cinco a los siete años, no requieren de explicaciones muy largas sino concretas, el emisor sólo les proporciona la "línea punteada y ellos unen los puntos"; les resulta más sencillo comprender de manera esquemática, sin detalles. Con niños mayores, esto no funciona igual, pues son rápidos para encontrar y reconocer inconsistencias, errores, contradicciones; se fijan más en los detalles. Y aún esto no siempre funciona igual: lo que para un adulto es un detalle fundamental, para un niño puede pasar desapercibido y viceversa.

Encontrar la estructura conveniente para todas las emisiones de la serie representa un reto a la creatividad. No sólo se trata de encontrar una personalidad, sino un patrón que permita proporcionar algún elemento propio y nuevo. La estructura más común en radio consiste en uno o más locutores hablando sobre algún tema, a manera de discurso; existen un sinfin de variantes: narración, diálogo o la combinación de ambas técnicas, probablemente el patrón más sencillo en presentación, mas no en elaboración.

Otras opciones, rara vez aprovechadas con niños, son los mecanismos de pregunta-respuesta o de discusión, con invitados. Ambos se encuentran dentro de la llamada "radio hablada", actualmente en boga. Invitar a personalidades famosas entre los escuchas y platicar de sus actividades, su vida, en fin, conocerlos.

Aunque difícil de implementar (elaboración complicada, costos), una estructura dramática siempre es atractiva para grandes y pequeños, tal vez sea la mejor opción para cualquier auditorio. Las ventajas de la dramatización son muchas, entre ellas destacan la facilidad en la transmisión y asimilación del mensaje, versatilidad para abordar cualquier tópico, capacidad de retener la atención durante periodos más largos, etc.

Ejemplo: un gorila aventurero, viajando por el espacio, platica sobre los lugares que ha visitado, cómo son los planetas y asteroides, galaxias, agujeros negros... En cada emisión narra una aventura y explica.

En este caso, la unidad total de la serie se logra al integrar cada explicación de algún aspecto del espacio exterior (Astronomía) dentro de las aventuras del gorila. Aquí también tocamos un aspecto importante: el uso de personajes.

El culto a los “héroes” es una de las características fundamentales del público de infantes, la personificación por ello es un factor a considerar al elaborar la serie: ¿para nuestros propósitos, será “redituable” un personaje? Si decidimos incluirlo, será necesario prepararlo con sumo cuidado.

Si escuchamos con detenimiento las series infantiles actuales o echamos un rápido vistazo a las pasadas, encontraremos características similares. Una de ellas es el empleo de personajes. desde el Tío Polito o Cri Cri, El Grillito Cantor, hasta la familia Ratontón... animales, objetos, seres fantásticos o personas comunes y corrientes.

Con detalles irreales o repletos de normalidad, los personajes juegan una función relevante en radio para niños: crean y fomentan la identificación con el público. Ya sea por la forma de presentarlos, sean simpáticos y seductores o traviosos y sinvergüenzas; quizá porque están inmersos en situaciones de peligro o desgracia; o, simplemente, porque los personajes pueden hacer lo que nosotros no.

Sea la razón que fuere, si decidimos emplearlos en la serie, debemos vigilar varios aspectos:

- No saturar, un personaje puede ser suficiente. Si son pocos, serán menos las confusiones; especialmente para niños pequeños. El exceso de voces enreda al público.
- Caracterizarlos. Darles vida y motivaciones, una razón de existir. Quizá crearles una pequeña biografía: edad, forma de hablar, posición socioeconómica, físico, ocupación, amistades, pasado, secretos. O sea, tomar en cuenta tanto características internas (psicológicas y de personalidad) como externas (costumbres, gustos, etc.), es decir, crear un ser.
- Si es más de uno, evitar parecidos de rasgos, nombres, etc. A menos que esa sea una intención específica para jugar con las posibles confusiones.
- Escogerles un nombre y apellidos adecuados. Desde allí comienza a reflejarse la personalidad del personaje, su origen étnico, cualidades, etc.

- Darles consistencia consigo mismos, desde el primer momento. Poco a poco se irán definiendo, mas, cuidado con las contradicciones.
- La voz debe coincidir con el personaje. Concordancia entre el sonido y lo que queremos representar.
- El empleo de personajes resulta, en ocasiones, un recurso demasiado fácil: los hacemos marionetas; con reacciones inadecuadas; pasivos o exagerados; simplistas, equemáticos o estereotipados; sabiondos, se enteran “mágicamente”...
- Pueden ser personajes principales (llevan el peso de la serie y/o historia), secundarios (refuerzan la trama) o antagonistas (opuestos al principal en la obtención de una meta).
- Jugar con la imaginación del niño al usar personajes. Dependiendo su edad y etapa de desarrollo, se pueden crear personajes acordes a sus gustos e intereses. Sin embargo, es vital cuidar no caer en las salidas fáciles: un perro parlanchín, un burro tontillo... Es preciso darles un toque de originalidad y novedad, tanto en el nombre como en el carácter.

La estructura más utilizada en la radio infantil ha sido la combinación de formatos, pero la miscelánea es más complicada de lo que parece, pues requiere de una distribución cuidadosa sobre todo en cuanto al ritmo, el cual es factor determinante en la integración de una audiencia regular. Con frecuencia, en este tipo de esquemas se ha adoptado el recurso de las “secciones” combinadas sin ton ni son. Ello redundo en mensajes confusos y sin unidad. Si nos parece preciso utilizarlas, lo más conveniente es pensar en la manera de integrarlas y relacionarlas entre sí. Por ejemplo: en una serie para preescolares, la primera sección consistirá en la recitación de un verso corto, como introducción al tema. Después, con una canción o música relacionada, seguirá un cuento breve en torno al mismo asunto. Para finalizar, con una adivinanza o trabalenguas.

No podemos olvidar el peligro, siempre presente, de la cristalización de procedimientos que al principio parecían ser exitosos pero se vuelven rutina con el uso continuo. No siempre funcionará lo mismo con cualquier tema o auditorio, y debemos contemplarlo en el esquema general de la serie. Un toque de sorpresa y espontaneidad nunca estarán de más, pero incluso éstos deben contemplarse desde la planificación. Si retomamos el ejemplo anterior, a lo mejor invertir el orden en un programa y mantenerlo igual en otro.

¿Cómo dirigimos al auditorio? Esto depende en gran medida del tipo de estructura que

adoptemos, sin embargo, es preciso señalar que generalmente funciona mejor "hablar de tú", como un amigo o cómplice, porque se imprime un sello personal y cercano. De esta forma, el **vínculo** será de igual a igual. Mas no olvidemos el aspecto del personaje, si vamos a tener un locutor o locutora que representen a un abuelo, por ejemplo, será necesario implementar algo diferente y creíble.

También es imprescindible contemplar la **dinámica o ritmo** de las emisiones, una trama lenta y sin ritmo no funcionará; la velocidad de los acontecimientos, sin llegar a la exageración puede ser más llamativa que un sonsonete adormilado. Mas, lo mejor siempre será el estilo propio, auténtico y creíble, sin importar los personajes, auditorio y contenido, lo falso resulta poco atractivo para los niños.

Un elemento vital en cualquier estructura de serie infantil consiste en el **tono** o estado anímico general. No olvidemos que nuestro auditorio se encuentra en un periodo de continua formación, la tristeza y el miedo pueden ser contraproducentes. Es importante siempre encontrar el lado positivo o la posible solución de cualquier asunto, aunque el mensaje consista en plantear algún problema.

4.1.1.6.2.1 ¿RECIBIMOS LLAMADAS?

El niño es un ser que piensa y vuelca ese pensamiento al hablar. A través de ello se introduce y afirma en su medio. De ahí la importancia de dejarlo hablar y expresarse. ¿Contemplaremos la participación del auditorio en el esquema? Determinarlo dependerá de diversos factores.

Sería muy extraño observar a alguien dormirse al conversar con un amigo, entonces ¿por qué algunas personas lo hacen al ver televisión o escuchar radio? Habría que preguntarnos si los programas están estimulando al auditorio. Dialogar implica participación física (movimientos de boca y gestos) y mental (interpretación de lo escuchado y preparación de respuestas), tanto de la fuente como del receptor, por lo cual es difícil dormirse.

La radio –al igual que otros medios– puede volverse una conversación entre dos interlocutores, más aún si consideramos que, al aplicar el ciclo de la comunicación a un medio masivo como éste –que llega a un auditorio disperso y amplio– nos encontramos ante una dificultad: ¿dónde vemos la respuesta?

El radioescucha puede participar física y mentalmente en los programas estimulantes que así se lo "exigen". La **participación** puede ser **indirecta**, no implica una intervención inmediata en la emisión, puede ser una respuesta activa (tareas físicas: ejercicio, etc.) o **implícita** (tareas mentales, emotividad-afectividad). Pero también puede ser **directa** o **explícita**, como llamar o escribir a la estación. ¿Qué tipo de participación deseamos? ¿Cuál es el mejor mecanismo? Sólo podremos determinarlo de acuerdo a los objetivos, tema y estructura de la serie.

Cómo lograr la participación es otra cuestión. La mejor manera es la invitación. Podemos solicitarlo explícitamente: en emisiones infantiles se puede pedir al auditorio la ejecución de actividades físicas, como escribir o llamar. Claro, sin olvidar especificar la intención de la invitación: "Llaman al _____ y pidan su canción favorita" o "Envíen sus dibujos a _____".

También se puede inducir a la reflexión. Un programa completo demandará al escucha pensar, le propondrá problemas, solicitará soluciones, etc. Por ejemplo, en una serie dramatizada, la participación puede ir encaminada a descubrir un misterio, la próxima acción, etc. En series no dramatizadas, también podemos estimular la participación mental o afectiva, el punto es presentar un problema o idea nueva que represente un reto. De esta manera, propiciaremos el involucramiento del público en la trama, discusión, tema, problemática, etc.

No importa el mecanismo de participación seleccionado, ya sea indirecta o directa (carta o teléfono), hacer la invitación de manera creativa y emotiva será de gran importancia. En este medio, encontraremos pocas opiniones en favor de permitir a los niños decir lo que quieran, para la mayoría ni siquiera debe permitírseles salir al aire. Implementar la participación directa podría generar complicaciones, como perder el control sobre el contenido o no obtener resultados, pero sin duda alguna podría darle a las emisiones la frescura y atractivo que muchos niños buscan.

Como ya lo mencionamos, los niños gustan de ser escuchados. Escribir es más sencillo para ellos en el sentido de no representar un contacto directo y a nosotros nos permite seleccionar la información enviada, pero también presenta dificultades como ir al correo, quizás acompañados por un adulto dispuesto a llevarlos y la retroalimentación no es simultánea. Sin embargo, lograr que marquen un teléfono y digan algo acerca del programa ya es otra cosa. Primero deben vencer el "miedo" a oír su voz en radio, después, nuestro trabajo será lograr que no se salgan del tema.

Solamente pasar de la llamada a la participación, representa un obstáculo difícil de superar. No es lo mismo marcar y pedir una canción a comentar sobre algún tema. Librar esta valla puede realizarse con un guión atractivo y claro, un locutor agradable y confiable, además de otros

factores que infundan en el niño la iniciativa de participación, como inspirarle la confianza de que su opinión es importante o tan válida como cualquier otra, de que no lo vamos a calificar, respetamos su punto de vista, nos interesa escuchar lo que quiere decir...

Sin embargo, en ocasiones, a pesar de conseguir esta intención en el público infantil, los niños deben enfrentarse a la “telefonista”. En las producciones infantiles no cualquiera puede recibir las llamadas. En diversas estaciones, las(os) telefonistas son personas únicamente dedicadas a esto y ni siquiera saben para qué se está solicitando la participación. Además, por razones de *rating* y estadísticas, solicitan a quienes llaman a la emisora datos como colonia, teléfono, etc.

Para un niño de por sí ya es difícil hablar con alguien a quien no conoce y no puede ver, si a eso le aumentamos el solicitarle tanta información, el efecto producido generalmente es negativo: se les olvida la razón de su llamada, se inhiben y pierden el interés.

Tratar directamente con el auditorio requiere de mucho cuidado y atención. Las personas designadas para recibir las llamadas deben estar preparadas para dar la confianza que el escucha joven requiere. Los datos necesarios deberán obtenerse con tranquilidad y paciencia. El tiempo asignado a cada llamada se incrementará; pero si nuestra intención es obtener una opinión o comentario infantil, unos segundos más de atención redundarán en seguridad y riqueza de la participación.

La información estadística tampoco será igual a la obtenida de un adulto. Pedirle a un niño su nombre completo, dirección, edad, teléfono, etcétera es demasiado. Tal vez debamos conformarnos con menos datos: nombre de pila, edad y –difícilmente– colonia, por ejemplo. Además, la formulación de las preguntas deberá ser cuidadosa, de otra manera nos arriesgamos a respuestas ambiguas que de todas maneras no tendrían valor. Por ejemplo

– *¿Dónde vives? En mi casa.*

– *¿Dónde queda tu casa? Es la segunda desde la esquina...*

Otro factor determinante de la participación directa o no en una serie es el hecho de que muchos niños –sobre todo los más pequeños– no llaman por iniciativa propia. Lo hacen motivados o inducidos por sus padres o adultos acompañantes, quienes la mayoría de las veces incluso funcionan de “apuntadores”, indicando al pequeño cada palabra de todo lo que dice. Este tipo de intervención puede resultar contraproducente, sin embargo, evitarla es prácticamente imposible, aunque podemos sacarle provecho.

No podemos rechazar todas las llamadas de este tipo, pero con alguien especializado en el trato directo con niños, tal vez tendríamos oportunidad de obtener algo más. Obviamente, siempre con la precaución de no caer en el mismo problema que intentamos evitar: "poner las palabras en boca del escucha".

Como puede apreciarse, implementar dentro de la estructura la participación directa no es tarea simple. Mas la manera y recursos a utilizar para aprovecharla serán marcados por los propósitos en mente.

Y después, ¿qué hacer con esa participación? Nuestra responsabilidad ya no sólo consistirá en lograr que el oyente participe, sino tomar en cuenta su opinión, requerimientos y aspiraciones, para, de alguna manera, orientar y reevaluar los programas.

"Más que preocuparnos por recoger una comunicación de retorno, en la que ubicamos al destinatario al final de los mensajes, recibéndolos y retornándolos, tal vez debiéramos procurar sobre todo poner al oyente al principio del proceso: originando los mensajes, inspirándolos."⁸¹

4.1.1.7 RECURSOS

¿Con qué contamos para trabajar, de dónde obtendremos lo necesario para realizar la serie? Todo ello va en función del lugar donde nos solicitaron la serie, o donde nosotros haremos la propuesta. Puede ser una emisora o una empresa que pretende incursionar en el medio para vender sus productos. Lo importante es indicar en el proyecto los recursos materiales y humanos indispensables para el logro de una producción infantil.

Una cotización debe englosar cada parte de la producción, desde la investigación y promoción hasta la grabación y/o transmisión al aire, además del material y personal necesarios e incluso abarca los costos de alguna situación imprevista (como tiempo adicional en el estudio o la compra de material fonográfico). Por escrito, se puede presentar enlistando cada punto con su tarifa correspondiente por programa o total.⁸²

El material incluye tanto las cintas para grabar como el papel y lápices que utilizaremos. También entran en este aspecto los medios técnicos de que disponemos y que van desde la

⁸¹ M. Kaplún, *ob. cit.*, p. 122.

⁸² Algunas veces la cotización se hace por programa o capítulo, otras puede ser sobre el monto total de la serie.

grabadora de carrete abierto y los discos hasta el estudio.⁸³ Asimismo, considerar el uso y mantenimiento de los recursos técnicos disponibles para cada grabación o emisión: discos, grabadoras, cintas, micrófonos, estudio... claro, siempre justificando su uso.

Los costos de producción en radio, como en cualquier *mass media*, no se califican por el presupuesto sino por el costo relativo: relación monto de la inversión-cobertura. Es decir, si un programa cuesta más que otro, pero atrae y logra interesar a una audiencia más numerosa, su costo real es menor.

"En consecuencia, un buen programa puede costar más, pero en realidad no ser más caro, sino constituir por el contrario la inversión más económica [...]."⁸⁴

Será imprescindible resaltar este aspecto en el proyecto. No olvidemos que intentamos convencer a alguien –tal vez un desconocido– de invertir en nuestra propuesta; presentarlo de manera atractiva es vital.

En radio, los tiempos son cortos, hay que hacer lo más en el menor tiempo posible. Para ello, una o dos personas encargadas de una realización no son suficientes. Muy al contrario de lo que generalmente se cree en la industria, los programas infantiles necesitan de un equipo completo de producción, para desempeñar las actividades fundamentales, que son:

- Producción-dirección-realización: generalmente en la industria radiofónica se acostumbra que una sola persona efectúe estas funciones y se le conoce como productor, quien además frecuentemente es el creador y promotor de las series. Por ello, para el adecuado desempeño de esta diversidad de funciones, también debe considerarse un asistente de producción.
- Guión: la mayoría de las ocasiones, se encuentra a cargo del guionista, quien además frecuentemente funge de investigador. Incluso puede ocurrir que el mismo productor sea quien elabore el guión.
- Investigación: dependiendo del tipo de serie, se requerirá o no de un investigador para buscar y recopilar la información hemero y bibliográfica, así como concertar y hacer entrevistas, para la elaboración tanto del guión como de los programas.

⁸³ Si la serie incluye la participación del auditorio, será necesario contemplar el costo de un apartado postal para cartas, por ejemplo. Tal vez la emisora cuente con estos elementos, pero no estará de más detallar en el proyecto.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 151.

- **Musicalización:** es frecuente encontrarse con guionistas o productores que efectúan parte –o incluso toda– la selección de la música. Sin embargo, la ayuda de un experto puede ser necesaria, sobre todo en las series musicales.
- **Efectos:** se puede requerir de un efectista dedicado explícitamente a conseguir y realizar los efectos necesarios durante los programas de la serie; o delegar esta función en el asistente de producción. Si no son muchos los efectos requeridos, los mismos locutores pueden ser de ayuda en este aspecto durante las grabaciones o transmisiones.
- **Locución-actuación-conducción:** en este aspecto es fundamental considerar los requerimientos de la serie: si necesitamos un locutor capaz de actuar y conducir, un actor, etc. Podemos contratar personas con experiencia o buscar voces nuevas. En series infantiles también será necesario pensar en la inclusión de niños, ya sea con experiencia o a quienes podamos entrenar.
- **Operación técnica:** generalmente esta función la ejercen ingenieros de sonido de la propia estación o del estudio contratado. Si tenemos la ventaja de contar con estudio propio o de la misma emisora, la selección de alguien con experiencia y habilidad será invaluable.
- **Teléfono:** ya hablamos de la relevancia del trato directo con los escuchas, el o la telefonista deberá tener disposición, paciencia y saber qué tipo de participación se requiere durante las emisiones.

Como puede observarse, las mismas labores de cualquier emisión. Obviamente, la cantidad de personal requerida dependerá de las características de la serie. Si el número de integrantes del equipo de producción es grande, el trabajo podrá elaborarse en menor tiempo, aunque requerirá de una coordinación cuidadosa. Si el personal es reducido, aunque será necesario más tiempo para preparar la realización, también tiene sus ventajas, como un mejor control de cada función.

Además, será trascendente el entusiasmo por lo que se hace: gusto por el trabajo, así como una remuneración adecuada. Los niños son especialmente sensibles a esto, pueden detectar si quien se dirige a ellos lo hace con gusto o desgano.

4.1.1.8 EL TOQUE FINAL DEL PROYECTO: DEMO, PILOTO Y TÍTULOS DE EMISIONES

Por lo general, para dar el último toque a un proyecto, se recurre a la elaboración de una demostración (demo) o programa piloto, con el fin de concretar y plasmar las características definidas, además de mostrar la capacidad del creador o productor y su equipo.

La **demostración** o **demo** –como se le conoce en el medio– es la grabación de un pequeño programa o cápsula donde se presentan y resumen las características esenciales de la serie. Es recomendable que no exceda de los diez minutos.

Los **programas piloto** desempeñan el doble papel de muestras y "experimentos". Es decir, son el ejemplo de lo que será un programa transmitido y, al mismo tiempo, una prueba para saber si la idea funciona. Se elabora como si fuera ya a salir al aire, por lo cual dura lo mismo que una emisión de la serie.

Cualesquiera de los dos pueden servir a nuestro propósito, dependerá de nosotros emplear uno u otro, de acuerdo a lo que más convenga a nuestros intereses. Sin embargo, con ambas posibilidades será indispensable la elaboración de la rúbrica.

Rúbrica es la música, texto o la combinación de ambos, que anuncia el inicio y/o término de cada transmisión, separándola del resto de la programación de la emisora. es la "carátula" de la serie, por lo cual siempre es la misma y dura unos cuantos segundos, procurando llamar la atención del auditorio.

La producción del demo o del programa piloto es útil pero insuficiente. Puede ocurrir que a los pocos programas de la serie, nos encontremos con que el interés se va perdiendo y, aunque logramos un proyecto muy bueno, no podemos mantener el nivel de calidad y alimentar la serie durante muchas emisiones. Si este es el caso, puede deberse a que la estructura sólo funcionaba para el tema inicial del guión piloto y luego sirvió para desarrollar unos pocos temas más. Pero resultó limitante y disfuncional, creímos que íbamos a encontrar muchos tópicos para abordar, pero no es así.⁸⁵

Por ello, al proyectar la serie es fundamental planificar la mayoría o todas las emisiones de la serie, ya sea enlistando el nombre de los programas o capítulos o describir de cada uno con el máximo posible de concreción. En otras palabras, comprobar la existencia de temas y material

⁸⁵ *Ibidem*, pp. 267-268.

suficiente para escribir todas las emisiones y que el formato elegido sea lo suficientemente funcional y flexible como para adaptarse a los diversos contenidos programados.

Todos estos elementos son importantes pues presentan la "corporización" del concepto, es decir, dan una idea de las posibilidades de realización de la serie.

4.1.2 PROMOCIÓN Y COMERCIALIZACIÓN

¿Y qué hacer una vez terminado el proyecto? Si ha sido solicitado por alguna emisora, sólo nos quedará presentarlo. Cuando se trata de propuestas independientes, comenzará la labor de colocar la serie en la emisora que consideramos más se adapta a las características de la serie. La técnica fundamental es tocar puertas y presentar el proyecto; aquí también entra la cuidadosa elaboración del demo o programa piloto, la cual es nuestra carta de presentación.

Una vez colocada la serie, no podemos pensar que por el sólo hecho de transmitir una serie infantil, automáticamente vamos a obtener un auditorio, pensarlo sólo da cuenta del desconocimiento total de los medios actuales. El público se irá ganando poco a poco. Pero, ¿cómo darse a conocer y lograr que nos sintonicen? Para llamar la atención, aún antes de iniciar las transmisiones, lo recomendable es anunciarse, en síntesis, vender. En este aspecto, no sólo deben contemplarse los *spots* y promocionales en la emisora, sino el periódico, volantes, posters, etcétera.⁸⁶

4.2 EL GUIÓN PARA RADIO

4.2.1 ¿GUIÓN?

Antes de precisar lineamientos, ejemplos o cualquier otro aspecto relacionado con el guión, es conveniente definirlo. ¿Qué es? Nos parece una pregunta sencilla y obvia, para contestar simplemente así: es una guía que contiene los textos, música y efectos de sonido de un programa.

⁸⁶ Generalmente se olvida la importancia de la promoción, sin embargo, también es importante incluir este aspecto dentro de la cotización.

Sí y no. Lo anterior podría ser una concepción acertada, pero incompleta. Especialmente, al momento de enfrentarnos a la tarea de elaborar uno nos topamos con obstáculos e interrogantes que aumentan en número y dimensión, sobre todo cuando se es principiante.

Mas vayamos poco a poco. Es, en efecto, una gufa (de ahí el nombre de guión): un "mapa" detallado y congruente de todo lo que se escuchará en una emisión radiofónica. Por simple o complejo que sea, es una descripción del programa a futuro. Va más allá de los valores literarios, pues es un escrito de lo que existirá más tarde al ser realizado.⁸⁷

También, es un esquema preciso y pormenorizado en forma escrita de los elementos de un programa (textos, música, silencios y efectos de sonido), así como la duración, forma y momento exactos de su aparición.⁸⁸ Se recomienda la inclusión de todos los detalles posibles en él para evitar futuras confusiones e imprevistos en la planeación y ejecución, los cuales ocasionarían pérdidas de tiempo, económicas y laborales.

Deberá ser claro, ordenado y comprensible, pues será un instrumento de trabajo para el equipo completo, a veces muy numeroso. El guión sirve para que cada uno conozca sus tareas antes, durante y después de la grabación o transmisión. Por ejemplo, las voces sabrán con exactitud su diálogo; tono, velocidad e intensidad de la lectura; cuando comenzar o detenerse; etc.

Así, el guión se convierte en un recurso sencillo, preciso y económico, cuya utilización aconsejamos. En todo tipo de series puede —y debería— emplearse, porque la improvisación o desenvolvura adecuada son habilidades de personas experimentadas, quienes pueden desarrollar un tema en forma lógica y ordenada, pero incluso ellas pueden tener dificultades.

Otra razón para utilizarlo es el estricto control del tiempo en el medio radiofónico. Con el guión es posible dimensionar la información para no correr el riesgo de desviarse del tema o no abarcar lo planeado. Es una herramienta imprescindible en series complejas, en las cuales se incluyen gran cantidad de música, voces, etc.

Ahora bien, como en pintura o actuación, la enseñanza de las técnicas expresivas es factible, aunque no basta aprenderlas para realizar un "buen" guión. El problema quizá resida en cómo aplicar dichos conocimientos para obtener un resultado de calidad. En esto no hay recetas, sólo capacidad y talento, aunados a la práctica.

⁸⁷ S. Feldman, *Ob. cit.*, p. 23.

⁸⁸ M. Kaplun, *Ob. cit.*, p. 200.

Por ser una labor creativa, no hay un solo camino o forma, cada quien comenzará con base en su carácter particular e inclinaciones; abarcando otros factores, como los requerimientos de la radiodifusora o el tipo de serie a realizar, entre otros. Sin embargo, en opinión de la mayoría de los autores, el escritor radiofónico necesita conocer los elementos del medio, los procesos de realización, grabación y transmisión para así poder dominar las posibilidades, recursos y limitaciones de la radio.

El guionista requiere saber cómo se hace radio, la imaginación puede desarrollarse y no conoce límites, la relación con los demás integrantes del equipo enriquece el trabajo, la cultura es básica y la investigación esencial.⁸⁹ Una excelente y recomendable forma de aprender a escribir guiones –y a hacer radio– es escuchar programas y visitar el estudio de grabación o cabina de transmisión para familiarizarse con el proceso de producción.

De los elementos del proceso de la comunicación mencionados en capítulos anteriores, el guionista debe poner especial atención en el mensaje, código, receptor y marco de referencia. En alguna medida, el escritor radiofónico será el emisor del mensaje; para que éste sea comprendido correctamente, lo deberá exponer con claridad. Además, el código utilizado para su redacción irá de acuerdo al receptor y su marco de referencia. O sea, el guionista precisa conocer a quién va enfocado el mensaje para poderlo estructurar.

Asimismo, el guionista puede encargarse también de musicalizar un programa, nadie como él conoce el desarrollo de la historia y las intenciones precisas que desea con las inserciones musicales. De igual forma, es capaz de seleccionar y elegir los efectos de sonido y sus características.

Es aconsejable que sugiera música y efectos, o en su defecto que trabaje de cerca con el musicalizador y/o el efectista. En cualquier circunstancia, el escritor radiofónico requiere conocer las particularidades, tipos, terminología, etc. sobre música y efectos, tratadas con amplitud más adelante.

Desafortunadamente, el escritor no tiene libertad absoluta. Mientras el medio por sí mismo provee una amplia flexibilidad estética, la organización y control del mismo crea ciertas restricciones. Debido a que la radiodifusión comercial depende de los ingresos publicitarios para su subsistencia, el contenido radiofónico tradicionalmente ha sido orientado hacia la audiencia más amplia posible para proveer el máximo número potencial de clientes.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 26.

El patrocinador y el productor frecuentemente buscan y encuentran el más amplio denominador común. Basan la programación únicamente en medidas cuantitativas, como lo representan los *ratings*, por lo cual tienden a afectar negativamente los aspectos cualitativos del medio. Sin embargo, la intensa competencia en radio y el crecimiento de los medios visuales, empujan a una revalorización del *rating* y a la búsqueda o creación de nuevos formatos.

Además, el guionista se ve afectado por diversos tipos de censura, como normas legislativas y presiones del público, las cuales obstaculizan la emisión de cierto material por considerarlo "profano", "obsceno" o simplemente "de mal gusto". Otro modo, es el control ejercido por el patrocinador (si alguna información puede alejar a los futuros anunciantes será rápidamente eliminada) o por sus prejuicios (intolerancias religiosas o políticas).

Las diversas formas de censura crean problemas, tanto éticos como artísticos para los escritores que creen que ellos y su medio son parte del mundo y que el material relacionado con la realidad de la vida debe ser parte vital e integral del guión.

En ocasiones, las consideraciones prácticas de conservar un empleo crean una dicotomía para el guionista, entre las potencialidades de la radio y las restricciones impuestas por la industria. Sin embargo, aún adaptándose a ello en orden de preservar un trabajo en la radio, el escritor no debe perder de vista las capacidades del medio, de su propio papel, responsabilidad o influencia sobre la audiencia –como sólo se logra en los *mass media*–.⁹⁰

4.2.2 ANTES DE ESCRIBIR...

La radio ha sido llamada el arte de la imaginación. La única frontera del escritor radiofónico es la amplitud y profundidad de la visión mental del escucha. No está limitado por unidades de tiempo y lugar. El guionista debe recordar que está tratando con imágenes mentales. La radio puede presentar un personaje en un escenario y... en un abrir y cerrar de ojos transportarlo –junto con el escucha– a otra parte totalmente diferente. No existen barreras visuales, por ellos no debemos restringirnos a lo visible, hay completa libertad sobre el espacio y el tiempo.

Todos poseemos las aptitudes necesarias para ser creativos, en nivel diferente, aunque no todos las manifestamos. El guionista tiene como responsabilidad dar originalidad al tratamiento

⁹⁰ R. L. Hilliard, *Ob. cit.*, pp. 158-159.

del tema. ¿Cómo? Con creatividad. Es factible no encontrar en estos momentos algún tema totalmente nuevo, quizá de todo ya se habló. Sin embargo, mediante mezclas de sonidos, música, silencios y diálogos se puede conseguir algo diferente. Precisamos buscar otras secuencias y combinaciones, sin perder de vista el aspecto comunicacional del mensaje. No por ser originales y creativos vamos a olvidar la claridad y el entendimiento.

Una persona creativa puede recurrir al ingenio y a la lógica para conjuntar datos conocidos dándoles giros novedosos. También, es recomendable emplear la imaginación. Pero sin olvidar que lo no conocido no se puede imaginar; así, un guionista requiere de vastos, intensos y profundos conocimientos. La idea es el inicio, el motivo para realizar un programa.

"[...] las ideas pueden surgir de cualquier parte y de cualquier manera. Lo fundamental es que contengan el germen de una exposición completa [...]. La única manera de saberlo es explorar todas las posibilidades de desarrollo en forma breve y escrita, con el objetivo de poder reexaminarla luego del entusiasmo primero."⁹¹

Una vez que se tiene, el guionista tratará de emplear la mejor forma de transmitirla al público, en nuestro caso a los niños. Le daremos cuerpo y expresividad por medio de los recursos literarios y técnicos disponibles. Pero, ¿de dónde obtenemos una idea, un tema, un nombre...?

La vida misma es una magnífica fuente de inspiración. Los escritores se basan en sus experiencias, observaciones y vivencias de una realidad cambiante producto de la continua retroalimentación del hombre y el medio ambiente. Basta con salir a la calle, observar lo cotidiano, el mundo circundante... Recorriendo poco a poco, escuchando a los niños e incluso conversando con ellos. No hay razón para limitarse a la ciudad, vayamos al campo, a pueblos pequeños, lugares lejanos.

En la realidad se originan los conflictos, sumerjámonos en ella, sin limitarnos a revistas y libros. Claro que, no todo será interesante o valioso, pero puede servir para un futuro guión u otra serie. Algunas ocasiones es más interesante el vecino (por su cercanía) que el presidente de un diminuto y remoto país del otro lado del continente. Por eso, es pertinente narrar anécdotas o sucesos cercanos al niño para evitar el aburrimiento y engancharlo a la emisión.

Todos los hechos, incluso los más triviales, pueden resultar interesantes siempre y cuando se enfoquen de forma atrayente. Para ello, lo recomendable es particularizar no generalizar. Los

⁹¹ S. Feldman, *Ob. cit.*, p. 101.

temas se repiten constantemente, pero el público los disfruta por sus peculiaridades, matices y puntos de vista. Sin embargo, a veces, parece prácticamente imposible conseguir una idea adecuada e interesante. A continuación ofrecemos algunos consejos útiles:

- **Lluvia de ideas:** anotamos todo lo que se nos venga a la mente: objetos, lugares, nombres, ideas sueltas, etc. Posteriormente, en una primera revisión efectuamos una selección, ordenamiento y combinación. Así hasta obtener un resultado satisfactorio.
- **Hallazgo fortuito:** se abre un diccionario y se señala cualquier palabra. O bien, observando analíticamente la ilustración de una revista o libro. La relevancia del sistema radica en el establecimiento de estímulos, con los cuales la imaginación se encamina a nuevas alternativas.
- **Analogía y oposición:** se escoge aleatoriamente alguna palabra, la inventiva se pone en marcha al buscar otras relacionadas y/o opuestas. Ejemplo, pensamos en "ciudad", la cual nos remite a edificios, comodidades, contaminación, progreso técnico, servicios, etc. O, al contrario: campo, limpieza, vegetación abundante, animales, silencio. Cada palabra nos lleva a otra.
- **Trozos de papel:** en cada pedazo de papel se escribe una idea, escena, personaje, etc. Así, es posible experimentar diversos ordenamientos y descubrir nuevas posibilidades en estructura o historias. Además, se identifican escenas o temas descartables que no aportan significativamente algo al guión.

Una vez con la idea o tema en mente, lo conveniente para realizar el guión de un programa es una búsqueda anticipada, independientemente del tipo o contenido. Tenemos que conseguir información, reunir libros y revistas especializadas, entrevistar a personas doctas en la materia, o sea, **investigar**.

Según el tipo de serie o tema, las fuentes de información varían. No sólo buscamos datos abstractos o conceptuales, también son necesarios hechos, casos, ejemplos ilustrativos, datos concretos. En radio, estos últimos tienen más fuerza y presencia que lo abstracto. Desde luego, sin olvidar los aspectos humanos del tema.

La investigación previa debe efectuarse con veracidad, relevancia y actualidad en la información recopilada. En la mayoría de los casos, sólo una pequeña parte aparecerá en el programa, pero la profundidad es necesaria al guionista pues:

- "+ a partir de ella [...] se forma una opinión fundamentada sobre el tema,
- + podrá expresar el contenido con exactitud y claridad,
- + seleccionará lo más importante [...]."⁹²

Concluida la búsqueda y recopilación de la información, el siguiente paso es ordenar y seleccionar. Para lo cual es preciso recordar:

- **Objetivos de la serie y el programa.** En el guión radiofónico manejamos tantas cosas a la vez: personajes, ejemplos, datos concretos, diálogos, imágenes, etc.; que las intenciones pueden verse desvirtuadas, traicionadas y desviadas cuando las plasmamos en el guión. "[...] diferentes objetivos conducen a diferentes métodos de trabajo y a tratamientos de los contenidos".⁹³

Son una guía para escoger el material y no necesariamente se incluyen, sin ellos el resultado radiofónico será confuso y poco relevante. El propósito explícito es dejarle un mensaje determinado al niño. Pero, implícitamente, sin notarlo, podemos transmitirle otro distinto y hasta opuesto. Como todas las personas, llevamos prejuicios inconscientes resultado de la educación, la sociedad, etc. Por ello, es preciso revisar la escala de valores deseada en el guión para obtener coherencia entre los objetivos y lo emitido.

- **Información** a tratar con profundidad y amplitud e información superficial. Es necesario recordar que en un programa de radio no es factible vaciar todos los datos. Es imposible decirlo todo sobre un tema. Hay que apartar, seleccionar y descartar ciertos datos e información. Lo fundamental reside, quizá, en que un par de ideas esenciales sean explicadas y desarrolladas claramente, motivando a la reflexión.⁹⁴
- **Características de la audiencia:** conforme el niño crece y se desarrolla, los temas van variando de tono. Además, en ocasiones, el guionista olvida al público. Recaba, selecciona y escribe para sí mismo. Descarta "obviedades", sin pensar en el auditorio y sus características específicas.
- **Tipo de la serie:** el cual marcará la línea de trabajo en el guión: investigación, estructura, lenguaje, etc.

⁹² Lizbeth Baqueiro, *Planeación de materiales audiovisuales*, p. 26.

⁹³ S. Feldman, *Ob. cit.*, p. 30.

⁹⁴ Ver 4.2.4.4 Repetir sin aburrir.

4.2.2.1 ¡VALE LA PENA!

Una vez ordenada y seleccionada la información podríamos comenzar con la redacción del guión. Sin embargo, un nuevo esfuerzo es necesario. Antes de sentarnos a escribir el libreto es conveniente estructurarlo, lo cual obedece a dos razones de índole práctica: tema y tiempo. Cualquier desviación puede considerarse como un defecto. Muchas ocasiones es resultado involuntario de una acumulación de detalles que hacen perder de vista los objetivos y/o el tema, llegando incluso a tomar sentidos opuestos.

Si definimos previamente qué, cuánta, dónde y cómo irá la información tendremos la seguridad de no olvidar nada más adelante o caer en desviaciones innecesarias (ver ejemplo 1). Elaborar una estructura facilita enormemente el trabajo, pero no implica seguirla rígidamente. Una de sus ventajas es poderla cambiar y enriquecer al redactar el guión.

Otra razón, para no remplazar el esquema, es porque en radio —como en todos los medios— el tiempo es un dictador que, según Mario Kaplún, no se puede eludir. El programa dura 15 minutos, ni uno más ni uno menos. La estructura nos permite asignar tiempos aproximados a cada parte, suprimiendo o añadiendo en alguna para ajustarnos a la duración. Así, no ampliamos demasiado al inicio teniendo que apresurar el desenlace.

A los principiantes, esta actividad, les ayuda a adquirir confianza y seguridad hasta ir descubriendo las posibles variantes de cada tema. Su empleo es un punto de referencia para ver con mayor claridad la forma de desarrollar una historia. Representa la disposición y orden de las partes de un todo.

Cada tema una estructura propia. Aristóteles en *Poética* expuso la idea de unidad. Es decir, las partes de una obra se componen de modo tal que se trastorna o perturba el todo si se cambia o traspone una de ellas. Aquello que pasa desapercibido si está o no debe considerarse fuera del todo. Por ello, se recomienda no dispersar la unidad del guión en demasiadas historias secundarias o excesivos detalles triviales.⁹⁵

La estructura debe ser flexible, para que no termine asfixiando el libre curso de ideas. Es, a juicio de Simon Feldman, una caminata en terreno poco conocido: sabemos desde donde partimos y hacia donde queremos llegar, pero desconocemos las dificultades y obstáculos del camino. Del mismo modo, al desarrollar las ideas en un guión, los objetivos y la motivación permiten trazar

⁹⁵ Michel Chion, *Como se escribe un guión*, p. 79.

una línea que los unirá y, a la vez, detectar errores en el trayecto. Las estructuras, dependiendo de la serie y programa, son muy diferentes entre sí; pero en todos los casos siguen un orden creciente y progresivo de interés (ver ejemplo 1).

Ejemplo 1. Estructura de un programa.

SERIE: PIPOCAS	
ESTRUCTURA DE: LOS ELEFANTES Y SUS TROMPAS LARGAS	
FECHA DE GRABACIÓN: 17 de marzo de 1994	
RÚBRICA DE ENTRADA.	
1a. parte.	
<i>Historia:</i> Boboli, El pequeño elefante de Rudyard Kipling. Intervienen ambas voces.	
OPERADOR: MÚSICA DE FONDO, PUENTES Y AMBIENTACIÓN DE SELVA AFRICANA.	
<i>Introducción:</i> presentar a Boboli: curioso y preguntón, a los personajes secundarios (papá, tía y otros animales). Escena: selva africana.	
<i>Conflicto:</i> ¿qué cenará un cocodrilo?	
<i>Desarrollo:</i> búsqueda de la solución, un viaje muy largo. Encuentro con un cocodrilo. Escenarios: selva, desierto, rívera de un río.	
<i>Címax:</i> lucha de Boboli con el cocodrilo. Con muchos efectos de sonido.	
<i>Conclusión:</i> final feliz de Boboli con su trompa larga.	
CANCIÓN COMPLETA (PAPA ELEFANTE DE CRICRI) LIGADA A CORTE COMERCIAL.	
2a. parte	
<i>Objetivo:</i> información sobre los elefantes. Continúan interviniendo ambas voces.	
<i>Introducción:</i> Apoyarse en la historia anterior, diferencias entre elefantes africanos e indios.	
PUENTE MUSICAL. FONDEAR CON MÚSICA INSTRUMENTAL Y BARRITAR DE ELEFANTES.	
<i>Desarrollo:</i> Física de los elefantes, trompa, longevidad, familia, alimentación, peso, etc.	
CANCIÓN COMPLETA (UN ELEFANTE SE COLUMPIABA POPULAR) LIGADA A CORTE COMERCIAL.	
3a. parte.	
<i>Conclusión:</i> semejanzas con los humanos.	
<i>Despedida:</i> saludos, dirección a escribir, créditos. (SI HAY TIEMPO INCLUIR OTRA CANCIÓN)	
RÚBRICA DE SALIDA.	

Un esquema básico –y quizá ideal– para un programa radiofónico es comenzar con una pequeña síntesis del tema o introducción, continuar con el desarrollo y concluir con un resumen o recapitulación final. Cada una de estas tres partes es susceptible de dividirse internamente en tres segmentos similares. El inicio debe ser interesante, llamativo y original para introducir y enganchar al niño en el tema. Es conveniente la fluidez en el desarrollo y un final breve y vigoroso, este es lo que más recuerda el público.

Tesis	Acto 1	Principio (problema)	Introducción
Antítesis	Acto 2	Desarrollo (pugna) (anticlímax y clímax)	Desarrollo
Síntesis	Acto 3	Final (resolución)	Conclusiones

La estructura del guión radiofónico puede equipararse con la dramática (ver esquema comparativo anterior)⁹⁶, empleada en teatro y cine; la cual se constituye básicamente de introducción, desarrollo, anticlímax, clímax y desenlace. Por las limitaciones del tiempo en radio las etapas anteriores pueden ceñirse a una línea dramática sencilla. Mas siempre bajo una ley de progresión continua: tensión y acción van aumentando hasta el fin, originando suspenso e interés del público.

El clímax constituye el punto culminante en emoción, intensidad y/o dramatismo. Por lo común, se sitúa hacia el final, después de él no puede haber escenas más que de distensión y resolución. No es forzosamente una escena violenta, es suficiente con que sea fuerte en términos emocionales. Por el contrario, el anticlímax es una situación dramática baja en tensión, previa al clímax.

Dentro de la historia, además, existen momentos donde la emoción de cualquier tipo (sorpresa, miedo, enternecimiento, risa) es llevada a un nivel alto, más que el inmediatamente anterior o posterior. Dichas partes están directamente relacionadas con el ritmo radiofónico: sucesiones de curvas y variaciones de intensidad planificadas hacia cierta progresión global.⁹⁷

Al escribir un guión lo ideal es saber cuál será el clímax y el desenlace, es como el destino de un viaje. El final es con lo que se queda el oyente, lo más recordable de la emisión. Debe ser corto y conciso, son mejores 15 palabras llenas de fuerza y contenido a 200 menos vigorosas. No terminemos los guiones de cualquier forma, las frases penetrantes son excelentes, ricas en significación y elocuentes. Al usar la estructura⁹⁸ podemos saber hacia dónde llegaremos: a cuáles conclusiones y mensajes.

En el esquema, también es necesario incluir aunque sea someramente las escenas, divisiones y escenarios deseados. Con ello, la escritura del guión se nos facilitará en demasía. La división en escenas es parte de la herencia teatral a los medios electrónicos. Una **escena** es una subdivisión amplia, una sección de una historia en la que se produce un acontecimiento complejo. No confundir con **secuencias**, éstas son una unidad más grande, una serie o bloque de escenas agrupadas por una idea común.

⁹⁶ En el cual se presentan de forma comparativa los diversos nombres que se le dan a los segmentos básicos de cualquier estructura.

⁹⁷ M. Chion, *Ob. cit.*, p. 146.

⁹⁸ El empleo del esquema nos facilita enormemente la planificación, manejo y control del ritmo radiofónico en toda la emisión, no sólo en el desenlace.

Así, en la estructura podemos marcar las escenas y secuencias por bloques, logrando continuidad. Cada escena se puede subdividir a su vez en principio, centro y final, lo cual no es indispensable. Igualmente, no es necesario que sigan un orden cronológico. Es factible dar brincos hacia atrás, evocar algo ya pasado (*flashback*); o comenzar por el final o el clímax y retroceder en el tiempo hasta llegar al punto de partida.

El **escenario** es de profunda importancia en radio, pues sirve de fundamento visual para los niños. La ambientación es determinante en el guión: proyecta la realidad de la historia. El guionista se enfrenta a la dificultad de crear imágenes visuales sólo a través de la palabra y los sonidos; aunque, por el otro lado, sólo lo limita la imaginación del escucha.

La imagen mental creada debe ser la adecuada para cada situación, creíble para los personajes e impulsar los propósitos psicológicos y estéticos del autor y la trama. El ámbito donde los hechos se desarrollan es relevante, la situación cambia si es en el campo o ciudad, si es de día o de noche, si llueve o nieva.

4.2.2.2 AL RITMO

El ritmo encuentra resonancia en todo el organismo. No es sólo asunto del oído o el dedo; también lo es de los dos poderes fundamentales de la vida: saber y actuar. Y, por ello, indirectamente afecta la circulación, respiración y todas las secreciones del cuerpo, de tal forma que provocan un sentimiento agradable. Hay ritmo en todas partes, en nuestro cuerpo, en el mundo...⁹⁹

Además, nos proporciona una sensación de equilibrio y ajusta el nivel o agudeza de la atención. Asimismo estimula y tranquiliza, aunque parezca contradictorio. El ritmo pronunciado produce un sentimiento de júbilo que, con frecuencia, conduce a una suave forma de éxtasis o ausencia, pérdida de conciencia del entorno. Excita y nos hace insensibles a la excitación, dando la sensación de tranquilidad.

Lo anterior se ilustra en el caso del baile. Al estar inmersos en una plática agradable, el escuchar música rítmica es un llamado a la acción, a bailar. Cuando sucede, en el verdadero placer del baile, uno ignora cualquier pensamiento y siente a libertad de movimiento. Se produce

⁹⁹ Carl E. Seashore, *Psychology of Music*, pp. 143-144.

una especie de autointoxicación del estimulante efecto de la música y la adecuada autoexpresión en movimientos mantenidos y sus asociaciones.

No es un término relativo sólo a música, es fundamental en todas las facetas de la vida diaria. Sin embargo, no debemos entenderlo como periodicidad, pues ésta no hace bella a la danza, por ejemplo. La organización interna del patrón es lo que hace al ritmo en las artes rítmicas.

En música, el **ritmo** es la combinación de las diversas duraciones de los sonidos y silencios para obtener acentuación y movimiento. Transportando la definición a guión radial, nos encontramos con que cada emisión tiene un ritmo propio producto del manejo de voces, música y demás elementos radiofónicos. Toda emisión lo posee, es algo así como musicalidad, resonancia afectiva. No es mayor velocidad. En una obra musical hay *allegros* y *adagios*, rápidos y lentos, todos con ritmo.

El ritmo en una emisión radial debe ser fluido, armónico, sin rupturas, vivo y animado. Debe tener continuidad para que el escucha no sienta el programa como un agrupamiento de bloques aislados, sino como un todo. Por ejemplo, cuando las frases no lo tienen son duras e informes, a las voces se les dificulta decirlas y sentirlas.

No es recomendable un ritmo lineal, porque podría producir cansancio y desinterés en el niño. Igual sucede con aquellos muy altos o muy bajos prolongados. Lo ideal son los altibajos, con los cuales se incrementará la atención y se permitirán momentos de descanso. Las partes de relajación son indispensables para elaborar una historia equilibrada, con el objetivo de evitar la saturación de efectos dramáticos o cómicos. Son útiles para reforzar el color emocional, por efecto de contraste o complemento.¹⁰⁰

Los ritmos simples rápidamente se vuelven monótonos, se pueden encontrar un sinnúmero de oportunidades de enriquecimiento con las complicaciones de que son capaces los elementos radiofónicos. Ahora bien, parte importante de mantener un ritmo adecuado en el programa es no perder de vista el principio y final de la emisión. Si no motivamos o despertamos la curiosidad del niño desde el primer instante, lo más factible es un cambio de estación.

Locutores, guionistas y productores saben la importancia del inicio. ¿Qué hacer? Lo típico son voces extrañas, diálogo emotivo, música o preguntas provocadoras. Partamos de lo atractivo

¹⁰⁰ M. Chion, *Ob. cit.*, p. 182.

al niño, no de lo interesante para nosotros. Algunos autores recomiendan empezar con algo conocido y familiar al niño: cosas que conozca y sienta. Asimismo, señalan no iniciar con descripciones científicas, estadísticas apabullantes o definiciones complejas.

Durante el desarrollo del programa el ritmo puede verse afectado si se concentran en ciertas partes los datos y explicaciones. Lo aconsejable es darlas periódicamente y de forma distinta. De igual modo, para obtener buenos resultados se puede recurrir a crear incertidumbres, pequeños misterios, sorpresas, etc.

No olvidemos que el ritmo de una emisión se logra con la combinación de los diversos elementos radiofónicos y otros factores. Por ejemplo, comúnmente, los cortes comerciales o de estación cortan bruscamente el ritmo del programa. ¿Qué hacemos? Al elaborar la estructura tengámoslos en cuenta para que ayuden y sean parte del ritmo, quizá provocando suspenso o un momento de relajación.

4.2.3 FORMATO RADIOFÓNICO

Es difícil y complicado aconsejar al guionista primerizo el número de páginas o medidas concretas de los márgenes. Se pueden hacer algunas observaciones sobre modos de presentar el guión o el tipo de indicaciones que deben figurar en él, no más. Es preciso recordar que la presentación escrita no tiene relación con el contenido o estructura dramática, más bien con la fácil lectura: redacción cuidada y espacios suficientes entre líneas.

Las siguientes convenciones mecanográficas corresponden al objetivo de identificar rápida y adecuadamente la parte del trabajo a desarrollar por los miembros del equipo: cuándo y cómo hacerlo; diferencia entre parlamentos y acotaciones; dónde, cómo y cuánto tiempo dura la música, efectos o silencios; etc. El aceptar o modificarlas depende del formato establecido por quienes participan en la elaboración de la serie, lo importante es entendimiento en el equipo.

La forma clásica es la división de la hoja tamaño carta en dos columnas: la de la izquierda más pequeña (un tercio) que la derecha (dos tercios). La razón, funcionalidad, pues facilita la lectura y búsqueda de partes específicas. Es muy recomendable escribirlo a máquina a doble (o triple) espacio por un solo lado, de preferencia en papel no satinado para no producir ruidos cerca del micrófono. El interlineado amplio permite intercalar correcciones manuscritas de último momento.

Los efectos y música se indican en el guión con mayúsculas y subrayados, comenzando desde la izquierda con la palabra **OPERADOR** u **OP.** y en seguida la indicación correspondiente. Se sugiere anotar los mayores detalles para evitar errores o cambios involuntarios.

Ejemplo:

OP. ENTRA "LA MARCHA DE LAS CANICAS", CRI CRI. HOMENAJE A CRI CRI. LADO B.
TRACK 1. A TERMINAR.

En caso de que dentro del equipo de trabajo exista una persona dedicada a los efectos, pondremos **EFFECTISTA** o **EFEC.** Los nombres de locutores o personajes que intervienen se escriben con mayúsculas en la columna, su texto o parlamento correspondiente en altas y bajas. Ver ejemplo 2.

Dentro de los textos usualmente se requieren acotaciones destinadas a indicar a los locutores las inflexiones o tonos de voz deseados. Se escriben con mayúsculas y entre paréntesis justo antes de las frases que precisen esa indicación. Algunos ejemplos de este tipo de acotaciones son:

(ALEGRE)

(MOLESTO ELEVANDO UN POCO LA VOZ)

(TARTAMUDEANDO MUY NERVIOSO)

(REMARCAR "CAMBIOS")

(MURMURAR CON TRISTEZA)

A cada cambio de renglón y página se aconseja no cortar palabras, parlamentos o indicaciones. Esto auxilia al locutor, operador y productor a lograr fluidez y evitar equivocaciones.

Por lo común, en la parte superior de cada hoja se anotan: nombre de la serie, título del programa y número de la hoja (ver ejemplo 2). Pues como no se engrapan, se pueden revolver y confundir. Asimismo, es útil escribir en el ángulo inferior derecho quién o qué continúa. Por ejemplo:

SIGUE: LOCUTOR 1

- * Sólo se pone número en la línea donde comienza la intervención del locutor, operador, personaje o efectista.

Muchos guionistas acostumbran una primera hoja con la lista de locutores y personajes que intervienen en el programa, datos generales de la serie y la emisora. Para orientar mejor a los intérpretes y al productor se puede añadir una breve descripción de cada personaje: edad, psicología, forma de hablar, acento, nivel sociocultural y características especiales, así como quién lo interpretará.

También, el musicalizador y/o escritor radiofónico pueden agregar otra lista con los requerimientos musicales y efectos de sonido. Opcionalmente, es factible incorporar un breve resumen del guión, acción, personajes, intenciones; redactado en estilo indirecto sin diálogos, con la finalidad de un rápido vistazo al guión completo en unas cuantas líneas.

Una pregunta muy común de los principiantes es cuántas hojas realizar para adecuarse a la duración planeada. En la práctica es sumamente difícil calcular el tiempo por número de cuartillas, sólo la experiencia y el instinto enseñan a medir el tiempo en los guiones. Y, aún así, fallamos en el cálculo.

"Si el dato orienta, tenga en cuenta que, en idioma español, hablando a velocidad normal, decimos promedialmente unas 150 palabras por minuto. Así pues, por ejemplo, una charla de cinco minutos debe tener alrededor de 750 palabras. Pero además en emisiones con montaje, es preciso tener en cuenta el tiempo que insumen la música y los efectos sonoros, tiempo muy variable."¹⁰¹

Aproximadamente, los programas de 15 minutos de duración equivalen a unas seis y siete cuartillas. Uno de 30 minutos a 13 y 15 páginas radiofónicas.

4.2.3.1 UNA VARIANTE

Como habíamos señalado, el guión obedece a razones prácticas y funcionales. Por lo mismo, éstos no serán exactamente iguales en formato debido al tipo de necesidades que satisfagan. Algunas series y programas realizados en vivo, especialmente los de concurso y/o con mucha participación del público, requieren de formatos especiales.

¹⁰¹ M. Kaplun, *Ob. cit.*, p. 296.

La **escaleta** es una modalidad del guión convencional y se recurre a ella con frecuencia. Cada escritor le otorga características especiales, no obstante hay puntos de acuerdo.

¿Qué es y para qué sirve? ¿Cómo y qué contiene? El formato tradicional de un guión incluye absolutamente todas las indicaciones de lo que se escuchará en una emisión: parlamentos de los actores, indicaciones al operador y al efectista, pausas musicales, silencios, etc. El formato de la escaleta depende del tipo y de las características de la serie. A veces, éste incluye algunas partes elaboradas como guión y otras a manera de boceto general, con opciones de tratamiento de acuerdo a las posibles direcciones que adopte el programa.

Ejemplo 3. Escaleta para un programa.

Extraído de la serie **Radionautas**, transmitida por Radio Rin en 1990. Ésta consistía de entrevistas a invitados, la locutora introducía al tema y posteriormente (en cada uno de los bloques) hacía preguntas al invitado, basada en una gufa. Para mayor referencias consultar Anexo 1.

SERIE: RADIONAUTAS	PROGRAMA: CLAVADOS	HOJA 1
1. LOC.	(PEGAR CON TIJERAS EN LA MESA, COMO UN MARTILLO)	
2.	(CANSADA) ¡Uff! ¡Hola radionautas!... (PEGAR CON LAS TIJERAS DE	
3.	NUEVO EN LA MESA) Nada más dejen que termine con esto... (PEGAR	
4.	EN LA MESA) ¡Ya está!... Ahora sí, amigos!... Estaba aquí clavando un	
5.	clavo para que no se me atere el auster... Pero ya terminó... Y tengo mucho	
6.	calor... Lo bueno es que estamos en época de lluvias y hace un viciencito muy	
7.	fresco... Pero, seguramente se preguntan, ¿qué es lo que vamos a hacer hoy?	
8.	¿verdad? Y para eso, yo les voy a dar unas pistas... Nada más que primero,	
9.	le vamos a pedir a nuestro invitado, Alejandro Talavera, que me dé alguna pista,	
10.	porque él ya sabe de que vamos a platicar...	
11. INVITADO	(SALUDOS, PISTAS)	
12. LOC.	(EFECTO DE AGUA) ¿Ya oyeron amigos!... ¡Es agua! Y ¡clan! El	
13.	tema de hoy sin agua no tiene ningún chiste... Además, si saben para	
14.	qué sirve el martillo, ya supieron de qué vamos a platicar... Así que,	
15.	¡hímanse! Los teléfonos son el 524-5323 y el 5245324.	
16. OP. ENTRA CANCIÓN COMPLETA. EN EL AGUA CLARA DE CANTARO.		
17. LOC.	(EFECTO DE AGUA, COMO SI FUERA CLAVADO) (ENTUSIASMADA)	
18.	¡amigos!... Cierren sus ojos e imagínense que están en una alberca...	
19.	con su traje de baño... Están a punto de echarse un clavado...	
20.	- ¿Es muy delinca caer de parazo? ¿Cómo le hacen para que no les	
20.	pase caso? ¿Se sienten padre entrar de clavado en el agua? ¿Son muy	
22.	profundas las albercas? ¿hay muchas formas de echarse un clavado?	
23.	¿para qué se usa el trampolín? ¿siempre está a la misma altura en	
24.	todas las albercas?	
25. INVITADO	(RESPUESTAS)	

SIGUE LOC

En ocasiones sólo contempla una idea global, de forma semejante a la estructura o esquema del guión.¹⁰² El programa se divide en bloques, claramente diferenciados, por ejemplo con cortes comerciales o música. En cada parte se enlistan las indicaciones pertinentes, ordenadas de acuerdo a su desarrollo (ver ejemplo 3).

En los bloques pueden incluirse uno o más de los siguientes puntos:

- personal a intervenir
- textos para las voces
- temas a tratar
- información, datos, fechas, direcciones, etc. para consultar cuando sea necesario
- guía de preguntas o actividades
- opciones de música para escoger dependiendo el desarrollo de la emisión.
- recordatorios para las voces (como dar la hora antes de terminar un bloque o mencionar los teléfonos de la emisora)

La escaleta es muy útil en programas realizados en vivo con participación (en el estudio o por teléfono), porque es difícil prever y controlar las reacciones de los niños, sus respuestas, etc. Con esta variante del formato radiofónico, por su flexibilidad, hay mayores posibilidades para las voces.

Se basa en la capacidad de improvisación de los locutores, por lo cual, entre mayor experiencia tengan el resultado será mejor. Podría objetarse que la escaleta facilita las desviaciones temáticas o la falta de posibilidad para cuantificar el tiempo. Sin embargo, una "buena" escaleta contempla las desviaciones y las formas de regresar al tema central. En todo caso, ambos problemas pueden surgir en el otro formato y la solución recae en manos del productor o realizador.¹⁰³

¹⁰² Ver 4.2.2.2.1 ¡Vale la pena!

¹⁰³ Ver 4.4 Realización.

4.2.4 LISTOS PARA ESCRIBIR

Cuando uno se sienta a redactar un guión se peca de la falta de reglas fijas para seguir. Cada individuo lo elabora de una forma personal, aunque con algunos puntos de coincidencia con los demás. A continuación hablaremos de éstos. Sin olvidar que sea el tipo de serie o temática que sea, nuestro objetivo primordial es interesar.

4.2.4.1 EN EL MISMO CÓDIGO

Antes que la belleza de la forma nos interesa la funcionalidad del mensaje, no escribimos un guión en busca de lucimiento y admiración; nos importa cumplir un objetivo, comunicar. Para conseguir tal fin es indispensable el empleo de un mismo código. Si nos fijamos en nuestra forma de expresarnos, descubriremos más de un sólo código verbal.

En primer lugar, usamos un lenguaje común y corriente entendido por casi todas las personas. Enseguida, tenemos un lenguaje "culto", más elaborado y amplio que el anterior. Lo empleamos en ciertas ocasiones, como al pronunciar un discurso en público. Un tercer código es especializado y complejo, con los términos técnicos de nuestra profesión, su alcance es limitado. La división anterior nos resulta clara y quizá un poco obvia. Sin embargo, solemos caer en equivocaciones al dirigimos a los niños en un lenguaje que no es el suyo. La base de la comunicación es el empleo de un código inteligible y claro para ambas partes.

Por sencillo que sea el mensaje, siempre ponemos nuestra idea en palabras, la decimos (codificamos) con signos audibles que seleccionamos, en nuestro caso, del español y los ordenamos de la forma convencional establecida. El niño escucha, entiende, interpreta, da sentido y registra la información: decodifica el mensaje. Un "buen" comunicador se preocupa especialmente por adaptar su lenguaje a las personas con quienes se comunicará. Sin embargo, a la vez que prescinde de los vocablos poco usuales, incorpora muchos otros que no emplea habitualmente y forman parte del código del receptor.

4.2.4.2 ¡AHORA SÍ!

En este momento ya podemos comenzar la redacción del guión radiofónico, pero sin olvidar que nos adentramos en un medio oral, por lo cual nuestro lenguaje deberá ser ciento por ciento

radiofónico. Nuestro objetivo son los niños, ellos nos oirán; por lo tanto, es necesario escribir pensando en que seremos escuchados no leídos.

La diferencia entre lenguaje hablado y escrito no es motivo para redactar incorrectamente sin abandonar la gramática. Una sintaxis inadecuada provoca parlamentos confusos, enredados e incomprensibles. Para ser guionista es preciso redactar adecuadamente con dominio de las reglas de construcción gramatical. Aunque, en ocasiones, el escritor modifica deliberadamente la sintaxis para dar la sensación de algún estado emocional del personaje. Esto es válido al ser *expofeso*.

Los autores especializados en el tema destacan una serie de requisitos a cumplir en los guiones:

- **Originalidad:** no depende tanto del tema a tratar sino de la forma en que se hace. Reside en el modo de expresar las ideas, de la profundidad y creatividad. Es formular la problemática desde un ángulo, óptica o aspecto novedoso no tratado. Las ideas se combinan para producir nuevas ideas o conclusiones.
- **Concisión:** es emplear palabras precisas evitando lo secundario, superfluo o los párrafos "de relleno". Cabe recordar que el tiempo en radio es vital y no puede desperdiciarse en detalles irrelevantes. Sin embargo, esto no debe limitar la imaginación del guionista o la magia de la palabra. La concisión no implica un trabajo parco. La saturación de información en el niño sólo provocará que cambie de estación.
- **Sencillez:** el escritor necesita utilizar palabras y frases fáciles de comprender, sin artificios o complicaciones. sin embargo, hay que tener cuidado con "bajarse al nivel de los niños". Estos no son incapaces y pueden reconocer cuando se les dan las cosas demasiado "simples". Aunque esta impresión tienen gran relación con la habilidad del locutor, el guión es un factor importante. El lenguaje debe ser familiar, sin llegar a lo abstracto.

Si es preciso nombrar especies vegetales o animales, enfermedades humanas, productos químicos, tecnicismos, etc. recurra al nombre popular dado en la zona. No estamos hablando a profesionales especializados. Si es imprescindible, habrá que traducir, explicar o ejemplificar el término.

- **Ejemplificación:** conviene dar ejemplos para humanizar el tema. Délos en abundancia, los hechos, casos, etc. clarifican y facilitan la comprensión.

- **Modestia:** no demos cátedra en el guión y mucho menos, adoptemos un tono de superioridad. Nadie nace sabiendo y el hablar eruditamente puede resultar molesto a los niños, al marcar una línea divisoria tajante. No seamos solemnes, ni digamos discursos.
- **Accesibilidad:** es preciso recurrir al empleo de vocabulario adecuado a la edad, sin limitarse a palabras comunes. Es posible introducir vocablos nuevos, explicando o ejemplificándolos sin tono didáctico.
- **Claridad:** es preciso realizar un máximo esfuerzo para expresarse con claridad, siempre pensando en los niños. Las oraciones deben corresponder a un orden lógico, sin provocar dudas o falsas interpretaciones. Conviene evitar frases oscuras o ambiguas.
- **Simplificación:** nos dirigimos a un público no especializado, por ello no es posible dar una exposición detallada y profunda. El simplificar es en sí una limitación, pero es preciso asumirla, sin caer en la superficialidad o trivialidad. Los hechos son siempre complejos, no hay soluciones absolutas y perfectas, todo tiene pros y contras, aspectos contradictorios. Una de las enormes limitaciones de la comunicación oral por radio es su brevedad, la cual nos obliga a simplificar las ideas, al no poder exponerlas con todas sus facetas y detalles. En un texto escrito podemos recurrir fácilmente a un paréntesis, una nota o un "sin embargo". En radio, no. Aún así, en la medida de lo posible no debemos caer en blanco y negro sin grises.
- **Estilo:** coloquial e informal. Con calidez, hablando de persona a persona. Seguramente, nos escuchará más de un niño pero es recomendable hablar como si sólo hubiera uno: intimidad. Involucrémonos nosotros mismos y al escucha en la charla. Seamos como somos, sin estereotipos o poses prefabricadas.

Existen, además, reglas básicas para la redacción radiofónica y es importante tomarlas en cuenta para obtener una adecuada comprensión en los niños. A continuación explicamos cada una de ellas. El vocabulario a emplear debe ser de uso frecuente, sin frases ampulosas, palabras compuestas, conceptos imprecisos o abstractos (como progreso humano) ni jerga especializada. También, es preferible seleccionar palabras cortas, de pocas sílabas en beneficio del mejor entendimiento.

La estructura interna de las frases o sintaxis debe ser recta y simple: sujeto, verbo y predicado. En lo posible evitemos el uso de oraciones subordinadas, paréntesis, etc. Asimismo, se aconsejan las frases cortas (de tres a veinte palabras) en párrafos pequeños (de cinco a siete

líneas). Investigaciones han demostrado la estrecha relación entre longitud de la oración y nivel de retención e inteligibilidad. Entre más corto, mejor.

Los signos de puntuación en un guión radiofónico son indispensables, pues fungen como guía para el locutor. Si están mal colocados provocan confusión en el sentido de las frases. No se escribe para publicar, sino para que las voces pausen correctamente.

En radio, la puntuación es gramatical y fonética. La puntuación debe responder a la lógica del habla. La manera de lograrlo es escribir escuchándonos; el oído nos indicará donde conviene poner una coma fonética, aunque gramaticalmente sea incorrecto pero ayuda al lector. Es tan erróneo escatimar el uso de las comas como el ponerlas en exceso, sin sentido. Un buen guión tiene más puntos que comas, pues el lenguaje radiofónico se basa en frases cortas.

Las preguntas son grandes aliadas en el guión, llaman la atención, incrementan el interés, invitan al razonamiento y reflexión, además de dinamizar el desarrollo. El uso regular de la interrogación logra que el escucha nos siga en nuestros razonamientos al establecer un diálogo con él. En ocasiones es pertinente dejar algunas cuestiones sin solución, para invitar a los niños a buscar y pensar.

Seamos prudentes y parcos en el empleo de frases discursivas, declamativas y admirativas. Así como en la adjetivación cargada y las hipérboles. Evitemos abreviaturas y nombres poco relevantes. Es pertinente no comenzar el párrafo con gerundios, nombres o números. En relación al uso de estos últimos se recomienda "pocos datos, pocas cifras".¹⁰⁴

Lo más conveniente al usar números es redondear y simplificar. Por ejemplo, en vez de hablar sobre una población de 6,809,745 habitantes, lo más prudente sería decir "poco menos de siete millones" o "alrededor de siete millones". En ocasiones, los números absolutos reflejan poco en el medio radiofónico, por lo tanto, podemos recurrir a porcentajes sin decimales: no digamos 28.92, mejor el 29% y todavía mejor si decimos "aproximadamente el 30%".

Aún más recomendable que los porcentajes son las proporciones: en vez del 50%, "la mitad". Más gráfico que el 66%, "las dos terceras partes". En lugar del 20%, digamos "uno de cada cinco". Especialmente en los niños es muy útil usar comparaciones con objetos o hechos cotidianos a ellos, sobre todo al hablar de medidas y pesos. Comprenderán más exactamente si:

¹⁰⁴ M. Kaplun, *Ob. cit.*, p. 301.

- "Los elefantes se toman como 30 cubetas de agua al día", en lugar de decir 300 litros.
- En vez de decir que las jirafas miden entre 500 y 610 cm, digamos "como una casa de dos o tres pisos".

4.2.4.3 PARA EXPRESARLO...

En la realización de un guión, comúnmente recurrimos al monólogo, diálogo y narración. En ocasiones, se utiliza una de estas formas expresivas y, en otras, combinaciones. Detallemos un poco.

Es común en radio el uso del **monólogo** o charla expositiva. Una de sus ventajas es el bajo costo de producción, pues sólo precisa de una voz. Tiene posibilidades radiofónicas interesantes y explotables, porque incluso con un solo locutor es posible establecer un escenario y situación. Por ejemplo: charlar con un interlocutor imaginario, un peluquero parlanchín que platica con clientes silenciosos, una carta a alguien.

Sin embargo, el monólogo presenta algunas dificultades. Atraer y mantener la atención e interés del escucha es más difícil en comparación con el diálogo. Las posibilidades expresivas del empleo de música son escasas, pues en ocasiones se ve reducida a servir de pausa entre bloques de texto.

La comunicación puede volverse fría e impersonal, por la situación de pasividad y dependencia del oyente y por la escasez de elementos de identificación o participación.

Otro de los recursos importantes para escribir un guión es el **diálogo**, porque constituye un elemento de acción entre los personajes. Lourdes Adame Goddard¹⁰⁵ divide al diálogo en tres tipos, con base en su función:

- De generalidades:** para dar realidad a la escena, aunque no posee en sí mismo importancia para el desarrollo. Por ejemplo, saludos, despedidas, indicaciones, preguntas, etc.
- Activos:** justifican ideas e introducciones de algunos personajes, sirven para interrumpir conversaciones y dar realismo a la escena.

¹⁰⁵ Lourdes Adame Goddard, *Guionismo*, pp. 58-59.

- c) **Expresivos:** son los diálogos dramáticos, manifiestan pensamientos, opiniones o intenciones de los personajes.

Los diálogos cubren varias funciones dentro del guión. En primer lugar, explican y caracterizan al personaje. Además, hacen avanzar, completan y comentan la acción; establecen relaciones entre los protagonistas; revelan personalidades; muestran conflictos y sentimientos; dan información y hechos al público sin detener la acción. Todo, de forma sutil, sin descripción insustancial.

Es vital que se escuchen reales y creíbles, pero sin ser estrictamente reales, sólo parecidos a la realidad. No tienen que ser reproducciones serviles de la realidad. La plática cotidiana está plena de repeticiones, vacilaciones, interrupciones, mezcla de voces, silencios largos, palabras poco claras, etc. En radio el tiempo es muy valioso, por ello, los diálogos deben ser reacondicionados: naturales pero verosímiles.

Al escribirlos es aconsejable imaginarse la conversación entre los personajes, oírlos hablar: reflejando su grupo sociocultural (los jóvenes no hablan como adultos, ni los obreros como profesionistas). Se puede recurrir a matices del lenguaje popular para obtener autenticidad y naturalidad. Mas, es conveniente que sean consistentes en sí mismos y con el personaje, apropiados a la situación y protagonistas, además de ser exaltados dramáticamente.

El diálogo debe ser vivo, no estático. Para encadenarlo en una dinámica se puede recurrir a:

- preguntas y respuestas, sin abusar al hacerlo como un sistema de variación mecánica. La contestación no necesariamente tiene que ser otra réplica:

- pregunta como respuesta a otra pregunta
- silencio
- acción
- ausencia de reacción

- repetición de una palabra o frase. Ejemplo:

Voz 1 –Nos vemos luego

Voz 2 –¿Luego?

- interrupción

Cuando uno es principiante, tendemos a subestimar la extensión de los diálogos. Éstos, en la lectura, parecen adecuados; al ser pronunciados se vuelven excesivos e incluso redundantes. Por ello, para lograr fluidez, también se recomienda recurrir a frases cortas, pues evitan largos discursos y permiten concentrar el contenido sin hacer lento el desarrollo de la acción. Asimismo, es posible incluir comentarios graciosos, chistes, frases simpáticas dichas con gran seriedad, etc. Para una última revisión de los diálogos es pertinente no olvidar que serán oídos no leídos, por lo cual, una lectura en voz alta permite encontrar repeticiones u otras faltas.

Por otro lado, la **narración** es un medio de comprensión y acercamiento entre los seres. También llamada relato es una forma expresiva de contar una historia. Al niño le atrae en gran medida, se entrega totalmente al goce de escuchar. La prefiere a la lectura por su espontaneidad y cordialidad. Esta forma expresiva es un camino afectivo que lleva al enriquecimiento del lenguaje.¹⁰⁶ Para algunos es todo un arte y constituye un elemento tradicional en la formación de los niños: desde bebés les narramos cuentos o historias, llenándolas de sorpresas y deleite. La narración está determinada por una línea argumental elemental, breve y un vocabulario sencillo.

Los narradores recomiendan no usar pronombres ya que los muy pequeños se pueden perder en la trama. Así como el empleo de oraciones cortas, simples y directas. Para auxiliar a los niños en la ubicación de las imágenes del cuento es preciso dar detalles de espacio y tamaño: lejos, grande, alto, izquierda, gigante, bajo, cerca, etc.

Es fundamental, la repetición de un rasgo de carácter, hecho, información, etc. Por varios motivos. Primero, como medio de dar un sentimiento de unidad. También, como medio de instalar adecuadamente ciertos datos e informaciones de ambiente, carácter, situación y otros necesarios para la eficacia del relato.

Mario Kaplún en *Producción de programas de radio* diferencia tres tipos de narradores:

- **Narrador convencional:** relata los acontecimientos sin ser parte de la trama, tan sólo como un observador distante. Representa al autor, narra en tercera persona y en tiempo pasado. Es como un espectador invisible que goza del don de la ubicuidad: está en todas partes, lo ve todo sin ser visto. No obstante, constituye la solución menos creativa y más rutinaria. Por ejemplo, este tipo puede encontrarse **En el arcón... escondido** o en **Katy la oruga** (XEB y XEW, respectivamente).

¹⁰⁶ Dora Pastoriza de Echánove, *El arte de narrar: un oficio olvidado...*, p. 177.

- **Narrador-personaje:** juega en dos planos, relata y actúa. Es más cálido y comunicativo, menos artificial pues se integra a la trama. Equivale a la novela escrita en primera persona, no necesariamente es el personaje central de la historia, pero participa en ella. Sus pensamientos son los únicos confiados al escucha.

"Permite desdoblarse la historia en dos planos: el de la acción y el plano íntimo, personal, del que la evoca [...] acota la acción, la comenta, con apostillas ora serias y reflexivas, ora irónicas y humorísticas, subrayando los hechos o bien contraponiéndose a ellos."¹⁰⁷

Es importante vigilar que el narrador-personaje no hable demasiado en función de narrador, para no convertir la historia en un relato monologado. Una limitación es que sólo puede contar lo que él ve, presencie o le relaten los otros.

- **Narrador-testigo:** es como un cronista sin constituirse como personaje dramático. Está presente visiblemente en los lugares donde transcurre la acción y se inserta de alguna forma en ellos. Como sucede en la serie **Los supersabios** transmitida por XEW, en 1992.

El uso del narrador, en cualquiera de sus variantes, es un recurso cómodo y sencillo, pues sitúa las escenas y las encadena, obvia muchos problemas. Mas el empleo debe ser moderado, sólo cuando su intervención sea verdaderamente imprescindible.

El narrador no debe sustituir a la acción ni contar lo dramatizable, tampoco ser absorbente o acaparante. Incluso su función central, de ubicar en tiempo y lugar la acción, necesita ser dosificada con sumo cuidado. Su intervención no tiene porque ser sistemática al inicio de cada escena, algunas se explican por sí mismas, quizá con ayuda de diálogos de generalidades, música o ambientaciones. Estas recomendaciones se aplican especialmente al narrador convencional.

4.2.4.4 REPETIR SIN ABURRIR

En todos los medios la información se pierde o diluye con facilidad. La radio es netamente oral y emite una señal fugaz. En consecuencia, el comunicador radiofónico se ve en la necesidad de reiterar conceptos o datos relevantes, con el fin de asegurar la captación y retención del niño, cuyas reacciones y velocidad de asimilación no es factible medir. Es imposible en los *mass media* volver atrás, como en un libro, cuando no entendemos algo.

¹⁰⁷ M. Kaplún, *Ob. cit.*, p. 367

Mario Kaplún afirma que el mismo hecho de utilizar la comunicación oral nos somete a la redundancia. Algo que podríamos expresar por escrito en 20 palabras, lo decimos en 40 ó 60. De algún modo somos conscientes de la existencia de mayor grado de ruido en lo auditivo que en lo escrito.

En radio, pues, no hay más alternativa: repetir; pero sabiéndolo hacer, con destreza. Muchos caen en el error de decir las cosas dos o cuatro veces seguidas con las mismas palabras o con variaciones imperceptibles para "obtener" retención. Esta forma resulta aburrida y molesta a los niños, porque parece netamente didáctica; además de inefectiva, pues pierde eficacia e intensidad.

Redundar, en términos radiofónicos, es volver sobre el tema más de una ocasión durante la emisión. Esto verdaderamente ayuda al niño a captar y registrar las ideas. Y más aún si se realiza en un contexto distinto al inicial: volverlo a decir aplicado a otra situación referencial.

Al delinear la estructura del programa debemos determinar las dos o tres ideas centrales, las cuales serán reiteradas más adelante: en forma diferente, palabras distintas, entrelazadas, con ejemplos, lo más natural posible en el mejor momento. Igual sucede en música: los temas regresan, se cruzan y entretajan. Nunca igual, siempre con variaciones.

En series dialogadas o dramatizadas se vuelve más sencillo el repetir; por los cambios de escenas, personajes y situaciones la reiteración podría pasar inadvertida, sin molestia ni monotonía al escucha.

Claro, la repetición no es el único recurso de redundancia disponible en radio. Podemos valernos de un subrayado musical; un efecto de sonido; pronunciación destacada en una palabra o frase; vocalización más detenida; dejar la oración para el final justo antes de una pausa musical, silencio o corte comercial; entre otras.

Aun así, la mayor dificultad planteada por el uso de la redundancia es el tiempo radiofónico. La duración del programa se fija por dos razones básicas: requerimientos de la emisora y límites en la atención de los niños. Ni el más interesante y atractivo tema puede impedir el cansancio, con fusión o distracción del público. En el mejor de los casos, el niño retendrá unos pocos hechos aislados y casi siempre intrascendentes.

Nunca es fácil determinar las ideas principales de un tema en radio: el tiempo nos restringe y obstaculiza el incluir todas las facetas deseadas. El medio nos obliga a simplificar y restar

espacio a los matices del tema en beneficio de la redundancia de las ideas básicas. Aquí aplicamos la “ley de la redundancia”:

“[...] la magnitud o intensidad de la redundancia está en proporción inversa a la cantidad de información que es posible emitir dentro de un espacio o tiempo dado.”¹⁰⁸

Si escogemos aumentar la redundancia, disminuimos la información, y a la inversa cuando reducimos el grado de repetición. Es un dilema al que nos enfrentamos en cada guión, el equilibrio es difícil. La experiencia aconseja conformarnos con dos o tres ideas centrales por emisión, con la extensión requerida. Si queda algo relevante sin tratar se podrá hacer en el próximo programa. En todo caso, es mejor dejar información en el escritorio a sobrecargar la emisión.¹⁰⁹

Recordemos que una idea en radio ocupa más “espacio” y palabras. Por ello es pertinente hacer una selección cuidadosa antes de escribir el guión. De lo contrario, caeremos en desviaciones y falta de tiempo, como lo hemos explicado anteriormente.

Agregaríamos finalmente, que si la emisión logra movilizar intensamente la participación intelectual y sensible del escucha, es posible aumentar la cantidad de información y disminuir la redundancia. Es válido señalar la capacidad de retención del oyente vinculada con el interés: cuando al niño le atrae algo no pierde detalle. Por ello, vale la pena un esfuerzo por hacer guiones de los “buenos”.

4.2.4.5 ¿Y SI ADAPTAMOS?

En radio se han adaptado numerosas obras literarias, desde las clásicas hasta folletines. Una de las razones es su bajo costo de producción en comparación con la televisión o el cine. El guionista de radio se preocupa casi exclusivamente por vigilar la duración de la serie y capítulos, así como por lograr un texto comprensible.

Pero, cuidado. Existe una creencia generalizada de que hacer una **adaptación** es un trabajo sencillo, pues ya se cuenta con el material de origen. Pensamos, “es más fácil que un guión original”. Falso. Pese a tener una excelente historia es difícil “no traicionar” al autor.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 113.

¹⁰⁹ Sugerimos revisar 4.2.2.1 para una planificación estructurada y 4.2.4.2 para simplificación.

Simon Feldman argumenta que "las adaptaciones a partir de un texto literario o de una obra de teatro se han prestado siempre a discusiones respecto de su factibilidad o de su fidelidad al original."¹¹⁰ Muchos escritores se han sentido defraudados al conocer sus obras adaptadas a algún medio de comunicación, pues no les parecen los cambios introducidos en el desarrollo o los agregados. Sin embargo, son modificaciones inevitables.

Requerimos de una capacidad selectiva para asegurar la captación y asimilación de temas y aspectos básicos ofrecidos por la obra original, pero que convengan al nuevo medio. La dificultad de adaptar es no perder el significado original de la obra. Cada medio, al tener lenguaje diferente, precisa de cambios importantes en la obra. Conociendo ambos lenguajes (el del medio original y el del medio a adaptar) es posible adaptar la acción, la obra.¹¹¹

Por ello, es imposible transcribir todo el material original. Como guionistas nos vemos en la necesidad de añadir escenas o circunstancias que no estén en el original, para lograr una adecuada comprensión en radio. Así como de modificaciones a personajes, ambientes, estilos, etc. También, recurrimos al fraccionamiento. Por más larga que sea una escena se puede dividir, resolviendo así el problema de la duración del programa, incrementando a la vez la intriga al dejar incompleta la acción.

Sin embargo, corremos el riesgo de trivialización o superficialidad. Se baja la calidad del original en "beneficio" del entendimiento o el tiempo. Se baja la riqueza del discurso, el "entre líneas", aún la ambientación. Una mala adaptación es poco profunda y mutila la obra, es condensación excesiva con poca calidad.

4.2.5 CON ESPECIALIDADES

Cada guión es en sí una unidad única e irrepetible. Mas, todos poseen generalidades, las cuales son pertinentes conocer para lograr un programa de calidad. Aparte de éstas, también podemos tratar características más específicas. Las cuales se relacionan íntimamente con la tipología de series. Dependiendo de su clasificación, cada serie requiere un guión especializado, tanto en contenido como en estructura. Así, consideramos indispensable ahondar en tales particularidades.

¹¹⁰ S. Feldman, *Ob. cit.*, p. 125.

¹¹¹ Marfa de Lourdes López Alcaraz, *El guión. Su lenguaje literario*, pp. 26-28.

Noticias

Al escribir noticias para radio y para niños se utilizan las mismas interrogantes básicas de la prensa: qué, quién, cómo, cuándo y dónde. Sin embargo, hay consideraciones especiales al medio radiofónico y tipo de auditorio, no es posible regresar y releer la información. Por ello, debemos ser claros, concisos, sencillos y directos.

Emplearemos un guión tradicional con transiciones suaves entre segmentos informativos. Considerando el material en términos de acción dramática y, al mismo tiempo, escrupulosamente exactos. Recordemos, son mejores las aproximaciones y porcentajes de cifras complicadas; así como las comparaciones hacia objetos y situaciones familiares.

La información estará en orden, presentada en secciones. Sobre todo, con explicaciones y ubicación tiempo-espacio e histórica. Dando al pequeño antecedentes, motivaciones, significación y consecuencias para un adecuado entendimiento. Es vital la organización en las emisiones noticiosas. Sin importar cuál es el tipo, como guionistas debemos asegurarnos de que sea clara, lógica y comprensible al niño. Una de las formas organizativas más común es comenzar con una historia importante y continuar en orden descendente. Las secciones usuales son: internacional, nacional, local, deportes y climatológica. Incluyendo en ocasiones la cultural y la científica.

Es conveniente hacer hincapié en las repeticiones. Dependiendo la edad y etapa de desarrollo pueden ser más o menos frecuentes. Por ello, quizá iniciar con un *teaser*, un resumen breve a la mitad y otro al final. Lo cual depende, obviamente, de la duración de la serie.

Documentales

En esencia, el documental contiene las palabras de personas reales y los sonidos del acontecimiento. Este material, a veces sin relación aparente, debe integrarse en un todo dramático. Con el tema y punto de vista desde el cual se abordará, comienza el verdadero trabajo: de la investigación bibliográfica hasta la búsqueda del material auditivo. Cabe recordar lo difícil de tal labor, para programar con anticipación los tópicos. Normalmente se requieren 15 días para hacer el guión.

Un método común y efectivo de comenzar es la entrada en frío, sin introducción ni música. Esta entrada da fuerza al inicio de la emisión, llama la atención y fomenta el interés de los niños. Se pueden manejar secciones asemejándose a la miscelánea con la diferencia que todas éstas se

refieren al mismo tema. O, si no, de forma unitaria. Es muy recomendable el uso de un narrador que condense y explique lo necesario. Pero, debemos ser juiciosos en su empleo. Si participa demasiado, distrae y cansa, suena a cátedra.

Aunque el documental trata, esencialmente de asuntos, personas y eventos noticiosos, no es una historia noticiosa, sino una exploración detrás y alrededor de lo obvio. Presenta tanto lo ocurrido como sus causas, implicaciones e importancia; así como las actitudes y sentimientos de los involucrados.

El interés humano es una de las llaves del buen documental. Pese a sólo presentar datos –secos o vanos– debemos hacerlos dramáticos, involucrar a los niños. El guión documental se desarrolla de manera dramatizada: exploración de personajes, presentación de diversos puntos de vista físicos y emocionales y el desarrollo del conflicto a través de las complicaciones llegando hasta el clímax.

El suspenso es un ingrediente relevante del documental. Pero no se trata de descubrir lo que sucederá. Sino de conocer las motivaciones, sentimientos y actitudes de los involucrados. Asimismo, será lo que conduzca al clímax, colocando al auditorio en el centro de la acción.¹¹²

Para concursar

Por lo común, las series de concurso son en vivo. Los **participantes** pueden estar presentes en cabina o concursar a través de telefonemas y/o cartas, quizá las tres formas. Requieren de un guión tipo escaleta, pues su estructura es flexible. Además, es vital que el o los conductores sean hábiles y capaces de improvisar para salvar las barreras propias de una emisión en vivo y con participación. Entre sus particularidades podemos mencionar:¹¹³

- Establecer las reglas al inicio de forma breve y clara. Reafirmarlas cuando sea necesario, a juicio del productor y/o conductor. Deben ser adecuadas a las características del auditorio. ni muy complejas ni muy sencillas.
- Incluir cuestionario. Las preguntas deben estar claramente formuladas y pensadas según la edad. En concursos para adultos, quizá sea suficiente una gafa de cuestionamientos única. Sin embargo, al tratarse de niños requiere mayor atención.

¹¹² R. L. Hilliard. *Ob. cit.*, pp. 183-186.

¹¹³ Basadas en William B. Levenson, *Teaching Through Radio And Television*, pp. 79-80.

Por más que especifiquemos en los objetivos y al aire pidamos la participación de niños de X edad, siempre es posible un concursante de menor o mayor edad de la solicitada. ¿Qué hacer? No incluirlos puede ser frustrante para ellos y fácil para nosotros. Pero, lo importante es el auditorio y con un poco más de esfuerzo lo solucionaremos.

Requerimos dar al conductor la guía convencional de interrogantes destinada, por ejemplo, años de seis a siete años. Mas agregaremos unas dos o tres para más pequeños y otras tantas para los mayorcitos. Por mayor confianza que tengamos en las voces, o es conveniente dejarlas solas, así entre más ayuda encuentren en el guión, mejor será su desempeño.

- La dificultad debe ir aumentando paulatinamente. Si hay eliminaciones, las preguntas no deben ser muy difíciles pues nos quedaremos con pocos concursantes muy rápido. Los silencios de los participantes son fatales, por ello también la utilidad de las interrogantes sencillas al principio. Procuraremos distribuir la dificultad justamente entre los concursantes.
- No hacer sucesivamente las preguntas del mismo tema. Puede faltar variedad en el tipo de información y un concursante acaparar la atención.
- Incluir interrogantes basadas en los recursos auditivos del medio: sonidos, música, dramatizaciones, etc. Esto ayudará a mantener y estimular al auditorio, además de proporcionar un descanso de la plática constante.
- Tratar a los concursantes por su nombre, no por número o letra. Los niños pueden olvidarlo con el nerviosismo y se sentirán en mayor confianza al oír su nombre de pila o de cariño.
- Adjuntar en las respuestas del guión las posibles variantes válidas. Sería raro que nos contestaran las palabras exactas. Por ejemplo, a veces el niño entiende el concepto pero no lo puede expresar con claridad, aunque es capaz de enumerar ejemplos del tema o relacionarlo con algún aspecto cotidiano.
- Cuidar al máximo el grado de autenticidad de los ganadores. El mínimo engaño ocasionaría decepción y, posiblemente, el fracaso de la emisión.
- Investigar y preparar minuciosamente la selección de temas y elaboración de preguntas y respuestas.

- Definir desde el inicio y específicamente el tipo de premios. Puede ser suficiente su participación al aire o el escuchar su canción favorita.

Literarias

Las narraciones provocan un encantamiento en los niños. Los cuentos de hadas, por ejemplo, presentan lo extraordinario y posible opuesto a lo cotidiano. Para el niño la realidad es palpable, a menudo limitada e inclusive desagradable. Lo posible si permite lo fantástico, lo que no es pero podría serlo, lo imaginario.

Por esa potencialidad, radio y literatura son coincidentes: estimulan la imaginación sin restricciones visuales. A partir del texto, los receptores del relato literario y del radiofónico construyen sus lecturas sin apoyos icónicos. Con una diferencia, el lector puede regresar, el radioescucha debe concentrarse más.¹¹⁴

Los niños gustan de las historias, cuentos, narraciones... en ocasiones se les ha criticado de ineducativas, pasadas u decadentes, porque entrañan una educación más fantástica y menos realista. Sin embargo, se siguen escribiendo. Quizás ya sin hadas, pero si con extraterrestes o inventores prodigiosos.

Como guionistas debemos presentar la historia como **narración**, no como secuencia de hechos. Esto interesa más a la niñez. Los gustos del tipo de temas varían con la edad. Por ejemplo, generalmente de los tres a los seis años prefieren cuentos alegres y fabulosos, de aventuras. En cambio, de los diez a los doce, se inclinan por mitos, leyendas, fábulas. Así como por literatura idealista, gestas de valor, con base realista (mayor información), biografías, deportes, ciencia y naturaleza.

La línea argumental para los niños debe ser elemental y sencilla. Sin abuso de pronombres, pues los pequeños pueden perderse. Detallando ambientes, escenarios, tamaños, etc. Como guionistas, es preciso emplear oraciones cortas y directas. Además de repetir ciertos datos o información importante a la trama.

En este tipo de series no sólo incluimos el contar o narrar. También, es posible hablar sobre literatura al auditorio infantil: sus formas y géneros, obras clásicas o nuevas. Para lo cual, recomendamos combinar esta modalidad con las entrevistas, discursos, dramatizaciones o

¹¹⁴ Ma. de L. López Alcaraz, *Ob. cit.*, pp. 14-15.

miscelánea. Con ello, no cansaremos con detalles literarios que más parecen clase que programa de radio. Agregaremos, como lo tratamos en el Capítulo 2, lo estrecha de la relación información-edad del niño. A partir de los diez años ya es factible interesarlo por la lectura.

No olvidemos dar los créditos correspondientes de la obra u obras tratadas. Ello servirá para los mayorcitos (posteriores acercamientos), los adultos (mayores referencias) o, incluso para los pequeñines. Así no creerán que *Peter Pan* es de Walt Disney y no del inglés James Barry, por ejemplo.

Musicales

Son pocos los locutores capaces de organizar un programa musical espontáneo y con continuidad. Muchas ocasiones, este procedimiento se refleja en el resultado final. Aún sin el guión tradicional se requiere una preparación equivalente. Se debe crear una unidad formal para las emisiones musicales, esto es, un tema central, un punto focal alrededor del cual se organiza el material y del cual el programa crece y se desarrolla. Una escaleta es lo más factible.

El tema central puede estar orientado hacia un evento, un género musical, un festejo, aniversario de un compositor, la visita de un artista, etc. Cualquier suceso capaz de darle unidad a nuestra emisión. Deben desarrollarse transiciones claras de obra a obra para construir el programa, yendo de una buena selección como entrada a través de variaciones cuidadosas hasta alcanzar un punto alto, en el clímax. La idea de un tema unificador, a juicio de R. L. Hilliard, es un equivalente microcósmico al perfil de la emisora.

Es importante la variedad, tomando en cuenta el valor de las repeticiones en los niños y las siempre cambiantes modas y gustos de las niñez y adolescencia. La continuidad debe ser fresca. Si es imposible pensar en algo nuevo y no muy gastado, el mejor estilo es mantener el lenguaje simple. La música por sí misma es la mayor parte del contenido de la serie, la continuidad es, comparativamente menor.

La escaleta debe contener información adicional al título e intérprete de las melodías, como año de producción, país de origen, datos del compositor e intérprete, anécdotas, etc. La cual servirá al locutor en situaciones imprevistas, como la tardanza por motivos técnicos de la próxima canción. Además de entrada, salida, pie a ciertos temas y obras, segmentos comerciales y créditos de la serie.

Discurso

Las emisiones de este tipo entran dentro de la "radio hablada", la cual no utiliza guiones completos. En parte, por su espontaneidad, así como porque no intervienen actores, sino locutores que podrían escucharse leídos. Sin embargo, es labor del guionista preparar un guión sumamente detallado, para obtener un programa de calidad. El discurso es el medio más directo para transmitir una idea y con el menor costo. Por ello, puede parecerse muy sencillo: no demanda mayor elaboración o técnica, sólo hay que hablar.

Cuidado. Escribir para el oído es muy diferente de hacerlo para la vista. La forma como suene el guión es más importante de como se ve o se lee. Puede llegar a ser tediosa e ineficaz la emisión si no se cuida, pues requiere mayor interés y voluntad de escucha. Entonces, la atención debe asegurarse de inmediato: no sólo se busca, se atrapa.

A la gente le gusta escuchar a la gente. El niño, como auditorio, no es diferente. Las situaciones que involucran algún elemento de interés humano atrae a los pequeños, lo cual debe aprovecharse. No es necesario ser complicado o incluir largas descripciones. Una simple referencia a una experiencia reciente enriquece el guión.

De la misma manera, puede ayudar el uso de pronombres en primera persona. Cualquier recurso "humanizador" es aceptado. Un guión de discurso es directo y personal, se asemeja a una charla, no es sólo oratoria. Al encender la radio tendrá un encuentro amigable, no una avalancha de información.

Para lo cual, una aproximación informal requiere del uso de un estilo informal. Lo lograremos con expresiones coloquiales y otras de naturaleza similar, las que son de vital importancia para lograr un tono de conversación. Palabras familiares, concretas, específicas... que ayuden al niño a crear una imagen mental es esencial. Oraciones cortas, las largas no tienen cabida en un programa de discusión, especialmente si es para niños. Tampoco preguntas retóricas, aquéllas con sólo una respuesta posible o de las que no se espera contestación.

Las analogías e ilustraciones obtenidas de la experiencia infantil auxilian a crear una presentación más viva. El mensaje debe ser personal, con un nexo de comunicación con el oyente: vida, color, atractivo y vívido. Los incidentes cómicos incorporados a la plática pueden estimular la atención.¹¹⁵

¹¹⁵ W. B. Levenson, *Ob. cit.*, pp. 68-69.

Debate

Las series de este tipo están encaminadas hacia un intercambio de opiniones e información. Como guionistas de esta modalidad, nos vemos caminando sobre una delgada línea entre la demasiada y escasa preparación. No es posible elaborar un guión completo. En parte debido a que los participantes con frecuencia no saben exactamente cual material podría presentarse en un momento dado. Por el otro, no preparar nada daría como resultado una emisión llena de divagaciones y sin rumbo a seguir.

Un esquema detallado o una escaleta distribuida a los participantes antes del programa (con las variaciones viables sugeridas por ellos) es lo más adecuado. Nuestra labor será preparar, en la mayoría de los casos, la apertura y cierre del debate, la introducción de los participantes, guía flexible de puntos de discusión, resúmenes generales para el moderador, preguntas, transiciones entre los diversos segmentos de la emisión y conclusiones.

Debe prepararse la mayor cantidad posible de material, profesional en calidad, conservando espontaneidad. Sin diálogos artificiales, pues los participantes vienen a hablar, no a leer. Incluyendo las intervenciones del auditorio (preguntas, cantidad, momento).

La efectividad de este tipo de emisiones depende en gran medida de la selección de participantes. Al escogerlos, debemos tomar en cuenta la variedad de puntos de vista, cada uno debe representar uno de éstos. De otra manera, se pierde el sentido total de estimulación y reto hacia los niños. Además de invitar adultos convendría incluir también a menores. Pero siempre recordándoles que el público son los niños, no adultos ni especialistas.

Un moderador con experiencia puede mantener la línea de discusión, balancear los comentarios, facilitar el control del tiempo y evitar desviaciones innecesarias. Así como, ayudar a la obtención de más puntos de concordancia que razones de divergencia, lo cual es muy útil en el auditorio infantil.

El escoger el tópico a debatir es un factor importantes. Debemos dar especial atención a los temas en los cuales la gente joven –por su experiencia personal– se interese y sea capaz de conversar con conocimiento de causa. El asunto a tratar se puede plantear como pregunta.

Entrevista

La forma más frecuente de guión, para esta modalidad de serie, es la escaleta. La cual consiste de una guía de preguntas cuidadosamente preparadas. La entrevista es una técnica de investigación social, muy eficaz para obtener información relevante y significativa. Permite mayor flexibilidad, pues se pueden aclarar o repetir las preguntas al entrevistado. Éste, no precisa saber leer o escribir.

Para comenzar, es necesario seleccionar al entrevistado. "Fulanito" puede parecernos una gran personalidad, sin embargo, para lo niños quizá carezca de atractivos. Debemos tomar en cuenta quién es y por qué será de interés para el auditorio. El ser famoso o popular no es razón suficiente. Precisamos de un fundamento, para no caer en entrevistas de relleno. Por lo tanto, requerimos tener claros los objetivos, tanto de la serie y programa, como de la propia entrevista.

Aquí, podemos recomendar el entablar plática con alguien imaginario. Un objeto o un lugar. Nos basta investigar sus escritos o documentos referentes para dialogar con él. Valiéndonos de un actor lograremos dinamismo, pudiendo charlar con Benito Juárez, un zapato o con Chichen Itzá.

Un punto valioso, dentro de la selección del entrevistado, es conocer el tipo de entrevista necesaria:

- De **opinión**: requiere preparar una introducción, una pregunta general e interrogantes subsecuentes sobre el tema.
- **Informativa**: cuya finalidad es obtener datos de interés para el público. Precisa de una escaleta muy detallada.
- De **personalidad**: se orienta hacia el interés humano o los relatos de semblanza.¹¹⁶

Asimismo, estos tipos pueden combinarse con las siguientes modalidades:

- **Espontáneas**: con escasa o nula preparación. Utilizadas en entrevistas breves, a manera de encuestas a transeúntes. Se obtiene mucha espontaneidad, ligada a ciertos peligros y problemas imprevistos.

¹¹⁶ R. L. Hilliard, *Ob. cit.*, p. 196.

- **Preparadas:** se platica previamente sobre los temas y esquema, para conseguir un acuerdo del orden y giros de la entrevista.
- **Escritas:** se proporciona una guía de preguntas al entrevistado con la suficiente anticipación para que pueda elaborar de forma escrita sus respuestas. La mayoría de las veces puede escucharse tiesa, pues el entrevistado no es un actor profesional.¹¹⁷

En cualquier caso, el guionista debe obtener información de respaldo, preguntas subsiguientes desarrolladas con base en las probables respuestas del invitado. Además de incluir la entrada, salida, introducción y material de transición entre los segmentos. A continuación, recomendaciones para cualquier tipo o modalidad de entrevista:

- **Preparación previa:** es decir, investigación y documentación antes de efectuarla. Tener un panorama general del tema.
- **Claridad en objetivos y temática,** para evitar desviaciones.
- **Plática con el entrevistado.** Darle una idea, aunque sea general, de los cuestionamientos. En especial, con respecto a datos o cifras precisas, así no lo tomaremos desprevenido. Pero, sin llegar al extremo de ensayar la entrevista, pues le resta frescura.
- **Evitar cuestionamientos dirigidos,** o sea, no preguntar algo que se responde por sí solo. A menos que nos saquen de apuros: nerviosismo, desviaciones, etc. No disfrazar las preguntas ni hacerlas de modo que se contesten con un si o un no. Si las interrogantes son de solución predeterminada, ayudan a conocer el contenido del programa, pero no estimulan al niño.
- **Lograr un ambiente cómodo y agradable durante la entrevista,** sin tensiones. Usando un tono coloquial de conversación para obtener confianza, dialogar con el entrevistado. No molestarlo, ni influir con palabras, ademanes o críticas en las respuestas. Sin humillaciones o ridículos. Pero, tampoco ser complaciente con él. No es factible dejar pasar contradicciones, exageraciones o inexactitudes, sin cuestionarlas.
- **No interrumpir,** a menos que sea preciso. Por ejemplo, para clarificar términos o frases oscuras o regresar al tema si hay desviaciones.

¹¹⁷ M. Kaplún, *Ob. cit.*, pp. 253-254.

- No hay una receta de cocina que indique cuantas o el tipo de preguntas en una serie. Mas, la sucesión debe ser coherente y temática, de manera natural, no como segmentos aislados de información. Es recomendable incluir las más sencillas al principio e ir avanzando poco a poco en grado de complejidad.
- La primera interrogante deberá ser interesante al entrevistado, para así captar su atención; además de referirse al tema principal de la emisión. Será la clave para enganchar al niño.
- Las preguntas serán claras y concisas, sin dar lugar a interpretaciones equívocas. De preferencia abiertas, para permitir explayarse al entrevistado. No generales, mejor varias cortas para ir por partes y evitar respuestas excesivamente extensas, así nuestro público no se “perderá” de la conversación.
- Nivelarse con el auditorio o sea, con los niños, sin terminología confusa. El entrevistador debe cuestionarse lo que le interesaría preguntar al radioescucha. No porque nosotros lo sepamos al auditorio lo sabe.
- Siempre presentar al entrevistado con el auditorio: quién es, actividad y por qué puede hablar del tema. Darle cercanía con los niños.
- Fluidez. Encadenar preguntas y respuestas, evitando silencios, vacilaciones, pausas nerviosas, etc. El entrevistador debe seguir el hilo de la conversación, utilizando puntos de las repuestas para efectuar las preguntas siguientes, aunque basado en la guía de entrevista.
- Se trata de resaltar la personalidad o punto de vista del invitado, no del entrevistador. Éste no es la estrella y su papel no es lucirse o autopromoverse. Aunque, es quien conduce la emisión, si ya obtuvo lo deseado debe pasar al siguiente punto.
- Escuchar con atención para no repetir, aclarar confusiones, resumir o subrayar la información. El papel del entrevistador es preguntar y dejar hablar.
- No olvidar la duración de la emisión, para así poder abarcar lo necesario: reiteraciones, explicaciones, anécdotas, ejemplos y el lado humano.
- Dejar algo al niño con la entrevista: información, ideas, inquietudes, conceptos, conocimientos, etcétera.

- Si es una emisión grabada, se puede editar quitando las preguntas y respuestas “menos” interesantes. Así podemos tomar sólo un fragmento, conjuntar bloques, variar el orden y desarrollo. El indicado para intervenir en este proceso es el entrevistador, pues posee una visión más amplia del tema.¹¹⁸

Dramatización

Debemos tener en cuenta que la dramatización es una exaltación de la vida, no una interpretación literal de ella. Es un tratamiento aplicable a cualquier situación, acontecimiento o anécdota (real o ficticia). No es suficiente relatar un hecho sorprendente en sí mismo, o un suceso real, para conseguir drama; hay que dramatizarlo.

Muchas adaptaciones caen en la trampa. Con fían demasiado en el **poder dramático** de los acontecimientos relatados –ya ocurridos en la realidad–, olvidando dar una lógica dramática interna. Un suceso de lo más anodino en sí, convenientemente dramatizado, puede seguirse con emoción.¹¹⁹

Para escribir una obra dramatizada precisamos de tres elementos básicos: historia, contenido y personajes. Necesitamos una historia, un argumento interesante; una trama que el oyente comparta, con lo cual sienta empatía. Sea real o imaginaria, debe insertarse en el ámbito de las vivencias de los niños. Los resortes dramáticos universales y más antiguos, empleados en todos los medios son:

identificación	temor	piEDAD
cambio de fortuna	reconocimiento	malentendidos
equivocaciones	deuda	condición social
valores morales	perturbación	dificultades
meta	esperanza	dilema
antagonista	intenciones, voluntades	

Lo primero, a juicio de Marco Julio Linares, en la creación de una historia dramática es establecer género, conflicto generador, trama, tono, estilo y anécdota(s). Enseguida, definir la

¹¹⁸ Tomado de M. Kaplún, *Ob. cit.*, pp. 254-263; W. B. Levenson, *Ob. cit.*, pp. 73-74; L. Adame Goddard, *Ob. cit.*, pp. 22-25.

¹¹⁹ M. Chion, *Ob. cit.*, p. 164.

escena o situación clave, los límites de la historia y las características de los personajes. Para luego desarrollar la trama y subtramas, trayectoria de los personajes, situaciones, atmósferas y elementos de apoyo. Esto lo logramos en estructura, tanto de la serie como de las emisiones.

Además requerimos un qué, pues no basta un relato interesante para contar. Debe existir una intención y motivo para escribir el guión. El contenido no es lo mismo que el argumento o la trama. Ésta sirve para significar y expresar ese contenido, para ilustrarlo en una situación concreta.

Es aconsejable la estructuración del total de capítulos de la dramatización, además de bloques de episodios y por programa. Cada capítulo tiene un clímax y deja en suspenso al terminar la emisión. En todas ellas, excepto la primera, se da un breve resumen de la anterior. Incluyendo quizás algunas escenas o situaciones. La obra dramática debe tener unidad en ciertos aspectos para obtener armonía y orden:

- De acción: los acontecimientos van integrados en la historia por medio de los personajes y las situaciones vividas.
- De lugar: las acciones están delimitadas por el espacio donde suceden.
- De tiempo: la historia se desarrolla en una época y lapso específicos.
- De tono: definido en los parlamentos, acciones y situaciones.
- De estilo: la obra como resultado de un proceso artístico queda impregnada del autor.¹²⁰

A juicio de Michel Chion, existen cinco principios de la dramatización. El uso de todos no es obligado y, en ocasiones, ni siquiera conveniente:

- "a) Concentración, con el fin de dar mayor unidad a la historia y de adaptarse, además al grado de información asimilable por [...] [el niño].
- b) Emocionalización: no se contará la historia de forma neutra, sino de manera que suscite una participación emocional, que pueda pasar por una identificación con el personaje principal, sujeto de la historia[...]
- c) Intensificación: exagerando los sentimientos y las situaciones vividas.

¹²⁰ Marco Julio Linares. *El guión*. pp. 42, 227-228.

- d) Jerarquización: se iluminaran las cosas importantes, en relación con detalles que quedará como decorado o adorno; no se contará todo de la misma manera, es decir, con el mismo grado de importancia[...]
- e) Creación de una línea, una curva: la narración seguirá una progresión, se apoyará en tiempos fuertes, obedecerá a una determinada curva (ascendente en principio).¹²¹

El principio de la acción dramática es el conflicto. Éste es el que conduce la acción desde el inicio hasta el final. Mas, no debemos tomarlo siempre en su sentido literal de enfrentamiento. Aquí nos referimos a la confrontación de diferencias, de acción y reacción: caracteres opuestos, intereses encontrados, sentimientos contradictorios, que se vinculan y se oponen en la acción narrativa conduciéndonos al desenlace.¹²² Puede ser tácito, latente, no declarado, sin choques directos. Además, puede darse al interior del propio personaje.

La exposición o introducción es la fase inicial de nuestro guión, en ella presentaremos a los niños los diversos elementos y puntos de partida para contar la historia: personajes principales, marco, conflicto, situación de origen, etc. Lleva información o datos del pasado de los protagonistas, indispensable para la comprensión de la trama.

Debe incluir un gancho y una meta a alcanzar. Esta puede ser la búsqueda del *status quo* perturbado o en peligro por un enemigo, dificultades o catástrofe. También puede ser la adquisición de un bien, realización de una búsqueda o promesa, conquista de un ser querido, etc. La meta será concreta, específica, muy motivada, claramente establecida e inmediata.

Al contar una historia se juega con la curiosidad de los niños hacia el pasado y, especialmente, hacia el futuro. Por naturaleza tendemos a anticipar, más o menos conscientemente, lo que sucederá. El arte del guionista consiste en gran medida en jugar con esa anticipación. ¿Cómo? La anticipación se puede nutrir, motivar y dirigir a través de información, preguntas, peligros, suspenso, misterio, falsas pistas, espera, etc. Pero, a la vez, sorprender al hacer que suceda de otra forma, en otro momento diferente del supuesto.

Como escritores debemos de tratar de adoptar la postura y punto de vista del público para saber como reaccionará éste. Así lograremos ser astutos. La anticipación funciona a plazos cortos y largos: los próximos segundos o el final de la historia. Mas, no hay que dejarla sin respuesta, como en el aire. Lo cual no implica que deba suceder algo.

¹²¹ M. Chion, *Ob. cit.*, pp. 164-165.

¹²² S. Feldman, *Ob. cit.*, p. 32.

A lo largo del desarrollo de la historia podemos recurrir al empleo de un narrador. Este cubre las funciones señaladas anteriormente. Sin embargo, si decidimos no utilizarlo no tendremos mediador entre la acción y el escucha: la trama empieza sin explicaciones, la acción debe hablar por sí misma, los personajes con ayuda de música o ambientaciones situarán escenas, escenarios y lugar.

Cualquier guión conduce a un desenlace, que en la mayoría de los casos resuelve cada uno de los conflictos y metas originadas en la introducción y expuestas a lo largo del relato.

Hay varias formas de finales:

- **Conclusión de un ciclo:** el desenlace vuelve al principio, a un lugar, personaje, situación o problema expuestos al inicio de la historia. Muestra el ciclo recorrido por los personajes.
- **Abierto:** deja existir el misterio, una dificultad o proyecto no realizado. Un final no es forzosamente la solución al conflicto, pues en ocasiones puede ser falso y poco creíble un desenlace positivo tan rápido (el malhechor reconoce su error pero no puede cambiar su conducta tan súbitamente).
- **Cerrado:** se solucionan los elementos de intriga, problemas planteados, conflictos, metas, etcétera.
- **Semiabierto:** parece cerrado pero con la esperanza o duda de algún acontecimiento importante en la vida de los personajes.
- **Feliz:** los motivos de molestia, perturbación o dolor son anulados. Los héroes encuentran el amor, gloria, fortuna y/o ambiciones.

Entre los errores más comunes y puntos flojos del desenlace en las dramatizaciones encontramos:

- Intervención no preparada de un poder salvador (real, divino, etc.). Por ejemplo, cuando el protagonista está en una situación insalvable llega la caballería de modo inesperado.
- Final súbito que deja en suspenso muchos de los problemas planteados al inicio. Deja una sensación de vacío.

- El final aparece mucho después del clímax, demasiada lentitud para concluir.
- El desenlace precisa de muchas explicaciones complicadas y detalladas.

Miscelánea

El formato de miscelánea es un continuo flujo de diferentes materiales: música, noticias, entrevistas, deportes, semblanzas, discusiones, etc. El trabajo del guionista aquí consiste en investigar y organizar. Se prepara una escaleta, la cual perfila claramente la extensión de tiempo de cada presentación y programa, con la mayor precisión posible, los anuncios comerciales.

Se debe proporcionar el material de respaldo necesario para las introducciones a las diversas secciones del programa. Algunas de ellas requieren guiones completos. La mayor parte de la labor de guionismo se puede hacer por expertos en el tema. El trabajo difícil es darle continuidad y variedad en la materia tratada, para lo cual no debemos perder de vista los intereses y requerimientos de nuestro auditorio.

4.2.6 NO LO OLVIDE...

En contadas ocasiones sale un guión a la primera, uno de buena calidad claro. Por lo común, no es posible conformarse con el primer intento, ni los grandes genios de la literatura elaboran sus obras maestras con una primera y única versión. Es indispensable rescribir y rehacer con exigencia: tachar, quitar, aumentar, corregir, cambiar, romper...

Comúnmente se cree que sólo los principiantes requieren de muchas correcciones. Falso. La experiencia y la práctica no logran guiones más rápidos, sino productos más acabados y con mayor calidad. El "buen" guionista continúa revisando y cambiando quizá con mayor autocrítica y exigencia que antes.

La mejor recomendación es escribir escuchándose. Conforme se redacte léase en voz alta. Incluso, adelantese: pronunciar antes de escribir. Dictarnos a nosotros mismos, escuchando cuidadosamente cada frase, probándola y sintiendo su ritmo. Si suena pesada, con idas y venidas, artificiosa, larga, con vericuetos es preciso rehacerla.

El oído nos indicará dónde ubicar con naturalidad las palabras, verbos, adjetivos. Oigamos no sólo las frases, también las inflexiones, matices, énfasis. Además, ayudará en la localización

de agujeros en la historia. Es decir, lagunas, fallas o inconsecuencias no explicadas en la lógica y continuidad de la acción. El inconveniente con este tipo de problemas es que van encadenados. Al corregir uno, con seguridad provocaremos otro más adelante probablemente de índole diferente.

Para ello, nos puede ser útil la lectura y revisión de obras dramáticas universales. El conocerlas nos da la opción de desarrollar mejor nuestro trabajo, pues sus bases son esenciales y aún mantienen actualidad.

Además, todo guionista debería conservar ciertas actitudes frente al trabajo. Algunas de ellas, y otros consejos prácticos, son los siguientes:

- Aceptar los errores y críticas, con la debida reflexión
- Tomar la vida propia como fuente genuina de la creatividad original.
- Ir de lo simple a lo complejo paso a paso.
- Preguntarnos continuamente si lo escrito es verosímil y, sobre todo, interesante.
- No olvidar la diferencia entre tiempo radiofónico y real.
- El público está continuamente sometido a estímulos del exterior que lo pueden distraer; por lo cual el interés debe ser mantenido, sin un esfuerzo de concentración excesiva.
- Cuidar que los términos o recursos no envejezcan al programa (moda, modismos, etc.).
- Oír mucho radio no basta, hay que saber oír, analizando los aspectos creativos y técnicos.
- Enriquecerse culturalmente todo el tiempo: cine, pintura, música, etc. Aunque el conocimiento universal no es garantía, sólo si lo combinamos con imaginación y talento obtenemos un producto de calidad.
- Aprovechar el poder sugestivo del medio, estimulando la imaginación y suscitando imágenes auditivas. Para lo cual, ser requiere desplegar una variada gama de recursos: palabra, música, sonidos, silencios...

- Hacer y conservar un duplicado de todo trabajo, con todas las anotaciones y cambios de última hora.
- Crear una comunicación afectiva, evocando la sensibilidad y emotividad del escucha.
- No basta sólo participar información. El valor de los datos radica en el interés que despierten en el público.
- Un guionista hábil atraerá la confianza de los niños, platicando como si estuviesen compartiendo una experiencia exclusiva, deseada por muchos pero reservada para ellos. O sea, proporcionar elementos de identificación.
- La atención debe lograrse de inmediato y sólo después de obtenerlo se procede a construir o alimentar la experiencia infantil. Sumando nuevos conceptos a los viejos hasta lograr el objetivo de la emisión.
- Los episodios de una serie no necesariamente tienen que estar en orden cronológico. Para atraer, en ocasiones, puede partirse del momento culminante y luego retroceder. Cuidado, ésto funciona para los niños mayorcitos a los muy pequeños los puede confundir.
- En radio no es factible mostrar escenarios para que el niño sepa dónde se efectúa la escena y quienes intervienen en ella. Los sonidos y la música son básicos en la clarificación del movimiento, escenario y acción. Las transiciones de tiempo y lugar, entradas y salidas, deben ser claras. Se puede utilizar un narrador que ubique o permitírselo a la misma acción.
- Para dividir las escenas podemos recurrir a los siguientes procedimientos:
 - ≈ música,
 - ≈ desvanecimientos del diálogo: de las últimas palabras de la escena, un breve silencio y principia la nueva escena (si se desea en *fade in*),
 - ≈ desvanecimientos de sonido (ambientes) unidos a una pequeña pausa,
 - ≈ con irrupción de sonidos.

- En escenas de conjunto (fiesta, restaurante...) algunos diálogos no precisan oírse con claridad. Ese texto *ad libitum* que se escucha lejano, como murmullo, es para dar la sensación de conjunto; en teatro se le llama camelo. Aunque no comprende, en el guión es conveniente indicar algunas frases, algo aproximado para orientar a las voces. Así no dirán oraciones incongruentes (bru-bru-bru) o contradictorias.
- Cuando haya personajes en la serie es conveniente no emplear demasiados al mismo tiempo, cuatro o cinco son excesivos incluso para el adulto. También es recomendable irlos caracterizando en la historia poco a poco, no de golpe. De hecho, no se debe dar toda la información; primero porque puede ser demasiada cantidad; segundo, porque podemos crear pequeños misterios temporales al retenerla.
- Nunca dejemos guiones sin registrar en la Dirección General de Derechos de Autor de la SEP. Así estaremos protegidos de reproducciones no autorizadas. Tan sólo requerimos original y copia de la obra, llenar un formulario, el pago de derechos en cualquier oficina bancaria y acudir a Mariano Escobedo 438, primer piso, Polanco, 11590, México, D.F. En cinco días hábiles nos entregarán el certificado correspondiente.
- Una vez terminado el guión, nuestra labor es entregarlo al productor para el siguiente paso de la producción radiofónica. Pero, aún no hemos terminado. Quizá nos falten otras tareas asignadas en el proceso, las revisiones y correcciones nunca faltan ni sobran.

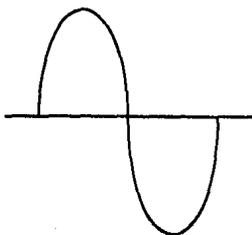
4.3 ELEMENTOS DEL LENGUAJE RADIOFÓNICO

Lenguaje es el conjunto de formas de expresión de ideas, emociones y deseos a través de un sistema de símbolos convencionales producidos deliberadamente. En radio, la transmisión de mensajes se efectúa mediante la combinación de sonidos (voz, música y efectos) y silencio, creando imágenes para un auditorio que no puede ver al emisor. Esto es el **lenguaje radiofónico**.

El **sonido** es la vibración efectuada por las moléculas de un cuerpo elástico debido a la frotación o percusión que produce una sensación acústica. Se transmite a través de la materia en cualquiera de sus tres estados físicos (sólida, líquida o gaseosa).

En general, los sonidos que escuchamos viajan a través del aire (340 m por segundo), en este medio son omnidireccionales, es decir, se expanden y difunden en todas direcciones en forma de ondas sonoras, integradas de las siguientes partes:

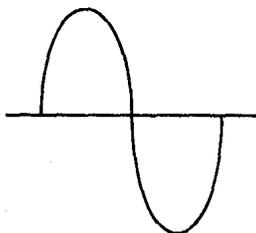
cresta ↘ longitud



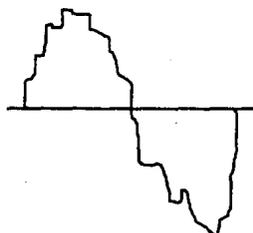
↙ valle amplitud

En la vida diaria es raro escuchar tonos puros, caracterizados por una onda modelo (A), sólo posible en condiciones especiales (cuarto anecoico o estudio de grabación). Lo que normalmente oímos son las ondas complejas de diversos tipos (B), es decir, la combinación de sonidos.

A



B



Fuera de un contexto, los sonidos por sí mismos no representan nada. Pero como parte de un escenario pueden transmitir un sin fin de ideas, es aquí donde adquieren su carácter de lenguaje. Amontonar sonidos no es la clave para lograr una "visión" coherente en los mensajes radiofónicos. Se requiere de seleccionar y acomodar cada uno a fin de integrar una imagen sonora completa, aprovechando las cualidades del sonido. Éstas son el timbre, entonación o altura, intensidad y duración, las cuales dependen del tipo de onda sonora producida.

El **timbre**, permite distinguir a una fuente sonora de otra; depende en gran medida de la constitución del instrumento. Ninguna voz es igual a otra: la vibración de una cuerda de guitarra es diferente a la de un violín. En los programas radiofónicos es fundamental la distinción clara de sonidos, de otra manera el resultado sería confusión: no saber quién habla, por ejemplo.

La **entonación o altura** permite distinguir un sonido grave o bajo de uno agudo o alto, está determinada por la **frecuencia** o número de vibraciones o ciclos completos en un segundo (se mide en hertz). A mayor número de vibraciones, más agudo es el sonido. El oído humano puede percibir de 15 a 24,000 hertz.

Los sonidos fuertes o suaves se distinguen gracias a la **intensidad**¹²³, la cual depende de la amplitud de las ondas sonoras que llegan a nuestros oídos. Entre mayor es la amplitud más fuerte nos parece el sonido.

El oído humano no es capaz de comprender con exactitud varios sonidos de igual intensidad al mismo tiempo, es necesario elegir el más relevante y hacerlo más audible. Mientras todos los sonidos permanecen en niveles similares, un sonido intenso refuerza el momento máximo de expresión o emoción. En radio, por lo regular, la narración se escucha con claridad sobre los efectos y la música.

"Es por demás señalar que debe tenerse mucho cuidado con la utilización del volumen muy bajo y su contrario, el volumen fuerte. El primero podría pasar completamente inadvertido y no lograr efecto alguno.

"Respecto al volumen intenso, puede tener el riesgo de sobrepasar los límites permitidos de la saturación, imponerse [...], y perderse también su posible efecto, llegando a la molestia para el espectador."¹²⁴

La **duración** es el tiempo durante el cual se percibe el sonido. Los sonidos muy graves, agudos o fuertes pueden ser tolerados por el oído en la vida diaria cuando su duración es corta; la exposición continua y prolongada puede no sólo molestar sino causar sordera parcial o total.

Para integrar todos los elementos auditivos de acuerdo a sus cualidades dentro de un mensaje radiofónico, es necesario conocer los **planos sonoros**:

Primer plano. Cuando un efecto sonoro, música o voz denotan su presencia inminente. Generalmente, este plano se asigna a la voz humana o narración pero, en ocasiones, la música o efectos pueden ocupar un nivel importante en la emisión. En este plano los sonidos duran más que en los otros, pues en él se establecen las partes fundamentales del mensaje. Un ejemplo de

¹²³ Se mide en razones potenciales. El **decibel** (décimo de un bel) es la unidad de medida que designa al sonido apenas audible; el umbral humano va de los 0 a los 175 decibeles, aproximadamente.

¹²⁴ Carlos Vega Escalante, *Influencia de la música de cine sobre el espectador*, p. 144.

esto es el siguiente: dos personas conversando en una cafetería, las voces las pondríamos a un volúmen más fuerte.

Segundo plano. Se escucha claramente, pero un poco más lejano que el primero. Aquí, los sonidos son esporádicos, pues generalmente se ubican en él los "adornos" que dan un toque de realismo. En el ejemplo anterior, "debajo" de la plática en la cafetería de repente se escucha al mesero pedir la orden o alguien coloca una taza sobre su plato.

Tercer plano o de ambiente. Normalmente se escuchan los sonidos ambientales más cercanos. Igual al anterior, este nivel sirve para sonidos cortos, que ayudan a la ubicación, principalmente de las características particulares de un lugar. En el mismo ejemplo, la risa o voz de una mujer en una mesa contigua, trastes que se mueven o caen.

Plano de fondo. Apenas se escucha, pero funciona para "adornar" los sonidos más fuertes. La duración de los sonidos aquí es más larga, pero de volumen muy bajo, apenas perceptible, pues establecen el escenario general. En el ejemplo de la cafetería, el fondo puede ser el murmullo del lugar o música de fondo.

La importancia de conocer y aprovechar las cualidades del lenguaje sonoro radican en la adecuada combinación de los sonidos y silencio, para proporcionar a nuestros mensajes las características deseadas. Respecto a las indicaciones en cada uno de los elementos del lenguaje radiofónico hablaremos a continuación:

4.3.1 VOZ

El elemento del código radiofónico por excelencia es la **voz**, la palabra, representa lo más relevante, de ahí la trascendencia de una adecuada selección. La voz es el sonido controlado del **habla**. El habla es la articulación de este sonido en unidades y palabras y la combinación de palabras en frases y oraciones.¹²⁵ Se produce con la vibración de las cuerdas vocales de la garganta, al expeler aire de los pulmones (fonación). Posee las cualidades de cualquier sonido: timbre, entonación, intensidad y duración.

La laringe, donde se localizan los vibradores productores de la voz, es una estructura esquelética de cartílagos resilientes que descansan sobre un conducto de aire (tráquea) y están

¹²⁵ Earl R. Wynn, "Performing", p. 280.

suspendidos de la base de la lengua. Las variaciones en tono e intensidad al hablar se producen en las cuerdas vocales, debido a su longitud y grosor que varía de persona a persona, lo cual determina la amplitud de sus vibraciones y, por ende, el tipo de voz. En los hombres son un poco más largas y gruesas que en las mujeres.

Cada individuo es capaz de producir una cantidad determinada de tonos sin necesidad de forzar la garganta. Cuando las cuerdas vocales se alargan y adelgazan, el tono sube; cuando se acortan y engruesan, baja; y si la amplitud de su vibración aumenta o disminuye, el volumen se incrementa o aminora. La **tesitura** es el número total de notas que puede producir una voz humana, es decir, la distancia entre la nota más grave y la más aguda.

Por su **registro** o la región aguda, media o grave donde se ubica la tesitura de una voz, ésta se clasifica de aguda a grave, en soprano, *mezzo-soprano*, contralto, tenor, barítono y bajo. Las tres primeras generalmente son voces femeninas y las últimas masculinas. Para fines prácticos, en radio las voces también pueden clasificarse de acuerdo a la sensación producida, como lo indica Cristina Romo, en:

- "a) Voz estentórea o de trueno. Es la voz fuerte y dura. Es una voz gruesa que llena todo el espacio acústico y domina la escena. [...]
- b) Voz campanuda. Es una voz severa, majestuosa y enérgica. Indica absoluta seguridad en sí mismo y ascendiente sobre los demás. [...]
- c) Voz argentina. Es clara y sonora. De agradable timbre, metálica. Se usa para el héroe o herofna. En general los galanes y las primeras damas tienen este tipo de voz.
- d) Voz cálida. Es melodiosa, armoniosa y melosa. Es una voz que comunica mucho por sí misma. Se usa para mujeres frívolas y sensuales y para hombres conquistadores y seductores.
- e) Voz dulce. Puede ser confundida con la voz cálida, pero la dulce connota ingenuidad, candor, timidez. Es suave como el que implora y suplica. Se usa para hombres tímidos o para mujeres candorosas.
- f) Voz cascada. Es opaca, carece de fuerza y sonoridad y se usa para los ancianos.
- g) Voz aguardentosa. Bronca, nada armoniosa. Para degenerados, borracho o vicioso.
- h) Voz atiplada. Es una voz chillona, chocante de afeminado, chisposa.
- i) Voz blanca. Voz infantil."¹²⁶

¹²⁶ María Cristina Romo Gil, *Introducción al conocimiento y práctica de la radio*, pp. 50-51.

Esta clasificación ha sido utilizada durante mucho tiempo en el medio, sin embargo, cabe señalar que, en lo referente a la voz infantil, existe una necesidad de replantear la definición. Si bien la "voz infantil" se encuentra entre los tonos agudos, no necesariamente una "voz blanca" de adulto equivale a una de niño(a). Por lo general, cuando un adulto hace voz de niño, se escucha estridente (aguda y chillona).

Funcionalmente, los tonos deficientes como ronquera, estridencia, aspereza, jadeante y gutural son resultado de un deficiente control de la respiración, una garganta cerrada o ambas. En radio, la voz de calidad deficiente no pasa desapercibida, sin embargo, estas características pueden funcionar al caracterizar un personaje, dándole alguna cualidad específica, pero sin exagerar, claro.

En una grabación, las voces masculinas se entienden mejor que las femeninas, pero sólo en términos generales. Una mujer tiene un tono diferente y más agudo; por ello es importante la combinación. En realidad, lo más importante es la selección de una o más personas que puedan leer los textos de forma interesante y comunicativa.

Al elegir el elenco de una producción, será indispensable recordar que entre las principales cualidades de un locutor de radio para niños destacan las siguientes:

Respiración. Como para cualquier tipo de locución, es la clave para dominar el flujo del aire, la emisión intensa y completa de las sílabas, palabras y frases.

Vocalización (fluidez y dicción). Se refiere a la claridad, corrección y soltura en la articulación y pronunciación de las palabras. En la vida diaria, la mayoría de las personas pronuncian de manera descuidada, cortando y suprimiendo sílabas e incluso palabras.

En radio, el micrófono amplifica los errores, por ello es necesaria una articulación nítida, en que cada letra se escuche claramente. La vocalización cuidadosa implica la emisión franca de consonantes y vocales con resueltos movimientos de los labios y músculos bucales, nunca entre dientes. Las palabras han de oírse claras, distintas, completas, con especial atención en las últimas sílabas, es decir, no dejar "caer" la voz al final de las frases.

Además, para la correcta pronunciación de cualquier palabra, siempre habrá una sílaba particular donde la tensión es mayor (acento). En palabras polisilábicas, una o más sílabas adicionales pueden recibir una presión menor. Si existen diversas formas de pronunciación, será indispensable siempre usar una.

Todo lenguaje hablado se encuentra en un continuo proceso de crecimiento y cambio. Una pronunciación aceptable hace 15 años puede no ser adecuada actualmente, esos cambios se producen diariamente. La única manera de mantenerse al día es la consulta de la última edición de un diccionario *standard* o un manual.

No hay excusa para la incorrección de un locutor, sobre todo en las series infantiles. Recordemos, los niños –en especial los más pequeños– se encuentran en proceso de adquisición del lenguaje, asimilan lo que oyen con facilidad.

La emisión continua y clara de la voz da la impresión de seguridad en lo dicho. Causará en el escucha la idea de confiabilidad. Asimismo, a pesar de los pocos estudios en esta área hechos hasta ahora, parece ser que entre más fluidez tenga el locutor –es decir, entre menos pausas vocalizadas (uh, eh, este) y divagaciones o muletillas muestre– su mensaje será más "escuchable".

Por lo regular la pronunciación de los locutores profesionales es mucho más cuidada que la empleada en la vida diaria. El productor puede bajar ese nivel de precisión sin que el auditorio encuentre más difícil entender lo dicho. Las cualidades más relevantes en un locutor son el respeto que despierte, sus buenas intenciones y su personalidad.¹²⁷

Velocidad y ritmo. La velocidad al hablar normalmente es demasiado rápida para la radio, pues generalmente aglutinamos las palabras. Por ello, ante el micrófono debemos controlar la velocidad, sin olvidar que lo que llega por el oído es difícil de retener.

Los cambios en la velocidad al hablar y el uso de pausas mientras se habla son esenciales para lograr la comprensión, deben hacerse con cierta frecuencia. Una velocidad constante produce monotonía, en general, las variaciones reflejan la importancia del tema tratado, por ejemplo: decir lentamente los aspectos importantes y acelerar en los menos importantes.

La pausa es un signo de puntuación oral. Hace posible la separación de pensamientos y segmentos de ideas. Sin pausa, el significado sería ambiguo y difícil de entender. Además, también proporciona tiempo para recuperar el aliento de manera natural y sin problemas.

No hay fórmulas fáciles para determinar la velocidad a la que debe hablar el locutor; la velocidad normal de locución es de 150 palabras por minuto en promedio.¹²⁸ No obstante, la

¹²⁷ J. M. Theroux, *Ob. cit.*, p. 19.

¹²⁸ La velocidad al hablar es un área de investigación con resultados conflictivos respecto a la influencia sobre la
Continúa en la siguiente página...

mayoría de los escuchas pueden comprender una locución el triple de rápida. Sin embargo, cuando se incrementa la velocidad de locución habrá que aumentar las repeticiones.

Se recomienda no correr, es menester hablar lentamente, separando bien las palabras, sin quitar naturalidad ni volverse irritante. En las escenas intensas, como al discutir, debido a la rapidez que exigen, se vuelve necesario cuidar la vocalización, hablar claramente.

En este aspecto, cabe mencionar que frecuentemente al dirigirse a un auditorio de niños se tiende a reducir la velocidad de manera exagerada, como si la edad de los escuchas interfiriera con la capacidad de entender. Se sacrifica la naturalidad de la expresión por una falsa idea de la capacidad de escuchar en la infancia.

Volumen. Las variaciones en la fuerza de la voz dan una dimensión mayor al énfasis vocal. Un pasaje más fuerte o intenso y lento resalta más que uno más suave y rápido. En ciertos casos, sin embargo, por razones de contraste, una frase suave o de volumen bajo después de uno más largo e intenso, tendrán mayor importancia. Mantener un mismo volumen o intensidad prolongados resulta monótono.

Al hablar, nuestra voz sube y baja de intensidad, dando expresión sensible a las palabras e imprimiéndoles un significado (valorándolas). La **entonación** es esa curva melódica que describe nuestra voz al decir una frase. Todos lo hacemos espontáneamente al hablar, pero al leer un texto, debemos ser cuidadosos con las inflexiones, para reproducir naturalmente lo escrito, pues podríamos provocar aburrimiento al ser inexpresivos y monótonos o desagradado si caemos en el engolamiento y la afectación declamatoria.

Es igualmente importante tener en cuenta las inflexiones, las cuales varían de acuerdo al peso y la fuerza de las palabras. El sentido de una frase, su intención, pueden cambiar según la entonación. Es necesario buscar en cada frase la palabra significativa clave, la palabra-fuerza a la que debemos dar énfasis, acento y subrayarla para darle en la lectura el valor central.

capacidad de escuchar. Una investigación indicó que es muy poco el efecto en la comprensión cuando un comunicador habla entre 125 y 250 palabras por minuto. Otro estudio concluyó que una velocidad óptima al hablar para lograr una comprensión adecuada es entre 125 y 160 palabras por minuto. Además, otras investigaciones reportaron diversas velocidades óptimas al hablar. Las posibles explicaciones de estos resultados conflictivos pueden encontrarse en las diferencias del contenido de los mensajes, nivel académico de los escuchas, tamaño del mensaje y las condiciones en que ocurrió la actividad de escuchar. Parece ser que para periodos cortos de tiempo (segundos), la mayoría de los escuchas pueden adaptarse a una velocidad muy alta (tal vez 400 ó más palabras por minuto), pero para periodos más largos, la velocidad adecuada para la mayoría de los escuchas es de aproximadamente 135-175 palabras por minuto (Larry L. Barker, *Listening behaviour*, pp. 50-51).

La fuerza vocal se combina con el tiempo (duración) para producir otro método eficaz de lograr énfasis. La pronunciación correcta de una palabra resulta de este "acento" combinado en la sílaba o sílabas apropiadas. El significado intencional de una frase u oración se hace más claro dándole más tiempo y fuerza a una palabra o palabras determinadas. Esta forma de énfasis se llama **acentuar**.

Para dar énfasis o acentuar, no se trata de gritar como en el teatro. Aquí también se aplica la regla de que el micrófono funciona como un lente de aumento. Aquello que en el teatro suena intenso, en radio se oíría exagerado o falso.¹²⁹

"Algunos radiofonistas se valen del recurso de marcar su guión con signos gráficos —que ellos mismos crean o inventan— que los ayudan para una entonación correcta y expresiva. Subrayan las palabras que deben ser destacadas dentro de cada frase; marcan con dos rayas verticales los puntos y con una las comas, incluidas las no escritas que hemos llamado prosódicas. Las subidas y bajadas de la voz son indicadas con flechas hacia arriba y hacia abajo; los pasajes llanos con una suave línea ondulada. Es bueno que la gente de su elenco adquiera también esta práctica."¹³⁰

Personalidad. En radio, la voz y el habla por sí mismas comunican un personaje al escucha. Puede haber pasos u otros sonidos reconocibles hechos a través del movimiento corporal, la mente y emociones, pero la voz y el lenguaje construyen en la audiencia la imagen mental de cómo esta persona "real" piensa, siente, actúa, reacciona y se mueve. Para esta clase de comunicación, la voz de un locutor de radio debe ser versátil, sensitiva y absolutamente controlada, para lo cual será necesario automatizar los principios básicos de la voz y el habla.

Una voz fuerte y completa es lograda por una persona completa: la actitud mental emocional hacia lo que se lee o habla, el sistema nervioso completo y todos los músculos del cuerpo. La voz no es sólo una parte del individuo o un factor aislado; representa a la persona entera y es producto del "ser físico multiplicado por el ser emotivo-mental", más la actuación de los órganos que la producen.¹³¹

A veces, el productor piensa que los temas son tan importantes que el locutor se vuelve insignificante. Sin embargo, es ineludible ofrecer suficientes oportunidades para que éste exprese

¹²⁹ M. Kaplún, *Ob. cit.*, pp. 398-399.

¹³⁰ *Ibidem*, pp. 399-400.

¹³¹ E. R. Wynn, *Ob. cit.*, p. 274.

su personalidad. Por ejemplo, cuando dice lo que siente sobre el tema, etc. La presentación de un locutor influye en la reacción del público hacia él.

Se han hecho muchos estudios en el área de la credibilidad para examinar los efectos de la "imagen" del locutor, su personalidad o el *status* que proyecta sobre su capacidad de comunicación y persuasión. Son pocos los resultados que indican si una persona será escuchada o no debido a quién es. Sin embargo, de la investigación efectuada, podemos inferir que a más credibilidad, se infundirá mayor respeto y, en consecuencia, mayor número de escuchas.¹³²

"[...] El empleo de 'celebridades' puede resultar conveniente cuando el producto o la noción que se desea promover presentan relativamente poco interés para el oyente."¹³³

Solo el nombre de alguien conocido puede agregar elementos favorables a los elementos exteriores que despiertan y mantienen la atención. El renombre puede compensar errores temáticos, de dicción, etc.

La presentación desempeña un papel importante en el logro de exitosos programas juveniles. La dignidad adulta debe ser abandonada y el actor debe sentir y disfrutar las "increíbles historias" que cuenta a su joven auditorio. Son absolutamente esenciales una vívida imaginación y una infinita paciencia. Además de poseer estas cualidades, el actor exitoso en programas para niños también debe ser capaz de proyectar su personalidad e interés en su joven auditorio a través de su voz durante las emisiones. La confianza infantil puede ser destruida si se detecta una nota que revele impaciencia o disgusto. Los pequeños son especialmente sensibles a este tipo de emociones.

Las voces imparciales sonarán aburridas y uniformes, en especial si dichas personas tienen un "temperamento adormecido". Una persona natural, despierta, tranquila e involucrada en lo que hace se escucha más viva y da más confianza.

Naturalidad. La voz humana con el habla es capaz de reflejar el más pequeño matiz en el estado de ánimo y significado. Las variaciones en el tono, tiempo, fuerza y cualidad vocal hacen esto posible. Hablar sin variaciones adecuadas sólo comunica una traza del estado de ánimo y significado totales y puede ser monótono e impreciso. El actor debe sentir una emoción y saber un significado si quiere reflejarlo sinceramente en la voz.

¹³² L. L. Barker, *Ob. cit.*, p. 51.

¹³³ J. M. Theroux, *Ob. cit.*, p. 18.

Mantener una conversación directa, personal con el oyente (como en una charla cualquiera, donde a nuestro interlocutor le decimos tú o su nombre), puede establecer y mantener la atención del público con un contacto personal.¹³⁴

Casi siempre, al dirigirse a los niños, los adultos cambiamos el tono de voz. Tal vez sin querer o a lo mejor con la intención, pero es frecuente el uso de tonos melosos y chillones, así como de palabras que nos parecen *ad hoc* para los pequeños, como los diminutivos. Sin embargo, es importante evitar el sentimiento de superioridad o un tono de condescendencia y hablar con sencillez. Además, una voz muy fuerte puede dar la sensación de desdén en el locutor. Es indispensable nunca olvidar a quién se dirige el mensaje, ni dejar traslucir que se encuentra 'sentado' en el estudio y leyendo. Hablamos para personas vivas, por ello debemos tratar de visualizar a nuestro interlocutor y hablar con él, para él.

Algo fundamental en una voz para radio infantil es el respeto al auditorio. No se trata de abordarlos como adultos, dirigiéndose a ellos de "usted", o al contrario, como si su inteligencia fuese menor; hablarles como "iguales" nos brindará una comunicación más abierta, sobre todo si la intención es acercarse y lograr identificación.

Lectura. Los textos deben ser leídos sin parecer que lo son; dar la impresión de una conversación, hablando naturalmente, sin solemnidades. Puede establecer y mantener la atención de su público con un contacto coloquial, como al dirigirnos a una sola persona. El exceso de expresión produce falsedad en las palabras, especialmente si lee sin entonaciones naturales ni pausas, de modo esquemático.

Observar cuidadosamente la puntuación es otra cualidad de un locutor completo. Si las palabras se agrupan caprichosamente, sin plan, y la oración es dividida con pausas arbitrarias, se alterará el significado, tornándose incomprensible y sin sentido.

Al leer en radio, es menester administrar bien las pausas, respetando el sentido lógico de cada oración. Acatar los signos: punto y aparte, punto y seguido, dos puntos, punto y coma, comas, admiración e interrogación. Recordar que, además de las comas gramaticales, la expresión hablada necesita incluir otras pausas prosódicas. En fin, estudiar con sumo cuidado el guión, para conocer las partes donde pondrá énfasis, pausas, subir o bajar la voz, entrará música, etc. (previamente señaladas en el guión). Es práctico marcar el texto con todas estas acotaciones.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 19.

Improvisación. Generalmente, lo ideal será tener por escrito todo lo que se va a decir, pero en ocasiones —de acuerdo a los objetivos, tipo y estructura del programa— será necesario poseer la capacidad de encontrar rápidamente las palabras, intención y entonación requeridas para una situación no prevista.

Esto será indispensable sobre todo en programas de discusión o cuando se contempla la participación directa del auditorio en las emisiones (vía telefónica o en persona). Es importante señalar que, con la participación directa en vivo del auditorio, siempre debe contemplarse cualquier elemento imprevisto como salirse del tema y la improvisación será un recurso insustituible para salvar el momento. Además, durante una entrevista es necesario saber sobrellevar cualquier dificultad: nerviosismo del entrevistado, confusión en alguna pregunta o respuesta, etc.

Sin embargo, la improvisación no se adquiere de la noche a la mañana, requiere de preparación (conocimientos de cultura general y sobre el tema abordado) y, lo más importante, concentración y una mente ágil.

Interpretación. Como hemos mencionado, las variaciones meditadas en tono, velocidad y fuerza hacen más claros los significados intelectuales. Los cambios de timbre en el tono vocal comunican modificaciones en la actitud, humor y sentimientos. El actor debe poseer el sentimiento, humor y actitud deseadas para comunicarlos mejor. De otra manera, sólo se obtiene falsedad. Tales características de la personalidad, como simpatía, vitalidad y credibilidad, en radio, son comunicadas totalmente a través de diversos timbres. En radio, cada mínimo matiz de sentimiento es transmitido sólo por la voz.¹³⁵

Debido a sus características auditivas, en la radio los actores deben adoptar las características vocales requeridas de cada papel. Para darle "cuerpo", lo primero es encontrar el sonido que lo caracteriza. Después se le da acción y sentido a la interpretación con el texto y el tipo de voz seleccionada.

Una voz que se adapta fácilmente al estado de ánimo y significado de su asignación, sin importar la situación, comunica a los escuchas una creencia sincera en el asunto y una excitación natural por el tema. Todos los significados deben ser claros. La monotonía nunca debe estropear la vitalidad natural. Los cambios sutiles en el estado de ánimo y sentimientos, determinados por las palabras y la situación, deben ocurrir tan sencillamente como al conversar con un amigo. El

¹³⁵ E. R. Wynn, *Ob. cit.*, p. 279.

locutor debe cuidar el tono: aumentar y disminuir el volumen o intensidad, la velocidad, dar atractivo a la interpretación con cambios atrayentes. Tales cambios aparecen de manera más natural en la voz cuando están presentes, cuando el actor o locutor los siente.

La voz es afectada por la naturaleza del pensamiento y los sentimientos. El actor sabe por experiencia que los estados mentales temporales, como la agitación, el miedo o el enojo, afectan al sistema nervioso, a las emociones y, en consecuencia, a la voz. La naturaleza de la disposición individual y las actitudes gobiernan los tonos. Las experiencias y la intensidad de la reacción a ellas siempre se registran en la calidad.

Al ver a un actor, el cuerpo proporciona una gran parte de la caracterización: la fuerza de la zancada, el movimiento de la cabeza o de la boca al hablar, los movimientos rápidos o lentos de las manos y de los dedos, hábitos como tocar el lóbulo de la oreja al estar nervioso. El uso del cuerpo es, extrañamente, no menos importante para el actor de radio. Si bien es cierto que el actor está "encadenado" a un micrófono, si una escena tiene lugar mientras dos personas caminan, simular caminar frente al micrófono servirá para establecer una imagen más real de la ilusión de caminar. Al trepar una escalera o levantar algo pesado hay un ligero sonido de esfuerzo en la voz. Esto debe duplicarse ante el micrófono. Jugar con el lóbulo de la oreja, aunque no puede verse, puede ayudar a establecer la idea de nerviosismo. De manera encubierta, el cuerpo debe usarse frente al micrófono para ayudar a la voz a comunicar la ilusión de la realidad.

Un actor puede comprender los sentimientos y actitud general de un personaje, pero comunicar esos sentimientos y actitud generalmente es difícil. Como la voz responde naturalmente a sentimientos reales, la mejor manera de lograrlo es que el actor verdaderamente sienta enojo, lástima, remordimiento, amor o cualquiera de las variantes de estas y otras emociones. Frases habladas con verdaderos sentimientos presentes, generalmente producirán la comunicación vocal de sentimientos. Se necesitará de práctica y experimentación para lograr los efectos deseados.¹³⁶

Cada personaje a ser actuado, sin importar cuántas líneas diga, debe ser analizado. Este es un proceso intelectual y debe llevarse a cabo antes del ensayo, si es posible, y es siempre después de conferenciar con el director, quien debe asegurarse de la unidad del guión y que habrá visualizado el tipo de caracterización deseada. Ciertamente es permisible y deseable que el actor desarrolle un personaje diferente del visualizado por el director, pero esto debe ser convenido por ambos. El director es siempre la autoridad.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 283.

¿Qué sucede durante el análisis de un personaje? Primero, debe establecerse una imagen mental clara del individuo a representar: ¿cuál es su función en el guión? ¿Cómo se relaciona con los demás personajes? ¿Sus sentimientos, sus estados de ánimo y actitudes? ¿Cómo es físicamente el personaje? ¿Cómo camina, se para y sienta? ¿Cómo es su voz, es resonante, de alta frecuencia, estridente o nasal? ¿Habla rápido, lento, dudoso o monótono? ¿Tiene un dialecto? Cuando estos factores se determinan y están mentalmente claros, el actor está listo para representar el papel, para transferir estas definiciones en realidad.

Actuar es un arte y, como tal, requiere de amplios estudios para un entendimiento adecuado. Precisa del control de la mente, los sentimientos, el cuerpo y la voz, el cual sólo se obtiene con la práctica y la experiencia. La única manera de aprender a actuar es actuando.

El locutor profesional, a través de análisis y ensayos, sabe exactamente lo que se requiere antes de salir al aire. Además de interpretación, estado de ánimo, técnica y las relaciones con otros locutores o actores, la audiencia debe ser vislumbrada. Siempre es una audiencia pequeña, rara vez es de más de tres, generalmente de sólo una persona. El locutor "ve" (en su mente) al auditorio en el lugar donde se encuentra: la cocina, un estudio, una recámara, un automóvil; y sabe quiénes son: un niño, un adolescente, una ama de casa, etc.

En sentido real, todos los locutores de radio son actores que utilizan las herramientas y técnicas del actor en cualquiera de las modalidades radiofónicas que participan. Por ello, lo más adecuado es tomar en cuenta todas las necesidades y potenciales del actor, como base para todo tipo de locución radial.¹³⁷

James M. Theroux recomienda el uso de una gran variedad de voces, "cuantas más, mejor", siempre que el escucha no deba recordar al personaje de cada locutor. En las dramatizaciones o radioteatro y programas de discusión un gran número de voces confunde. Pero un solo locutor rara vez logra presentar efectivamente un programa entero. Generalmente en este tipo de series es preferible evitar el doblaje y asignar un personaje a cada actor. Asignar dos o más caracterizaciones a un mismo intérprete solicitándole cambiar la voz en cada una por lo común resultará en voces forzadas, no convincentes y artificiales. El escucha reconocerá al mismo locutor en los diferentes papeles, ocasionando confusión o pérdida de naturalidad y realismo.

Sin embargo, en ocasiones requerimos personajes fugaces, que apenas dicen unas cuantas frases. En este caso el doblaje puede ayudarnos a resolver el problema de contratar a alguien para

¹³⁷ *Ibidem*, p. 282.

unas pocas palabras y economizar actores, siempre y cuando ambos personajes aparezcan en escenas diferentes y distanciadas.

Se puede recurrir a una combinación de voces masculinas y femeninas o de un solo sexo, pero siempre y cuando se perciban diferencias de tono para no cansar o confundir al público. El reparto de las voces en radio puede utilizar toda la diversidad (melódicas, disonantes, roncadas, suaves, gangosas, contenidas, apacibles, sueltas, excitadas, bramidos, falsetes, abiertas, etc.) para dar mayor riqueza de sonidos y facilitar la diferenciación de los actores, además de simbolizar el carácter de los personajes.¹³⁸

La escasez de actores es un hecho real, aunque si no los tenemos, podemos formarlos. En ocasiones un profesional tiene más vicios que cualidades para nuestra serie. Pero quizá se pueda lograr el concurso de actores de teatro no experimentados en radio, quienes además, podrían estar dispuestos a actuar por menos remuneración que los profesionales, con lo cual el problema del costo de la serie se atenuaría en gran medida.

Para elegir a los intérpretes y asignarles cada personaje. El director primero debe estudiar cuidadosamente la serie o el guión, conocer al elenco y repartir los papeles de tal manera que las voces y los temperamentos de los actores puedan reflejar lo mejor posible las características de los distintos personajes.

La caracterización de voces es una cualidad importante en las series para niños, pues el uso de la personificación es habitual (y recomendable). Sin embargo, continuamente, las producciones de este tipo caen dentro de lo que denominaremos el "síndrome del payaso": el uso de tonos agudos y chillones, casi gritos, igual que un payaso recurre a la pintura y exageración para atraer la atención. En radio, como ya mencionamos, la exageración tanto de expresividad como de tonalidades se amplifica aún más. Matizar la voz de acuerdo a la tesitura y registro de cada persona no significa llegar a la estridencia y el exceso.

Cuando el guión requiere niños, no es sencillo conseguir actores de esta edad que actúen con convicción y naturalidad. Muchas veces se recurre a mujeres que fingen voces infantiles. Algunas lo logran bastante bien; otras, en cambio, hacen unos niños insoportablemente convencionales y afectados, que se notan ficticios. Lo ideal es que sean niños auténticos, aunque lleve tiempo descubrir y/o adiestrar pequeños actores.

¹³⁸ Rudolf Arnheim, *Estética radiofónica*, p. 30.

Si planeamos incluir niños locutores/conductores/actores, es importante recordar el hecho de que nuestro auditorio es de pequeños. Frecuentemente, al incluir niños en las emisiones se recurre a presentar pequeños “genios”. Es cierto que para estar ante el micrófono se requiere de preparación, pero un “prodigio” será más atractivo para los adultos. Un público infantil requiere de interlocutores iguales, que con esa fresca característica de la infancia, se dirijan a ellos en su “idioma”.

Manejo del micrófono: para casi todo tipo de locución deben comprenderse y practicarse los siguientes principios:

1. Hablar en un tono normal, de conversación, no muy suave no muy fuerte. Para ese volumen el locutor debe encontrarse a dos cuartas del micrófono. Una voz débil necesitará estar un poco más cerca, una voz fuerte un poco más lejos. Es recomendable checar los niveles de volumen para determinar la distancia adecuada. El balance entre voces es esencial cuando varias personas utilizan el mismo micrófono. El director u operador deben arreglar las distancias del micrófono para lograr el balance adecuado.
2. Nunca soplar directamente en el micrófono. Puede resultar un sonido explosivo muy molesto (popeo).
3. Mantener la distancia adecuada del micrófono. Acercarse o alejarse del micrófono producirá variaciones notables de volumen.
4. Manipular los guiones silenciosamente. Asegurarse de que las hojas no estén engrapadas y se encuentren ordenadas. Un procedimiento cómodo es leer el final de una página mientras silenciosamente se desliza la siguiente hoja para exponer las primeras líneas. Al empezar la nueva página, la hoja anterior puede pasarse hasta atrás del guión con un movimiento suave. El papel pesado y suave es el más silencioso, el papel delgado el más ruidoso.¹³⁹
5. Practicar ejercicios de dicción.

¹³⁹ E. R. Wynn, *Ob. cit.*, pp. 281-282.

4.3.2 MÚSICA

Música es el arte que combina el sonido, el tiempo y el silencio en ritmos de diversas alturas para expresar ideas, emociones, estados de ánimo.

"La música puede, pues, ser descriptiva, pero únicamente de sonidos, y sugestiva, al contrario, de espacios y ambientes, de luces y de formas, también de afectos y de pasiones, y de ideas y de visiones [...]".¹⁴⁰

Es un método de comunicación entre las personas a través de sonidos ordenados; herencia cultural de todos. Todo grupo social, todo momento histórico tiene en su música ritmos y canciones originados por su gente y que hablan de su mundo. La necesidad de comunicar permanece siempre, sólo varían las maneras de pensar y de expresarse de una época a otra.

El mundo cotidiano no va unido a un fondo musical, éste es un elemento de los medios, el cual, empleado adecuadamente ayuda al logro de objetivos. Es fuente de múltiples impresiones en un individuo, lo acompaña en sus pensamientos y actividades en muchos y diversos aspectos: en el teatro, restaurante, estudio, juego, al caminar, descansar, etc. Posee características estimulantes de emoción y tensión, por lo cual es capaz de proyectar sensaciones tan diversas que pueden ir del simple temor al terror.

El niño, aún antes de pararse o hablar se complace con el ritmo y lo demuestra con gritos, movimientos de su cuerpo, etc. Por su primitividad, universalidad y simplicidad, la música está dotada más que cualquier otro arte, de enormes y maravillosas potencias expresivas. No precisa de un estudio especial como en el caso de los idiomas. Por eso, se dice que es un lenguaje universal.

Sin embargo, sí requiere de ciertos conocimientos. El niño desde su nacimiento está rodeado de sonidos, su audición se "educa" (aprende a comprender lo escuchado) a partir de este mundo sonoro que percibe. De aquí la importancia de "alimentar" el oído infantil con todo tipo de expresiones musicales.

Lo sugerido por la música es muy diferente de lo dicho por medio de la palabra. Por eso, algunos comprenden muy bien varios idiomas, pero desconocen el lenguaje de los sonidos. En el lenguaje hablado prestamos mayor atención al significado que al sonido en sí. Con la música, al

¹⁴⁰ Mario Pilo, *La música*, p. 49.

contrario, saboreamos los sonidos y la satisfacción que nos provoca nos regocija. La música suena de igual forma en que se sienten las emociones y es capaz de conmover al oyente.

Las diversas emociones, sentimientos, afectos y pasiones se expresan con aullidos, gemidos, gritos o voces caracterizados por ritmos, timbres, tonos e identidad particulares, propios de cada estado de ánimo e independientes completamente del significado de las palabras en que se encarnan; por lo tanto, reproducidas después en la música, las mismas notas del mismo modo, deben despertar los mismos estados de ánimo que suelen producirlas.

Según el carácter, temperamento, estado anímico y de salud, sexo, edad y educación que tenga una persona, podrá tan sólo escuchar, comprender o deleitarse con una misma música. Escuchar música de todo género permite ampliar la experiencia auditiva; a cada quien le gusta lo que ha aprendido a escuchar. En comunicación infantil, proporcionar la mayor cantidad posible de experiencias, propiciará un mayor conocimiento musical.

La radio no puede separarse de la música, pues al igual que ésta busca representar un mundo auditivo. Por ello, ésta constituye un elemento básico del lenguaje radiofónico, se adapta perfectamente a este tipo de emisión.

Puede atravesar los mecanismos normales y racionales del hombre. Si se emplea adecuadamente auxilia en la elaboración de la estructura dramática del programa por su elemento emocional tan grande. En ocasiones puede ser mejor que un diálogo, pues tiene la capacidad de reflejar pensamientos internos, logrando mayor intensidad en lo expresado. Sus principales funciones en radio son:

- Gramatical: como signo de puntuación, separa secciones o texto al pasar de un tema a otro.
- Expresiva: produce un clima emocional o atmósfera sonora, enfatiza y refuerza sensaciones.
- Descriptiva: ubica al escucha al describir lugares, épocas, situaciones.
- Reflexiva: da tiempo al receptor de reflexionar sobre lo expuesto en una escena anterior (puentes, cortinillas).
- Ambiental: se emplea cuando una escena de la realidad contiene música.
- Unidad: proporciona continuidad al desarrollo de la acción dentro de la emisión.

El lenguaje musical, como forma de comunicación humana, es de los más ricos y de mayor intensidad expresiva y emotiva que existen. Sin embargo, es frecuente encontrarse que, en el espacio radial, apenas es utilizada de manera rutinaria, como separación entre secciones de texto o manteniendo un formato uniforme y repetitivo, lo cual da cuenta de una selección inapropiada que no considera sus posibilidades expresivas. Con regularidad sólo se le utiliza para fondear y suavizar, en vez de intensificar emociones. Oportunamente incluidos, breves fragmentos pueden reforzar los elementos emotivos del guión.

Para lograr un uso inteligente e imaginativo del material musical a emplear en un programa, se requiere de tiempo y dedicación para escoger lo más acorde con el guión. Por ello, en ocasiones se precisa de un experto en música y radio.

Son muchas las opiniones respecto a quién debe efectuar la musicalización, hay quienes consideran lo mejor el contratar a una persona especializada en música. Otros opinan también que el guionista, el productor o el director pueden ser los mejores musicalizadores. Pero la decisión dependerá de las características del guión, equipo de trabajo, presupuesto, etc.

Independientemente de quién sea elegido como musicalizador, algo imprescindible para su labor es conocer el propósito de cada inserción musical. Hacer un buen armado musical requiere de horas e incluso días o semanas de trabajo. Tras estudiar a fondo el guión, sigue escuchar discos, casetes, cd's, hasta encontrar los "adecuados" para musicalizar. Más tarde, de esa selección, se escogen los pasajes o frases musicales más adaptables a cada momento de la acción.

"Un requisito básico del buen armado musical es la unidad. Hay que evitar que la emisión se convierta en un mosaico de temas musicales incoherentes.

"[...] En lo posible, toda la música de la emisión debe ser tomada de una misma obra musical. El musicalizador no debe comenzar, pues, entresacando cortinas de muchas obras diferentes, sino buscando la obra o la pieza en la que se basará para todo su armado musical. Empieza oyendo la obra completa –sea ella un concierto, una suite, la banda de una película, una serie de temas populares– y, si la encuentra apropiada para el guión, constata si se trata de una obra plástica, variada, que ofrece diferentes colores y climas; si es posible dividirla en varios fragmentos que se adecuen bien a la atmósfera peculiar de las distintas escenas o partes de la emisión. Luego, asigna a cada escena el fragmento que mejor se adecue. No temiendo, incluso, repetir algún fragmento, si éste es el más adecuado, en más de una cortina."¹⁴¹

¹⁴¹ M. Kaplún, *Ob. cit.*, p. 410.

Cuando no se encuentre una obra variada adaptable a todas las situaciones indicadas en el guión, puede recurrirse a dos obras con un mismo "código sonoro", es decir, del mismo compositor, estilo, época, región, grabada con los mismos instrumentos, etc. Esto permite mantener una unidad musical que ayuda al escucha a concentrarse y seguir la emisión.

Sólo podrá utilizarse música totalmente diferente cuando así lo requiera el guión. Como cuando se solicita un contraste muy marcado entre una o varias escenas, pero no es recomendable utilizar más de dos obras diferentes.

El musicalizador es libre de utilizar cualquier material que seleccione. Generalmente, la única restricción es que debe ser material de la fonoteca de la estación o el suyo propio. Selecciona la música utilizando su propio oído, conocimiento y gusto musical como directriz. La extensa variedad musical incluye, sin duda, los caminos de casi todo tipo de expresión musical.

Cada musicalizador escoge su propia música y la ordena como él considere mejor. Para establecer una atmósfera, los segmentos musicales deben combinarse de manera suave. Al seleccionar la música, la extensión del fragmento no es tan importante como la atmósfera requerida en determinado momento.

Claro, lo ideal sería obtener música exclusiva, compuesta y grabada expresamente para el guión. Sin embargo, los presupuestos de una serie radiofónica no contemplan estos costos. Aunque ello no es imposible.

Además del carácter de la música deseada, es necesario determinar la intensidad en que se incluirá la misma (desde el guión). Como ya explicamos, ninguno de los elementos del lenguaje radiofónico se incluye a volumen y tiempo constantes, de acuerdo a éstos se definirá la forma de introducir la música en la producción.

En cuanto al tipo de inserciones musicales, existen diversas que varían en cuanto a su duración e intención.

Característica o presentación. Es el tema musical, logotipo y membrete que identifica a la serie o programa. Se incluye al principio y, en ocasiones, al final de cada emisión. A veces, sola o con un texto de presentación se le denomina **rúbrica** (ver 4.1.1.8 al respecto).

Introducción o apertura. Es la música con que se inicia el programa en sí. Después de la característica, este tema musical establece la atmósfera de la emisión o de la primera escena.

Cierre. Es lo contrario de la anterior, concluye la transmisión.

Cortina. Este tipo de inserción divide escenas o secciones, marca la atmósfera o clima emocional. De acuerdo a la función gramatical de la música, hay quien la considera como un punto y aparte.

Puente o cortinilla. Es más breve que la cortina y, por lo mismo, sólo indica transición de tiempo o lugar. Gramaticalmente puede decirse que es equivalente a un punto y seguido.

Ráfaga o chispazo. Es un segmento musical aún más breve, generalmente movido y ágil que señala una transición muy pequeña. Según la función gramatical, algunos productores la equiparan a una coma.

Golpe. Es un acento musical (su duración aproximada es de un segundo); permite llamar la atención sobre alguna determinada situación (por ejemplo, el golpe de unos platillos). Algunos lo consideran más que nada un efecto sonoro y no música.

Transición. Este tipo de inserción musical no depende tanto de su duración, sino de la intención con la que se emplea. Básicamente indica el cambio de una escena a otra totalmente diferente, como al pasar de una situación triste a otra alegre. Con ella se intenta prolongar el efecto de la escena anterior y preparar la atmósfera de la siguiente, acentuando el contraste entre las dos. Para este caso se buscará un pasaje que proporcione ambos ambientes o empleando el fundido o mezcla (disminuir paulatinamente el volumen de un tema y suavemente, introduciendo el siguiente).

Tema o leit motiv. De acuerdo a Donald Jay Grout, el *leit-motiv* es el tema musical o motivo relacionado a una persona, idea u objeto específico dentro del drama. Se establece la asociación por el sonido del *leit-motiv* en la primera mención u aparición del sujeto u objeto en referencia y por su repetición en cada aparición o mención siguiente. Además, sirve para acentuar la reaparición de ese personaje u objeto o aún evocarlo en su ausencia. Puede tener variaciones (presentarse como cortina o puente), modificaciones (incluirse lento en algunas partes y en otras, más rápido) o irse desarrollando de acuerdo al momento del drama, aparecer cada vez en diferentes instrumentos y con diferente clima expresivo. Puede ser una conexión entre objetos o personajes en referencia. Se pueden combinar contrapuntísticamente. Su repetición es un significado efectivo de unidad musical. Siendo el tema la definición de ese "personaje", la selección debe realizarse con especial cuidado.

Dentro del *leit-motiv* se pueden agrupar dos tipos principales: el que refleja un elemento psicológico de los personajes y el que implica un componente emocional. En este último, el compositor desarrolla algo diferente a lo ya descrito en la emisión.

Fondo. Se escucha en segundo o tercer plano, como fondo a la voz. Se utiliza en un relato o parlamento muy largo que se desee destacar (separar del resto del discurso), para dar emoción y relieve a una situación especialmente dramática (nostálgica, plácida, emocionante) y como música incidental o de ambiente (una fiesta, por ejemplo). En este caso, la música seleccionada debe ser llana o lineal, sin cambios bruscos de intensidad. Habrá que cuidar el volumen, lo suficientemente bajo para no interferir con las voces.

Cualquiera que sea el tipo de inserción, mutilar una frase musical es un factor de vital importancia al musicalizar un guión: cada pieza debe usarse completa, con su melodía definida. Será indispensable calcular la duración de la inserción y encontrar un segmento musical que dure lo suficiente. Si no se encuentra uno con la duración adecuada –ya sea para cortina, puente, chispazo, fondo, etc.– se puede editar o duplicar (grabarlo dos veces seguidas, para alargarlo). No es fácil encontrar tampoco un segmento musical que dure lo necesario y que justo en el momento indicado por el guión tenga una culminación o remate melódico. En este caso, se puede utilizar el desvanecimiento. Algunos guionistas indican la duración de las inserciones musicales en segundos. Pero no podemos depender de ello, porque no sabemos la duración de la frase musical que vamos a utilizar. Así pues, no podemos exigir este tipo de exactitud, sino tratar de lograr la intención que se solicita de la música.

Cuando el público ha estado un largo rato escuchando y prestando atención a un tema específico preferiría un descanso. Es en estos momentos cuando hay que aprovechar las inserciones musicales; las mejores son aquellas que permiten un descanso sin perder la atención, por ello se recomienda emplear frases musicales no mayores de cinco segundos.

Su uso debe ser justificado. Si se cae en un error al no aprovechar un auxiliar tan valioso como la música, es peor aún no saber aprovecharlo, utilizándolo en exceso o indiscriminadamente (sin razón alguna). Para separar una escena o sección de otra, no siempre será necesaria la música, también puede hacerse un silencio o pausa, sobre todo en una sucesión de escenas pequeñas.

También debemos evitar cualquier ruido. Asegurarnos de grabar todo a los niveles adecuados, integrando la música a la temática y ritmo de la emisión. Si encontramos la pieza

ideal, pero el disco está gastado o rayado, aunque sea perfecto para nuestras intenciones, más vale evitar utilizarlo.

¿Y cuál es la mejor música en las emisiones infantiles? La música para los programas infantiles no puede ser sólo aquella denominada "música infantil", dada la frescura del auditorio, las posibilidades de utilizar cualquier género musical se incrementan. Los límites son radiofónicos más que del auditorio.

Algunos expertos afirman que la músicaailable, rítmica, presenta ciertos problemas. Aunque sea instrumental, si no crea un clima o atmósfera ni se integra a la acción, puede romper con el ambiente creado, invitando a seguir el compás. Sin embargo, tal vez no funcione como fondo, pero sí para ambientar una escena de baile o fiesta, por ejemplo.

La electrónica tiene grandes ventajas para la radio, pues maneja notas temperadas, por sus características es capaz de producir sonidos musicales inferiores al semitono, múltiples coloraciones, ecos, reverberaciones, etc.

Al género musical clásico se le han atribuido múltiples propiedades. A pesar de no ser concebida originalmente para los requerimientos dramáticos, su empleo atinado la ha hecho un elemento altamente transmisor de emociones. Sin embargo: "La reverencia a los clásicos se ha convertido en nuestro tiempo, en una forma de discriminación contra toda otra música [...]".¹⁴² No toda la música clásica es para niños, así como existen piezas que se adaptan perfectamente a cualquier tipo de emisión, no todas funcionan para este auditorio, ya sea porque son demasiado "fuertes" o demasiado tranquilas.

La música semiclásica de tipo descriptivo mantiene un nivel más o menos constante, no así la clásica o popular. Si el material es para venderse o distribuirse no olvidar obtener los permisos correspondientes para la reproducción.

Con la música cantada ocurre lo mismo que con laailable, porque la atención se desvía hacia la letra. Pero también, las palabras de las canciones son importantes por su relación con los hechos, llegan a sustituir diálogos con mayor extensión que si lo dijera el locutor. En cualquier caso, la música de moda y las canciones se utilizarán sólo cuando el guión así lo requiera.

¹⁴² Aaron Copland, *Música e imaginación*, p. 32.

Al seleccionar la música para el programa, debemos evitar utilizar melodías muy conocidas, sobre todo cuando están de moda pues, al reconocerla, los escuchas se distraerán y perderemos su atención. Obviamente, si es instrumental y nos garantiza más *rating* su uso tendrá justificación.

Con respecto a la "música para niños", cabe señalar la enorme ventaja que ofrece frente a cualquier otro tipo de música, pues ha sido escrita pensando en el auditorio al que pretendemos llegar. Hay un buen número de intérpretes dedicados exclusivamente a este género, así como otro grupo que en algún momento ha interpretado algo al respecto (ver Anexo 2). Sin embargo, no es fácil reunir una colección completa que incluya todas las condiciones de calidad deseadas. Un buen número de grabaciones se han realizado de manera independiente. Generalmente se recurre a compositores como Cri Cri y los "comerciales", pero también existen opciones interesantes en lo realizado en otros países, no sólo de habla hispana.

4.3.3 EFECTOS DE SONIDO

Durante nuestra vida, permanecemos sumergidos en un mar de sonidos de los cuales a veces, ni siquiera nos damos cuenta (viento, reloj, etc.). En cambio, otros nos permiten percibir acciones o eventos, no sólo de la actividad humana, sino de animales, máquinas, etc.

En radio, los efectos de sonido incluyen a todos los sonidos no provenientes de la voz humana o instrumentos musicales organizados. Permiten equilibrar los programas, pues poseen el mismo poder de interpretación y expresión que la palabra o música. Por ejemplo, el escucha puede enristecerse más fácilmente por gritos lastimeros que por palabras.

Los efectos sonoros decoran al mensaje radiofónico, corporizan al objeto del que emanan. Es decir, al escuchar un sonido determinado, el oyente "visualiza" una imagen auditiva.

Las funciones más importantes de los efectos son:

- establecer un lugar o escenario, tiempo y/o estado de ánimo
- dirigir o llamar la atención del auditorio hacia un sonido específico
- indicar entrada o salida de un lugar o situación
- servir como transición entre secciones o escenas, cambios de tiempo o lugar, etc.

- crear efectos no realistas (crear atmósferas o climas emocionales)

Es decir, tienen las mismas posibilidades y recomendaciones que cualquier otro elemento del lenguaje radiofónico y, a pesar de sus posibilidades como medio de expresión, los efectos sonoros casi no son aprovechados.

Los efectos sonoros también son designados por el guionista. Y, al igual que la música, se pueden emplear en dos o tres planos, dependiendo de lo que se pretenda resaltar. En la comunicación infantil es primordial el aprovechar este recurso del lenguaje radiofónico: los niños son especialmente receptivos a este tipo de sonidos.

Para los fines de este trabajo, de acuerdo a lo mencionado por diversos autores y con base en nuestras experiencias, hemos dividido a los efectos sonoros en tres:

a) Efectos naturales

Son todos aquellos que se escuchan naturalmente en el medio ambiente: voces humanas, de animales, el viento, el agua, etc., aunque sean producidos de manera artificial (un efectista imitando el rugido de un león). También se incluyen en este rubro aquellos sonidos producidos por máquinas u objetos que –aunque no son elementos de la naturaleza– naturalmente producen alguno. Por ejemplo, un ferrocarril, una máquina de escribir, un automóvil.

Estos efectos pueden grabarse directamente (en el bosque, zoológico, granja, ciudad, etc.) o ser reproducidos manualmente, por ejemplo, el galope de un caballo puede imitarse golpeando los muslos con las palmas de las manos a ritmos diferentes, simulando el golpe de los cascos sobre el suelo. Este tipo de sonidos se logra experimentando con objetos (madera, alambre, láminas, cajas, botellas, etc.) o con el propio cuerpo humano.

Actualmente es fácil conseguir efectos grabados en disco, casete o disco compacto, lo cual representa una gran ayuda para conseguir efectos que de otra manera sería difícil conseguir. Sin embargo, la mayoría de estas grabaciones fueron hechas en otros países y algunos sonidos no son como los que escuchamos cotidianamente en México: la señal del metro en el Distrito Federal es diferente a la de Nueva York. Por ello en ocasiones será necesario hacer los efectos en la cabina o grabarlos directamente.

b) Efectos artificiales

Este tipo de efectos se refiere a aquellos sonidos que se producen mediante la consola o mezcladora o con aditamentos especiales, para darle ciertas características a los elementos de una emisión radiofónica. Incluyen los ecos, reverberaciones (rever), filtros, etc.

En algunos estudios de grabación se utilizan pantallas y objetos como bocinas o cajas de sonido para producir efectos de eco, una voz en el teléfono o detrás de una puerta. Asimismo, algunas consolas cuentan con los aditamentos necesarios para producir el eco o reverberación. También se pueden alterar los tonos de la música y voz (incluso se pueden corregir algunos defectos).

c) Efectos musicales

Aunque en un principio definimos que los efectos no son producidos por algún instrumento musical, consideramos incluir este tipo de efectos, no por su calidad de música, sino como sonidos naturales de un instrumento. Éstos pueden usarse para dar una intención e incluso, en ocasiones, funcionan mejor que el sonido que originalmente representan o sustituyen. El golpe de unos platillos puede indicar una caída o golpe; los acordes rápidos de un piano pueden representar una carrera, y así, existen múltiples posibilidades.

Además de lo mencionado, la selección y uso de los efectos sonoros también se logra de la siguientes maneras:

"1. Sustitución de un ruido real o virtual. Con esto se refiere a que a veces el impacto psicológico de la música puede ser más fuerte que el mismo ruido original del objeto o persona específicos en la pantalla [...].

"2. Sublimación de un ruido o un grito. Quiere decir que un ruido o un grito se transforman poco a poco en música. Por ejemplo, frecuentemente el ruido del viento o del mar se transforman en una frase musical con intenciones líricas. En numerosas ocasiones reemplaza un grito cuya violencia obliga a eludirlo [...].

"3. Subrayar un movimiento a un ritmo visual o sonoro; se puede tratar de un simple movimiento 'diegético' [...] o de un ritmo [...]."¹⁴³

¹⁴³ M. Kaplún, *Ob. cit.*, p. 414.

Cabe señalar que no es indispensable reproducir fielmente todos los sonidos de un escenario específico, sino elegir los más importantes, para que el auditorio pueda identificarlos fácilmente. No podemos saturar, debemos recordar que hay otros elementos que nos ayudan a completar el mensaje.

4.3.4 SILENCIO

Al hablar, cada determinado tiempo necesitamos detenemos para tomar aire u ordenar las ideas, pausas indispensables para el entendimiento. La ausencia de sonido o **silencio**, aunque considerado uno de los mayores enemigos de los mensajes por radio, es fundamental en el lenguaje de este medio, pues su utilización permite proporcionar matices de suspenso, expectativa o pausas naturales a los discursos. En radio, obviamente, siempre tiene una justificación, el uso indiscriminado ya sea por error o intencional representa un elemento de "ruido" en las emisiones. Si no son necesarias, las pausas cortarían la idea y alterarían el ritmo. Por ello es imprescindible considerar cuidadosamente el propósito para incluirlas y, de acuerdo a éste, determinar:

- **Duración:** aproximadamente, no mayores a los dos segundos; pausas muy largas pueden convertirse en lagunas.
- **Localización:** situarlas en el momento preciso.

4.4 REALIZACIÓN

El objetivo final de la radiodifusión es comunicar al escucha el contenido de la emisión. Sin embargo, éste por sí mismo no es suficiente para lograr éxito en las transmisiones, las cuales necesitan ser presentadas de manera "sonora", así el oyente puede oír y comprender. Para ello, son fundamentales las "buenas técnicas", mismas que se basan en captar y procesar sonidos de forma que al transmitirse y ser recibidas, posean la mejor calidad posible.¹⁴⁴

El proceso mediante el cual se hace realidad una idea o proyecto plasmado en un libreto es la **realización**. En términos radiofónicos es la transformación del guión en una señal

¹⁴⁴ J. Eschenbach, *Ob. cit.*, p. 160.

electromagnética audible. Quien guía este proceso es el director, aunque en la industria casi siempre es el productor.

El director debe conocer el manejo de los diferentes elementos del lenguaje de la radio y "visualizar", en estos términos, el material en preparación. Es decir, estudiar los sonidos, buscar el valor estético intrínseco en cada uno; su utilidad dentro de la emisión se logrará a partir de la sensibilidad del director: utilizar voz, música y efectos igual que un pintor escoge los colores de su godete, porque como éstos, los sonidos tienen diversos tonos de significado y expresión. Además, determinará la manera en que asistente, actores, musicalizador, efectista, ingeniero u operador efectuarán su labor.

Nadie puede dictar normas inalterables sobre sus tareas. Lo que hoy funciona con cada miembro del equipo de producción, puede no ser eficaz mañana. El patrón cambia con las personas, el guión, estudio, hora del día... El director debe adaptarse a estos cambios y ajustar sus técnicas de acuerdo a la situación.

Sin embargo, diversos productores coinciden en un mecanismo básico, el cual contempla una lectura completa del guión, de preferencia sin interrupciones para obtener una idea general del mismo y trazar un plan de trabajo. Esta primera impresión es importante porque el público percibe primeras impresiones. Captar la emisión como un todo desde el inicio permite efectuar un juicio cualitativo de aspectos generales de la producción y así integrar todos los sonidos en un orden significativo para conformar un mensaje completo.

Después será necesario estudiar el programa cuidadosamente, observando cada detalle, para sugerir recomendaciones específicas sobre las responsabilidades de cada miembro del equipo. El director está obligado a supervisar muchos detalles al ensamblar una emisión y, con habilidad, decidir cuáles requieren atención primero y cuáles son menos importantes.

Una vez efectuado lo anterior se determinará el tratamiento general requerido, un cálculo aproximado de la duración, el tipo de actores y la naturaleza de los efectos y música. Más tarde será indispensable resolver cómo interpretar cada secuencia, ritmo a imprimir, carácter de cada personaje, recomendaciones para cada locutor. Marcar el guión con todas estas indicaciones agilizará el trabajo, por ejemplo, subrayar las palabras clave sobre las que los intérpretes marcarán el acento, la entrada de un efecto sonoro o música, etc.

En el aspecto técnico, el director se encarga de estudiar las probables dificultades que plantea la emisión y prever las soluciones: por ejemplo, señalar el inicio de un puente musical unas frases antes de terminar una escena para prevenir al operador a tiempo.

Se distribuyen copias del libreto para que cada miembro del equipo lo lea, estudie, marque y/o ensaye a solas. Todos deben conocer la emisión en su conjunto y cómo su papel se integra en ella. En algunas ocasiones será necesaria una entrevista previa –de preferencia con todos los participantes– para señalar las características del programa, personajes, etc.

"El comentario previo, con participación de todos, ayuda a crear ese clima de servicio y a que todos asuman su función con cariño y convicción, compenetrados del para qué del programa. A partir de ese intercambio, cada uno hará su parte con más propiedad y con más calor."¹⁴⁵

Asimismo, será indispensable elaborar un diagrama del movimiento escénico, con los desplazamientos y posiciones de cada intérprete. Esto es, determinar los planos, ubicación que se desea dar a los personajes con respecto al micrófono, el cual está fijo, pero es el punto de referencia. Decidir claramente dónde está cada personaje en la escena: si más lejos o cerca del centro de referencia, si hay desplazamientos o no.

Todo esto deberá estar entendido el día de la realización. De ahí la necesidad de estudiar con anticipación el movimiento: la adecuada posición del micrófono permite captar los sonidos deseados, ya sean directos o indirectos.

Los sonidos directos son los que llegan al micrófono directamente de la fuente del sonido, por ejemplo, de la boca del locutor, mientras los indirectos son los que llegan al micrófono después de rebotar sobre las paredes, el cielo raso y diversos objetos. En general, si sólo hay sonidos directos, éstos suenan "opacos" y "muertos" al escucha, pues estamos acostumbrados a una mezcla de ambos.¹⁴⁶

"Para el equilibrio de los micrófonos se deben considerar dos aspectos básicos:

1. Producir el sonido necesario a un nivel suficiente para que lo capte el sistema de micrófonos.

¹⁴⁵ M. Kaplún, *Ob. cit.*, pp. 429-430.

¹⁴⁶ J. Eschenbach, *Ob. cit.*, pp. 161-162.

2. Lograr una combinación adecuada entre los sonidos directos e indirectos, mientras que en forma simultánea se evitan los sonidos no deseables del medio o del trasfondo.¹⁴⁷

Diagramar es, pues, administrar los micrófonos lo mejor posible, sacar el máximo provecho del espacio disponible frente a ellos, distribuir a los actores de modo que tengan comodidad y acceso fácil al micro. Se debe estudiar el guión escena por escena y asignar a cada actor su ubicación, de forma que todos puedan decir su parlamento al micro y no fuera de él.

Al asignar los roles a los actores, hágalo con base en experiencias pasadas, consultando a otros directores o con audiciones ante el micrófono. Además de la capacidad para el papel, consideremos la personalidad y balance de la voz del actor con otros miembros del reparto, sobre lo cual ya ampliamos anteriormente.

Lo siguiente será ordenar y solicitar lo necesario en personal y equipo para la realización. En el caso de una grabación: reservar el estudio, solicitar al ingeniero de sonido por tiempo, efectos, filtros, micrófonos, plataformas, etc. Cuando la emisión es en vivo preparar todo lo necesario con anticipación.

Aunque difícil, debido a los tiempos, en radio se recomienda efectuar dos o tres ensayos previos a la realización. El primero puede ser una primera lectura sin micrófonos, para lo cual se requiere de la distribución previa de las copias del guión, asignar papeles y otorgar tiempo a los miembros del equipo para marcar el guión y preparar su parte. Durante esta lectura se explica brevemente el tratamiento que se dará al guión, delineándolo en términos generales, describiendo las caracterizaciones como las ve el director, sin ser demasiado detallista.

Posteriormente se pasa a la lectura en voz alta de todo el guión desde el principio, dejando las pausas para sonidos y música. El director irá dando los *cues*¹⁴⁸ como lo ha marcado desde la primera revisión, para habitar a los actores a esperar su indicación. Se corregirán las caracterizaciones que aún no han quedado montadas. En esta etapa puede determinarse también si será necesario hacer cortes o no.

De ser posible, nunca estará de más efectuar un ensayo general con micrófono, el cual sólo se cronometrará si hay un asistente. Este ensayo se efectúa, obviamente, en el estudio de grabación o de transmisión; el director lo dirigirá desde el cuarto de controles.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 162.

¹⁴⁸ Señal que da el director para indicar a los participantes el momento en que deben empezar a hablar, tocar un instrumento, iniciar un sonido, etc.

Se efectúa sin interrupciones con la música y efectos (en el caso de programas en vivo, generalmente no puede efectuarse en el lugar donde se realizará, pues las cabinas se encuentran ocupadas con los programas anteriores). Cada escena se trabaja cuidadosamente, una por una, chequeando la integración de todos los elementos.

Será necesario vigilar las características de efectos y música, para encontrar la mejor manera de integrarlos. Asimismo, será indispensable trabajar las interpretaciones: utilizar una aproximación diferente con cada integrante del equipo, algunos responden a las órdenes breves y directas, con otros funcionan las explicaciones tranquilas y detalladas. Para ello, será indispensable que el director conozca la personalidad de su grupo de trabajo.

Además, en este periodo se trabaja cerca del ingeniero de sonido, quien irá marcando el guión con el director, chequeando niveles y alerta a cualquier problema. Obviamente, no podemos esperar que una sola persona con dos manos maneje los niveles, introduzca efectos y música y controle varios micrófonos a la vez, por lo cual será necesario usar pocos y distribuirlos bien. El número usual de micrófonos consiste de uno o dos para el elenco y uno para efectos. Si la música es grabada, intentemos no utilizar los tornamesas y *decks* directamente.

En ocasiones grabar con anticipación los efectos y música en el orden de aparición, evitará el uso de demasiados aparatos simultáneamente y redundará en el ahorro de tiempo y, por ende, dinero al reducir el tiempo de estudio. En las producciones en vivo, permite un mejor control de la mezcla directa. Esta cooperación y consideración hacia el ingeniero nos facilitarán el trabajo. Sin embargo, la calidad disminuye en una generación; será necesario considerar qué vale más, tiempo o calidad.

En el caso de las emisiones en vivo, si no es posible efectuar un ensayo con micrófonos, un repaso de la lectura con actores, musicalizador y efectista ayudará al adecuado transcurso de los programas. Conversar con el operador antes de la emisión, guión en mano, marcando las indicaciones requeridas, permitirá agilizar las explicaciones al momento de la transmisión.

Por lo general, la grabación o emisión se dirige en la cabina del operador, desde donde se dan las órdenes al técnico en forma oral y a los intérpretes y efectista en el estudio, mediante una comunicación visual con señas. Existen diversas señales como la mano levantada indicando "atención, esperen" o el índice apuntando, "comience a hablar". Cuando la grabación se detiene o es necesario pedir a los locutores corrijan algún error o fallo durante la emisión, el director también puede usar el intercomunicador para hablar al estudio y explicar a los intérpretes lo que deben corregir y rehacer, aprovechando una pausa o corte comercial.

Durante la grabación o emisión es recomendable:

1. Dar el *cue* claramente, como se ensayó previamente. Seguir el guión, revisando anticipadamente para prevenir al ingeniero y checar que el elenco esté preparado para la secuencia.
2. Mantener el contacto con los miembros del equipo. Vigilarlos, animarlos y alentarlos con expresiones visibles de interés por sus representaciones. Debe haber un lazo cercano entre elenco y director. Perder la atención y concentración no sólo es descortés, sino elemento distractor para un actor ver hacia la cabina de controles y observar al director aburrido, molesto o platicando con alguien más.
3. Escuchar la grabación y/o emisión para asegurarse de obtener el tipo de producción deseada. Si estamos grabando, las correcciones se harán ya sea mediante regrabación o edición. En las transmisiones en vivo, deberemos aprovechar los cortes comerciales, la música o el uso de letreros para indicar e intentar corregir errores, sin distraer a los locutores.

Como directores, es imprescindible guardar un directorio mental de sonidos. Recordar lo escuchado anteriormente, como voces, sus tonalidades o dialectos, fragmentos de una pieza musical; es indispensable saber dónde encontrarlos y cuándo valerse de ellos, pueden ser útiles algún día. Utilizar sonidos "nuevos", como los de otros lugares, atrae sobre todo a los niños, lo desconocido es fuente de curiosidad.

Así como la longitud de una nota es importante para el director de orquesta, la duración de cada sonido es primordial para el director, que busca el sonido preciso. El conocimiento adecuado del manejo y funcionamiento del equipo del estudio, por parte del personal de producción, resulta conveniente para lograr eficiencia y mejores resultados, además de sacarle las mayores ventajas.¹⁴⁹ En ocasiones, los detalles técnicos parecen tener mayor importancia para el productor que para el público. Un mal montaje o mezclas imperfectas no necesariamente se relacionan a la efectividad del programa.¹⁵⁰ Sin embargo, vale la pena cuidar la combinación adecuada de los elementos y lograr la mayor calidad posible.

¹⁴⁹ J. Eschenbach, *Ob. cit.*, p. 159.

¹⁵⁰ J. M. Theroux, *Ob. cit.*, p. 21.

¿Un sonido de calidad? Difícil definirlo, no hay reglas ni recetas para lograrlos. Efecto directo sobre el sonido lo tienen factores como el equipo, la acústica del estudio, los micrófonos, la pronunciación y el estilo del locutor, la naturaleza del programa... Los cuales serán juzgados en la manera como los recibe el público. Por lo cual, es muy recomendable oír los programas en vivo o en grabaciones de muestra; además de monitores en el estudio de buena calidad (amplificadores, auriculares, etc.) para lograr una imagen del sonido.¹⁵¹

Una "buena" transmisión se logra cuando la acústica del estudio es apropiada para el programa. Es el primer requisito comprobar las necesidades acústicas: un cuarto grande para muchas personas y viceversa, por ejemplo; o la existencia de una buena difusión de los sonidos (planchas de material acústico sobre las paredes, alfombras gruesas, cortinas, etc.) y aparatos de recepción adecuados al programa. Es primordial una apropiada selección de micrófonos, de los cuales existen diversos tipos:

"Omnidireccional. Recibe en todas las direcciones diversas voces, ruido ambiental, etc.

Bidireccional. Caso frecuente en micrófonos de cinta; es preferible para el diálogo.

Cardioide. Campo en forma de corazón; no recibe prácticamente nada detrás del micro.

Supercardioide. Forma del campo más aplanada; escasa eficacia detrás del micro.

Hipercardioide. Campo más alargado, más 'direccional', pequeño campo posterior."¹⁵²

Los micrófonos más utilizados en el estudio son los unidireccionales y los bidireccionales, porque se pueden colocar de tal manera que reducen o eliminan los sonidos indeseables.

Los omnidireccionales se emplean para trabajos de tipo general y para condiciones en las cuales se necesita un equilibrio muy cuidadoso (sonidos cercanos al micrófono); por ejemplo, los programas musicales o aquellos que se desarrollan fuera del estudio como entrevistas, comentarios y reportajes.¹⁵³ Asimismo, existen 5 posiciones básicas al micrófono que debe conocer el director:

- a) Al micrófono (*on mike*): cuando el actor o locutor habla directamente al micrófono y la audiencia se remite al mismo lugar físico que el locutor.

¹⁵¹ J. Eschenbach, *Ob. cit.*, p. 161.

¹⁵² Marcello Giacomantonio, *La enseñanza audiovisual*, p. 82.

¹⁵³ J. Eschenbach, *Ob. cit.*, p. 163.

- b) *Off mike* (fuera del micro): cuando el locutor se encuentra a cierta distancia del micrófono y la audiencia, en su imaginación, ve al locutor o actor a cierta distancia lejos del lugar que ocupa en el escenario.
- c) Acercándose (*fading on* o *coming on*): cuando el actor o locutor gradualmente se acerca al micrófono al hablar, y la audiencia "ve" al actor acercándose a su lugar en el escenario.
- d) Alejándose (*fading off* o *going off*): es la acción opuesta al acercamiento.
- e) Detrás de una obstrucción: cuando a través de un mecanismo electrónico o manual parece escucharse como si hubiera una barrera, como una pared o puerta, entre el actor y el centro de orientación de la audiencia.¹⁵⁴

Entre más cerca se encuentre el locutor al micrófono, hablando de manera suave, el sonido se vuelve más íntimo. Para evitar el "popeo", las palabras con sonidos explosivos (sílabas que tienen los fonemas /t/ o /p/) deben decirse suavemente.¹⁵⁵

Un director no debe propiciar que los locutores toquen los micrófonos. Debe explicar el "patrón de rayo" a los locutores. La máxima "presencia" y claridad se establecen cuando los locutores hablan directamente dentro del **rayo** o área de captación del micro con un tono normal. Las voces ubicadas a diversas distancias del rayo dan a la producción "perspectiva" (sensación de lejos, cerca, acercándose). No debe permitirse que los locutores griten, golpeen o soplen intencionalmente al micrófono para probarlo.¹⁵⁶

En los programas hablados es conveniente emplear un ambiente con "alta razón de sonido", es decir, con mayor dominio de los sonidos directos y una ligera demora de los indirectos sobre el directo. Esto se logra en una sala normal, donde el ambiente permite la reverberación de sonido en un corto periodo.¹⁵⁷ Cuando se desarrollan fuera del estudio generalmente debido al alto nivel de sonidos ambientales, necesitan la técnica de hablar directamente a un micrófono frente a los labios de la persona. Para ello, los radiodifusores profesionales normalmente usan un micrófono omnidireccional que, con filtros, puede contribuir mucho a la situación.

¹⁵⁴ R. L. Hilliard, *Ob. cit.*, p. 160.

¹⁵⁵ William Hawes, "Producing and Directing", *Radio Broadcasting: An Introduction To The Sound Medium*, p. 262.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 261.

¹⁵⁷ J. Eschenbach, *Ob. cit.*, p. 162.

El gran enemigo del ritmo radiofónico es la **laguna** o pausa prolongada. El silencio en medio de un diálogo producido por distracción o vacilación, por entradas tarde y a destiempo, generalmente se origina por los siguientes motivos:

- a) Distracción: falta de atención del intérprete, quien no seguía la lectura y su entrada lo tomó de sorpresa.
- b) Inseguridad, impericia: los novatos siguen con atención el libreto; pero al momento de actuar vacilan, pierden la noción del tiempo radiofónico, dejan que el interlocutor termine su parte y sólo entonces se preparan a decir su réplica.
- c) Por falta de copias: si dos o más tienen que leer de un mismo libreto, los baches se hacen inevitables.

Es importante velar por el ambiente de seriedad y disciplina en el estudio. Un poco de broma puede ser necesario: afloja la tensión nerviosa del trabajo, pero si se permite el relajó, sólo se obtendrá lo mismo. La distracción es contagiosa, por lo cual todos deben seguir concentradamente el guión, nadie debe moverse ni hablar en sus momentos libres. Ello no significa un ambiente tenso y coercitivo.

Aquí sobresa la necesidad de un clima colectivo de concentración, para que nadie se distraiga. De ahí la importancia de los ensayos, de familiarizarse bien con el texto y sobre todo con los “pies” o *cues* respectivos para no depender de la lectura. Y, por último, seguir la norma de hacer copias en cantidad suficiente.

En algunas ocasiones, por diversas razones, será necesario grabar un programa en partes –la música por un lado y la voz y efectos en otro, por ejemplo– para después armarlo. **Armado** es el proceso de montar o unir las partes o completar algún segmento de la emisión en una sola cinta. Un director puede encontrar más conveniente grabar la música, los sonidos y las voces separados, y combinarlos de manera electrónica. Adoptar esta medida requiere de organización y de un técnico hábil que pueda realizar las mezclas para dar la impresión de que los sonidos se produjeron en el mismo momento.

Cuando se comenten errores durante una grabación, hay dos maneras de corregirlos. La manera más común de hacerlo es rehaciendo el pasaje, sobre la misma cinta, regrabando y borrando simultáneamente lo grabado anteriormente. La segunda manera consiste en cortar la cinta con tijera, sustituyendo el fragmento que se desea corregir. Hay que saber decidir cuando

vale la pena corregir o dejar pasar los errores.¹⁵⁸ Por ejemplo, un director debe recordar que las cualidades de una voz suave pueden amplificarse fácilmente sin forzar al actor a través de los aparatos de la cabina.

En contraste, una emisión en vivo no puede corregirse en el estudio, pues la señal sale directamente desde la cabina a los transmisores y auditorio, lo cual constituye una de las principales dificultades de este tipo de series. Sin embargo, la espontaneidad y posibilidades de participación directa representan la contraparte y aportan mucho en favor de la transmisión directa.

En las series infantiles con participación telefónica o presencia en cabina del auditorio, el productor/director deberá tener especial cuidado en la coordinación de las mismas. Si recibimos llamadas hay que pensar en las prioridades, no podemos dejar que un niño espere "mucho" tiempo para hablar (si las llamadas salen al aire), generalmente se cansará en pocos minutos. Tal vez tres será un tiempo razonable, no más. Si es necesario que espere, el telefonista deberá prestarle atención de vez en cuando, hablar con él, preguntarle si está listo, asegurarle que ya falta poco y/o explicarle la razón de la demora –cortes, un segmento grabado–. Si el niño está demasiado ansioso, tal vez será necesario tomar la participación por escrito y permitir que entre otra, lo cual también presenta el riesgo de que no llegue una llamada o que ésta no sea "de calidad".

Para contestar un teléfono en una estación radiodifusora, generalmente lo primero que se dice es el nombre de la estación o programa, lo cual funciona tanto con pequeños como con adultos, después se ayuda. Vigilar el trato que se da al auditorio es vital en cualquier producción, pues es la muestra del interés y respeto que se tiene por el auditorio. No será necesario llegar a la solemnidad, un simple "hola" es suficiente al momento de saludar a un niño. Lo siguiente es preguntar si van a contestar la pregunta o quieren dar la opinión que se solicitó. Después de que la llamada pasó al aire, o se anotó, despedirse y agradecer la participación nos brindará la posibilidad de recibir llamadas en otros programas.

Por último, otro aspecto sin duda trascendental en la producción radiofónica para la infancia es el considerar los créditos. ¿Quién hace la serie? Como productores no podemos olvidar este punto trascendental: que todos reconozcan el trabajo. En ocasiones, algunos padres se interesarán por saberlo. No obstante, para los niños seguramente esto no tiene importancia, el contacto lo entablan directamente con la persona que escuchan.

¹⁵⁸ M. Kaplún, *Ob. cit.*, pp. 451-452.

4.5 ¿Y DESPUÉS? POSPRODUCCIÓN

¿Qué ocurre después de la emisión de los programas de la serie? ¿Ya sólo seguiremos con las transmisiones? Aunque poco frecuente en radio, la **posproducción** consiste esencialmente en el análisis de los resultados obtenidos de las emisiones y la posible modificación de algún aspecto de la serie. En las series infantiles, ésta es una actividad vital para mantener la frescura y actualización. Será necesario conocer si con los mecanismos adoptados, estamos logrando los objetivos planteados.

Diversos publicistas han aplicado *surveys* o encuestas para determinar si los propósitos de la emisión se han logrado o no. De estos estudios el emisor evalúa si está llegando o no al auditorio que desea y si el tipo de serie planteada produce o no los efectos deseados.

Es importante el conocimiento del "escucha individual", sus hábitos e intereses. El *survey* de escuchas puede ser muy productivo, si muestra su número, distribución geográfica, edad, sexo y *status* económico y social. Para determinar los hábitos del auditorio el estudio puede intentar tomar nota de sus actividades; si son escuchas regulares u ocasionales, etc. En una indicación parcial de los intereses el sondeo puede intentar medir la preferencia por el programa o estación. Incluso puede tratar de determinar hasta que punto el auditorio asocia al programa con la idea o el producto que se está promoviendo.

Aunque la acumulación de datos respecto al público es tal vez el propósito más común de las encuestas, existen varias razones para efectuar la investigación. El "anunciante" puede desear conocer el efecto de cambios en la forma del programa o serie, el personal, periodos de transmisión e incluso potencia de la estación. Puede querer comparar las "ventas" antes y después de una campaña publicitaria. Podría ser útil conocer los efectos de la fuerza y de la interferencia de la señal en una localidad específica. En pocas palabras, un "anunciante" busca toda la información que le permita brindar un mejor servicio a su "cliente".

Para efectuarlos se han empleado diversos métodos. Tal vez, los más utilizados son: análisis de la correspondencia, encuestas telefónicas, mecanismo de grabación automática e investigaciones personales. Sin importar la técnica empleada, deben entenderse y aplicarse los principios básicos de medición. En la recopilación de datos son esenciales un muestreo apropiado y la confiabilidad de los datos obtenidos. En la selección del método de *survey*, el grado de validez de las conclusiones debe ser entendido, y en la elaboración de estas conclusiones se requiere de un tratamiento objetivo. En la radiodifusión o en cualquier otro medio ningún

método de medición tiene cualidades inherentes que no puedan destruirse por una pobre ejecución o una "mala" aplicación.

Uno de los mecanismos de investigación del auditorio más utilizado comercialmente es el análisis de la correspondencia. Se han implementado muchos planes ingeniosos para estimular a los escuchas a escribir, tales como ofrecer muestras de productos, copias de programas, ingreso a clubes, concursos y posibles premios, lectura de nombres e incluso amenazas de quitar programas.

Son diversos los procedimientos de análisis de la correspondencia obtenida: inspección de matasellos, calidad del papel, gramática, ortografía y puntuación de la respuesta escrita. Por medio de esto, el emisor puede determinar, hasta cierto grado, la ocupación y nivel socio-económico del escucha.¹⁵⁹

Debe darse mayor énfasis a los comentarios positivos que a los negativos. El radiodifusor, aunque quiere saber qué es lo que no gusta, también estará ansioso por conocer lo que sí. En cualquier caso, si un juicio definitivo del escucha es obvio, el público puede esperar una reacción del programa, porque como indica Julius F. Seebach, Jr.:

"No debemos subestimar el valor constructivo de un comentario inteligente. No le pedimos a nuestro público –ni nos serviría de mucho hacerlo– que resuelva detalles de programación, como seleccionar el día y hora de transmisión de los programas. Todo esto depende de circunstancias muy complicadas como disponibilidad del personal (locutores, actores, productor, asistente, etc.), compromisos previos y otros muchos elementos de los cuales sólo nosotros podemos sacar conclusiones prácticas. Pero si muchas personas simultáneamente gustan de un programa determinado y nos lo hacen saber, el resultado solo podrá favorecer a su continuación. Si no les gusta algún programa, si los aburre o molesta y suficientes escuchas nos lo hacen saber, y un número igual o mayor no lo aprueban activamente, podremos cambiarlo con toda seguridad."¹⁶⁰

Aunque la técnica de análisis de la correspondencia no es cara y cubre "rápidamente" un área geográfica extensa, como herramienta científica tiene evidentes limitaciones. En el mejor de los casos, la correspondencia del auditorio tiene valor a *grosso* modo. Grandes cantidades de cartas pueden mostrar cualidades buenas y malas de ciertos programas pero funcionan mejor para indicar la ubicación de escuchas más que el número.¹⁶¹

¹⁵⁹ William B. Levenson, *Teaching Through Radio And Television*, p. 262.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 263.

¹⁶¹ *Ibidem*, pp. 263-264.

El análisis de las llamadas telefónicas será similar, aunque, por supuesto, la información se obtendrá de manera directa. Se pueden implementar diversos métodos, ya sea basarse en las llamadas que llegan a la emisora o mediante una encuesta telefónica realizada al azar.

Cualquiera que sea el método empleado para el análisis de las emisiones, es indispensable tener presente que los niños son un público en constante cambio, están creciendo y desarrollando sus habilidades y preferencias, si algo les gusta hoy no significa que mañana también les gustará. De ahí la importancia de encontrar la manera de mantener un auditorio cautivo, revisando y reorganizando los conceptos de los cuales partimos para la producción de la serie.

La posproducción no sólo contempla el análisis de la serie como un todo después de la transmisión, también incluye la respuesta obtenida durante la transmisión. Esto posibilita, de acuerdo a los resultados logrados con cada emisión, el hacer algunas variaciones a los programas de la serie. No quiere decir que vamos a rehacer la serie completa, como cambiar los personajes o estructura, sino modificar algunos aspectos: variar el tipo de música y efectos, la forma de insertar las llamadas al aire, en fin, elementos que pueden enriquecer y agilizar la dinámica de las emisiones.

¿Cómo detectar la necesidad de estos cambios? Además de los mecanismos y estudios antes mencionados, la manera más fácil de hacerlo es escuchar las emisiones. Si son grabadas, procurar escucharlas a través del aparato de radio; si son en vivo, grabarlas para oírlas más tarde. Esto nos dará una idea de cómo recibe la señal nuestro auditorio. Obviamente, tendremos que escuchar desde la perspectiva del público, para posteriormente analizar como productores, ser críticos acérrimos de nuestro trabajo. Esperar los resultados de un estudio o *survey* podría retrasar la implementación de "correcciones" urgentes y que se detectan con facilidad.

Sin embargo, no olvidemos que, si nuestro trabajo está fundamentado en una planificación y proyecto consistentes, los errores serán mínimos y reducirlos no representará mayor problema.

Finalmente, es menester recordar que cada etapa de la producción de series de radio para niños, precisa de una atención cuidadosa e interés para lograr un mensaje completo y claro.

CONCLUSIONES

La cultura posmoderna es primordialmente visual. La mayoría de los avances tecnológicos en comunicación se están realizando en este ámbito, podemos citar tan sólo la televisión de alta definición y la realidad virtual. Pese a ello, la radio ha tomado un nuevo aire en los últimos años, sobre todo con la "radio hablada".

Sin embargo, la comunicación infantil a través de los *mass media* ha sido descuidada. Sobre todo en la radio, la cual representa una opción de información y entretenimiento que podría cobrar importancia en este público. ¿Por qué? En los últimos tiempos, con frecuencia escuchamos comentarios acerca de la "falta de imaginación de los niños de hoy" y de los niños que pasan demasiado tiempo frente a la televisión. Pero, ¿qué se hace por fomentar en ellos las actividades imaginativas o qué se les ofrece en otros medios? Por esto creemos importante atraer a la niñez a medios como la radio. ¿Cómo? Sencillo, los hábitos más importantes en la vida de un individuo se forman en la infancia. Si desde pequeño no se le inculca a escuchar la radio, el niño tardará más tiempo en descubrirlo como un "aparato" interesante y se acercará más a otros medios, seguramente visuales.

¿Qué ventajas ofrece la radio? Las mismas que tiene cualquier otro medio, como información y entretenimiento. Además, las características propias de la radiodifusión permiten el desarrollo y fomento de actividades imaginativas, la participación y difusión son más fáciles en el aspecto técnico, etc.

A pesar de esto, las alternativas radiofónicas hoy en día son mínimas. Considerando que la tercera parte de la población en México es menor de 15 años, la mayor parte del tiempo dedicado a los niños en los medios masivos de comunicación lo cubren los visuales.

La televisión y, fundamentalmente, los videojuegos parecen ser los más interesados en la producción de mensajes para niños. Todos los canales de televisión en la Ciudad de México y la mayor parte del país dedican —aunque sea una hora— al público infantil. Los juegos computarizados ofrecen cientos de posibilidades de entretenimiento para ellos, desde el Superintendo en casa, hasta las "maquinitas" en la tienda de la esquina.

¿Cómo luchar contra esas alternativas visuales tan atractivas? En realidad, más que combatir ferozmente, nos parece adecuado el convivir con ellas. Es imposible aislar a un niño de esas maravillas electrónicas. La solución es compartir, la aportación de cada medio de comunicación complementa a las otras. Y esto sólo se logra con productos radiofónicos de calidad, con el atractivo necesario, en horarios adaptados a las actividades, pensando en los intereses y desarrollo de los pequeños.

La necesidad de elaborar mensajes de calidad implica una metodología que permita desarrollar producciones completas y atractivas. Pero plantear una metodología, requirió de un recorrido por la historia de la radio en México. Encontramos que, desde el primer día, apareció una niña cantando y participando del revolucionario invento de los años veinte. De allí en adelante el futuro de la radio estaba marcado.

Desde el inicio y a través de los años, destacaron **El tío Polito y Cri Cri, El Grillito Cantor**. Después, en un lapso considerable no encontramos nada digno de mención especial. Sólo repetición de estereotipos sobre los niños: consejos, escuela y música "infantil"; sin preparación, lo cual nos suena conocido.

Hoy en día, la mayoría de las series cuenta con una planeación deficiente, sin contemplar todos los aspectos que —de una u otra forma— influyen en la atracción de un auditorio infantil. Esto se traduce en producciones descuidadas que rara vez logran "popularizarse" entre los niños. Si bien la radiodifusión antes de los cincuenta apenas comenzaba, es comprensible que la planeación en ese entonces no fuera tan especializada: la radio se estaba consolidando. Pero querer seguir implementando los mecanismos de hace 60 años es no ubicarse en la realidad actual. La inclusión del aspecto psicosocial en la elaboración de mensajes se ha aplicado en todos los medios —sobre todo a nivel publicitario—. Es indispensable saber aprovechar estas aportaciones, así como hacer uso de las nuevas técnicas introducidas en los medios de comunicación actuales, porque con ellos vamos a competir.

En términos generales, la programación radial para niños se transmite los fines de semana en primer lugar; después, por las mañanas de lunes a viernes. La mayor parte del tiempo diario de transmisión no se ocupa. Desde hace muchos años, para las radiodifusoras, la niñez mexicana sólo "puede" oír radio en esos horarios. No toman en cuenta la otra mitad del día que pasan fuera de la escuela, mucho menos si van en el turno matutino o vespertino. Los olvidan para las tardes del fin de semana, días festivos y periodos vacacionales.

Casi todas las series tienen horarios simultáneos con otras en diferentes estaciones. En

términos de mercadotecnia, habría que pensar en la competencia, y estas realizaciones no contemplan esto: como si cada serie fuera la única; difícilmente los productores las conocen, y ni qué decir de las series anteriores. En las entrevistas realizadas nos percatamos de ello, los productores infantiles creen descubrir "el hilo negro". La verdad es que repiten fórmulas ya probadas e, incluso, superadas.

La proporción de series infantiles es desigual entre difusoras. La mayoría se transmiten en difusoras de tipo cultural (Radio Educación y Radio UNAM), donde la planeación de las mismas contempla aspectos didácticos y de desarrollo infantil, pero tiene problemas de atracción del auditorio. Generalmente prestan más atención al aspecto didáctico y "cultural". Por el contrario, las radiodifusoras comerciales no contemplan el desarrollo infantil para la realización de series. En general, las series para niños en las difusoras comerciales tienen duraciones muy largas por emisión: una hora o más. En cambio, la mayoría de las series en las difusoras culturales la transmisión por emisión es de 30 minutos o menos.

Los temas giran casi siempre en torno a literatura infantil, ecología, escuela, consejos y ciencia. En las difusoras comerciales, cuando se intentaba difundir conocimientos (a nivel escolar) sólo se dieron datos sueltos, sin relación con las emisiones. Tal es el caso de las llamadas "secciones culturales o científicas" o de preguntas hechas para "llenar" la emisión o dar un obsequio.

Además, encontrar una serie de radio para niños en el cuadrante resulta complicado. Sólo después de una larga búsqueda –incluso de meses– se pueden localizar. No hay anuncios promocionales en la mayoría de las difusoras. Radio Educación es la única con anuncios en otros medios: la programación se publica en la cartelera infantil del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA) en varios periódicos y en *Consejo(s) para ver y oír* (también del CNCA).

En los treinta y cuarenta, se publicaban diariamente las programaciones de las principales radiodifusoras, igual que ahora aparecen las de televisión. Así fue como nos enteramos de la existencia fugaz de algunas series, como **La hora infantil del aficionado** por XEW o **Tomasito el amigo de los niños** en XEFO. Como observamos, no hay grandes cambios en la promoción de los espacios para niños, en realidad podría decirse que hay un retroceso, pues son contadas las series que se anuncian.

Si se quiere competir con los medios audiovisuales, hay que prepararse en todos los aspectos. Además de la falta de promoción, las series tienen la característica de ser emitidas entre programas para adultos y música, sin relación alguna, por lo cual no representan ningún atractivo

para los niños. De esto deriva la importancia de usar todos los recursos, sin importar cuáles sean nuestras intenciones al hacer radio infantil (entretener, informar).

La mayoría de las series comenzaron como "experimentos", sin un respaldo y sin considerar la labor realizada por otros productores. Sólo realizando, sin un proyecto fijo, a la expectativa de lo que fuera pasando, de la reacción del auditorio.

Es común que, al dirigirnos a los niños, los adultos adoptamos un aire de superioridad e intención de protección, incluso cambiamos la forma de hablar. Esto generalmente conduce a un trato jerarquizado entre niños y adultos, que muchas veces dificulta la verdadera comunicación. Los pequeños han vivido menos tiempo y a lo mejor poseen menos experiencias, pero su capacidad de comprensión no es limitada. Dirigirse a ellos como "inferiores" conducirá a lo mismo, es necesario buscar nuevos mecanismos de comunicación con la infancia, saber cómo ven las cosas y qué opinan sobre ellas. El trato de igual a igual representa una posibilidad, pero aún no se adopta como factor importante.

Aquí cabe mencionar trabajos sobresalientes y exitosos. **El rincón de los niños** y **De puntitas** eran series con voces adultas, pero adecuadamente manejadas. La primera quizá con un tono más paternalista que la segunda, pero aún así fueron ampliamente aceptadas. Se transmitieron durante mucho tiempo, e incluso, ambas han sido repetidas en diferentes estaciones.

Asimismo, es de recordar Radio Rin. En los últimos años de existencia había logrado una comunicación de "amigo a amigo", "cómplice a cómplice"... Obteniéndose una retroalimentación más espontánea, con llamadas y cartas no sólo para saludar o pedir una canción preferida, sino para reflexionar, opinar y proponer sobre problemáticas específicas, propias de ellos. Incluso sobre cuestiones de "grandes", como la paz y la economía.

En las series detectadas, observamos un retroceso al respecto. La participación solicitada, además de ser escasa, es poco original. Se limita a nombres y saludos, ocasionalmente ligada a un obsequio y, básicamente, enfocada a telefonemas. Estos son atendidos por personas no instruidas en el trato con niños, sin paciencia y tratándolos como adultos.

Al respecto cabe señalar los prejuicios sobre los niños. Para empezar se les cree adultos en miniatura o poco inteligentes. Extremos, aunque por lo común es más aceptado el segundo. De allí la modulación de las voces de los locutores y conductores al dirigirse al auditorio infantil. Muchas veces las voces que se hacen son tipo "payaso" (casi gritan; dan tonalidades exageradas, generalmente agudas; se disminuye la velocidad, etc.), totalmente alteradas

Abusando de la caracterización de personajes de animales y seres sobrenaturales, que no tienen detrás una historia coherente y lógica, ni rasgos de personalidad o conductuales fijos. La mayoría se limitan al nombre y una voz caracterizada como "gancho" para atraer el interés y la curiosidad. Ello demuestra de nuevo la falta de cuidado en la planificación, algo de lo que adolecen la mayor parte de las producciones actuales.

Al realizar el proyecto de la serie, la estructura y el guión, se abordan tanto las voces y los personajes como su perfil. Es relevante hacerlo, para no caer en contradicciones o superficialidades. Si así lo hacemos en el material destinado a adultos, ¿por qué no en la radio para niños?

Los adultos juegan un papel interesante en la relación niños-medios. Por ejemplo, mucho se ha hablado y criticado a la televisión como niñera. Los padres se ven obligados a "entretener" a sus hijos de alguna forma. Como carecen, a su juicio, de tiempo –sea por trabajo o por actividades recreativas– les "encienden la tele", suceso en verdad contradictorio, pues posteriormente se quejan del lapso exagerado que pasan los niños frente a la caja de imágenes. No se sienten responsables de tal relación. Como dijimos, se preocupan de ella a la vez que la fomentan.

En muchos casos, con la bandera de "lo mejor para mi hijo", los padres de familia eligen por los niños: qué, cómo, cuándo y cuánto. Posiblemente hasta nos sucedió a nosotros: mamá – en aras de nuestra formación académica– nos sentaba ante la televisión o el radio para aprender algo; ante alguna serie sin ningún atractivo. Lo anterior, sólo provoca mayor aversión (como con las verduras o el doctor). Esas series de corte didáctico han sido una extensión de la escuela. Mas, cuidado. No estamos en contra de la enseñanza a través de los medios; aunque sí de los métodos que son sólo una extensión de la escuela y carecen de ese "algo" tan atractivo, propio de las series de entretenimiento.

Es necesario conjuntar, en este caso, el saber enseñar y las enormes posibilidades del medio. El niño, como aseveramos anteriormente, aprende de todas partes. Cuando se le enseña y cuando no, en ocasiones más de la segunda forma. Por ello, al utilizar los elementos radiofónicos, se pueden obtener productos de alta calidad, interesantes al público infantil y con valor educativo.

Desde los inicios de la industria radiofónica en México, se han realizado series infantiles. La mayor parte de este trabajo, con aciertos y problemas, se ha perdido en el tiempo, nadie tiene idea de lo que se ha hecho y lo que no. De tal forma, actualmente la radio para niños tiene graves

dificultades para mantenerse al aire. Poco a poco, los espacios de este tipo se han extinguido, prácticamente sin dejar huella. No conocer lo realizado anteriormente, conduce a vicios y estereotipos que podrían superarse aún antes de empezar. "La estación de los niños" por ejemplo. No hay nada escrito, salvo algunas notas periodísticas. Con ella se perdió una recopilación musical a nivel internacional; grabaciones de Japón, Finlandia, Noruega, Francia, España... conseguidas con grandes dificultades. Incluso, la mitad del repertorio de Cri Cri o de compositores-intérpretes como Cántaro, con grabaciones independientes no comercializadas, es casi imposible de conseguir.

El futuro de la radiodifusión infantil es confuso. Por un lado, la avalancha de recursos audiovisuales, la desaparición de Radio Rin, la disminución de espacio y la baja calidad de las emisiones. Por el otro, generaciones llenas de información y jóvenes interesados en la comunicación infantil. Nuestro trabajo busca reunir la experiencia de las personas que han participado en ella. Es una recopilación y una propuesta, acompañadas de los mejores deseos en favor de la radiodifusión y comunicación para niños.

FUENTES

- ABBOT, Waldo y Richard L. Rider. *Handbook Of Broadcasting*. New York. McGraw-Hill. 1957.
- ACEVEDO VALDÉS, Martha et. al. *La radiodifusión en México*. México. UAM. 1985.
- ACOSTA, Mariclaire. "Los niños mexicanos y la televisión". *Diálogos*. Septiembre-octubre de 1992, pp. 4-7.
- ADAMS, Paul, et. al. *Los derechos de los niños, hacia la liberación del niño* (Col. El viento cambia, núm. 12). México. Extemporáneos. 1979.
- AGUILAR CASTILLO, Juan Jesús. *La libertad de expresión y reformas a la ley de Radio y Televisión*. Tesis. San Luis Potosí. UASLP. 1968.
- AGUILAR VILLANUEVA, Luis. "Opinión pública y comunicación social. La radio". *México 75 años de revolución-educación, cultura y comunicación II* (Vol. 4). México. FCE. 1988.
- AGUIRRE GÓMEZ, Carlos, Lic. "Las nuevas tecnologías en radio". Conferencia dictada el 25 de marzo de 1992 durante el Primer Seminario de Radio y Televisión de la CIRT.
- AGUIRRE PERALES, Marco Antonio. *La función social de la radiodifusión y la televisión mexicana*. Tesis. Coahuila. 1968.
- AISBERG, Eugene. *¿La radio y la televisión? ¡Pero si son muy fáciles!* México. Publicaciones Marcombo. 1981.
- AJSEN AISEN, Ruby. *Experimento de aplicación de un audiovisual didáctico*. Tesis. México. FCPyS-UNAM.
- ALARCOS LLORACH, Emilio. "La adquisición del lenguaje por el niño". *Tratado del lenguaje*. Buenos Aires. Nueva Visión. 1976.

- ALCÁNTARA VÁZQUEZ, Luis Lic. "La publicidad en los medios electrónicos". Conferencia dictada el 25 de marzo de 1992 durante el Primer Seminario de Radio y Televisión de la CIRT.
- ALCOCER, Martha. Entrevista efectuada el 16 de noviembre de 1992. Productora: **Notisí, El planeta azul, ¿Cómo es por dentro?, Caminito, Voltea para arriba**. Guionista: **Estrenando cuerpo**.
- ALEJO ALEJO, Enrique, et. al. *Una experiencia en la enseñanza del medio radiofónico a través de un programa de televisión*. Tesis. México. FCPyS-UNAM. 1985.
- ALONSO ERAUSQUIN, Luis Matilla y Miguel Vázquez Freire. *Los teleniños*. México. Fontamara. 1988.
- ALPERN, Mathew, Merle Lawrence y David Wolsk. *Procesos sensoriales* (Biblioteca de Psicología, núm. 4). Barcelona. Herder. 1984.
- ALVA DE LA SELVA, Alma Rosa. *La radio de la capital y sus aspectos ideológicos*. Tesis. México. FCPyS-UNAM. 1985.
- ALVA DE LA SELVA, Alma Rosa. *Radio e ideología*. México. El Caballito. 1982.
- ALVARADO, Irene. Productora de **En el arcón... escondido**. Entrevista realizada el 15 de abril de 1992.
- ARA, Ángel. *Del arte y oficio de escribir para la radio, los clásicos y el micrófono*. Caracas. Univ. Central de Venezuela. 1967.
- ARNHEIM, Rudolf. *Estética radiofónica*. Barcelona-México. 1978.
- BAQUEIRO, Lizbeth. *Planeación de materiales audiovisuales*. México. Harla. 1987.
- BARBOSA LÓPEZ, Humberto, Lic. "Marco jurídico de la radio". Conferencia dictada el 25 de marzo de 1992 durante el Primer Seminario de Radio y Televisión.
- BARNES, Domingo. *El desenvolvimiento del niño*. Barcelona. Labor. 1933.

- BAUCHARD, Philippe. *La presse: le film et la radio pour enfants*. París. UNESCO. 1952.
- BEARD, Ruth Mary. *Psicología evolutiva de Piaget: una síntesis para educadores*. Buenos Aires. Kapelusz. 1971.
- BECERRA, María Genoveva. *Los medios de comunicación masiva y su influencia en los niños*. Tesina. México. UPN. 1979.
- BECERRA ACOSTA, M. et. al. *Prensa y radio en México*. Tesis. México. UNAM-FCPyS. 1978.
- BEDOYA G., María Teresa. *La importancia del lenguaje en la comunicación*. México. IPN. 1991.
- BEE, Helen L. *El desarrollo del niño*. México. Harla. 1977.
- BERGERON, Marcel. *Psicología de la primera infancia*. Barcelona. Planeta. 1975.
- BERLO, David K. *El proceso de la comunicación*. México. Ateneo. 1991.
- BLAKE, Reed H. y Edwin O. Haroldsen. *Una taxonomía de conceptos de la comunicación*. México. Nuevo Mar. 1989.
- BOWER, T.G.R. *El desarrollo del niño pequeño*. Madrid. Debate. 1979.
- BOWER, T.G.R. *Psicología del desarrollo*. España. Siglo XXI. 1983.
- BRIGGS, Leslie J., Peggie L. Campeau, Robert M. Gagne y Mark A. May. *Los medios de la instrucción*. Buenos Aires. Guadalupe. 1973.
- BRIONES VARGAS, María Eugenia. Entrevista realizada el 12 de septiembre de 1993. Locutora de Radio Rin y productora en Radio Infantil.
- BROOKS, Fowler Dell. *Child Psychology*. Boston. Houghton Mifflin. 1939.
- BROWN, James W., Richard B. Lewis y Fred F. Harclerod. *Instrucción audiovisual*. México. Trillas. 1975.

- BRUNET FORTEZA, María Isabel. *Audiovisuales como apoyo pedagógico para la educación preescolar*. Tesis. México. FCPyS-UNAM. 1986.
- BRYANT, Sara C. *El arte de contar*. Barcelona. Nova Terra. 1965.
- BUCK, Percy Carther. *Psychology For Musicians*. New York. Oxford University. 1945.
- BÜHLER, Charlotte. *El desarrollo psicológico del niño: desde el nacimiento a la adolescencia*. Buenos Aires. Losada. 1962.
- BÜHLER, Karl. *The Mental Development Of The Child; A Summary Of Modern Psychological Theory*. London. K. Paul. 1930.
- Caballero Pálido, El. "Radiópolis, ondas tóxicas". *Ilustrado*. México, 21 de noviembre de 1935, año XIX, núm. 967, p. 6.
- CABOT, Ella Lyman. *Seven Ages Of Childhood*. Boston. Naughton Mifflin. 1921.
- CASTAÑEDA YÁÑEZ, Margarita. *Los medios de comunicación y la tecnología educativa*. México. Trillas. 1979.
- CAZENEUVE, Jeane. *Sociología de la radio y la televisión* (Biblioteca del hombre contemporáneo). Buenos Aires. Paidós. 1967.
- CERVERA, Juan. *Otra escuela. Cine - radio - televisión - prensa* (Col. Claves, núm. 4). España. S.M. 1977.
- CÉSARI, Paul. *Psicología del niño*. Barcelona. Salvat. 1956.
- CHATEAU, Jean. "¿Qué es la infancia?" *Tratado de psicología del niño* (Tomo 1, Historia y Generalidades). Madrid. Morata. 1978.
- CHILMAN, Catherine S. *El niño de seis a doce años*. México. Prensa Médica Mexicana. 1966.
- CLAPAREDE, Edouard. *Psicología del niño y pedagogía experimental*. México. Continental. 1958.

- CLAUSS, Günter y H. Hiebsch. *Psicología del niño escolar*. México. Grijalbo. 1972.
- CLAUSSE, Roger. *La educación por la radio*. París. UNESCO. 1949.
- COHEN, Jozef. *Sensación y percepción auditiva y de los sentidos menores* (Serie Temas de Psicología, núm. 2), México. Trillas. 1988.
- COLIN, Dominique. *Psicología del niño sordo*. España. Toray-Masson. 1980.
- COLLIN, George. *Compendio de psicología infantil*. Buenos Aires. Kapelusz. 1977.
- ¿Cómo son y cómo deben ser tratados los niños de seis a doce años? (Oficina del niño, Dirección Federal de Previsión Social de los Estados Unidos). México. Novaro. 1959.
- Congreso de los niños*. México. SEP. 1986.
- COPLAND, Aaron. *Cómo escuchar la música*. México. FCE. 1975.
- COPLAND, Aaron. *Música e imaginación*. Buenos Aires. Emecé. 1955.
- CORRAL CORRAL, Manuel. *Manual de comunicación*. México. Continental. 1985.
- COTA MEZA, Ramón. "Súbanle al radio". *La Jornada Semanal*. México. Domingo 15 de marzo de 1992. p. 14.
- COVARRUBIAS, Agustín. *El radio y las estaciones*. México. Brambila Musical. 1971.
- CREMOUX, Raúl. *La legislación mexicana en radio y televisión* (Col. Ensayos). México. UAM. 1989.
- CRICHTON-MILLER, Hough. *The New Psychology And The Teacher*. Londres. Jarrolds Publishers. 1922.
- CROZIER, Mary. *Broadcasting: Sound And Tv*. London. Oxford University. 1958.
- CURIEL, Fernando. *La escritura radiofónica* (Col. Todo sobre radio, núm. 2). México. Premif. 1990.

- CURIEL, Fernando. *La telaraña magnética* (Col. Todo sobre radio, núm. 1). México. Premif. 1989.
- DE LA TORRE HARO, Salvador. *La expresión. Un estudio de la comunicación humana*. Tesis. México. FCPyS-UNAM. 1974.
- DE LA PARRA, Ezequiel. Entrevista realizada el 15 de abril de 1992. Compositor, voz y guionista de **Tempranísimo**.
- DELLA PIANA, Gabriel Mario. *Cómo comunicarnos con los niños*. México. Limusa. 1978.
- DENNIS, Lorraine Bradt y Joan Hassol. *Psicología evolutiva*. México. Nueva Editorial Interamericana. 1985.
- DOMENECH PART, J. *Introducción al mundo de la música*. Barcelona. Ediciones Daimon. 1980.
- DRUMEL, Jean y Marcel Voisin. *Esa persona llamada niño*. México. Varazén. 1990.
- ELLIS, Henry C. *Fundamentos del aprendizaje y procesos cognoscitivos del hombre*. México. Trillas. 1980.
- ERIKSON, Erik Homburger. *Infancia y sociedad*. Buenos Aires. Hormé. 1973.
- ESCARDÓ, Florencio. *La sociedad ante el niño* (Cuadernos, núm. 88). Buenos Aires. EUDEBA. 1965.
- ESCHENBACH, Joseff. *Radiodifusión para la innovación* (Col. Intillán). Ecuador. Época-CIESPAL. 1978.
- ESCUADERO ZERÓN, Lorena y Oscar Federico del Valle Osorio. *Análisis comparativo entre las estaciones culturales y comerciales de radio y televisión en la Ciudad de México*. Tesis. México. FCPyS-UNAM. 1986.
- ESCOBEDO, Gustavo. Productor y programador en Radio Rin.

- ESPINOSA, Pablo. "Toda la música es para niños". *La Jornada*. México. Sábado 30 de abril de 1994, p. 28.
- Esta fue nuestra labor*. México. Núcleo Radio Mil, División Cultural e Informativa. 1977.
- ESTRADA, Manuel. Entrevista efectuada el 2 de junio de 1992. Operador para **El rincón de los niños**, productor de **Entre pies y pieza**, **Con tantita ciencia** y **Del tingo al tango**.
- ESTRADA M., Pedro, Ing. "La comercialización en la radio". Conferencia dictada el 24 de marzo de 1992 durante el Primer Seminario de Radio y Televisión de la CIRT.
- EVANS, Ellis D. *Educación infantil temprana. Tendencias actuales*. México. Trillas. 1987.
- EWBANK, Henry L. y Sherman P. Lawton. *Broadcasting: Radio And Television*. New York. Harper & Brothers Publishers. 1952.
- FAZIO, Carlos. "Educar desde los medios". *Mundo*. México, D.F. Mayo de 1993, pp. 32-35.
- FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, Fátima. *Los medios de difusión masiva en México*. México. Juan Pablos Editor. 1987.
- FERNÁNDEZ-COLLADO, Carlos, Pilar Baptista Lucio y Débora Elkes. *La televisión y el niño*. México. Colofón. 1991.
- FERRARI, Fernando. *Radio y televisión, guión - dirección - producción*. México. Constancia. 1957.
- FERRIZ DE CON, Pedro, Ing. "La radio de contenido informativo". Conferencia dictada el 24 de marzo de 1992 durante el Primer Seminario de Radio y Televisión de la CIRT.
- FISKE, John. *Introducción al estudio de la comunicación*. Colombia. Norma. 1984.
- FITZGERALD, Hiram E., Ellen A. Strommen y John Paul McKinney. *Psicología del desarrollo*. México. El Manual Moderno. 1983.
- FLORES FARFÁN, Gabriela. *Apoyo a la educación y a la cultura a través de los medios de comunicación masiva*. Tesis. México. FCPyS-UNAM. 1991.

FRAGOSO SANDOVAL, Rafael. *Comunicación y educación*. Tesis. México. FCPyS-UNAM. 1990.

FRÍAS GIL, Mónica. Entrevista efectuada el 20 de mayo de 1992. Exsubgerente de Radio Rin, productora de **Radionautas, Ruiditos, Caminito**.

FUENTES LARA, Marcia de las. *La televisión como medio de educación infantil*. Tesis. México. FCPyS-UNAM. 1982.

GABILONDO GALLEGOS, Tiburcio. Entrevista realizada el 20 de enero de 1992. Director artístico para la obra de Francisco Gabilondo Soler y productor de **Es Cri Cri, Caminito, Sana, sana, colita de rana**, programador de Radio Rin.

GABRIEL, John. *Desarrollo de la personalidad infantil*. Buenos Aires. Kapelusz. 1971.

Gaceta UNAM. México. UNAM. Varios números. 1989-1991.

GARCÍA, Elvira. ... *Es Cri Cri*. México. Posada. 1985.

GARCÍA, Elvira. "Rocío Sanz, de un rincón a otro rincón". *La Jornada Semanal*. México. Domingo 15 de marzo de 1992. p. 4.

GARCÍA, Elvira. "Un rincón mexicano para Rocío Sanz". *La Jornada*, viernes 16 de abril de 1993, p. 24.

GARCÍA-CAEIRO, Ignasi y otros. *Expresión oral* (Biblioteca de recursos didácticos Alhambra). México. Alhambra. 1988.

GARCÍA CAMARGO, Jimmy. *La radio por dentro y por fuera*. S/L. CIESPAL. 1980.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. "¿Todos los niños tienen mal gusto?" *Memoria de papel*. México, año 3, núm. 5, marzo de 1993, pp. 102-103.

GARCÍA HERNÁNDEZ, Arturo. "Espacios infantiles en la cultura". *La Jornada*. México. Sábado 30 de abril de 1994, p. 30.

- GARCÍA RAMÍREZ, Adriana Patricia, Martha Elisa Gamboa Orozco y Noreen Luz Delgado Delgado. *Los secretos de la televisión: proyecto de un programa piloto didáctico*. Tesis. México. FCPyS-UNAM.
- GARRETSON, Robert L. *La música en la educación infantil*. México. Diana. 1980.
- GARVEY, Catherine. *El juego infantil* (Col. Psicología, Serie el desarrollo del niño, núm. 7). Madrid. Morata. 1978.
- GATTEGNO, Caleb. *Hacia una cultura visual* (SEP-Setentas, núm. 102). México. SEP. 1973.
- GATES, Arthur Irving. *Psychology For Students Of Education*. Nueva York. McMillan. 1923.
- GESELL, Arnold Lucius, Frances L. Ilg y Louise Bates Ames. *El adolescente de 10 a 16 años* (Serie Gesell, v. IV). Buenos Aires. Paidós. 1963.
- GESELL, Arnold Lucius. *La educación del niño en la cultura moderna*. Buenos Aires. Nova. 1948.
- GESELL, Arnold Lucius, Frances L. Ilg, Louise Bates Ames y Glenna E. Bullis. *El niño de cinco a diez años* (Serie Gesell, v. III). Buenos Aires. Paidós. 1963.
- GESELL, Arnold Lucius y Frances L. Ilg. *El niño de uno a cinco años* (Serie Gesell, v. II). Buenos Aires. Paidós. 1977.
- GESELL, Arnold Lucius. *Psicología evolutiva de uno a 16 años* (Bibl. de Psicología evolutiva, serie Gesell 1, v. 5). Buenos Aires. Paidós. 1977.
- GIACOMANTONIO, Marcello. *La enseñanza audiovisual* (Col. Punto y Línea). España. Gustavo Gili. 1979.
- GIRAUD, Chester, Garnet R. Garrison & Edgar E. Willis. *Television And Radio*. EUA. Prentice-Hall. 1978.
- GOLSÉ, Bernard. *El desarrollo afectivo e intelectual del niño* (Col. Medicina y Psicoterapia). España. Masson S.A. 1987.

- GÓMEZ ACEVEDO, Oscar. Entrevista efectuada el 19 de enero de 1992. Locutor de Radio Rin.
- GÓMEZ BENET, Nuria. Entrevista efectuada el 22 de abril de 1992. Guionista de **De puntitas**.
- GONZÁLEZ ALONSO, Carlos. *Principios básicos de comunicación* (Temas básicos, Área: Taller de Lectura y Redacción, núm. 15). México. Trillas-ANUIES. 1984.
- GORDILLO, Ileana. Productora de **Quejas y soluciones, Cartelera, Caminito, Saltando como resorte** en Radio Rin.
- GORDON, George N. *The Languages Of Communication. A Logical And Psychological Examination*. New York. Hastings House Publishers. 1969.
- GRAJEDA, Ángeles. Voz en **Niños al ataque**. Entrevista efectuada el 15 de abril de 1992.
- GRIMALT, Manuel. *Los niños y sus libros*. Barcelona. Sayma. 1962.
- HAWES, William. "Producing and Directing". *Radio Broadcasting: An Introduction To The Sound Medium*. New York. Hastings House Publishers. 1977.
- HELGUERA, Luis Ignacio. "¿Es aburrida la música clásica?" *Sinergia*. México. Vol. VI. Núm. 23, junio 1993, pp. 12-14.
- HERNÁNDEZ AGUILAR, Gabriel Humberto. *Acercamiento sociosemiótico al discurso radiofónico. XEEQ "Radio Alegría". ¡La pura vida!* Tesis. México. FCPyS-UNAM.
- HERNÁNDEZ MORALES, Martín. "Creatividad en radio". Conferencia dictada el 24 de marzo de 1992 durante el Primer Seminario de Radio y Televisión de la CIRT.
- HEUYER, Georges. *La infancia* (Paidea: Biblioteca Práctica de Pedagogía, Psicología y Psicopatología, núm. 42). Barcelona. Planeta. 1976.
- HILLIARD, Robert L. "Writing". *Radio Broadcasting: An Introduction To The Sound Medium*. New York. Hastings House Publishers. 1977.
- HOWARD, Walter. *La música y el niño*. Buenos Aires. Eudeba. 1963.

- HURLOCK, Elizabeth Bergner. *Desarrollo psicológico del niño*. México. McGraw-Hill. 1976.
- IBARGÜENGOITIA, María Teresa. Encargada del área de producción en Radio Rin, locutora **Radionautas, Ruiditos, Caminito, Saltando como resorte**.
- ITURRALDE RÚA, Víctor A. *Qué ven, qué leen nuestros hijos* (Col. La Escuela en el Tiempo, cuadernos de primaria, núm. 15). Buenos Aires. Eudeba. 1964.
- JERSILD, Arthur Thomas. *Child Psychology*. New Jersey. Prentice-Hall. 1954.
- JIMÉNEZ CORTÉS, Soledad. Entrevista efectuada el 16 de febrero de 1994. Productora **Lero lero, No medigas, Complacencias, Saltando como resorte, Una horilla para la palomilla**.
- JIMÉNEZ Y CORIA, Laureano. *Psicología del niño y del adolescente* (Ensayos pedagógicos). México. Fernández. 1969.
- JOSEPHS, Jess J. *La física del sonido musical*. México. Reverte. 1969.
- KAPLÚN, Mario. *Producción de programas de radio: el guión, la realización*. s/l. Don Bosco. 1978.
- KEMP, Jerrold E. *Planificación y producción de materiales audiovisuales*. México. Representaciones y servicios de ingeniería-ILCE. 1973.
- KLÁCHKY DE MÉKLER, Sara. *La música y sus aplicaciones extramusicales en relación con la psicología normal y anormal*. Tesis. UNAM-Escuela Nacional de Música. México. 1950.
- LÉCUYER, Roger. "La inteligencia de los bebés". *Mundo Científico*. España. Núm. 119, vol. II. pp. 1170-1178.
- LeFRANÇOISE, Guy R. *Acerca de los niños: una introducción al desarrollo del niño* (Biblioteca de Psicología y Psicoanálisis). México. FCE. 1980.
- LEIF, Joseph Jacques y Jean Delay. *Psicología y educación del adolescente* (Biblioteca de cultura pedagógica, vol. 1). Buenos Aires. Kapelus. 1971.

- LEVENSON, William B. *Teaching Through Radio And Television*. New York. Rinehart Editors. 1945.
- LEWIS, Melvin. *Desarrollo psicológico del niño*. México. Interamericana. 1973.
- LINARES, Marco Julio. *El guión. Elementos-formatos-estructuras* (Serie Comunicación). México. Alhambra. 1983.
- LLANO PRIETO, Serafina y Oscar Morales. *La radiodifusión en México*. México. Tecnología e investigación. 1985.
- LOMBARDO GARCÍA, Irma. *Los orígenes de la radio en México y la influencia de la XEW en los años treinta*. Tesis. México. FCPyS-UNAM. 1984.
- MacBRIDE, Sean, et. al. *Un solo mundo, voces múltiples* (Col. Popular, núm. 372). México. FCE. 1987.
- MADERA FERRÓN, Héctor. Entrevista efectuada el 15 de febrero de 1992. Investigador, conductor y productor de radio (XEW).
- MADERA FERRÓN, Héctor. *Silencio... genios trabajando* (Col. Tiempo aquel, v. 1). México. Edamex. 1993.
- MAIER, Henry W. *Tres teorías sobre el desarrollo del niño: Erikson, Piaget y Sears*. Buenos Aires. Amorrortu. 1971.
- MALONEY, Martin. "Voices For Radio Dramas And Other Programming". *The Radio In Social Development* (Media Monograph 5). EUA. University of Chicago. 1979.
- MALONEY, Martin. "Writing and Producing Radio Dramas". *The Radio In Social Development* (Media Monograph 5). EUA. University of Chicago. 1979.
- MARKS GREENFIELD, Patricia. *El niño y los medios de comunicación* (Serie Bruner, Col. Psicología, El desarrollo en el niño, núm. 16). Madrid. Morata. 1985.
- MARTELL, Gabriel. *Curso de introducción a la música*. México. Impresos Mena. 1990.

- MARTÍNEZ, Graciela. Entrevista efectuada el 15 de abril de 1992. Productora de **Tempranísimo**.
- McCANDLESS, Boyd R. y R. J. Trotter. *Conducta y desarrollo del niño*. México. Nueva Editorial Interamericana. 1981.
- McGURK, Harry. "La percepción visual en los niños pequeños". *Nuevas perspectivas en el desarrollo del niño*. España. Fundamentos. 1978. pp. 13-75.
- McLUHAN, Marshall. *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*. México. Diana. 1987.
- McQUAIL, Denis. *Sociología de los medios masivos de comunicación*. Buenos Aires. Paidós. 1979.
- MEJÍA BARQUERA, Fernando. *La industria de la radio y la televisión y la política del Estado mexicano (Orígenes y desarrollo)*. Tesis. México. FCPyS-UNAM. 1981.
- MEJÍA PRIETO, Jorge. *Historia de la radio y la televisión en México*. México. Editores Asociados. 1972.
- MERANI, Alberto L. *Introducción a la psicología infantil*. Barcelona. Grijalbo. 1965.
- MERANI, Alberto L. *Psicología y pedagogía (Col. Pedagógica)*. México. Grijalbo. 1977.
- MIER, Raymundo. *Radiofonías: hacia una semiótica itinerante (Col. Ensayos)*. México. UAM. 1987.
- MOCH, Annie. "Los efectos psicológicos del ruido". *Mundo científico*, núm. 86, vol. 8, pp. 1183-1190.
- MONTESSORI, María. *La mente absorbente del niño*. Barcelona. Araluce. 1971.
- MONTESSORI, Marha. *El niño: el secreto de la infancia*. México. Diana. 1982.
- MORAGAS, Jerónimo de. *Psicología del niño y del adolescente*. Barcelona. Labor. 1975.

- MORENO RIVAS, Yolanda. *Historia de la música popular mexicana* (Col. Los noventa, núm. 2). México. CNCA-Alianza. 1989.
- MÜELLER, A. D. "La atención". *El desarrollo y la educación en el niño* (Biblioteca del Educador Contemporáneo, núm. 43). Buenos Aires. Paidós. 1966.
- MUGGENBURG, Lourdes. Productora de **Niños como yo, Museo**. Entrevista realizada el 26 de mayo de 1992.
- MUNSO CABÚS, Juan. *Cuarenta años de radio 1940-1980*. Barcelona. Picazo. 1980.
- MUSSEN, Paul. *Desarrollo psicológico del niño*. México. Trillas. 1990.
- NEWMAN, Barbara M. y Philip R. Newman. *Desarrollo del niño*. México. Limusa. 1983.
- NORTHON, Jerry L. y Marion P. Davis. *La audición en los niños*. España. Salvat. 1981.
- NOVELO, Geraldine. *Introducción al crecimiento y desarrollo del niño* (Biblioteca Universitaria Básica). México. Trillas. 1990.
- O'DONNELL, Lewis B., Philip Beriot y Carl Hausman. *Modern Radio Production*. EUA. Wadsworth Publishing Company. 1986.
- OJESTO, Claudia. Productora y voz de **Carambolas**. Entrevista efectuada el 2 de marzo de 1993.
- OROZCO GÓMEZ, Guillermo. *Recepción televisiva* (Cuadernos de Comunicación y Prácticas Sociales, núm. 2). México. UIA. 1991.
- OROZCO JIMÉNEZ, Francisco. *Los medios audiovisuales en la educación*. Tesis. México. FCPyS-UNAM. 1981.
- OSORIO, Flor de Luz. Locutora de Radio Rin.
- OSTERRIETH, Paul A. "Los ambientes". *Tratado de psicología del niño* (Tomo 2, Desarrollo biológico). Madrid. Morata. 1978.

- OSTERRIETH, Paul. *Psicología infantil, introducción a la psicología del niño*. Madrid. Morata. 1962.
- PAOLI BOLIO, Antonio y César González. *Comunicación publicitaria* (Biblioteca Básica de Com. Social). México. Trillas. 1988.
- PAPALIA, Diane E. *El mundo del niño* (Tomo 1). México. McGraw-Hill. 1986.
- PASQUEL MOLINAR, Eugenio. La industria de la radiodifusión es un servicio público. Tesis. México. 1957.
- PASTORIZA DE ECHÁNOVE, Dora. *El arte de narrar: un oficio olvidado*. Buenos Aires. Guadalupe. 1989.
- PIAGET, Jean. *El desarrollo de la noción de tiempo en el niño*. México. FCE. 1986.
- PIAGET, Jean. *El lenguaje y el pensamiento en el niño*. Buenos Aires. Guadalupe. 1972.
- PIAGET, Jean. *Psicología del niño*. Madrid. Morata. 1975.
- PILO, Mario. *La música*. Madrid. La España. S/F.
- "Premia Radio Cadena a los niños", *Últimas Noticias*, 13 de agosto de 1958.
- "En los programas de Cri Cri intervendrán niños", *Excelsior*, 10 de octubre de 1958.
- PROUT, Ebenezer. *Musical Form*. London. Augener and Co. 1893.
- QUERO, Eloísa. Entrevista realizada el 26 de mayo de 1993. Productora de **Colibrí, Mosaico infantil**.
- "Radiomanías". *La Prensa*. Agosto-septiembre de 1935.
- Radio Universidad de México*. México. UNAM. 1961-1963.
- REBEIL CORELLA, Marha Antonieta, Alma Rosa Alva de la Selva e Ignacio Rodríguez Zárate. *Perfiles del cuadrante*. México. Trillas. 1989.

RENTERÍA ARROYAVE, Teodoro. "El resumen noticioso en la radio", Conferencia dictada el 24 de marzo de 1992 durante el Primer Seminario de Radio y Televisión de la CIRT.

RESÉNDIZ HERRERA, Ana María y María del Rosario Guzmán Méndez. *La utilización del tiempo libre en niños de edad escolar en la Cd. de México*. Tesis. México. FCPyS-UNAM. 1983.

Revista CONAFE. México. Varios números. 1991.

Revista Mexicana de Comunicación. México. Varios números 1989-1991.

Revista Radio Tips. México. Varios números. 1989-1991.

RICCI BITTI, Pio E. y Bruna Zani. *La comunicación como proceso social* (Col. Los Noventa, núm. 41). México. Grijalbo-CNCA. 1990.

RIOJA DEL OLMO, Luis Enrique. *Adaptación de una obra de teatro para televisión y cómo mantener la fuerza dramática original*. Tesis. México. FCPyS, UNAM. 1972.

RIVERA PALENCIA, Marxia Xaltin. *Aproximación a la televisión privada. Antecedentes y realidades. El niño frente a la televisión*. Tesis. México. FCPyS-UNAM. 1988.

ROCHE, Silvia. Entrevista efectuada por Janet Arceo en **El mundo de la mujer** (XEW), el jueves 30 de enero de 1992. Pedagoga, creadora de la serie **Katy la oruga**, directora de la División Infantil de Televisa.

RODRÍGUEZ ILLERA, José Luis. *Educación y comunicación*. México. Paidós. 1988.

ROMO, Cristina. *Ondas, canales y mensajes*. México. ITESO. 1991.

ROMO, Cristina. *La otra radio: voces débiles, voces de esperanza*. México. Fundación Manuel Buendía. 1990.

ROMO DE ROSELL, Cristina. "Estructura y funciones de la radio mexicana". *Revista Renglones*. México. Año 1, núm. 3, octubre 1985, pp. 14-20.

- ROMO GIL, María Cristina. *Introducción al conocimiento y práctica de la radio*. México. ITESO. 1991.
- ROMO MARTÍNEZ, Marta Eugenia. Entrevista efectuada el 3 de mayo de 1993. Exgerente de Radio Rin, productora de **Balam, De puntitas, El circo, Pipsis y gañas, Estrenando cuerpo**.
- RONQUILLO, Víctor. "Sembrar sueños". *Memoria de papel*. México. Año 3. Núm. 5, marzo de 1993, pp. 91-113.
- ROSALES JIMÉNEZ, María Guadalupe. *El mundo mágico y hermético característico de la personalidad del niño escolar*. Tesis. México. UPN. 1984.
- ROSAS LÓPEZ, Norma Angélica. *La radio como instrumento de educación alternativa*. Tesis. México. FCPyS-UNAM. 1985.
- RUBENSTEIN, Paul Max & Martin J. Maloney. *Writing For The Media: Film, Television, Video And Radio*. New Jersey. Prentice Hall. 1988.
- SALAS, Luis Gerardo, Lic. "Programación y producción en radio". Conferencia dictada el 24 de marzo de 1992 durante el Primer Seminario de Radio y Televisión de la CIRT.
- SALAZAR, Mariela. Entrevista efectuada el 24 de agosto de 1992. Guionista de **Matatena**.
- SAPIR, Edward. *El lenguaje* (Breviarios FCE, núm. 96). México. FCE. 1984.
- SAUSSURE, R. de. "Los estadios del desarrollo afectivo en el niño". *Los estadios en la psicología del niño*. Buenos Aires. Nueva Visión. 1977.
- SCHMELKES, Corina. *Manual para la presentación de anteproyectos e informes de investigación*. México. Harla. 1988.
- SCHRAMM, Wilbur, Jack Lyle y Edwin B. Parker. *Televisión para los niños*. España. Hispana-Europea. 1965.
- SEASHORE, Carl E. *Psychology Of Music*. New York. Dover Publications. 1967.

- SERVÍN RIVAS, Bethania. *El cine, el radio y la televisión como medios de expresión del pensamiento*. Tesis. México. UNAM. 1963.
- "Sesame Street sigue triunfando". *Novedades*. Lunes 1º de agosto de 1994, Sección C "Vida y estilo", p. C-2.
- SILBERMANN, Alphons. *La música, la radio y el oyente, estudio sociológico*. Buenos Aires. Nueva Visión. 1957.
- SILVERSTEIN, Albert. *Comunicación humana*. México. Trillas. 1985.
- El sonido de la radio*. México. UAM-Plaza y Valdés-IMER. 1988.
- SOSA, Abel. Entrevista efectuada el 2 de junio de 1992. Encargado de la Fonoteca de Radio UNAM.
- SWADESH, Mauricio. *El lenguaje y la vida humana*. México.
- THEROUX, James M. *Técnicas para mejorar los programas radiofónicos educativos*. Francia. UNESCO. 1978.
- Tío Polito-Florilegio Romántico*. "Un viaje por el éter" (Serie Histórica). Discos del Museo Nacional de Culturas Populares-SEP. MNCP0028.
- TORRE HARO, Salvador de la. *La expresión. Un estudio de la comunicación humana*. Tesis. México. FCPyS-UNAM. 1974.
- TOUSSAINT, Florence. *Crítica de la información de masas* (Serie Temas Básicos, Área Taller de Lectura y Redacción, núm. 8). México. Trillas-ANUIES. 1988.
- TREJO FUENTES, Ignacio. "Los niños en Umbral". *La Jornada Semanal*. México, núm. 222, domingo 12 de septiembre de 1993, p. 46.
- TUCKER, Nicolás. *El niño y el libro: exploración psicológica y literaria*. México. FCE. 1985.
- VAYER, Pierre. *El niño frente al mundo: en la edad de los aprendizajes escolares*. México. Científico-Médica. 1977.

VEGA, Armando. Locutor de Radio Rin.

VEGA ESCALANTE, Carlos. *Influencia de la música de cine sobre el espectador*. Tesis. México. FCPyS-UNAM. 1981.

VÉLEZ, Guadalupe. Entrevista efectuada el 14 de abril de 1992. Productora de **Niños al ataque**.

VILLAGRÁN, Carlota. Entrevista efectuada el 5 de octubre de 1993. Voz en **El rincón de los niños**, productora de **Préstame tu micrófono**.

WATSON, Robert Irving. *Psicología infantil*. Madrid. Aguilar. 1974.

WILLEMS, Edgar. *Las bases psicológicas de la educación musical*. Buenos Aires. Eudeba. 1963.

WILSON, Jane B. *The Story Experience*. USA. Scarecrow Press. 1979.

WYNN, Earl R. "Performing". *Radio Broadcasting: An Introduction To The Sound Medium*. New York. Hastings House Publishers. 1977.

YAM MOHAR, María Zuri. *El análisis de los mensajes televisivos en la escuela primaria*. Tesis. México. FCPyS-UNAM. 1987.

YERENA CAPISTRÁN, María del Consuelo. *Propuesta de radio-revista científica*. Tesis. México. FCPyS-UNAM. 1981.

ZAMORA CASILLAS, Yolanda. *Influencia de la programación en los niños*. Tesis. México. FCPyS-UNAM. 1978.

ANEXO 1

SERIES INFANTILES TRANSMITIDAS

EN MÉXICO

Abuelito*

XEL (1100 AM), lunes a domingo, de 18:00 a 18:30 horas.

Entretenimiento, en vivo, literaria, musical, concurso, miscelánea.

Una serie de "instructivas y bellas narraciones", además de canciones interpretadas por los nietos del Abuelito, personaje central de las emisiones. Fue patrocinado por el Banco Capitalizador de Ahorros. Los miércoles había concursos y los sábados dramatizaciones con "el único cuadro artístico infantil del micrófono a cargo del Abuelito", con obras especialmente escritas para él.

El programa anterior era **El maestro de baile** a las 17:45. Al terminar, le seguía **La hora popular** a las 18:30. Ambos eran de tipo musical.

Esta serie fue transmitida hasta el 4 de septiembre de 1935, cuando la substituyó otra llamada **Augustus**, destinada al público femenino y que trataba sobre poesía y literatura romántica.

A la escuela

XEW (900 AM), lunes, miércoles, jueves y viernes de 07:15 a 07:30 horas.

Era precedida por **Las mañanitas** y le seguía **Campanas tempraneras**, de quince minutos, cada uno.

Alegrías infantiles

XEST Radio Alegría (1440 AM), domingos de 09:00 a 11:00 horas.

Entretenimiento, en vivo, musical, concurso, discurso.

CRÉDITOS:

Voz	Rubén García Castillo Fernando Álvarez
Operador	Armando César Santiago

Se difunde música "comercial" infantil, a manera de programación musical, con cortes comerciales y de estación. Los locutores anuncian las canciones e invitan a llamar para dar obsequios ("los primeros diez que llamen se ganan un disco", etc.).

Hay dos conductores, encargados de las emisiones, cada uno durante el turno de locución que le

corresponde en la emisora; a las 10:00 se hace el cambio. Las llamadas pasan al aire, se solicitan canciones y envían saludos y felicitaciones. En la segunda parte se transmite además una sección de cuento, grabada, con una narración de aproximadamente cinco minutos.

Antes de la emisión se transmite música para todo público. Después, un segmento de programación llamada **La música de tu tiempo**, para adultos.

Alimento espiritual infantil

XEOC Radio Chapultepec (560 AM), domingos de 07:00 a 07:30 horas.

Informativa, en vivo, didáctica, religiosa, discurso.

Fue parte de la emisión diaria del mismo nombre, dedicada a los adultos. Esta variante de la serie **Alimento espiritual**, era conducida por niños, quienes comentaban y reflexionaban sobre temas religiosos. Sólo se transmitieron unos cuantos programas a principios de 1993.

Alrededor de la música

XEEP Radio Educación (1060 AM).

Informativa, musical.

Se transmitía en febrero de 1982.

Al ritmo rataplán

XEW (900 AM)

Entretenimiento, musical, didáctica, discurso.

CRÉDITOS:

Conducción Alberto Lozano

El conductor comentaba y platicaba con niños acerca de temas diversos. Además, se intercalaban canciones en vivo, escritas e interpretadas por el mismo Alberto Lozano, acompañado de una guitarra.

Antena de mariposa

XEMP, Radio 710 (710 AM), sábados de 08:00 a 09:00 horas.

Informativa, grabada, de noticias, educativa.

CRÉDITOS:

Producción	Carlota Villagrán
Guión	Leonor Azcárate
Música	Matías Carbajal

* "Radiomanías". *La Prensa*. Agosto-septiembre de 1935.

Voz. Fernando Martínez
Viridiana Pérez Verti
Ignacio Casas (Conejo Casas)

Noticiero cuyo objetivo es informar, instruir, orientar y divertir. Cada semana se proporciona información noticiosa, ecológica y curiosa, a través del conocimiento del pasado histórico, a cargo de dos niños y un joven conejo. Consta de las siguientes secciones:

- Que no le digan, que no le cuenten: noticias internacionales sobre los acontecimientos más importantes del día.
- El conejo siempre tiene prisa, y nunca acaba de contar el cuento... términalo tú: Lectura o dramatización de un cuento original inspirado en alguna noticia del día, sin terminar para que el niño sugiera un final. La participación es directa por teléfono abierto y correspondencia.

Cuenta además con cinco secciones especiales, con entrevistas:

- Músicos, poetas y locos: entrevistas a diversos artistas.
- Aachuu... ¡salud!: temas de salud física y mental.
- Hazte cancha: deportes.
- Pupitres y cuadernos: tópicos relacionados con la enseñanza escolar.
- No manches: ecología.

En el arcón... escondido

XEB La B Grande (1220 AM), lunes a viernes, de 19:45 a 20:00 horas.

Entretenimiento, grabada, literaria, discurso.

CRÉDITOS:

Producción Irene Alvarado
Guión y voz Bárbara Sanz

Serie narrada, de cuentos, especialmente los contenidos en los libros de Diana Gabilondo, *En el arcón... escondido* y *La luna del viento*. También se incluyen obras de otros autores como Antonio Robles y James Barry.

El programa previo es *El noticiario del Grupo IMER*, dirigido a todo público. Al terminar *En el arcón... escondido* continúa la programación musical de la estación. Durante los 15 minutos de duración, sin cortes comerciales, Bárbara Sanz Polo narra uno o más cuentos breves al estilo de una madre o tía, sin dramatización.

La historia va acompañada de música instrumental (clásica y de Cri Cri) a manra de fondo, puente o chispazo. Los créditos del autor del cuento se proporcionan al principio o al final. En ocasiones hay efectos de sonido para lograr ambientaciones. Las transmisiones comenzaron el 17 de abril de 1992.

A partir del 2 de abril de 1994 el horario cambió a las 16:00 horas, a la emisora XEMP, Radio 710, con la misma duración y con la variante de rescatar y difundir la obra de Cri Cri, insertando una canción de Francisco Gabilondo al final de cada cuento. La producción ahora se encuentra a cargo de Katiuska Jiménez y la musicalización de Francisco de la Fuente.

Las aventuras de Celita

XEW (900 AM).

Entretenimiento, en vivo, discurso, dramatización.

Se transmite patrocinada por el detergente Vel. El personaje central era Celita, una niña que contaba en vivo ocurrencias, historias y aventuras.

Aventuras en la selva

XERIN Radio Rin (660 A M), sábados 09:00 a 09:30 horas.

Informativa, grabada, didáctica, documental, miscelánea.

CRÉDITOS:

Producción	Jorge Pulido
Asistencia	Enrique Álvarez
Guión	María Isabel Inclán
Voz	María Esther Ramírez
	Sergio Bustos (Trispitin)
Operador	Héctor Reséndiz
	Mariano Patiño

Esta serie es patrocinada por el ISSSTE desde hace aproximadamente seis o siete años, ha soportado los cambios de la emisora, primero de Radio Infantil a Radio Rin y después Radio 6 60, ahora con perfil tropical.

Cada emisión consta de varias secciones intercaladas no fijas, de narración, explicación o dramatización sobre un tema general. Además, incluye una sección:

- Animalopolus: de animales, con su cortinilla de identificación y duración aproximada de tres minutos.

Hay dos conductores, un hombre y una mujer, además de un personaje: Trispitin, un perico verde,

muy preguntón, ingenuo y travieso. Los tres hablan, dan información y comentan, intercalándose con pequeñas cápsulas dramatizadas, donde se ejemplifican los datos proporcionados. Se abordan temas de ciencia, ecología, contaminación, tecnología, teatro, actividades de adultos, etc. En ocasiones hay un invitado al cual se entrevista, cambiando un poco la estructura general de la serie.

Se invita a la participación directa del auditorio, a través de cartas y dibujos, los cuales se comentan durante la emisión.

La emisión anterior es **Triunfos y derrotas**, serie deportiva para adultos (1 hora), y después se transmite programación musical tropical.

Balam

XEEP Radio Educación (1060 AM),

Informativa, grabada, documental, dramatización.

CRÉDITOS:

Producción Marta Eugenia Romo

Inició sus transmisiones en 1976. Producida por Marta Eugenia Romo Martínez, con la colaboración del Museo Nacional de Antropología. Era una serie del género realismo mágico, con información científica y una trama fantástica. Los programas se basaban en las culturas mexicanas prehispánicas, buscando despertar el interés de la infancia por su historia.

El personaje principal era Balam, un niño que tenía 4 piedrecitas mágicas, con las cuales trazaba un cuadrado y decía "Magui Macuilt chitame chitán, quiero ir a...", y un remolino de color aparecía y se lo llevaba a cualquier lugar en donde, en medio de una aventura, describía la vida cotidiana de los indígenas del lugar.

La serie inició desde la prehistoria, abarcando hasta el día en que los españoles llegaron a México. Constó de 120 capítulos de 15 minutos cada uno.

Bambi

XEEP Radio Educación (1060 AM), sábados de 09:30 a 10:00 horas.

Entretenimiento, grabada, literaria, dramatización.

La emisión se efectuó a partir del 27 de abril hasta el 14 de septiembre de 1991.

Batitas, pijamitas y pantuflitas

XESM Radio Cañón (1470 AM) (ORC).

Entretenimiento, en vivo, espectáculos, discurso.

CRÉDITOS:

Producción	Alfonso Fugeman Chang
Locución	Sergio Roth
	Bolívar Domínguez
	Eduardo Pasquel
	Eduardo San Martín
	Gustavo Calderón
	Humberto Cantú

Durante las cuatro horas de duración, participaban padres e hijos en esta versión infantil de **Batas, pijamas y pantuflas**. Estuvo al aire cuatro años.

El baúl de la sabiduría

XERPM Radio Infantil (660 AM), lunes a viernes primero de 11:30 a 12:00 y, posteriormente, de 16:00 a 17:00 horas.

Informativo, en vivo, didáctico.

CRÉDITOS:

Producción y voz Martha Díaz Cañas

Como apoyo en las tareas escolares, a través de un baúl viejo y sabio se ofrecía a los niños información sobre los temas que ellos mismos sugerían. La participación era vía telefónica.

Bueno, bueno con quien canto

XERPM Radio Infantil (660 AM), sábados 10:00 a 11:00 horas.

Entretenimiento, en vivo, musical.

CRÉDITOS:

Voz Carmen Molina Rivero

Sesenta minutos en los cuales los niños se comunicaban vía telefónica para cantar al aire con Carmelita Molina.

Cachivaches

XEEP Radio Educación (1060 AM), sábado de 09:00 a 09:30 horas.

Entretenimiento e informativa, grabada, didáctica, dramatización.

CRÉDITOS:

Producción	Edmundo Cepeda
Música	Vicente Morales
Voces	Humberto Espinoza, José Ángel Domínguez, Ramón Barragán, Alejandra Montalvo Marlene Reyes, Eréndira Salazar, Fernando Mejía, Cruz Mejía, Lauro Gaspar, Antonio Balaguer, Ofelia González y Enrique Rivas Paniagua

Treinta minutos es lo que dura esta serie dramatizada, en la que se presentan diferentes situaciones con las cuales se critica alguna actitud o costumbre, sobre todo el consumismo.

Se aborda un solo asunto por programa, el cual se plantea en la última parte de la rúbrica de entrada: un ropavejero pregonando lo que compra (se valen de la canción "El ropavejero", de Cri Cri).

Cada programa consiste en la sucesión de dramatizaciones cortas, sobre el tópico, en diferentes situaciones, intercaladas por parodias de anuncios, comentarios o fragmentos de canciones. Al final se hacen recomendaciones o se dan conclusiones. El desarrollo de las emisiones es rápido: una escena o sección tras otra. No hay personajes fijos ni determinados, la misma estructura no los permite: siempre hay niños y adultos en las escenas. Sólo se mancha la unidad de la serie con el título, como "el grupo Cachivaches".

Antes de cada emisión se escucha programación musical para adultos y después, para público en general.

Calaveras y pelotas

XERIN, Radio Rin (660 AM), lunes y miércoles de 12:30 a 13:00 horas.

Entretenimiento, en vivo, concurso, discurso.

CRÉDITOS:

Producción	Martha Alcocer y Mayte Itargüengotia
Voz	Maru Briones

Serie de concurso al estilo Maratón, donde se recibían llamadas y se sorteaban las preguntas. Se buscaba incrementar el vocabulario y mejorar la ortografía de los niños.

Cada participante contaba con 20 segundos para responder o efectuar lo solicitado, por ejemplo, decir 15 palabras que empezaran con S o adivinar un

sonido. La llamadas pasaban al aire y el premio era la emisión de la canción que solicitara el ganador.

Salió al aire en julio de 1990 y desapareció con Radio Rin. Antes de cada emisión pasaba programación musical infantil y, después, **Quejas y soluciones**, para niños.

Caminito

XERIN, Radio Rin (900 AM), lunes a viernes de 07:00 a 08:00 horas, durante el periodo escolar.

Entretenimiento, en vivo, discurso.

CRÉDITOS:

Producción	Ileana Gordillo, Mónica Frías, Martha Alcocer, Patricia Coronado, Tiburcio Gabilondo
Guión	Ileana Gordillo, Lorena Quiroz, Martha Alcocer, Patricia Coronado, Tiburcio Gabilondo
Voz	(1ª etapa) Emilio Ebergenyi (2ª etapa) Oscar Gómez Acevedo y Mayte Itargüengotia
Operador	Salvador Sánchez

Serie matutina para acompañar a los niños desde que se levantaban hasta el momento de salir hacia la escuela. Cada día había un equipo de producción diferente, enfocado a una temática distinta:

- Lunes era el día para jugar y viajar con la imaginación.
- Martes, se daban a conocer y comentaba acerca de los derechos del niño.
- Miércoles al principio eran de literatura; se buscaba fomentar la lectura. Más tarde se encaminó a la ecología;
- Jueves se abordaban temas de sexualidad.
- Viernes, la semana terminaba con información e historias de animales.

Las emisiones se dividían en bloques con música y cortes, además de tres secciones fijas:

- Felicitaciones: con "Las mañanitas" y el santoral; se enviaban saludos por cumpleaños, aniversarios, etc.
- Licuado musical: selección de una canción solicitada por los participantes.
- Cartelera: promoción de la programación de la difusora.

Se recibía la participación directa del público, con llamadas al aire. Únicamente se transmitía durante el

periodo escolar. En una primera etapa el conductor era Emilio Ebergenyi, a finales de 1990 lo sustituyeron Mayte Ibarguengoitia y Mauricio Castillo, a quien reemplazó Oscar Gómez Acevedo. La serie anterior era **De puntitas** y después de la emisión continuaba un segmento de programación musical.

Caminito de la escuela

XERPM Radio Infantil (660 AM), lunes a viernes de 06:10 a 07:30 horas.

Entretenimiento, en vivo, miscelánea.

CRÉDITOS:

Voz Isabel Castillo Vázquez

Una serie que acompañaba a los niños mientras se preparaban para ir a la escuela, con consejos para recibir el día con optimismo. Tenía las siguientes secciones:

- Santoral
- Efemérides
- Cápsulas de conducta
- El invitado del día

Canción de cuna

XEUN Radio Universidad Nacional (860 AM).

Entretenimiento, grabada, musical.

Las transmisiones iniciaron el 23 de diciembre de 1961. Fue producida por Lillian Mendelssohn, con duración de 15 minutos por programa, de los cuales se grabaron 29.

Carambolas

Radio RED (1110 AM) (RPM), sábado de 11:05 a 12:00 horas.

Entretenimiento e informativa, en vivo con secciones grabadas, concurso, musical, miscelánea.

CRÉDITOS:

Producción Claudia Ojesto
Voz Ivonne Flores
Claudia Ojesto

Dos locutoras "realizan" viajes imaginarios para dar a conocer temas específicos de todo tipo. Se utilizan música infantil, efectos (ambientación) y una sección grabada: cuento dramatizado de entre siete y diez minutos de duración.

Incluye segmentos de preguntas al auditorio y se solicita la participación por teléfono o carta, ofreciendo regalos. En ocasiones se efectúan controles remoto de parques o escuelas y se entrevistan invitados especiales. En un principio participó un personaje llamado Peboke, quien representaba a un "niño".

Cada emisión es de 55 minutos, con cortes comerciales y de estación. Se pasan llamadas al aire; asimismo, se envían saludos y felicitaciones. La serie anterior y posterior es de noticias: **Metropolitano**.

Cartelera

XERIN Radio Rin (660 AM), viernes y sábado, 18:00 a 19:00 y 10:00 a 11:00 horas, respectivamente.

Informativa, grabada, noticias, miscelánea.

CRÉDITOS:

Producción Ileana Gordillo
Voz Maru Briones

Durante 60 minutos, esta revista radiofónica, con música, entrevistas y comentarios, proporcionaba la información de los espectáculos para niños que se realizaban cada fin de semana. Se transmitía grabada en dos horarios, los viernes en la tarde y los sábados por la mañana con el fin de dar tiempo a los niños y sus papás de programar los días de descanso.

Además de la productora y locutora, se contaba con la labor de dos o tres personas -generalmente prestadores de servicio social- que se encargaban de recopilar la información, citar entrevistados y elaborar el guión.

El programa que se transmitía antes era **Lero lero** y, después, música infantil, los viernes, mientras los sábados, pasaba **La Hora de Cri Cri** (programación musical) y música infantil, respectivamente.

Chocolate Batido y Espumoso

XEEP Radio Educación (1060 AM), lunes a viernes de 07:05 a 07:55 horas.

Entretenimiento, en vivo, musical, discurso.

CRÉDITOS:

Producción Eugenio Sánchez Aldana
Asistencia Tonatihu Sánchez Aldana
Continuidad Francisco Ramírez
Teléfonos Arturo Tecayahuatzin
Operador Cutberto Garcés
Voz Eugenio Sánchez Aldana

Serie de tipo musical en la cual el locutor, Eugenio Sánchez Aldana, platicaba con el auditorio mientras se intercalaban canciones. Al principio de cada emisión el conductor saludaba y proporcionaba la fecha en el calendario europeo y en el mexicano.

La función principal del conductor consistía en anunciar canciones, preguntar adivinanzas y comentar llamadas, pero también proporcionaba información y datos sobre los intérpretes y sus canciones o respondía a preguntas generales del auditorio. En ocasiones se llegó a entrevistar a algún invitado especial. Se manejó un promedio de entre 9 y 11 canciones por programa, mismo que también incluyó dos secciones en vivo —aunque no se transmitían todos los días—:

- Entre cuadernos: recomendaciones respecto a las relaciones con los demás. Por ejemplo, hablar de cómo son los maestros, cómo platicar con los padres, qué decirle a un amigo, etc.
- Burro 16 o Burro Castigado: recomendaciones sobre deportes o juegos. Por ejemplo, las reglas de algún deporte o juego, ventajas de practicar deportes, descripción de algún juego tradicional, etc.

Cada programa abordaba un solo tema y las canciones, de alguna manera, estaban relacionadas con éste. Las melodías transmitidas eran variadas, no sólo de intérpretes (dos o tres por cada uno), sino de idiomas (aunque la mayoría eran en español) e, incluso, se utilizaban piezas instrumentales. No se incluían piezas de intérpretes "comerciales".

Las series anteriores eran **Avance Noticioso de las siete de la mañana**, cápsula de noticias de cinco minutos, y **Del campo y de la ciudad**, de diálogo y participación de organizaciones sociales, música, noticias, reportajes y testimonios en vivo, para adultos, de dos horas de duración. Después pasaba **78 recuerdos por minuto**, cápsula de cinco minutos, en la cual se comentaba y difundía el material discográfico de 78 revoluciones por minuto; era para adultos, y más tarde, **Pulso de la mañana**, noticiario.

La serie entró al aire el 2 de septiembre de 1991 y dejó de transmitirse a fines de 1992.

El circo

XEEP Radio Educación (1060 AM).

Informativa, grabada, didáctica, dramatización.

CRÉDITOS:

Producción Marta Romo

Relataba la vida de dos niños, amigos, uno era un poco tahir y ambos eran acróbatas de un circo ambulante. Recorrían todo el país, mostrando la geografía, flora, fauna, tradiciones culturales y diversos aspectos de cada estado de la República. Constó de 90 capítulos de 15 minutos cada uno.

Circo, maroma y libros

XEEP Radio Educación (1060 AM), viernes de 16:30 a 17:00 horas.

Informativa, en vivo, literaria, discurso.

CRÉDITOS:

Producción	Jesús Estrada
Asistencia	Pedro Bejarano
Guión	Araceli Pérez Teresa Acuña
Jefatura de información	René Aguilar
Operador	Marco Estevez
Voces	Eva Salgado Mauro Zavala

Durante los 30 minutos de emisión en vivo, los dos locutores promueven el interés por la lectura, a través de la narración de cuentos, entrevistas y comentarios. Durante la emisión se reciben llamadas del auditorio, con recomendaciones y comentarios.

Tiene una sección de cuento que se transmite grabada —aunque en ocasiones, si hay algún invitado cuentista, se hace en vivo—, la historia se transmite completa, dramatizada o narrada, siempre promoviendo algún libro infantil.

En cada programa hay de anuncios de libros y publicaciones infantiles, a manera de "cortos" (como en el cine), dramatizando y narrando un segmento de las historias, se proporcionan los títulos y autores, además de la colección. Casi siempre se anuncian colecciones como *Botella al Mar*, del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA).

Antes y después de cada emisión se transmite programación musical para público en general. Las transmisiones comenzaron el 29 de noviembre de 1991, patrocinadas por la Dirección General de Publicaciones del CNCA.

El clan infantil

XEVOZ Radio Voz (1590 AM), lunes a viernes de 06:45 a 07:45 horas.

Entretenimiento e informativa, en vivo, musical, didáctica, de concurso, miscelánea.

Se transmitió en los setenta; proporcionaba información de la historia de México y otros temas escolares, daba reconocimiento a los estudiantes aplicados, se narraban cuentos (en partes de cinco minutos) y se difundía música infantil, principalmente de Francisco Gabilondo S.

Cada semana, emitían un cuento (de disco) en capítulos. Hacían preguntas al auditorio y regalaban discos o pases. La música infantil se intercalaba con la voz del locutor. Pasaban las llamadas al aire para contestar las preguntas, pedir una canción o enviar un saludo.

Los clásicos nos acompañan

XERPM Radio Infantil (660 AM), lunes a domingo de 13:00 a 14:00 horas.

Musical, didáctica.

Era un espacio de iniciación en la apreciación de música clásica, a cargo de Irene Gamboa Ruedas.

Club amiguitos de Cri Cri

XERCN Radio Cadena Nacional (1110 AM), lunes a domingo, 18:00 a 18:30 horas.

Entretenimiento, en vivo, concurso, didáctico, discurso.

CRÉDITOS:

Dirección	Ignacio Mancilla
Voz	Ignacio Mancilla
Colaboración	Estelita Flores

El Club amiguitos de Cri Cri fue una serie transmitida por XERCN, emisora piloto de Radio Cadena Nacional, aproximadamente a partir de 1958; duró varios años.

"A través de este programa radiofónico se estimula el estudio y el buen comportamiento de sus socios de todo el país, que son en su mayoría niños de 5 a 13 años de edad. Cada semana el Club Amiguitos de Cri Cri, premia al mejor socio de la semana obsequiándole útiles escolares y objetos de diversión."

Había participación de los niños en las emisiones, cantaban, recitaban o actuaban las canciones de Francisco Gabilondo Soler, recibiendo a cambio regalos. También los obtenían aquellos socios con las

"mejores calificaciones de la semana en la escuela", además de un anuncio con su fotografía en *Excelsior* o *Últimas Noticias*.

El cofrecito de la música

XEL Radio ACIR (1260 AM), sábado de 08:00 a 09:00 horas.

Entretenimiento, grabada, musical, discurso.

CRÉDITOS:

Producción	Ariadne Martín del Campo
Posproducción	Agustín García Gabriel Cedillo
Operador	Roberto Pérez
Voz	Ariadne Martín del Campo Carlos Dieth (?)

A partir de 1993, esta serie sustituyó al **Mundo de los duendes**. Durante los 60 minutos de duración, se intercalan las secciones, piezas musi-cales (música infantil de intérpretes "comerciales", como La Onda Vaselina, Microchips, Las Ardillitas, etc.), voces y cortes. La locución se tiene un efecto de aceleración y rever (algo como Las Ardillitas), hay cuatro personajes: Torbellino, Gorky, Kinky y Ariadne. Las secciones son:

- Felicitaciones: las mañanitas y saludos.
- Invitado especial: entrevista ficticia de un animal (real).
- Leyenda: narración.
- Burbujas informativas: recomendaciones de seguridad, conservación de la ecología, higiene personal y relaciones sociales, tiene su propia rúbrica. Pasa una diferente cuatro veces durante la emisión.
- Adivina adivinanza: se invita al auditorio a responder y, cada semana, se anuncia y premia al ganador de la semana anterior.
- Chiste: relato.
- Ciencia y cultura: se anuncia el inicio del segmento, así como el tema que abordará.
- Cuento (de disco).
- Tips para divertirse: cartelera, anuncio de horarios, localización y costo de eventos (obras, exposiciones, museos, parques) y promoción de publicaciones para niños. Además se ofrece la inscripción al "Club del Cofrecito de la música", para obtener descuentos.
- Fábula: narración.
- Ejercicio: actividad gimnástica con los discos al respecto de Mickey Mouse.

La serie anterior es **El mundo de Esteban Mayo**, de consejos y comentarios para adultos, y el posterior

* "Premia Radio Cadena a los niños", *Últimas Noticias*, 13 de agosto de 1958.

es **Viva el sábado**, también de comentarios para adultos.

Colibrí

XEEP, Radio Educación (1060 AM), sábado.

Informativa, didáctica.

CRÉDITOS:

Producción	Silvia Caos
Voz	Silvia Mariscal
	Lucila Martínez
	Carlota Villagrán
Pedagogía	Patricio Valdés

Estuvo al aire aproximadamente 3 años y cada emisión duraba 15 minutos. Se dirigía principalmente a niños de primaria. Se transmitía en febrero de 1982.

Comentarios al punto de Don Fluoruro de Mercurio

Informativa, didáctica, científica.

Serie de divulgación científica, producida por Conacyt, se transmitía en 1989.

¿Cómo es por dentro?

XERIN, Radio Rin (660 AM), sábados 11:00 a 11:30 horas.

Informativa, grabada, documental, científica, dramatización.

CRÉDITOS:

Producción	Martha Alcocer
Voz	Fernando (niño)

Serie patrocinada por Conacyt. Consistía en la aventuras de un niño, que viajaba por el interior de seres vivos e inanimados, para conocer su funcionamiento interno. Cada emisión de treinta minutos se transmitía entre dos segmentos de programación musical infantil.

En realidad esta serie tuvo diversos horarios y días de transmisión, que variaron con el tiempo.

Complacencias musicales

XERIN, Radio Rin (660 AM), martes y jueves 12:30 a 13:00 horas.

Entretenimiento, en vivo, musical, concurso, discurso.

CRÉDITOS:

Producción	Soledad Jiménez Cortés
Voz	Maru Briones
	Armando Vega

Serie de concurso, donde se confrontaban dos canciones y el auditorio debía votar por una de las dos. la pieza ganadora se transmitía. A veces se daba información respecto a la música o género. Algunas llamadas pasaban al aire.

Las emisiones comenzaron aproximadamente en 1988, época durante la cual duraba una hora a partir de las 12:00 horas y sólo consistía en la votación. En 1990, se le dio un giro, incluyendo la confrontación y reduciendo las emisiones a 30 minutos a partir de las 12:30, hasta ese momento era de lunes a viernes. En enero de 1991, la periodicidad cambió a martes y jueves. Antes de cada emisión se transmitía programación musical y, después, la serie **Quejas y soluciones**.

Con la radio nos basta

XESM Rock Fórmula (1470 AM), domingo de 10:00 a 11:00 horas

Informativa, grabada en vivo, literaria, discurso.

CRÉDITOS:

Producción	Gabriela Cárdenas
Voz	Gabriela Cárdenas

Es una serie grabada en vivo, aunque desde 1993, se realiza en vivo, con visitas esporádicas del público a la cabina. Cada programa de la serie consta de tres partes: una explicación sobre cualquier tema del Universo, la narración de una leyenda y un experimento para hacer en casa. Ninguna de estas partes tiene que ver con las otras y las separan canciones, de intérpretes como: Timbiriche, La Onda Vaselina, Carrusel Mágico, Enrique y Ana, Mía y Matías, Menudo, Ni Fu Ni Fa...

En la primera media hora, la locutora explica el tema, ejemplificándolo. En la segunda parte de cada transmisión se incluyen la narración -aproximadamente 20 minutos- y descripción del experimento. Los relatos se hacen con efecto de rever, incluyendo moraleja al final. Posteriormente se explica el procedimiento y manera de obtener los materiales de los experimentos propuestos, sin describir los resultados. Hay un promedio de tres cortes comerciales por programa.

Antes y después de cada emisión se transmite **Fue noticia, ahora historia**, cápsula de noticias (dos minutos, aproximadamente). La serie anterior es la

primera emisión de **Vibraciones del Rock'n Roll**, para adultos, con música de los cincuenta a setenta; después pasa la segunda parte.

Con tantita ciencia

XEUN Radio UNAM (860 AM y 96.1 FM), sábado de 08:30 a 08:35 horas.

De 8 a 10 minutos

Informativa, grabada, científica, documental, discurso.

CRÉDITOS:

Producción Manuel Estrada

Cápsulas informativas, transmitidas por Radio Universidad en la barra sabatina infantil. En este programa se maneja un tema por cápsula, no es dramatizado; la información la dan los locutores, en este caso hombre y mujer.

No tiene cortes, dura cinco minutos —aunque a veces llega a los ocho—, se invita a escribir y mandar dibujos o información sobre los temas que se exponen, se mandan saludos y se agradecen las cartas.

Se fomenta la lectura y la investigación, así como la participación y creación artística a través del dibujo y la escritura. El programa anterior es el **Rincón de los niños**, miscelánea cultural infantil, mientras el posterior es **Del tingo al tango**, cartelera de eventos y espectáculos para niños.

Contemos con la ciencia

Divulgación científica.

Cri Cri, el Grillito Cantor

XEW (900 AM)

1a. etapa (1934) - lunes a sábado de 13:15 a 13:30

2a. etapa (1934) - lunes a sábado de 18:45 a 19:00

3a. etapa (1943) - lunes a sábado de 18:30 a 19:00

4a. etapa (1947-48) - miércoles y sábados de 19:15 a 19:45

5a. etapa (1949-54) - domingos media hora iniciando entre 18:00 y 19:30 horas.

En vivo, entretenimiento, musical, literaria.

CRÉDITOS:

Voz	Luis Cázares Manuel Bernal
Guión	Francisco Gabilondo Soler
Música	Núñez de Borbón (violín) Las Tres Conchitas (coros)
Efectos	Carlos Max "el Alpiste" José Luis Peimbert

Después de la rúbrica-tema de Cri Cri, el locutor en cabina anunciaba el programa y al patrocinador. Enseguida, Francisco Gabilondo tocaba al piano un puente musical o Alpiste hacia un efecto, con lo cual realmente empezaba la emisión. El narrador comenzaba el relato de un cuento y daba pie a la entrada de una canción. El número de canciones interpretadas variaba según la duración. La estructura básica era narración-canción, con anuncios del patrocinador al principio, en medio y al final.

La serie siempre estuvo patrocinada entre otros por Lotería Nacional, Leche "Sello Azul", Nestlé. El número de integrantes fluctuaba entre 13 y 15 personas en la última etapa.

El cuento de cada día

XERPM Radio Infantil (660 AM), lunes a viernes 14:00 a 14:30 horas.

Entretenimiento, en vivo, literaria.

CRÉDITOS:

Voz	Carmen García Moreno (ratón Benjamín)
-----	------------------------------------------

Serie conducida por el ratón Benjamín, que desde que aprendió a leer, su mayor gusto es contar cuentos y motivar el hábito de la lectura.

Un cuento para niños

XEUN, Radio UNAM (860 AM)

Serie de 13 capítulos elaborada por Radio Suecia, los cuales duraban 30 minutos y presentaban cuentos infantiles tradicionales de Suecia.

Cuentos con música de Navidad

XEUN, Radio Universidad Nacional (860 AM)

Miniserie especial de Navidad, producida por Citlali Ruiz. Las emisiones comenzaron el 11 de diciembre de 1977, con una duración de 45 minutos cada una.

Cuento sobre cuento

XERIN Radio Rin (660 AM), lunes 18:00 a 18:15 y viernes a las 14:00 horas.

Entretenimiento, grabada, literaria, cómica, dramatización.

CRÉDITOS:

Producción	Guillermo Cordero
Vozs	Diego Luna

Coproducción IMER-INBA, se narraban cuentos clásicos y originales, mientras un narrador intentaba contar una historia, un niño lo interrumpía, cambiando el relato conocido y dándole matices que giraban en lo cómico.

Las transmisiones iniciaron en 1990. Primero se transmitía sólo los viernes, posteriormente, se integró en la programación de los lunes (19:00 horas) y, en mayo de ese año, se incluyó dentro de los tiempos oficiales de RTC en radio. En 1992 se transmitía diferido por diversas emisoras, en horarios diversos.

Cuentos viejísísimos

XEEP, Radio Educación (1060 AM).

Informativa, literaria.

Recorrido por la literatura a nivel mundial.

Cuentos y canciones

XEEP, Radio Educación (1060 AM).

Se transmitía en febrero de 1982.

Dale, dale, a ver qué sale...

XERIN, Radio Rin (660 AM), lunes a viernes de 15:30 a 16:00 horas.

En vivo, musical, de concurso.

CRÉDITOS:

Producción	Patricia Coronado Zarco
Voces	Maru Briones
	Oscar Gómez Acevedo
	Armando Vega
	Flor de Luz Osorio
Operador	Manuel Compatitla
	Salvador Sánchez

Esta serie inició sus transmisiones el 1º de julio de 1991, como parte de la barra de vacaciones de verano. Consistía en sorteo de llamadas para complacer con la

música que solicitaba el auditorio. Se recibían llamadas y se elaboraba una lista con los nombres y canción, posteriormente se sortaban los números asignados a cada jugador. el ganador recibía como recompensa la emisión de la canción solicitada.

Asimismo, se incluían en el sorteo fichas sorpresa, al salir seleccionadas el ganador era la persona de quien en ese momento entrara la llamada. Antes y después de las emisiones se transmitía programación musical.

De loco un poco

XEEP Radio Educación (1060 AM), sábado de 08:30 a 09:00 horas.

Informativo, grabado en vivo, noticias-espectáculos, miscelánea.

CRÉDITOS:

Producción	Lourdes Muggenburg (Departamento de información cultural de Radio Educación)
Coordinación	Miguel García de Fernando
Operador	Alex Ramirez
Voz	Lourdes Muggenburg

Esta serie es una cartelera de eventos culturales para niños, en la cual se recomiendan y promocionan obras de teatro, museos, etc. para visitar durante los fines de semana. Se efectúan entrevistas y se platica con invitados especiales: niños asistentes al programa y algún actor o productor de obras infantiles.

Se invita a enviar cartas y escribir cuentos. El programa se emite grabado, pero se realiza en vivo. Comenzó a transmitirse en abril de 1993. Antes de cada emisión se difunde programación musical para adultos y después, una serie infantil: **Cachivaches**.

Del tingo al tango

XEUN Radio UNAM (860 AM y 96.1 FM), sábados y domingos de 08:35 a 09:00 horas.

Informativa, grabada, noticias, espectáculos, dramatización.

CRÉDITOS:

Producción	Manuel Estrada
------------	----------------

Serie de entre 20 y 25 minutos de duración, durante los cuales, dos locutores proporcionan información de eventos de radio, cine, teatro, danza, exposiciones, etc. dirigidos al público infantil.

Las emisiones se realizan a manera de una cartelera, con la dramatización de pequeños *sketchs*, con los cuales se invita a los eventos y espectáculos.

El programa anterior a este es **Con tantita ciencia** (cápsula de información científica, para niños) y el posterior es **Cartelera universitaria** (para adultos).

De puntitas

XEEP Radio Educación (1060 AM), lunes a viernes de 06:30 a 07:00 horas.

Entretenimiento, grabada, musical, literaria, miscelánea.

CRÉDITOS:

Producción	Marta Eugenia Romo
Guión	Nuria Gómez
Música	Elia Fuente
Voz	Emilio Ebergenyi

Buscaba una comunicación más íntima entre adulto y niño, regresando a la narrativa. Los programas se transmitían a las 06:30 horas por Radio Educación y posteriormente por Radio Rín, en el mismo horario. La duración de cada programa era de 30 minutos. Participaron Emilio Ebergenyi, Elia Fuente, Nuria Gómez Benet.

Un locutor, de manera alegre y positiva, contaba historias, cuentos, hechos de la historia, etc. en combinación con la música y los efectos de todo tipo para ayudar al niño a despertar en las mañanas antes de irse a la escuela.

En su primera etapa se transmitió por Radio Educación, con varias retransmisiones; posteriormente, se difundió por XE RIN (660 AM).

El despertador infantil

XEQ "La Q mexicana" (940 AM), lunes, miércoles y viernes de 07:00 a 07:15 horas.

Se transmitió aproximadamente en 1960. El programa anterior era **Al que madruga**, Dios lo ayuda, de 06:45 a 07:00 horas. Después, a las 07:15, daba inicio la emisión de **Discolandia**.

Un distinto amanecer

XEB, La B Grande (1220 AM), lunes a viernes, de 06:10 a 07:00 horas.

Informativa, en vivo, musical, miscelánea.

CRÉDITOS:

Producción	Irene Alvarado
Asistencia	Patricia Ramírez
Guión	Eugenio Sánchez Aldana
Música	David Tapia
Operador	José Luis Reyes o Pedro Alvarado
Voces	Alberto Lozano Ángeles Grajeda

En esta serie los conductores platican y comentan para acompañar a los niños mientras se levantan y preparan para ir a la escuela. Se compone de varias secciones, realizadas en su mayoría en vivo, por Alberto y Ángeles. Éstas son independientes en temática, a saber son:

- La curiosidad es algo más: trata de motivar a los niños hacia la búsqueda y la investigación.
- Cuenta conmigo: sección grabada, narración de cuentos con apoyo de música y efectos.
- México a través de los niños: proporciona información turística de la Ciudad de México y sus alrededores.
- Operación rescate: de tipo ecológico, habla del cuidado del medio ambiente.
- ¿Qué le pasa al calendario?: santoral y felicitaciones.
- ¿Quién trabaja para tí?: información sobre la profesión, actividad u oficio de los padres de familia.

Los conductores dan entrada a cada sección, continúa música de identificación de la misma, ya en ella tratan de un tópico determinado, finalizando con canción y/o corte comercial. No tienen orden ni periodicidad.

Hay teléfono abierto pero sin llamadas al aire. Ocasionalmente hay niños invitados en cabina. No se emplea música para fondos; de dos a cuatro de las canciones del programa son siempre de Alberto Lozano. Los créditos se dan al final de la emisión. El programa previo es una cápsula de información económica y el posterior es **El Noticiero del Grupo IMER**.

Divulgando en cuadritos

Informativa, didáctica, divulgación científica.

Fue una coproducción del IMER y Conacyt, aproximadamente entre 1985 y 1990.

Entre pies y pieza

XEUN Radio UNAM (96.1 AM), sábado de 07:45 a 08:00 horas.

Entretenimiento e informativa, grabada, literaria, miscelánea.

CRÉDITOS:

Producción	Manuel Estrada
Voz	Margarita Castillo Juan Stack

Programa de cuentos y poemas que motiva el ejercicio de la escritura. Se manejan bloques o segmentos, se utiliza el puente musical para enlazar una sección con otra, los géneros utilizados son variados y casi siempre instrumentales. La voz de la locutora adulta es muy dulce y maternal.

El programa tiene como finalidad fomentar la escritura e imaginación de los escuchas además de proporcionar información a través de los cuentos de animales, vegetales, personajes y sentimientos.

Transmisión grabada con anterioridad a su emisión, no cuenta con cortes comerciales o llamadas. Se hacen comentarios de las cartas recibidas y se invita a continuar escribiendo, se proporciona la dirección de la estación.

Antes de cada emisión se transmiten cápsulas de información programática de la emisora o cursos de idiomas, para adultos. Después se difunde la serie **El rincón de los niños**.

Es Cri Cri

XE-RJN Radio Rin (660 AM), lunes a viernes de 10:30 a 11:30 horas.

Entretenimiento, en vivo, musical-literario, discurso.

CRÉDITOS:

Producción y guión	Lorena Quiroz
Voz	Maru Briones Oscar Gómez Acevedo
Operador	Salvador Sánchez Esteban Garza

Esta serie consistía en la narración de anécdotas y aventuras, que daban pie a las canciones de Francisco Gabilondo Soler. La secuencia era de locutor-canción, además de incluir llamadas al aire del auditorio, para comentar sobre el relato o para solicitar canciones de Cri Cri. Los viernes se dedicaba a complacencias musicales. Antes y después de la serie había programación musical.

Un espacio para la ciencia

Informativa, científica.

Fue una serie de divulgación científica.

La familia Ratontón

XEMP Radio 710 (710 AM), lunes a viernes de 15:00 a 16:00 horas.

Entretenimiento, en vivo, discurso.

CRÉDITOS:

Producción	Graciela Martínez
Asistencia	Gladys Mateos Gloria Reverte Sonia Buchain
Operador	Odón Hernández
Voz	Benito Romo Ignacio Casas Emma Argüello Gina Arellano Ezequiel de la Parra

Esta serie sustituyó a mediados de 1992 a **Los niños al ataque**, que se transmitía el año anterior. Durante 60 minutos una familia de ratones platican y comentan sobre diversos asuntos. Hay varios personajes, entre ellos están Mamá, Papá y la hija Ratontón, además de la Tía Raquel.

El programa anterior es **El noticiero** del grupo IMER y el posterior, programación musical.

Flamingo's Kids

XEOC Radio Chapultepec (560 AM), domingos de 07:00 a 07:30 horas.

Entretenimiento, en vivo, cómica, discurso y discusión.

La serie consistía en una niña de aproximadamente 12 y un jovencito de 14, platicando, contando chistes, haciendo comentarios de diversos temas. De vez en cuando los ayuda el locutor en turno.

La gran función del Circo Orrín

XEFO, lunes a domingo a las 13:00 horas.

Se transmitía en 1934.

La hora de Cri Cri

XERP M Radio Infantil (660 AM), lunes a domingo 09:00 a 10:00 y 18:00 a 19:00 horas.

Entretención, en vivo, musical.

CRÉDITOS:

Voz Magdalena Gil Mendoza

Cada día la serie presentaba un giro diferente:

- Cri Cri te complace: los lunes complacía con la canción solicitada por los radioescuchas.
- Canta con Cri Cri: los niños, vía telefónica, cantaban las canciones de El Grillito, todos los martes.
- Cri Cri y sus amigos: los miércoles, los radioescuchas inventaban historias con los personajes creados por El Grillito Cantor, a través del teléfono.
- Adivínale a Cri Cri: todos los jueves se presentaban fragmentos de las canciones y se invitaba al público a reconocerlas.
- Historias de Cri Cri: narración de cuentos alrededor del personaje todos los viernes.
- Cri Cri me dijo que: sábados y domingos se proporcionaba información de cultura general de manera sencilla.

La hora de los niños

XEUN, Radio Universidad Nacional (860 AM), domingo de 17:00 a 17:30 horas.

Informativa, literaria.

Se empezó a transmitir el domingo 22 de octubre de 1961. La intención esencial de esta serie era formar o cultivar al auditorio infantil de la estación, presentando canciones, música de y para los niños, entrecruzadas con textos literarios del mismo tipo. A partir del domingo 4 de febrero de 1962, cambió su horario de transmisión a las 18:00 horas y la duración se redujo a la mitad.

La hora infantil

XEMX, Radio Femenina.

Esta serie ofrecía a los niños las canciones de Francisco Gabilondo Soler, Cri Cri, el Grillito Cantor, que ellos mismos solicitaban por vía telefónica. Se transmitía en 1959.

La hora infantil de aficionados

XEW (900 AM)

Entretención, en vivo, concurso.

CRÉDITOS:

Conducción Manuel Bernal

Fue la versión infantil de la popular **Hora del aficionado** de la W. La serie trataba de impulsar y fomentar el talento infantil. Los participantes interpretaban composiciones para adultos. La transmisión se efectuaba aproximadamente en 1935.

Imaginola

Difusión de la ciencia.

Inquietudes

Radio Acir (1260 AM), lunes a viernes.

CRÉDITOS:

Producción Ariadna Ortega

Intrón

XEEP Radio Educación (1060 AM), domingo de 09:00 a 09:15 horas.

Informativa, grabada, científica, miscelánea.

CRÉDITOS:

Producción	Eloísa Quero
	Gerardo Gómez
Asistencia	Margarita González
Guión	Miguel García de Fernando
Música	Vicente Morales
Operador	Roberto Martínez
Voz	Rebeca Patiño
	Manuel Villalpando
	Rubén Trujillo (en las primeras emisiones)

Serie de información sobre ciencia y tecnología, en la cual dos locutores explicaban algún fenómeno científico o alguna técnica.

En la primera parte se introducía el tema mediante una dramatización. Después se pasaba a la parte de explicación, a veces intercalando pequeñas escenas o dramatizaciones cortas, ilustrando lo que se quería dar a conocer: ejemplos, comparaciones, etc.

Participaban dos locutores, quienes cambiaban o modulaban la voz para dar otros personajes. Antes y después de las emisiones se transmitía programación musical, primero infantil y después para todo público.

Katy la Oruga

XEW (900 AM), domingos 10:30 a 11:00 horas.

Entretenimiento, grabada, literaria, dramatización.

CRÉDITOS:

Creación Silvia Roche

Serie dramatizada en la cual se relatan las aventuras de una oruga de cerezo en su búsqueda de profesión por el campo y la ciudad. Este personaje, Katy, es extrovertido y amistoso, busca hacer algo importante e interesante en la vida.

La narradora sólo describe y sitúa a los personajes en tiempo y espacio. Participa esencialmente al principio y al final, donde invita a la próxima emisión al crear suspenso sobre el futuro de Katy.

En cada capítulo aparece un nuevo personaje, quien representa un estilo de vida diferente. Éste y la oruga platican sobre su vida, trabajo, hogar, alimentación y rol en la naturaleza (por ejemplo, un búho, conejo, vaca, etc.). La información es sencilla y básica.

Chester y Clyde, personajes secundarios, son dos cuervos descosos de comerse a la oruga, pero sus planes siempre fallan por alguna circunstancia. Hay un máximo de cuatro personajes por programa, sin contar a la narradora.

Hay empleo de música instrumental para fondos y puentes. Éstos se utilizan para dividir escenas, marcando cambios de personajes, lugar o tiempo, así como para enfatizar intenciones.

Los fondos musicales recalcan la presencia de la narradora, cuando hay dramatización se recurre a efectos de sonido ocasionales. El final de cada programa se queda en suspenso, hay cortes comerciales, no se proporcionan los créditos. El espacio previo es de RTC.

Kiosko

XEEP, Radio Educación.

Se transmitía en febrero de 1982.

La legión de los colaboradores

XERPM Radio Infantil (660 AM), lunes a viernes 07:30 a 08:30 horas.

Informativa, en vivo, discurso.

CRÉDITOS:

Voz Alma Rosa Ramírez Muñoz

Serie que motivaba a los radioescuchas a tomar conciencia de la necesidad que tenemos unos de otros. Se pretendía crear un puente de comunicación con quienes requerían y ofrecían ayuda. Contaba con una sección de civismo y educación vial.

La legión de los madrugadores

Cadena Radio Continental, lunes a viernes a las 06:30 horas.

CRÉDITOS:

Conducción Ángel E. Álvarez

Se transmitía en 1940. En esta serie se invitaba a los niños a levantarse, estudiar, obedecer, portarse bien, etc. También incluía presentaciones de artistas jóvenes, menores de 15 años.

Lero lero

XERIN, Radio Rín (660 AM), lunes a viernes de 16:30 a 17:00 horas.

Entretenimiento e informativa, en vivo, miscelánea.

CRÉDITOS:

Producción Soledad Jiménez

Investigación y voces

Fabiola Barreira
Remi y Sidonie López L.
Perla y Lucero Frago
Paola Mena
Liliana Martínez
Karen y Alejandro

Operador

Manuel Compatitla

Espacio abierto conducido por niños, quienes efectuaban la investigación y, en ocasiones realizaban guiones para las emisiones. Cada uno tenía un día a la semana. En ocasiones se llevaban invitados con entrevistas, o se narraban cuentos, se hacían explicaciones, etc.

Había llamadas al aire del auditorio. Se transmitía entre la serie **Radionautas** y una hora de programación musical. Las emisiones comenzaron aproximadamente en 1990, Soledad Jiménez fungió en la producción a partir de 1990.

El libro de la selva

XEEP, Radio Educación (1060 AM), lunes a viernes de 07:05 a 07:36 horas.

Entretenimiento, grabada, literaria, dramatizada.

Constaba de 60 capítulos grabados, inspirados en la obra literaria de Rudyard Kipling. Comenzó sus transmisiones el lunes 1º de abril de 1991, finalizando el jueves 20 de junio de 1991.

Ludoteca

XEFA Radio ABC (760 AM), miércoles 15:00 horas.

Informativa, literaria-musical, dramatización.

CRÉDITOS:

Producción	Eloísa Quero
Voz	Bethel Flores

Se transmitió aproximadamente de 1985 a 1986. Dos hormigas daban a conocer la creación poética de autores latinoamericanos, había canciones y dramatización.

El maravilloso mundo de Barbie

XEW (900 AM)

Entretenimiento, grabada.

Serie patrocinada por la compañía de juguetes Mattel. Su objetivo principal era comercializar la línea Barbie, muñecas y accesorios. Intervinieron en esta serie tres personajes: Barbie, Ken y Skipper.

La duración de cada emisión era de 30 minutos. Se transmitió aproximadamente a principios de los noventa.

Matatena

XEEP, Radio Educación (1060 AM), domingo de 10:30 a 11:00 horas.

Informativa, en vivo con secciones grabadas, miscelánea.

CRÉDITOS:

Producción	Lourdes Muggenburg Mariela Salazar Yolanda Matsumoto Salvador Islas Said
Voz	Ramón Filibert López Miguel Jaime Serrano Rodolfo Villarreal Azucena Encarnación Azalea Encarnación Abraham Zárate Delia Méndez Barbosa Valentín Avilés Rodríguez

Transmitida en vivo todos los domingos a partir del 21 de abril de 1991. La emisiones finalizaron el 20 de octubre de ese año. Contaba con 8 secciones:

- Nuestro pasado: acerca de diferentes momentos relevantes de la historia de México.
- Respetando mi comunidad: civismo, ecología, etc.
- Para vivir mejor: consejos sobre higiene y salud.
- Cosas de familia: sobre las relaciones familiares.
- Nuestro universo: diversos aspectos de la naturaleza.
- Quitándonos el miedo: temas relacionados con los miedos infantiles.
- Con qué jugamos hoy: conocer las variedades del juguete mexicano.
- Conductores al aire: en realidad, más que sección, son los segmentos de discurso de uno o dos locutores respecto al tema, intercalados en vivo con las demás secciones grabadas.

Matiné infantil

XESM Rock Fórmula (1470 AM), domingo de 06:00 a 08:00 horas.

Entretenimiento e informativa, grabada en vivo, musical-noticias-espectáculos-literaria, discurso.

CRÉDITOS:

Voz	Gabriela Cárdenas
-----	-------------------

Esta serie se grababa en vivo y se transmitía la grabación. Consistía fundamentalmente en canciones intercaladas con cortes comerciales y los comentarios de la locutora, Gabriela Cárdenas. Además se incluía la narración de un cuento. En ocasiones se manejaba un tema por programa, ya sea sobre canciones, intérpretes y del "mundo del espectáculo".

Aproximadamente a las 07:15 de la mañana iniciaba la narración del cuento, el cual duraba un promedio de 30 minutos. Durante el relato sólo se escuchaba la voz de la locutora con efecto de rever. Los últimos 15 minutos de cada emisión regresaban al mecanismo anterior al cuento: canciones, cortes y voz.

Las canciones se transmitían completas y eran de intérpretes como La Onda Vaselina, Carrusel Mágico, Alejandra Guzmán, Timbiriche, Botones, Enrique y Ana, Ni Fu Ni Fa, etc.

Antes de cada programa pasaba la apertura de estación, con el Himno Nacional y la identificación de la emisora. Después se transmitía la primera emisión de Vibraciones del Rock'n Roll, programa para

adultos con música de los cincuenta a los setenta. Se transmitía en 1992.

Minamina

XEW. (900 AM)

CRÉDITOS:

Voz. Minamina
Música Raúl Rodríguez (piano)

Minamina interpretaba composiciones de Agustín Lara.

Miniculturalés

Serie producida por Conacyt en 1989, de divulgación científica.

Mosaico infantil

XEEP Radio Educación (1060 AM).

Informativo, didáctico.

Se transmitió aproximadamente en 1985, bajo la producción de Eloísa Quero. Se intentaba la difusión de las matemáticas.

El mundo de los duendes

XEL Radio ACIR (1260 AM), sábado de 08:00 a 09:00 horas.

Informativa, en vivo, miscelánea.

Esta serie trataba sobre cinco duendes de un lugar llamado Duendilandia, que platicaban y comentaban sobre cualquier tema. Los duendes eran Duendina, Max, Osqui y Yupi Yupi Ye Ye. También participaba Adriana Paola, quien cantaba en vivo y comentaba con los demás.

En cada programa se incluían cinco secciones:

- Sección de Yupi Yupi: se daban recetas de cocina, en vivo. Para entrar se usaba música instrumental que se mantenía como fondo mientras el personaje hablaba.
- Sección de Max: entrevistas y recomendaciones sobre los espectáculos que de la cartelera teatral; en vivo. También contaba con música que la identificaba como sección y que se mantenía como fondo.
- Sección de Duendina: recomendaciones sobre comportamiento, en vivo, con música de

identificación. En esta sección el personaje regañaba y recomendaba portarse bien.

- Sección de Osqui: de información científica.
- Cuento: sección grabada, con un narrador y sus propios personajes, de acuerdo a la historia.

Además de estos segmentos, en los primeros minutos de cada programa, Adriana Paola cantaba en vivo una canción de su inspiración con una guitarra, piano o acompañada de las palmas de las manos.

No pasaban llamadas al aire, pero las que llegaban se leían y comentaban. La mayoría de las llamadas eran de adultos. El programa anterior era **El Mundo de Esteban Mayo** (reflexión, consejos y recomendaciones, para adultos), el posterior era **120 segundos en la noticia** (noticiario) y, más tarde, **Telenovelandeo** (espectáculos, para adultos).

Museo

XEEP Radio Educación (1060 AM), domingo 08:30 a 08:45 horas.

Informativa, grabada, de noticias, discurso.

CRÉDITOS:

Producción	Laura Elena Padrón
Asistencia	Carla Nájera Maru García
Guión e investigación	Antonio Alegre y Alejandro Matsumoto
Coordinación	Rosalba Ramírez
Conacyt	Edna Beatriz Peña
Música	Vicente Morales
Operador	Fructuoso López
Voces	Fernando Manzano Rocío Méndez Manuel Villalpando

Serie realizada en colaboración con el Conacyt para promover los museos de la Ciudad de México. Cada emisión tiene una duración de quince minutos durante los cuales se intercalan la plática de los locutores y tres secciones:

- Visitemos hoy: reseña y promoción de algún museo, por el Muscógrafo reportero.
- Mira quien habla.
- Tips y tops: recomendaciones de eventos y espectáculos para niños.

En ocasiones hay algún invitado a quien se entrevista acerca de algún evento o actividad cultural. Antes y después de cada emisión se transmite programación musical para público en general, principalmente para adultos.

Musicaltrónico

XEW (900 AM), sábados, de 08:00 a 11:00 horas.

Entretenimiento, en vivo, musical, discurso.

CRÉDITOS:

Productor	José Javier López
Asistencia	Verónica Nochebuena
Creación	Silvia Roche
Telefonista	Guadalupe Picaso
Operación	Leonel Dial
Ingeniería	Armando Barricentos
Voz	Arturo Laphan

Dos personajes, Pistachón Zig Zag y Chasco, charlan, bromean y envían felicitaciones entre los bloques musicales (de una a tres canciones en español). Ambos son creados por un mismo locutor y provienen de las series televisivas Odisea Burbujas y XE TÚ, respectivamente. Hay llamadas al aire, en las cuales se pregunta a los niños su nombre completo, edad, colonia, canción favorita y a quiénes desea enviar saludos.

Después de cada bloque musical o corte comercial hay puentes musicales, para esto se utiliza alguna canción con el *pitch* más alto. Las canciones empleadas son siempre en español de intérpretes mexicanos y españoles principalmente. Los más usuales son: Burbujas, Cepillín, Chabelo, Cri Cri, Enrique y Ana, Ni Fu Ni Fa, La Onda Vaselina, Parchis, Timbiriche, Topo Gigio y Bronco.

La estructura de la serie sufre pequeñas modificaciones en cada programa, el número de intervenciones de los personajes y las canciones es variado. No se trata o desarrolla un tema específico por programa, excepto cuando hay alguna fecha significativa cercana (como la entrada de la primavera o el día de los padres).

Cerca de la mitad del programa se dedica a una intervención a felicitaciones (santo, cumpleaños, aniversarios tanto de niños como adultos) y luego transmiten las mañanitas. Ocasionalmente hay invitados al programa, quienes promocionan algún evento infantil como obras de teatro. Se les entrevista sobre el espectáculo y se obsequian pases a los primeros diez o quince en comunicarse. Al final de cada emisión se dan los créditos. El programa anterior es *La Hora del Ranchero*, para adultos.

Los niños al ataque

XEMP, Radio 710 (710 AM), lunes a viernes, de 15:00 a 16:00 horas.

Informativa, en vivo, musical, miscelánea.

CRÉDITOS:

Producción	Guadalupe Vélez
Asistencia	Verónica García
Guión	Eugenio Sánchez Aldana
Música	César de la Fuente
Operación	Odón Hernández
Voces	Alberto Lozano Ángeles Grajeda

Los conductores platican sobre diversos temas en cada sección del programa. Cada una toca un tópico diferente, son autónomas:

- El fascinante planeta en que vivimos: sobre la naturaleza y sus atractivos.
- Miel o hiel.
- Los chavos de la cuadra: relación con vecinos y amigos.
- Busquemos soluciones: recomendaciones para emergencias y otras situaciones, sección grabada a cargo de Don Listón y Doña Siempreviva.
- Los abuelos aquí sí cuentan: experiencias e importancia de los abuelos, a cargo del Abuelo.
- Bote pateado.
- Puntos y puntadas: sección grabada donde dos personajes intercambian chistes y comentarios graciosos.
- Operación rescate: ecológica, consejos para preservar y mejorar el medio ambiente.
- Cuenta conmigo: sección grabada en la cual se narran cuentos acompañados de música y efectos de sonido.

Cada sección tiene su propia rúbrica, sin periodicidad ni orden. Terminan siempre con una canción en español y/o corte comercial. Las canciones pasan completas de seis a ocho por emisión. Los intérpretes más recurridos son: Alberto Lozano, Las Ardillitas, Cri Cri, Los Pitufos, Parchis y La Onda Vaselina. No existe empleo de música para fondo o puentes ni efectos de sonido (excepto en las secciones grabadas).

Las secciones van hiladas con comentarios de los conductores. Hay teléfono en cabina, pero son escasas las llamadas al aire, sólo se leen los saludos y recados de los niños.

El programa anterior es *El Noticiero*, para todo público; el posterior es *Cápsula de Información Económica* seguida de la programación normal de la emisora.

Niños como yo

XEEP Radio Educación (1060 AM), domingo de 08:30 a 08:45 horas.

Informativa, grabada, documental, entrevistas y discurso.

CRÉDITOS:

Producción	Ma. Eugenia Molina
Asistencia	Carla Nájera
	Mónica Reyes
Coordinación	Rosalba Ramírez
Guión	Yolanda Matsumoto
Música	Mario Jiménez
Rúbrica	Héctor Salazar y José Tavares
Conacyt	Edna Beatriz Peña
Voces	Humberto Espinosa (abuelo Sabino) Fernando Martínez (nieto Fernando)

En esta serie participan dos personajes que platican sobre algún tema relacionado con las incapacidades física o enfermedades. El objetivo principal es mostrar que los niños con algún problema físico, a pesar de todo, tienen inquietudes y sentimientos igual a los niños "normales". Los personajes son el abuelo Sabino y su nieto Fernando. El abuelo es amigo y cómplice de su nieto, a veces es regañón, pero por lo general disfruta mucho explicando y aprendiendo. El nieto representa a un niño muy curioso, preguntón y travieso.

En cada programa se maneja un solo tópico, mismo que se desarrolla y explica en la primera parte. Normalmente, cada programa comienza con la dramatización de una situación, como primer acercamiento al tema. Se intercalan fragmentos de alguna entrevista a un niño o adulto con limitaciones físicas: hablan de sus actividades preferidas, travesuras, lo que les gustaría ser o hacer. La idea general que se plantea consiste en que no importa si se tiene o no una incapacidad física o enfermedad, ello no influye en la capacidad y posibilidades de desarrollo y convivencia. En cada programa también se incluyen otras secciones:

- "Caja de Sorpresas": consiste en que el abuelo o el nieto sacan una pregunta sorpresa y dan una explicación.
- Adivinanza: se hace una pregunta o adivinanza para que el auditorio investigue durante la semana, cada emisión se da la respuesta a la pregunta del programa anterior.

Cada transmisión finaliza con un fragmento de la entrevista. La rúbrica de la serie es original de Héctor Salazar y José Tavares. Antes y después de las

emisiones se emite música de la programación de la radiodifusora.

No me digas

XERIN, Radio Rin (660 AM), lunes, miércoles y viernes de julio y agosto. 12:00 a 12:30.

Entretenimiento e informativa, en vivo, entrevista.

CRÉDITOS

Producción	Soledad Jiménez Cortés
Voz	Fabiola Barreira Remi y Sidonic López L. Perla y Lucero Fragoso Paola Mena Liliana Martínez Karen y Alejandro

Esta serie inició sus transmisiones el 1º de julio de 1991, como parte de la programación de vacaciones de ese año. Fue el único periodo de emisiones de esta serie. La cual consistía en entrevistas planeadas y realizadas por niños a diversos invitados. Contaba con participaciones al aire.

Notisi

XERIN, Radio Rin (660 AM), lunes y viernes 15:00 a 15:30 horas.

Informativo, grabado, noticias.

CRÉDITOS:

Producción	Martha Alcocer
Voz	José Miguel Álvarez Fabiola Barreira Eugenio Álvarez Lucía Álvarez

Serie de noticias con niños-lectores. Comenzó a transmitirse grabado en agosto de 1990 los martes y viernes, con 15 minutos de duración. Más tarde, las emisiones se hacían en vivo, los lunes y viernes ya con duración de 30 minutos.

La investigación y elaboración de las notas y el guión estaban a cargo de jóvenes prestadores de servicio social y la misma productora.

Panorama infantil

XEEP, Radio Educación (1060 AM), lunes a viernes de 07:00 a 08:00 horas.

Se transmitió aproximadamente en 1984. Acompañaba a los niños mientras se preparaban para ir a la escuela.

Papalote

XE RIN, Radio Rin (660 AM), lunes 15:00 a 15:30 horas.

Informativa, grabada, documental, discurso.

Serie semanal patrocinada por la Dirección General de Culturas Populares que se transmitió a partir de enero de 1990 durante seis meses.

Su antecedente fue *El vuelo de un papalote*, transmitido por la misma emisora cuando todavía era Radio Infantil. La serie se difundía los lunes, miércoles y viernes a las 19:00 horas. Era conducido por Martha Díaz Cañas con información sobre diversos aspectos culturales de México.

Esta nueva versión de la serie tenía como objetivo principal, la difusión de los orígenes y características de las diferentes fiestas populares y tradicionales que se celebran en nuestro país, como la Guclaguetza, la Feria de San Marcos, entre otras.

Durante el tiempo que permaneció al aire, se transmitió entre dos segmentos de programación musical.

Patalarga

XEMP Radio 710 (710 AM), sábados de 09:30 a 10:00 horas.

Informativa, grabada, de noticias, espectáculos culturales.

CRÉDITOS:

Producción y música	Graciela Martínez
Voces	Georgina Carrillo
	Niños Manolo y Sabina

Cada sábado, Georgina Carrillo y sus invitados, nos brindan las opciones culturales y de esparcimiento que el niño puede realizar en la Ciudad de México y sus alrededores durante los fines de semana. También se busca acercar al niño al mundo de las artes y fomentar en él la lectura. Las secciones que la integran son:

- Una probadita: avance de algún espectáculo de la cartelera.
- Notición: recomendaciones de los estrenos.
- Un cuate... a todo mecate: dramatización de algún libro recomendado.

- ¡Caracoles!: el caracol Patilento explica sucesos asombrosos.
- Desparpajo: entrevistas de niños acerca de los espectáculos recomendados.

Pepina oruga

XEW (900 AM).

CRÉDITOS:

Creación Silvia Roche

Antecedente de la serie que más tarde se conocería como *Katy la oruga*. Se transmitió aproximadamente en 1982.

Pildorita y su tutor

XEW (900 AM), lunes a viernes de 15:00 a 15:15 (?).

Entretimiento, cómica, dramatización.

CRÉDITOS:

Voz	Oscar Morelli (tutor)
	Eugenia Avendaño

Según parece, se transmitía a mediados de los setenta. Consistía en las travesuras de una niña llamada Pildorita y, en ocasiones, de su hermano Estetoscopio, con quienes debía lidiar el tutor.

Pipis y gañas, a qué jugaremos

XEEP Radio Educación (1060 AM).

Rescataba canciones y juegos tradicionales, con la participación de Amparo Ochoa. Se transmitía en febrero de 1982.

Planeta azul

XERIN Radio Rin (660 AM), lunes 18:30 a 19:00 horas.

Informativa, grabada, documental, dramatizada.

CRÉDITOS:

Producción	Martha Alcocer
Guión	Lorena Quiroz
Voz	Martha Alcocer
	Oscar Gómez Acevedo

Esta serie buscaba difundir temas de ecología a nivel mundial. Tomó su nombre de la referencia hecha por los primeros astronautas de que la Tierra se

vela azul, un planeta azul. Fue patrocinada por Conacyt.

Dramatización de los viajes y aventuras de ambos personajes alrededor del mundo, mientras se describían las características de flora, fauna y geografía.

Préstame tu micrófono

XERIN Radio Rin (660 AM), miércoles de 13:30 a 13:45 horas.

Informativo, grabado, documental, discurso.

CRÉDITOS:

Producción	Carlota Villagrán
Guión	Dulce María Rangel
Voz	Pilar Boliver

Las emisiones comenzaron a partir de 1990, patrocinadas por el Programa Cultural de las Fronteras. Intentaba fomentar la divulgación de la cultura de las fronteras norte y sur de México. Se narraban cuentos, leyendas y anécdotas histórico-culturales, se describían juegos y costumbres en esas zonas del país. La duración de cada transmisión era de 15 minutos y se transmitía grabado entre segmentos de programación musical.

El programa del Calceñ Eterno

XEW (900 AM).

Entretenimiento, en vivo, concurso.

Patrocinada por el Calceñ Eterno, se emitió en 1940.

Prometeo

Difusión de la ciencia.

Quejas y soluciones

XERIN Radio Rin (660 AM), lunes a viernes de 13:00 a 13:30 horas.

Infomativa y de entretenimiento, en vivo, documental, de orientación, discusión.

CRÉDITOS:

Producción	Heana Gordillo
Operador	Manuel Compatilla
Voz	Maru Briones

Espacio destinado a que los niños expresaran su opinión, sobre aquello que no les gusta y la solución a

esa problemática. Generalmente, la dinámica de las emisiones consistía en el planteamiento de una situación determinada, y se solicitaba la participación del auditorio. De ahí se pasaba a propiciar que los participantes hablaran de sus experiencias al respecto.

En una primera etapa las emisiones se hacían los lunes, miércoles y viernes de 13:15 a 13:30 horas. Debido al éxito obtenido, la duración se incrementó a 30 minutos con cinco emisiones semanales a partir de la una de la tarde. El programa anterior era **Complacencias musicales** y después se emitió programación musical de la emisora.

Los 15 minutos del ¿por qué?

Serie de divulgación científica, patrocinada por Conacyt en 1989.

Radio club

XEMP Radio 710 (710 AM), lunes a viernes de 15:00 a 16:00 horas.

Entretenimiento, en vivo, musical, discurso.

CRÉDITOS:

Conducción	Ezequiel de la Parra Emma Argüello
------------	---------------------------------------

Serie radiofónica que busca generar un sentido musical crítico en el público infantil. Sus conductores organizan juegos, concursos, adivinanzas y competencias musicales para estimular la participación de los radioescuchas, a través del teléfono y la correspondencia. También cuenta con una colección exclusiva de mañanitas originales. Se proporciona el significado de los nombres del calendario y los que solicite el auditorio.

Se toca todo tipo de música, sin importar el género. Además, cuenta con una sección especial de música de Cri Cri, canciones viejas para niños, en otros idiomas, etc. Las secciones con que cuenta son: mañanitas, onomásticos, concursos (Ensalada de la semana, adivinanza tradicional, adivinanza musical), Novedad musical, Complacencias, El rincón de Cri Cri, La victa (canciones antiguas), De película (música de cine), La probadita (en otro idioma), Ando criticando (crítica musical) y Chispa Cómica (cápsulas humorísticas).

Radionautas

XERIN Radio Rin (660 AM), lunes a viernes 16:30 a 17:00 horas.

Entretenimiento e informativa, en vivo, entrevista.

CRÉDITOS:

Producción	Mónica Frías
Asistencia y guión	Patricia Coronado
Operador	Manuel Compatitla
Voz	Mayte Ibargüengoitia

Cada emisión constaba de una entrevista en vivo, con participación al aire del auditorio. Para dar un giro a las entrevistas, se manejaba la idea de un viaje imaginario, durante el cual se conocía al invitado y se platicaba con él. Los temas eran variados, desde platicar con un carpintero hasta un científico. Antes de cada programa se transmitía programación musical y después, **Lero lero**.

Rebanada de sandía

Radio 710 (710 AM), lunes a viernes de 06:15 a 07:00 horas.

En vivo con secciones grabadas, informativo-musical.

CRÉDITOS:

Productor	Juan Saavedra
Guión	Eugenio Sánchez Aldana
Operador	Mario de la Fuente
Voz	Ángeles Grajeda

Se maneja un tema por programa, cuenta con dos secciones fijas, una al inicio del programa a manera de introducción al tema en la cual se cuenta una leyenda, fábula o cuento relacionado con el tema a tratar. La segunda sección la maneja "Don Benjamín", que es un viejito que cuenta chistes, dice colmos, adivinanzas y frases célebres. Se invita a que llamen o escriban, se mandan saludos, se ponen canciones y se comentan las llamadas recibidas.

La serie cuenta con las siguientes secciones:

- Don Benjamín y su saco mágico: en esta sección participa un viejito, mejor dicho el personaje es un anciano que cuenta colmos, adivinanzas, chistes y frases célebres relacionados con el tema tratado durante el programa. Esta sección es en vivo.
- Leyenda, cuento o fábula: en esta sección se da una pequeña introducción al tema que se abordará en el programa, puede ser un cuento, una fábula o una leyenda, esto varía según el tema tratado en el programa.
- Prudencia y Doña Remedios: sección grabada cuyos personajes son dos ancianas que cuentan anécdotas y dan consejos, todo relacionado con el tema del programa.

Se complementa la emisión con canciones y efectos. En ocasiones se introduce el tema a través de un viaje de los locutores para realizar un programa. Esta variante no es permanente, se desarrolla según el tema central.

Serie transmitida por el Grupo IMER, la cual tiene como objetivo fundamental, además de acompañar al niño antes de ir a la escuela, proporcionar información sobre un tema específico en torno al cual se hacen toda una serie de comentarios y se pide la participación del público escucha, a través de llamadas telefónicas, cartas y dibujos, que posteriormente se agradecen al aire. Los programas anteriores son la apertura de estación y, después, **El noticiario** (noticias para público en general)

El rincón de los niños

XEUN Radio UNAM (860 AM y 96.1 FM), sábado de 08:00 a 08:30 horas.

Grabado, miscelánea cultural.

CRÉDITOS:

Producción	Rocío Sanz
Controles	Alfonso Moreno
Voces	Ana Ofelia Murguía
	Jorge Humberto Robles
	Carlota Villagrán
	Luis Miranda
	Luis Heredia
	Germán Palomares Ovicdo
	Eduardo López Rojas
	Rolando de Castro

En esta serie dirigida a niños pequeños se cuenta con un tema definido entorno al cual gira la emisión, se narran cuentos, fábulas y poemas, se describen costumbres de animales, etc. y se programan canciones acordes al tema en cuestión.

Las emisiones comenzaron el 1º de septiembre de 1972, los fines de semana en forma quincenal. Debido a su éxito, rápidamente fue semanal y de 30 minutos de duración. El programa se transmitió hasta 1983 por Radio Universidad.

La compositora y escritora costarricense, Rocío Sanz, fue la creadora y productora de esta serie, hecha pensando en los niños como seres inteligentes, juguetones y curiosos. Se trataban diversos temas de las ciencias sociales y naturales, a través de un lenguaje sencillo y claro, con cuentos, leyendas, relatos, fábulas, música, etc. Se realizaron un total de 238 programas de 30 minutos cada uno.

Entre los títulos de estas emisiones se encuentran: Sobre juguetes y juegos, De dónde vienen las cosas que usamos y hacemos, Animalitos y otras cosas, Animales extraños por su aspecto y sus costumbres, Una leyenda maya y una leyenda guaraní, Dos cuentos de Fernán Caballero, Cuentos que recuerdan los abuelitos, Canciones y música infantil de Cuba, De oficios y cosas que hacer, Sobre el número cuatro, etc.

La serie se basó en un proyecto de la BBC de Londres, inspirándose en la obra de José Martí para escribir a los niños. En febrero de 1982, se retransmitió por Radio Educación.

Actualmente se difunde nuevamente por Radio Universidad, entre dos series infantiles: **Entre pies y pieza** y **Con tantita ciencia**.

Rock de los 60's

XERIN Radio Rin (660 AM), viernes 12:30 a 13:00 horas.

Entretenimiento, en vivo, musical, discurso.

CRÉDITOS:

Producción	Luis Aguirre
Voz	Flor de Luz Osorio
Operador	Manuel Compatitla

Esta serie tenía como propósito difundir los diferentes temas y la vida de los artistas y compositores de la "Era del rock". En ocasiones se pasaban llamadas al aire.

Rompecocos

Serie de divulgación científica, patrocinada por Conacyt en 1989.

Ruiditos

XERIN Radio Rin (660 AM), martes y jueves de 14:00 a 14:15.

Entretenimiento, grabada, literaria, musical, dramatizada.

CRÉDITOS:

Producción	Mónica Frías Gil
Guión	Lisette Cotera Jacqueline
Efectos	Antonio Guadarrama Eréndira Salazar
Música	Eréndira Salazar
Voz	Oscar Gómez Acevedo

Mayte Ibargüngoitia
José Carlos Rodríguez

Serie para niños en edad preescolar (cinco y seis años) a base de cuentos narrados con efectos sonoros. Se realizó en coproducción con la Universidad Pedagógica de México y a partir de mayo de 1990 se transmitió por tiempos oficiales.

Sabadando

XEMP Radio 710 (710 AM), sábado de 10:00 a 11:00 horas.

Entretenimiento, en vivo, de concursos.

CRÉDITOS:

Conducción	Ángeles Grajeda Ignacio Casas
------------	----------------------------------

Serie sabatina que, busca motivar la participación del público asistente y radioescucha. Se transmite en vivo desde el Estudio "A" del IMER.

En cada sección participa una actriz, Geo, quien caracteriza a diversos personajes, de acuerdo con la modalidad y mecánica de cada concurso. Hay invitados especiales. Los concursos son sobre ecología, nutrición, deportes, aptitudes histriónicas, de composición literaria, música, cine y televisión, medidas de emergencia...

Saltando como resorte

XE RIN Radio Rin (660 AM), lunes a viernes durante las vacaciones de verano de 09:00 a 10:00 horas.

Entretenimiento e informativa, miscelánea.

CRÉDITOS:

Producción	Ileana Gordillo (lunes) Soledad Jiménez (martes) Martha Alcocer (miércoles) Patricia Coronado (jueves) Tiburcio Gabilondo (viernes)
Guión	Ileana Gordillo Lorena Quiroz Martha Alcocer Patricia Coronado Tiburcio Gabilondo
Voz	Oscar Gómez Acevedo Mayte Ibargüngoitia

Cada día de la semana se aborda un tema diferente y hay un productor distinto para cada día:

- Lunes: deportes
- Martes: juegos y juguetes

- Miércoles: historia
- Jueves: monstruos y leyendas
- Viernes: geografía

Cada emisión contaba con diferentes secciones que el productor escogía y que podían ser: chistes, algo que hacer, la receta del día, anuncio de un programa de la emisora, consejos, etc. Es una serie en vivo, con llamadas al aire, para las vacaciones de verano. Empezó a transmitirse en julio de 1990.

Sorpresas al aire

XEAI Radio AI (1500 AM), domingo de 08:00 a 09:00 horas.

En vivo con cortes comerciales, informativo.

CRÉDITOS:

Producción	Alberto Ramos y Héctor M. Cano
Teléfonos	Hilda Frutos
Operador	Patricio Pérez

La serie consistía en la plática de cuatro animales sobre algún tema específico. Los personajes eran un ratón llamado Tito, Tisha la vborita, la conejita Tripi y el gato Beto. En cada emisión se presentaban cinco secciones:

- Sección de Tito: de ciencia y tecnología. Se transmitía en vivo. Para separarla se usa un puente musical.
- Sección de Tisha: en vivo, trataba temas de ecología.
- Sección de Tripi: sobre aspectos y tips de nutrición y belleza, también se transmitía en vivo.
- Sección de Beto: en vivo, trataba de chismes y noticias del mundo del espectáculo. También se hacían recomendaciones de lo que había en la cartelera teatral y cinematográfica.
- Cuento: sección grabada, en la cual se hacían adaptaciones de cuentos clásicos.

En cada programa se transmitían dos cortes comerciales, antes y después de cada uno entraba un puente musical. También se incluían de dos a tres canciones por emisión, con intérpretes como Fandango, Cri Cri, Timbiriche y canciones de películas infantiles (Disney). Antes y después de las emisiones se transmitía música romántica, para adultos.

Sube y baja

KEEP Radio Educación (1060 AM).

Se transmitía en febrero de 1982.

Los Supersabios

XEW (900 AM), sábados de 12:15 a 12:30 horas.

Entretención, grabada, dramatización.

CRÉDITOS:

Dirección	Sergio Castillo Vargas
Texto	Germán Butzé
Adaptación	Carmina Gallard
Voces	Julio Victoria Alejandro Aguilar Félix Sordo Carlos Manuel Doris Esquepino

Serie de 15 minutos de duración, con cortes comerciales, en la cual se dramatizan las aventuras de Los Supersabios y sus amigos por el mundo y el espacio, en su lucha por el bien y la verdad. Los personajes principales de la serie son:

- Paco y Pepe, representan a los héroes, jóvenes con gran inteligencia; bondadosos, valientes y serviciales, capaces de arriesgar su vida por la de otros.
- Panza, amigo muy cercano de los Supersabios. Es glotón y bromista, sarcástico en ocasiones, pero buen compañero. Algo cobarde y quejumbroso en situaciones de peligro.
- Narrador, su trabajo es acompañar a los Supersabios en sus aventuras, contando y detallando las situaciones. Es buen amigo y compañero, participa en la historia.
- Chelo, es el amor imposible de Paco. Femenina, causa problemas en ocasiones.
- Henry Muchaplata, riquísimo, presumido, vanidoso y egoísta. Cobarde cuando hay peligro.
- El Médico, representa el mal y odio a los demás, es traicionero, no tiene amistades, lo guía la ambición y el poder.

Esta serie fue creada como una novela de aventuras y posteriormente se adaptó a radio y cine. Al inicio de cada capítulo, el narrador ofrecía un breve resumen o explicación del anterior. Los personajes que aparecían en cada capítulo variaban. Mientras éstos dialogaban se empleaban ambientaciones y efectos de sonido. La música utilizada era instrumental para puentes y chispazos, con el fin de separar escenas. El final siempre quedaba en suspenso.

Cuando se transmitía en 1993, el programa anterior era *Katy la oruga* y el posterior *Una ventanita al mundo*, ambos para niños.

El taller de las sorpresas

KEEP Radio Educación (1060 AM).

Informativa y de entretenimiento, educativa, miscelánea.

Trataba temas diversos del interés de los niños. Se buscó la participación activa de éstos en la elaboración de la serie.

Regresó al aire a partir del 21 de junio de 1991, de lunes a viernes de 07:15 a 07:30. Desde el 7 de septiembre de 1991 se cambió el horario a los fines de semana de 09:15 a 09:30, como parte de una barra infantil de la emisora, hasta febrero de 1992.

Taller de orejas

XE RIN Radio Rin (660 AM), martes y jueves de 12:00 a 12:15 horas.

Informativa, grabada, musical, dramatización.

Era la historia en episodios acerca de un mudo afinador de oídos y sonidos, que enseñaba a su sobrina y un perico a escuchar y sentir la música.

Tanfástico

Se transmitió aproximadamente en los ochenta.

Tempranísimo

Radio 660 (660 AM), lunes a viernes de 06:15 a 07:00 horas.

Informativa, en vivo con secciones grabadas, musical, discurso.

CRÉDITOS:

Producción	Graciela Martínez
Asistencia	Gloria Reverte
Guión	Eugenio Sánchez Aldana
Operador	Ramón Alberto
Voz	Georgina Arellano
	Ezequiel de la Parra

Se maneja un tema general por semana y cada día un tema particular, tiene secciones fijas y semanales, se mandan saludos, felicitaciones. Se comentan las llamadas que reciben, se invita a que llamen, manden cartas, dibujos y opiniones, etc. Las secciones son las siguientes:

- ¿Por qué se llama así?: se explica una pregunta específica: de donde deriva el nombre de las cosas. Es en vivo y la hacen los conductores del programa.

- Asombroso: el sapo Maximino explica a la mosca Dudosca sobre el tema particular del programa: qué es, para qué sirve, etc.
- Don Cosme, el fritanguero: dice adivinanzas y refranes. La sección no es para niños sino para los papás.
- Aventuras rumbo al Tercer Planeta: esta sección es grabada y pasa un día a la semana, en ella se habla de las maravillas de la naturaleza.
- Itacate: sección dedicada a las mamás, donde se dan recetas sencillas de cómo cocinar verduras, legumbres, pescado, carnes y aves.

Serie transmitida por el Grupo IMER, encaminada a captar al público escolar antes de que se vaya a la escuela. Tiene como objetivo primordial el proporcionar información sobre temas generales utilizando anécdotas, adivinanzas, comentarios y datos. Antes de cada emisión se transmite la apertura de estación y después, **El noticiario**.

A partir del 2 de abril de 1994, además de Ezequiel de la Parra, la conducción está a cargo de Blanca Espino, se eliminó la sección Itacate y se incluyeron las siguientes nuevas secciones:

- Comienza la función: invitación a conocer el propio cuerpo, como si fuera un acto de circo.
- El payaso Chanclafoja: este personaje es un incansable defensor de los derechos de los niños y lector de cuentos infantiles. Si se encuentra un cuento que atenta contra alguno de los derechos infantiles, se introduce en él mediante sus poderes mágicos.
- Cotorreando con los animales: información sobre los animales, a través de entrevistas imaginarias con animales invitados.

Tiempo de tareas

XERP Radio Infantil (660 AM), lunes a viernes 16:00 a 17:00 horas.

Informativo, en vivo, didáctico.

CRÉDITOS:

Voces	Leonor Segura
	Verónica Murillo

Serie para dar apoyo en la realización de los deberes escolares, con la ayuda profesional de los maestros. Había participación vía telefónica de los niños.

Tío Pepe

XEEP Radio Educación (1060 AM)

Se transmitía en febrero de 1982.

Tío Polito, el amigo de los niños

XEW (900 AM), lunes a sábado de 18:25 a 18:55 horas.

"[De 1931 a 1934] [...] fue cuando mayor fuerza tuvo el programa dedicado a los niños: el de los cuentos del tío Polito, que amén de deleitar a los pequeños era una verdadera cátedra de psicología infantil. [...]

"Sonaban las sies de la tarde [18:25] y en todos los hogares de la República los radioreceptores estaban sintonizados con XEW... Patito, patito, color de café... Era la señal que no tardaría en escucharse la acariciadora voz del Viejecito del Ajusco, que llegaba -tal como era la leyenda- todas las tardes a esa misma hora a XEW, acompañado de sus palomitas blancas, palomitas que tenían la obligación de ir casa por casa a vigilar que los niños se portaran bien, que obedecieran a sus padres, que hicieran con gusto sus tareas, que no pelearan con sus hermanitos, ni con sus amigos y que, después de haber escuchado el cuento, merendaran bien y se fueran a la cama."****

El personaje principal estaba a cargo de Manuel Bernal, quien junto con Fanny Anitúa, Esperanza Iris, el Doctor Ortis Tirado y el Trío Garnica Ascencio se dedicaba a dar consejos y narrar cuentos.

Títtere... es

XEMP Radio 710 (710 AM), sábados de 09:00 a 09:30 horas.

Entretenimiento e informativa, grabada, documental.

CRÉDITOS:

Creación	Mariano Cossa
Guión	Museo Nacional del Títtere
Voz	Raquel Bárcena

Coproducción del Museo Nacional del Títtere, el Consejo Estatal de Cultura de Tlaxcala, Radio Altiplano y el IMER. Consta de trece capítulos, donde se invita al auditorio a viajar a través de la historia para conocer el origen de los títeres. La serie se transmite

desde el 2 de abril de 1994, a través de las doce emisoras foráneas del IMER, en diferentes horarios.

Tomásito, el amigo de los niños

XEFO, martes, jueves y sábados de 14:15 a 14:30 horas.

Se emitía en 1934.

Una horilla para la palomilla

XE RIN Radio Rin (660 AM), sábados de 11:00 a 13:30 horas

Entretenimiento e informativa, en vivo, fiestas, conciertos y talleres, discurso y entrevistas.

CRÉDITOS:

Producción	Soledad Jiménez Cortés
Guión	Lorena Quiroz y Patricia Coronado
Operador	Salvador Sánchez
Voz	Maru Briones

Esta serie por lo general tenía como objetivo el entretenimiento del auditorio a través de talleres y actividades manuales. Se invitaba al público a asistir a la emisora y la transmisión se realizaba desde el jardín, donde se coordinaban los talleres. También se organizaban actividades para los escuchas.

Se entrevistaban invitados y al público asistente, también se recibían llamadas que se comentaban (no salían al aire). En ocasiones, se hacían controles remoto desde parques de diversión y museos.

Una ventanita al mundo

XEW (900 AM), sábados de 12:30 a 13:00 y domingos de 10:30 a 11:00 horas.

Informativa, grabada, documental, miscelánea.

En cada emisión se trata un tópico diferente a través de diversas secciones, donde los personajes proporcionan información básica. Los temas son sencillos y cotidianos a los niños, como vacas, hormigas, cacao-chocolate, primavera, etc. Las secciones, orientación y conductores-personajes son los siguientes:

- Presentación del tema: por Orbil el libro y Grafito el lápiz, quienes introducen en la temática a tratar.
- Información: Orbil y Grafito proporcionan datos e información del tema.
- Roseta la poeta: Roseta, una coneja, declama poemas y narra cuentos.

*** *Diario de la Nación*, domingo 13 de septiembre de 1959, 3ª sección, p. 9.

- **Nutrición:** por Nadia la zanahoria y Ana Roja la manzana. Ambas hablan del valor nutricional de los alimentos y dan recetas de cocina.
- **Matemáticas:** Orbil, Grafito, Tuga la tortuga y Cocol el caracol plantean y solucionan problemas matemáticos.
- **Más rápida:** Tuga y Cocol proporcionan información del tema.
- **Palabra misteriosa:** Orbil, Roseta y Grafito definen y explican términos y conceptos poco usuales.
- **Música:** entre todos los personajes interpretan una canción alusiva al tema.
- **Deportes:** Nadia y Ana Roja invitan a la práctica del ejercicio diario.

Las secciones son presentadas por Topo Totopo y Titi el perico, quienes son interrumpidos por Ignórolo Quemcimporta (un mapache) o por las flores (Lala, Lela y Lila). Asimismo, las secciones a entrar en cada capítulo están determinadas por la temática del mismo —pueden pasar más de una vez o no pasar—. Cada dos a cinco secciones hay corte comercial.

Los trece personajes siempre aparecen en todas las emisiones. Emplean un lenguaje coloquial y sencillo, en ocasiones introducen términos científicos o especializados acompañados de una explicación.

No hay canciones completas, sólo música instrumental para puentes, fondos y cortinillas de las secciones. Los efectos de sonido se emplean para ambientar. No se proporcionan créditos.

Los sábados, el programa anterior es **Los Super-sabios**, para niños, y el posterior **Tema de la semana**, serie de opinión para adultos. Los domingos son **Cuento sobre cuento** (espacio RTC), para niños, y **Revista deportiva**, dirigida a todo público, respectivamente.

Voltea para arriba

XERIN Radio Rin (1060 AM), viernes 19:30 a 20:00 horas.

Informativa, en vivo, documental, astronomía, entrevista y discurso.

CRÉDITOS:

Producción Martha Alcocer
Voz Armando Vega

Serie de astronomía realizada en convenio con el Instituto de Astronomía de la Universidad Nacional Autónoma de México. Se transmite desde el jardín

de la emisora, con astrónomos invitados que indicaban como "mirar el cielo". Se recibían llamadas, pero no pasaban al aire.

ANEXO 2

INTÉRPRETES INFANTILES

Intérprete	País / idioma	Compañía disquera	Título (año de grabación)
Adriana Portilla	México /español		
Alberto Lozano	México /español		
Amparo Ochoa	México /español		
Amulette	Francia /francés	Audivis	Rock'n roll Poubelle (1989) La danse folle Bal country
Angélica Vale	México /español		
Arroyeños, Los	Venezuela /español		
Bal Grenadine	Francia /francés	Audivis	Bal Grenadine (1988)
Cántaro	México /español	Independiente	Ayer en un pesebre, hoy dentro de ti (*/f) Todo cabe en un juego si lo sabes acomodar (*/f)
Carlos Takuzo Iida y el Grupo Amigos de Cri Cri	Japón /japonés, español	Independiente	Cri Cri en Japón (1994)
Carrusel	México /español	Melody	Carrusel (1990)
Cepillín	México /español	Orfeón	Fiesta con Cepillín (*/f)
Chabelo	México /español		Chabelo interpreta a Cri Cri (1959-60) Cri Cri en los sueños de Chabelo (1959)
Chamber Orchestras Of Europe, The	Instrum.	Deutsche Grammophon	Pedro y el lobo de Sergei Prokofiev
Chav's y sus coros	México /español	Corporación Latinoamericana de Música-SEP	Canciones infantiles volumen II (1983)

Christa Larson	E.U. /inglés	Walt Disney Records	Minnie 'n me (1990)
Claudine Régnier	Francia /francés	Audivis	Chansons de Claudine pour tous les jours
Compañía Infantil de Televisión	México /español	RCA Víctor	Juegos infantiles de México (1962) El patio de mi casa II, vol. de juegos infantiles (1962)
Craig' Co.	E.U. /inglés	Walt Disney Records	Rock'n Together (1992) Rock'n Toontown (1993)
Cri Cri, El Grillito Cantor	México /español	RCA Víctor (hoy BMG)	Cri Cri, El Grillito Cantor (1956) Homenaje a Cri Cri (1957) Más canciones de El Grillito Cantor (1958) Los amigos de Cri Cri (1959) Todo el año con Cri Cri (1963) Pastel de aniversario (1964) Conejo Blas... adonde vas (1964) Cri Cri y sus nuevos amigos (1970) 50 aniversario (1984) 15 éxitos de Cri Cri (1983) 15 éxitos, vol. II (1986) 15 éxitos en CD, vol. II (1988) Digital 1, Cri Cri grandes éxitos (1990) Digital 2, Cri Cri grandes éxitos (1991)
		Reader's Digest	Cuentos y canciones de Cri Cri (1963)
Dinosaurios	E.U. /inglés, español	Walt Disney Records	Big Songs / Cancionzotas (1992)
Dominique Dimey	Francia /francés	Audivis	Bonjour les bébés (1988)
Dorotte	Francia /francés		Canciones para niños
Elba Rodríguez	México /español		

Eugenia León y la Orquesta de Baja California	México /español	BMG	Eugenia León interpreta a Cri Cri (1994)
Ezequiel de la Parra	México /español		
Ferny	México /español	Melody	Es difícil ser bebé (1993)
Flans	México /español	Melody	Cuéntamelo Dum Dum (1989)
Flavio	México /español	Coro	Canciones de Cri Cri
François Moreau	Francia /francés	Audivis	Bal Grenadine, et boum chocolat
Gabriela Huesca	México /español		La orilla del viento Globos, sirenas y algo más
Gaby Rivero	México /español	WEA	El club de Gaby (1992) Imaginación al rescate (1994)
Gilles Vigneault	Francia /francés	Audivis	Chansons, contes et comptines (1886)
Gloria Elisa y Ericka Paulina. Coros: Escuela Nacional de Párvulos "Federico Froebel", Colegio Privado "Jardín Infantil Gloria Ponce", Jorge Alvarado	Guatemala /español	AMEP	La AMEP a los niños del mundo (*/f)
Hermanos Rincón, Los	México /español	Laúd Pentagrama	Los Hermanos Rincón y su niño robot (*/f) Los Hermanos Rincón y la vaquita de Martín (1988)
Hugo Avendaño	México /español	RCA Víctor	Hugo Avendaño canta a Cri Cri (1975)
Jairzinho & Simony	Brasil /español, portugués	Columbia	Jairzinho & Simony (1987)
Jean Naty-Boyer	Francia /francés	Audivis	Petit Bal (1988) Si ça vous chante (1990) Chansons à gestes (1990)

Jim Chappell	E.U. /instrum.	Music West	Nightsongs and Lullabies (1991)
Jorge el músico ambulante	Argentina /español		
Katy, Kiki y Koko	México /español	Melody	Katy, Kiki y Koko (1988)
Kitzia y Gabriela	México /español		
Libertad Lamarque	México /español	RCA Víctor	Libertad Lamarque canta canciones de Gabilondo Soler, Cri Cri (1976)
Liszt Ferenc Chamber Orchestra	Hungría /instrum.	White Label	Sinfonía de los juguetes (1987)
Little Richard	E.U. /inglés	Walt Disney Records	Shake it all about (1992)
Marco Antonio Muñiz	México /español		Que empiece la fiesta (1980)
Marén Berg	Francia /francés, alemán	Audivis	Chansons et comptines d'Allemagne (1991)
Margarita Bauche	? /español		
Margarita Robleda	México /español		
María Elena Walsh	Argentina /español		
Mary Akerman	E.U. /instrum.	Intersound	Lullabies For a New Age (1990)
Microchips	México /español		Microchips (1988) De película (1990) Batimix Energía es amor
Michelle	E.U. /inglés	Walt Disney Records	Michelle (1993)
Mocedades, Ana Belén, Víctor Manuel, Miguel Bosé	España /español		Cosas de niños (1980)

Musicante	México /español	Musicante	La cajita de Musicante (introducción a la música para niños) (1991)
Ni fu ni fa	Venezuela /español	Sonorodven-Melody	Ni fu ni fa (1989) Las payasitas de Ni fu ni fa (1990)
Onda Vaselina, La	México /español	Melody	La Onda Vaselina (1990) Susanita tiene un ratón (1990) La Onda Vaselina 2 (1991) La banda rock (1993)
Pandilla, La	España /español		
Patita de perro	México /español	Independiente	Patita de perro (1994)
Parchís	España /español	Better	Parchís (1981) Parchís super canciones (1981) La magia del circo (1982)
Pedro Infante	México /español	Peerless	Canciones infantiles (1984)
Pepe Frank	México /español	Pentagrama	Cuentos y sueños de Teja la Coneja (1987)
Pepe González	México /español	Profeco	
Piero	Argentina /español		Sinfonía en la mar
Plácido Domingo, Mireille Mathieu, Emmanuel	México /español	CBS	Los cuentos de Cri Cri (1984)
Pollitos, Los	México /español	Multimusic	Cantan los pollitos (1990)
Qué payasos!	México /español		Qué payasos!
Raffi	E.U. /inglés	MCA Records	Rise And Shine (1982) Baby Beluga (1980)
Rosa León	España /español	Fonomusic	Canciones para niños vol. I y II (1988)
Rosi Lobatón	México /español	Independiente	Vacaciones en la granja (1994)

Roxie y los Frijolitos	E.U. /español	Paramúsica	Nunca dejes de soñar (1993)
Serenata Guayanesa	?/español		
Somos tú y la Pandilla	México /español		Raspones (1994)
St. Winifred's School Choir	Inglaterra /inglés	Erni	Children's Party Time (1991)
Tatiana	México /español	Erni	Las cosas que he visto (1989)
Tere Quintanilla	México /español	Corporación Latinoamericana de Música-SEP	Canciones infantiles vol. III (1985)
Timbiriche	México /español	Melody	Timbiriche 1 (1982) Los 15 éxitos de Timbiriche (1984) Timbiriche (1985) Timbiriche 7 (1987) Timbiriche 9 (1988) Timbiriche X (1990) La banda Timbiriche (*/f) Éxitos (1987)
Tío Gamboín	México /español		
Tita la Abuelita	México /español	Audioacústica y electrónica	Canciones de Tita la Abuelita con sus nietos (1983)
Topo Giglo	México /español	Polygram (GalameX)	Las tablas de multiplicar (*/f) Los niños del mundo (1987)
Torrebruno	España /español		
Varios (colección Wee Sing)	E.U. /inglés	Prince Stern Sloan	Silly Songs And Play Bible Songs Fun'n and Folk Nursery Rhymes and Lullabies Children's Songs and Fingerplays Sing Alongs

Varios	E.U. /inglés	Puzzle Piece Design	A Child's Gift Of Lullabies (1986)
Varios	E.U. /inglés	Smarty Pants Audio & Video	The Real Mother Goose Vol. III (1990)
Varios: TheMike Sammers Singers...	E.U. /inglés	Emi	Disney Hits (1990)
Varios	E.U. /español, inglés	Walt Disney Records	Disney Babies, Play Time (1991) Disney Babies, Wake up (1991) Disney Babies, Lullaby (1988)
Varios	E.U. /español, inglés	Walt Disney Records	Blancanieves y los 7 enanos Bambi Pinocho Dumbo Los tres caballeros Fantasía La Cenicienta La dama y el vagabundo La bella durmiente la noche de las narices frías El libro de la selva Oliver y su pandilla La sirenita (1991) La bella y la bestia (1992) Aladdin (1993) El rey León (1994)
Varios	E.U. /español, inglés	Walt Disney Records	Las favoritas de los niños Vol. I y II (1991)
Varios	E.U. /español, inglés	Walt Disney Records	Tardeada Disney (1990)
Varios	E.U. /español, inglés	Walt Disney Records	La colección Disney Vol. I y II (1991)
Varios	E.U. /español, inglés	Walt Disney Records	Mickey Mouse Disco (1988)

Varios: Byran Berline, Glen Campbell, Mary Chapin Carpenter...	E.U. /inglés	Walt Disney Records	Country niños (1992)
Varios: Elton John, Bob Dylan, Sting, Meryl Streep...	E.U. /inglés	Walt Disney Records	Disney para nuestros niños (1992)
Varios: Mijares, Vicky Carr y Rubén Blades	E.U. /español	Walt Disney Records	Oliver y su pandilla
Varios	Francia /francés	Audivis	Berceuses (1988)
Varios	Japón /japonés	Columbia-King	Tradicionales de Japón (1989) Canciones de caricaturas (1991) Colección de 5 CD
Varios: Mijares, Flans, Tatiana...	México /español	Emi	Érase una vez... cuentos y relatos musicales (1988)
Varios: Cri Cri, Piero, Ni fu ni fa, Cántaro...	México /español	IMER	Los 10 éxitos de Radio Infantil Vol. I (?/f) Los 10 éxitos de Radio Infantil Vol. II (s/f)
Varios	México /español	Nervio Studios	Canciones para un niño como tú (1973)
Yolanda del Campo y el Conjunto de Pepe Agüeros	México /español		Regalo musical (1957)

ANEXO 3

CUESTIONARIOS DE MONITOREO

ACLARACIÓN

El siguiente cuestionario, titulado **Evaluación de emisiones**, fue diseñado especialmente para detectar la mayor cantidad posible de información sobre un programa específico de una serie radiofónica infantil. Recaba, tanto información concreta, como opiniones. Tiene sus bases en la experiencia personal y en la revisión bibliográfica realizada, aunque cabe aclarar que en ningún texto se encontró algo similar. Cuando contemplan algún tipo de evaluación está enfocada a series muy específicas, por ejemplo de carácter educativo.

Incluimos en él los mismos tópicos tratados en el capítulo 4. Está pensado para que las respuestas puedan ser cuantificadas y, por lo tanto, graficadas. Lo cual fue importante para elaborar el capítulo 3, donde las aseveraciones se basan en datos concretos, producto de cuadros y gráficas obtenidas con este tipo de cuestionario.

Consta, esencialmente, de dos partes. La primera recaba información concreta de la emisión monitoreada, con preguntas de respuesta cerrada. La otra, Evaluación general, pretende obtener opiniones sobre el programa en general.

Este cuestionario se llenaba posteriormente a la escucha y grabación del programa seleccionado previamente. Para lo cual, en algunos casos se tomaban notas al momento de la transmisión, en otros se requirió volver a oír la grabación.

EVALUACIÓN DE EMISIONES

1. Nombre de la serie: _____

Créditos: ¿Se proporcionan? _____ sí _____ no

¿Cuándo? (en relación a la estructura) _____

Productor o director: _____

Realizador: _____

Asistente: _____

Guionista: _____

Investigador: _____

Musicalizador: _____

Efectista: _____

Voces: _____

Operador: _____

Telefonista: _____

Invitados: _____

Otro: _____

2. Estación Frecuencia: _____ Tipo: _____

Recepción: _____ D.F. _____ excelente

_____ provincia _____ buena

_____ extranjero _____ regular

_____ deficiente

3. Periodicidad: _____

Duración: _____ Tiempo efectivo (sin comerciales): _____

4. Fecha de monitoreo: _____ 199__

5. Ubicación en la programación (nombre, tipo, duración público)

Antes: _____

Después: _____

6. Público
- | | | |
|---------------------------------|---------------------------------------|------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> urbano | <input type="checkbox"/> 0 a 2 años | <input type="checkbox"/> femenino |
| <input type="checkbox"/> rural | <input type="checkbox"/> 2 a 4 años | <input type="checkbox"/> masculino |
| <input type="checkbox"/> ambos | <input type="checkbox"/> 4 a 6 años | <input type="checkbox"/> ambos |
| | <input type="checkbox"/> 8 a 10 años | |
| | <input type="checkbox"/> 10 a 12 años | |
| | <input type="checkbox"/> general | |

7. Tipología de la serie

- | | | |
|------------------------------------------|-------------------------------------|----------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> en vivo | <input type="checkbox"/> noticias | <input type="checkbox"/> discurso |
| <input type="checkbox"/> grabada | <input type="checkbox"/> documental | <input type="checkbox"/> debate |
| | <input type="checkbox"/> didáctica | <input type="checkbox"/> entrevista |
| | <input type="checkbox"/> concurso | <input type="checkbox"/> dramatización |
| | <input type="checkbox"/> literaria | <input type="checkbox"/> miscelánea |
| <input type="checkbox"/> informativa | <input type="checkbox"/> cómica | |
| <input type="checkbox"/> entretenimiento | <input type="checkbox"/> musical | |

8. Estructura. Describir

¿Hay patrón regular? ¿Cambios, de qué tipo?

9. Participación: sí no (al N° 11)
- teléfono
- carta
- asistencia
- otro, especificar

10. La participación del público en la emisión es:

- | | |
|-------------------------------------------------|----------------------------------|
| <input type="checkbox"/> directa, al aire | <input type="checkbox"/> breve |
| <input type="checkbox"/> indirecta, especificar | <input type="checkbox"/> extensa |

¿Quién participa?

_____ niños

_____ adultos, especificar grado familiar

Tiene que ver con:

_____ tema del programa

_____ emisiones anteriores

_____ serie en general

_____ saludos

_____ felicitaciones

_____ preferencias musicales

_____ otro, especificar _____

Las preguntas hechas a los participantes son:

_____ las mismas

_____ varían:

_____ por participante

_____ por sexos

_____ por edades

_____ por secciones

_____ por temática

_____ otro, especificar

Tipo de participación: _____ libre

_____ dirigida

El trato al participante fue:

_____ amable y cordial

_____ de adulto a niño

_____ de compañero, amigo

_____ parco

_____ grosero, con regaños

Porcentaje aproximado de participación respecto al total de la emisión: _____

11. **Temática de la emisión** (especificar en todos los casos):

_____ tema central

_____ tema central con derivaciones

_____ varios temas

_____ ninguno

_____ otro

Va relacionada con: _____ la serie en general _____ acorde a la estructura
 _____ especial _____ aniversario
 _____ fecha histórica _____ día feriado
 _____ vacaciones _____ otro

Las voces: _____ lo establecieron y/o anunciaron desde el inicio
 _____ no dijeron nada al respecto

Desarrollo: _____ adecuado, coherente, lógico
 _____ sin orden aparente

Introducción: Desarrollo: Conclusiones:

atractiva	_____	_____	_____
consistente	_____	_____	_____
poco consistente	_____	_____	_____
vaga	_____	_____	_____

Contenido: _____ siempre detallado _____ detallado parcial
 _____ complicado _____ parco
 _____ obvio para el tipo de _____ otro, especificar
 auditorio (edad)

12. Vocabulario:

_____ claro	_____ confuso
_____ común	_____ inusual
_____ elemental	_____ difícil
_____ técnico	_____ modismos, especificar

Términos especializados: _____ no
 _____ sí: fueron: _____ definidos
 _____ explicados
 _____ ejemplificados

Opinión respecto al empleo de términos especializados o técnicos:

Construcción de las frases:

___ breve

___ complicada

___ larga

___ sencilla, clara

13. Estructura dramática: ¿existe?

___ sí

___ no

14. Interés:

En general, la emisión fue:

___ interesante

___ aburrida

___ ambas (por segmentos atractiva y en
otros poco interesante)

Para mantenerlo, se recurrió a (especificar en cada una):

___ tema

___ misterio

___ participación

___ conflicto dramático

___ voces

___ obsequios

___ comicidad

___ música

___ otro

15. Cortes comerciales:

___ sí

___ no (al N° 18)

¿Cuántos bloques? _____

¿Cuántos comerciales por bloque? _____

Porcentaje aproximado en relación al total de la emisión: _____

Duración de comerciales: _____

Productos y/o servicios destinados a (especificar tipo y/o marcas):

público infantil: niñas: _____
 niños: _____
 adultos: mujeres: _____
 hombres: _____
 familia: _____
 otro: _____

¿Estuvieron distribuidos proporcionalmente a lo largo de la emisión?

Relación cortes comerciales - estructura de la emisión:

16. Las voces:

* mandaban a corte: siempre
 generalmente
 esporádicamente
 nunca
 * lo hacían: sin darle importancia
 resaltándolo
 obligados

17. ¿Es patrocinado? sí no

¿Por quién(es)? _____

El patrocinio, ¿en qué parte de la estructura se anunciaba?

18. Voces:

¿Cuántas? _____

¿Varían de emisión en emisión? _____

¿Se les da crédito? _____

a) Nombre: _____

sexo: _____ edad aproximada: _____

Características:

_____ seguro _____ inseguro

_____ espontáneo _____ leído

_____ improvisado _____ regañón

_____ amable _____ grosero

_____ claro _____ confuso

_____ amigable _____ paternalista

físicas: _____

personalidad: _____

Tipo:

_____ principal _____ locutor

_____ secundario _____ conductor

_____ esporádico _____ narrador

_____ personaje: _____

Nivel y promedio de (con base del 1 al 10 / malo, regular, bueno o excelente):

personalidad: _____

actuación: _____

autoritarismo: _____

presencia escénica: _____

entonación: _____

volumen: _____

forma de hablar: _____

dicción: _____

calidez y entusiasmo: _____

19. Música: _____ sí _____ no (al N° 21)

Tipo: _____ en vivo _____ grabada

a) Canciones completas (anotar el total usado en cada caso, así como los intérpretes y/o títulos):

Género: _____ infantil:

_____ rock:

_____ pop:

_____ clásica:

_____ tropical:

_____ ranchera:

_____ balada:

_____ rock and roll:

_____ otro:

Idioma: _____ español:

_____ inglés:

_____ instrumental:

_____ otro:

Total de la emisión: _____ Tiempo aproximado: _____

b) Puentes, cortinillas, chispazos, golpes, etc. (especificar intérpretes y/o títulos):

Género: _____ infantil:

_____ rock:

_____ pop:

_____ clásica:

_____ tropical:

_____ ranchera:

_____ balada:

_____ rock and roll:

_____ otro:

Idioma: ____ español:

____ inglés:

____ instrumental:

____ otro:

c) Fondos (especificar intérpretes y/o títulos):

Género: ____ infantil:

____ rock:

____ pop:

____ clásica:

____ tropical:

____ ranchera:

____ balada:

____ rock and roll:

____ otro:

Idioma: ____ con letra (especificar):

____ instrumental:

____ otro:

20. Funciones de la música dentro de la emisión [S=siempre, P=partes, C=secciones, E=esporádicamente; si es posible un porcentaje aproximado en relación al total]:

	Canciones	Puentes, etc.	Fondos
gramatical	_____	_____	_____
expresiva	_____	_____	_____
descriptiva	_____	_____	_____
reflexiva	_____	_____	_____
ambiental	_____	_____	_____
de unidad	_____	_____	_____
otra	_____	_____	_____

21. Efectos de sonido: ¿Se emplearon? _____ sí
 _____ no (al N° 23)

Tipo: _____ naturales _____ en vivo
 _____ artificiales _____ grabados
 _____ otro, especificar

Uso: _____ convencional _____ estereotipado
 _____ oportuno _____ inoportuno
 _____ claro _____ confuso
 _____ regular _____ esporádico
 _____ obvio _____ inesperado
 _____ otro, especificar

22. Los efectos de sonido establecen dentro de la emisión:

_____ lugar o escenario _____ tiempo
 _____ estado de ánimo _____ entrada o salida de un lugar o situación
 _____ transición _____ atmósfera
 _____ llamadas de atención

23. Secciones: _____ sí _____ no (al N° 24)

¿Cuántas en esta emisión? _____

Enlistarlas en orden de aparición:

1. _____
2. _____
3. _____
4. _____
5. _____
6. _____

a) Nombre de la sección: _____

Tema: _____

Duración: _____

Porcentaje aproximado respecto al total de la emisión: _____

Periodicidad en la emisión: _____

¿Fue presentado por las voces? _____

¿Tiene rúbrica de entrada y salida propias? Detallar

Tipología:

_____ en vivo

_____ noticias

_____ discurso

_____ grabada

_____ documental

_____ debate

_____ didáctica

_____ entrevista

_____ concurso

_____ dramatización

_____ literaria

_____ informativa

_____ cómica

_____ entretenimiento

_____ musical

Es:

_____ acorde al programa

_____ acorde a la serie

_____ relacionada con el tema

_____ acorde a la estructura

_____ independiente

_____ sin relación alguna

Recursos utilizados (especificar forma, cantidad, proporción, tipo, etc.):

_____ música

_____ efectos

_____ participación

_____ otro

Breve descripción, incluyendo estructura:

24. Producción-realización:

Calidad de los niveles:

Entrada de voces, música, sonidos:

Efectividad:

EVALUACIÓN GENERAL**25. Balance de los elementos de la emisión:****26. Efectividad del programa:****27. Puntos fuertes y débiles de la emisión:****28. Problemas detectados (guión, desorganización, personal, etc.):****29. Relación público-emisión:****30. Participación del público (uso, trato, etc.):**

31. El tema, en términos generales:

¿Es de interés directo para el auditorio?

¿Es clara su relevancia?

¿Es apropiado al horario?

¿Adecuado a la edad?

¿Apto para la transmisión radial?

¿Presenta dificultades para su explicación?

Comentarios:

32. Impresiones respecto al manejo y desempeño de las voces:

33. En términos generales, explica tus opiniones al respecto de la música en la emisión:

Uso:

Calidad técnica:

Entrada oportuna:

Intérpretes y/o títulos utilizados:

Relación tema-música:

Comentarios:

34. En términos generales, explica tus opiniones al respecto de los efectos en la emisión:

Uso:

Calidad técnica:

Entrada oportuna:

Relación tema-efectos:

Comentarios:

35. Opinión sobre las secciones en general (uso, cantidad, distribución, etc.):

36. Conclusiones y comentarios:

¿CÓMO EVALUAR UNA EMISIÓN?*

por Reid y Woelfel

I. VALOR EDUCATIVO

- **Nivel de madurez:** una emisión recomendada para una(s) edad(es) específica(s) debe ser apropiada para ello.

- **Duración de la emisión:** la duración adecuada de la emisión deberá depender de su habilidad para mantener el interés, así como permitir tiempo para el desarrollo de una presentación unificada.

- **Ideas principales:** la emisión debe servir a un propósito definitivo y su meta deberá concentrarse a la presentación de algunos conceptos bien escogidos.

- **Valor educativo:** esto puede juzgarse en referencia a los siguientes criterios que se explican por sí mismos:

1. Importancia social
2. Perspectiva histórica
3. Integración del aprendizaje
4. Entendimiento cultural
5. Originalidad de la presentación
6. Valores democráticos
7. Corrección y fundamentación

* Traducción de "How To Judge a School Broadcast" en William B. Levenson, *Teaching Through Radio And Television*, pp. 298-300.

II. CLARIDAD Y COMPRENSIÓN

- **Recepción clara:** si, después de sintonizar cuidadosamente, la señal permanece débil e imperceptible, entonces no se debe intentar escuchar con atención.
- **Técnicas radiofónicas:** éstas serán experimentales sólo si añaden interés y significado al escucha, porque rara vez la técnica tiene mayor valor educativo que el mensaje.
- **Estructura de la emisión:** el patrón del guión deberá ser discernible para el auditorio y, si hay duda, cualquier variación propuesta debe subordinarse a la comprensibilidad.
- **Número de escenas:** el uso indiscriminado de escenas puede destruir la unidad del programa.
- **Vocabulario:** si el vocabulario es apropiado o no, sólo puede determinarse en función de la madurez de los escuchas potenciales.
- **Generalizaciones y citas:** éstas, también deben usarse cuidadosamente si se busca sean significativas para el auditorio.
- **Números grandes y estadísticas:** el uso no garantizado de este material puede ocasionar confusión.
- **Universalidad del interés:** si el programa es regional o nacional, su contenido debe ser atractivo a una variedad de escuchas.
- **Número de personajes y reparto:** la necesidad de comprensión puede restringir el tamaño del reparto; sin embargo, el discurso estereotipado debe evitarse.
- **Fades (desvanecimientos):** si los desvanecimientos no se usan con cuidado podrían confundir al escucha.
- **Transiciones:** si se intenta mantener la unidad de la emisión las transiciones deben ser definitivas y claramente aparentes para el niño.
- **Efectos de sonido:** si los efectos no enriquecen al episodio sino más bien interfieren con la comprensión, deben cambiarse o eliminarse.

III. INTERÉS Y ATRACTIVO PARA EL AUDITORIO

- **Experiencia del escucha:** el programa debe presentar escenas y situaciones cercanas a las experiencias infantiles.
- **Personajes infantiles:** el uso de uno o más personajes jóvenes, deberá aprovecharse.
- **Humor:** el humor debe ser parte integral de la situación y presentarse relacionado a la habilidad del niño para apreciarlo.
- **Dramatizaciones:** el programa dramatizado es bien recibido por los niños, pero debe realizarse con criterios dramáticos bien establecidos.
- **Dinámica:** la emisión debe moverse de manera que capture y mantenga el interés del escucha.*

* Este documento se utilizó como referencia para la evaluación de las series monitoreadas, de acuerdo a los lineamientos establecidos en el cuestionario de análisis.

ANEXO 4

PROYECTOS RADIOFÓNICOS DE

SERIES INFANTILES

PROYECTO DE SERIE RADIOFÓNICA PARA NIÑOS

PIPOCAS

1. Título: Pipocas

2. Objetivos:

- entretener al público infantil
- dar a conocer obras literarias
- fomentar el gusto por la lectura
- motivar la imaginación
- informar sobre las características de los animales
- sensibilizar musicalmente
- agudizar el sentido auditivo

3. Público: niños de seis a ocho años de edad. Urbano.

4. Tipo: serie de entretenimiento, grabada, literaria-documental, con segmentos dramatizados.

5. Periodicidad: lunes, miércoles y viernes a las 18:00 horas. 30 minutos por emisión con dos bloques de cortes comerciales.

6. Duración: aproximadamente 72 capítulos, seis meses. Susceptible de ampliarse.

7. Recursos:

Materiales:

120 minutos de estudio de grabación por capítulo

colección de CD's (música y efectos)

cintas de ¼", 1,200 pies (una por capítulo y diez para armado)

cinta leader de ¼"

cinta splicing de ¼"

[o casetes DAT de 30 minutos (uno por capítulo y diez para armado)]

Técnicos:

2 grabadoras de carrete abierto (o dos reproductores DAT)

1 tornamesa

2 reproductores de CD's

1 deck (opcional)

3 micrófonos (dos unidireccionales y uno cardiode)

Humanos:

1 productor

1 asistente de producción

2 guionistas-investigadores

2 voces con facilidades histrónicas, una femenina y una masculina de entre 25 y 30 años

1 musicalizador-efectista

1 operador-grabador

8. Descripción:

¿Por qué los leopardos tienen manchas? ¿Y las jirafas el cuello tan largo? ¿Por qué se llama tucán el tucán...?

Eso y más lo responde **Pipocas**. Con brinquitos y a pasitos, a través del radio, conoceremos las explicaciones a esas preguntas. Sabremos cómo se los imaginaban antes, qué dicen los biólogos y qué los cuentistas.

Razones fantásticas y científicas de las cualidades físicas y conductuales de elefantes, cucarachas, palomas, víboras, tortugas... Primero una historia, luego un corte musical y comercial para seguir con una apetitosa charla. Sin detalles complicados ni resbuscados.

Comparando a los animales con los humanos, y al revés. Para saber si es verdad "eso que dicen" sobre la astucia del zorro o las lágrimas de cocodrilo. Haremos un recorrido literario, musical y animal por el mundo, nadando o volando, hacia los rincones más escondidos, quizá llegando hasta el patio de tu casa.

Habrá música, siguiendo tres criterios básicos:

- Origen del cuento o historia y su autor
- Ubicación geográfica del animal
- Canciones que traten de dicho animal, en cualquier idioma y género musical

Compases con acordes para los fondos, puentes y demás. Con dos o tres canciones enteritas para cada emisión. Para acompañar así la narración-conducción con dramatización de un par de voces. Una femenina y otra masculina que sean amigables, sin rigidez ni regaños. Como charla sin escuela, alegres, joviales no melosos.

Se pedirá de papás y niños, de colados y vecinos, cartas con dibujos o dibujos sin cartas. Nunca sobra una serie radiofónica así, ¿qué más podemos pedir?

¿Ritmo? Con el cantar de los jilgueros.

¿Emoción? Quizá de garras y colmillos.

¿Ruidos? Los habrá con el barritar del elefante.

¿Música? Claro, con el Osito carpintero o el Blues de la cigüeña.

¿Amigos? Un par de agradables cuates.

¿Diversión? Comparando al mapache con el vecino y a la abeja con alguna profesora.

¿Intriga? ¡Nunca sabremos qué seguirá!

¿Conocimientos? Hasta eso tendrá **Pipocas...**

Habrá algo como:

- | | |
|----------------------------------------|-----------------------------------------------------|
| 1. Elefantes y sus trompas largas | 2. El nombre del Tucán |
| 3. Las patas carmesí de los flamencos | 4. Conejos orejones y curiosos |
| 5. Víboras cascabeleras | 6. Búhos sabihondos |
| 7. Osos dormilones | 8. Caminando al revés con los cangrejos |
| 9. ¿Rayas blancas o negras? Las cebras | 10. Golondrinas viajeras |
| 11. Tiburones... de lejitos | 12. De la era de la roca, los dinosaurios voladores |
| 13. Las siete vidas de los gatos | 14. Arañas tejedoras |

15. ¿Guajolotes o pavos?
16. Vida de perros
17. Osos de blanco y negro, pandas
18. Delfines inteligentes
19. Es la Boa
20. Rana saltarina
21. Focas con bigotes
22. Tapir, ¿de tapicería?
23. Abejas laboriosas
24. Pájaro mariposa, colibrí
25. Ardillas voladoras
26. Chapulines brincolines
27. Vampiros...
28. Hipopótamos gordos y flacos
29. Llenos de agujas, los erizos
30. Comelones de hormigas, osos hormigueros
31. Cerditos salvajes, los jabalíes
32. Serpiente emplumada
33. Pez como mariposa
34. Zorrillo apestocillo
35. Ratones curiosos
36. Cabezas abajo con los avestruces
37. Peces como piedras
38. Mapaches con antifaces
39. Lobos de los montes
40. Tarántulas
41. Águilas en el cielo
42. Topos deslumbrados
43. Los dodos
44. Las enormes ballenas
45. Ñandú con eñe
46. Escondidos como almejas
47. Tomando el sol como lagartijas
48. Mariposas llenas de colores
49. Unicornios con un cuerno
50. Los tlacuaches

- | | |
|-----------------------------------------|-----------------------------------------|
| 51. Koalas sobre eucaliptos | 52. Pececillos dorados |
| 53. Wombat | 54. Monstruo de Gila, por los desiertos |
| 55. Peces globo | 56. Negros como cuervos |
| 57. Volando como pegasos | 58. Tortugas por el mar |
| 59. Coctel de camarones | 60. Como tuza |
| 61. Burros... burros | 62. Chimpancés por allí |
| 63. Ratas invasoras | 64. Elefantes, pero marinos |
| 65. Alacranes | 66. Mantis religiosa |
| 67. Como de caricatura, el correcaminos | 68. Tortugas por el río |
| 69. Cocuyos de la noche | 70. Rinoceronte con dolor de nariz |
| 71. Venados de los bosques | 72. Nadando como patos |

RÚBRICA DE ENTRADA PIPOCAS

1. OP. ENTRA MÚSICA PADRÍSIMA A PRIMER PLANO, BAJA A FONDO
2. Y QUEDA.
3. LOC. 1 (MISTERIOSO, NARRANDO) Bajo la arena y por el mar...
4. LOC. 2 (ALEGRE, MUY DIVERTIDO) Con pelos, plumas o escamas...
5. OP. SALE MÚSICA 1, MEZCLÁNDOSE CON MÚSICA 2 A FONDO.
6. PERMANECE.
7. LOC. 1 (TRANQUILO, RELAJADO) Sobre el viento o la pradera... quizá
8. escucharemos...
9. LOC. 2 (ENLISTANDO, CONTENTO, AUMENTANDO LA VELOCIDAD)
10. Ladrar, barritar, graznar, gruñir (SALE EN *FADE IN*), maullar, berrear,
11. piar, mugir, chillar, aletear, cocorear...
12. OP SALE LOC. 2 EN *FADE JUNTO CON LA MÚSICA 2 A DESAPARECER.*
13. LOC. 1 (EMOCIONADO, GRITANDO, ENCANTADO) ¡Pipocas!
14. OP. ENTRA EFECTO DEL ANIMAL TEMA DE LA EMISIÓN. CON REVER
15. AL FINAL.
- 16.
- 17.
- 18.
- 19.
- 20.
- 21.
- 22.
- 23.
- 24.
- 25.

PROYECTO DE SERIE RADIOFÓNICA PARA NIÑOS

¿SE VALE?

1. Título: ¿Se vale?

2. Objetivos:

- entretener al público infantil
- proporcionar información científica actual
- motivar la imaginación
- informar sobre las características de los animales
- estimular el estudio de temas científicos
- informar sobre temas ecológicos, especialmente de México
- agudizar el sentido auditivo

3. Público: niños de ocho a doce años de edad. Urbano y rural.

4. Tipo: serie informativa, grabada, noticias, discurso.

5. Periodicidad: lunes a viernes a las 16:00 horas. 10 minutos por emisión sin cortes comerciales (opción a repetirse a las 19:00 y/o 07:00 horas).

6. Duración: aproximadamente 120 capítulos, seis meses. Susceptible de ampliarse.

7. Recursos:**Materiales:**

30 minutos de estudio de grabación por cada capítulo

colección de CD's (música y efectos)

suscripción a dos revistas científicas

cintas de ¼", 1,200 pies (una para cinco capítulos y diez para armado)

cinta leader de ¼"

cinta splicing de ¼"

[o casetes DAT de 30 minutos (uno por capítulo y diez para armado)]

Técnicos:

2 grabadoras de carrete abierto (o dos reproductores DAT)

1 tornamesa

2 reproductores de CD's

1 deck (opcional)

3 micrófonos (dos unidireccionales y uno cardioide)

Humanos:

1 productor

1 asistente de producción

1 guionista-investigador

1 voz masculina de entre 25 y 30 años

1 musicalizador-efectista

1 operador-grabador

8. Descripción:

¿Se vale... preguntar? Por supuesto. Siempre, quizá desde nuestro nacimiento nos inquieta el entorno, los animales, objetos, etc. Nos bombardean dudas y por qué's constantemente. Muchos de éstos se relacionan con la ciencia.

Esta serie pretende apoyar a niños de ocho a doce años en dicho aspecto, enfocado especialmente a las "novedades". Es periodismo científico diferente, para niños, sin didactismo absurdo.

¿Cómo se logra? Con información científica actualizada, en terminología comprensible al rango de edad mencionado, con ejemplos de sobra, sin cátedra. Todo ello en cápsulas de diez minutos, repletas de música y efectos de sonido. Con la conducción de "un cuate" que sabe pero no presume.

La estructura es la de un noticiero nota-música-nota-efectos!..

PROYECTO DE SERIE RADIOFÓNICA PARA NIÑOS

PIN CUATRO

1. Título: Pin cuatro

2. Objetivos:

- fomentar la imaginación
- sensibilizar el sentido musical y del ritmo
- difundir géneros literarios infantiles como las rimas, poemas cortos, trabalenguas, refranes, adivinanzas
- promover el desarrollo de habilidades lingüísticas
- enriquecer el vocabulario
- entretener al público infantil

3. Público: niños de cuatro a cinco años de edad. Urbano.

4. Tipo: serie de entretenimiento, grabada, musical-literaria, miscelánea.

5. Periodicidad: lunes a viernes a las 10:00 horas, durante 15 minutos, sin cortes comerciales, con anuncios del patrocinador al principio y final de cada programa.

6. Duración: aproximadamente 60 emisiones o tres meses, con posibilidades de ampliarse.

7. Recursos:

Materiales:

60 minutos de estudio de grabación para cada emisión

40 cintas Ampex de ¼ in, 1200 ft. (una por cada dos capítulos y diez para armados)

colección de LP's, CD's, casets y cintas de música y efectos

cinta leader de ¼"

cinta splicing de ¼"

[o casetes DAT de 30 minutos (uno para 2 capítulos y diez para armado)]

Técnicos:

2 grabadoras para cintas de carrete abierto (o dos reproductores DAT)

1 tornamesa

1 ó 2 reproductores de CD's

1 deck

3 micrófonos (dos unidireccionales y uno cardioide)

Humanos:

1 productor

1 asistente

2 guionistas

1 musicalizador (de preferencia músico-compositor)

1 efectista

1 operador-grabador

8. Descripción:

Cualquier niño en edad preescolar (de cuatro a cinco años aproximadamente) se encuentra en un periodo importante del desarrollo y adquisición del lenguaje. Disfruta al repetir y remedar lo que escucha, por lo cual los juegos de palabras, la rima y las canciones cortas son especialmente atractivas para él.

La repetición, los sonsonetes y ritmos son "sonidos" que le gusta oír. Por ello, esta serie consiste en la elaboración de emisiones fundamentalmente rítmicas: combinación de rimas, adivinanzas, versos, canciones y efectos. Se estructurará a manera de miscelánea, variando el ritmo a través de secciones cortas: cada segmento seguirá al anterior, como si fuera una canción continua, intercalando las voces, música y efectos. Existe un acervo rico en posibilidades dentro de la lengua española que puede aprovecharse muy bien con estos programas.

En cada emisión se abordará un solo tema, el cual se incluirá tanto en los versos, rimas y adivinanzas, como en efectos y música. El contenido de cada programa girará en torno a cosas, objetos y personas conocidas por el auditorio (juegos, familia, escuela-preescolar o jardín de niños, juguetes, partes del cuerpo...). El número y extensión de las secciones dependerá del asunto tratado en cada programa.

El tono de ambos locutores será alegre, optimista, sonoro, se dirigirán al auditorio de igual a igual. Las emisiones serán de los siguientes temas:

- | | | | |
|---------------|-----------|-------------|--------------|
| 1. Árboles | 2. Lluvia | 3. Globos | 4. Flores |
| 5. Verde | 6. Gato | 7. Gallinas | 8. Juegos |
| 9. Noche | 10. Nubes | 11. Ojos | 12. Manos |
| 13. Caracoles | 14. Reloj | 15. Tierra | 16. Montañas |

- | | | | |
|-------------|--------------|--------------|------------|
| 17. Barcos | 18. Zapatos | 19. Sol | 20. Tren |
| 21. Viento | 22. Pelotas | 23. Papel | 24. Pastel |
| 25. Rojo | 26. Amarillo | 27. Luna | 28. Vaca |
| 29. Nariz | 30. Semilla | 31. Mar | 32. Sandía |
| 33. León | 34. Letras | 35. Cuchara | 36. Cama |
| 37. Ventana | 38. Mamá | 39. Escuela | 40. Parque |
| 41. Rana | 42. Manzana | 43. Pies | 44. Suéter |
| 45. Agua | 46. Cabeza | 47. Reloj | 48. Dormir |
| 49. Cuentos | 50. Papá | 51. Naranja | 52. Dedos |
| 53. Abuelos | 54. Caballos | 55. Amigos | 56. Perros |
| 57. Orejas | 58. Azul | 59. Hermanos | 60. Grande |

PROYECTO DE SERIE RADIOFÓNICA PARA NIÑOS

LOS DADIRUCSOS DEL NIF

1. Título: Los Dadirucos del Nif

2. Objetivos:

- entretener al público infantil
- difundir literatura de misterio: novelas, leyendas, cuentos
- fomentar el gusto por la lectura y la creación literaria
- ejercitar la imaginación

3. Público: niños de diez a doce años, urbano.

4. Tipo: entretenimiento, grabada, literaria, misterio y aventura, discurso, dramatización.

5. Periodicidad: viernes 19:00 horas, durante 30 minutos con dos o tres cortes comerciales.

6. Duración: aproximadamente un año, con 50 emisiones.

7. Recursos:

Materiales:

120 minutos de estudio de grabación para cada emisión

cintas Ampex de ¼ in, 1200 ft. (tres por capítulo)

colección de LP's, CD's, casets y cintas de música y efectos

cinta leader de ¼"

cinta splicing de ¼"

[o casetes DAT de 30 minutos (uno por capítulo y diez para armado)]

Técnicos:

2 grabadoras para cintas de carrete abierto (o dos reproductores DAT)

1 tornamesa

1 ó 2 reproductores de CD's

1 deck

3 micrófonos (dos unidireccionales y uno cardioide)

Humanos:

1 productor

1 asistente

2 guionistas

1 musicalizador (de preferencia músico-compositor)

1 efectista

1 operador

2-3 locutores/actores, dependiendo de la historia

8. Descripción:

Las experiencias que desatan una emoción de cualquier tipo en los niños son especialmente atractivas. Los niños mayores (entre diez y doce años) han llegado a un periodo en que buscan estímulos intensos para probar las habilidades adquiridas. La "manipulación del miedo" y la aventura son atractivas, porque representan un reto a su capacidad. De ahí surge la idea de proporcionarles un entretenimiento que satisfaga esta búsqueda, sin colocarlos en una situación difícil: a través de la narración de leyendas.

En esta serie, un anciano vigilante, cuidador de la antigua casa de los Dadirucos del Nif, ubicada en la esquina de Leyenda y Quimera, en la colonia de La Superstición, es quien nos introduce al mundo estremecedor de los fantasmas, espectros, monstruos, brujos y demás seres de las tinieblas.

El viejo Antañón narra historias y cuentos espeluznantes, que hacen de la noche del viernes la ocasión de encerrarse a piedra y lodo para no toparse con tan alucinantes personajes.

La serie se basará en relatos originales, de autores conocidos y nuevos, así como de tradiciones orales. Narración y pequeñas escenas dramatizadas se irán intercalando con música y efectos, para lograr una ambientación adecuada. Entre otros, los títulos de las emisiones que se incluirán, son:

- | | |
|-------------------------------|----------------------------------------------|
| 1. El fantasma de Canterbury | 2. El terror del túnel Blue John |
| 3. La escalera de tulipán | 4. En la Torre de Londres |
| 5. Kraken | 6. El gato brasileño |
| 7. El gato negro | 8. El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde |
| 9. Pie grande | 10. El tren especial desaparecido |
| 11. Secuestradores espaciales | 12. El pozo y el péndulo |
| 13. Una extraña entrevista | 14. La caja lacada |
| 15. La mujer alta | 16. La puerta abierta |

17. El escarabajo de oro
18. Frankenstein
19. El fantasma y el juez
20. El tambor de Tedworth
21. Sin luz
22. El minotauro
23. El parásito
24. El misterio de Marie Rogêt
25. La casa vacía
26. Dragones
27. Solo
28. Ecos en la oscuridad
29. La aventura del vampiro de Sussex
30. Silencio
31. Los leones
32. El viaje inesperado
33. Sombra
34. Un grito silencioso
35. La llave de la puerta
36. La campana del reloj
37. El almohadón de plumas
38. El narval
39. La esfinge
40. El secreto de la habitación
41. El objeto volador
42. El viento
43. La mujer alta
44. Aquí no hay nadie
45. Cinco huellas
46. El vigilante
47. El pirata
48. El piso de arriba
49. Las dos manchas de sangre
50. El desconocido

PROYECTO DE SERIE RADIOFÓNICA PARA NIÑOS

BATIBURRILLO

1. Título: Batiburrillo

2. Objetivos:

- difundir diversos tipos de música
- fomentar la imaginación
- sensibilizar el sentido musical y del ritmo
- promover el desarrollo de habilidades lingüísticas
- enriquecer el vocabulario
- entretener al público infantil

3. Público: niños de ocho a doce años de edad. Urbano.

4. Tipo: entretenimiento, grabada, musical, cápsula, discurso.

5. Periodicidad: lunes a domingo, dos cápsulas de cinco minutos durante el día, a las 07:00 y 14:00 horas.

6. Duración: cuatro meses, aproximadamente, con 122 cápsulas. Susceptible de ampliarse o retransmitirse.

7. Recursos:

Materiales:

60 minutos de estudio de grabación por cada emisión

cintas Ampex de ¼ in, 1200 ft. (una por cada cuatro capítulos y diez para armados)

colección de LP's, CD's, casets y cintas de música y efectos

cinta leader de ¼"

cinta splicing de ¼"

[o casetes DAT de 30 minutos (uno por seis emisiones y diez para armado)]

Técnicos:

2 grabadoras para cintas de carrete abierto (o dos reproductores DAT)

1 tornamesa

1 ó 2 reproductores de CD's

1 deck

3 micrófonos (dos unidireccionales y uno cardioide)

Humanos:

1 productor

1 asistente

2 guionistas

1 musicalizador (de preferencia músico-compositor)

1 efectista

1 operador

8. Descripción:

Esta serie, a través de fragmentos de canciones infantiles, narra pequeñas historias sobre diversos temas. No hay un solo narrador, sino tres (voz femenina, masculina y una infantil), quienes se encargan de relatar los cuentos, dando pie a los segmentos musicales. Los temas y géneros son variados, desde científicos hasta cotidianos, cómicos o dramáticos.

SERIE: BATIBURRILLO

PROGRAMA: DEMO

HOJA 1

1. OP. FRAGMENTO MERRY MELODIES, TvGH, VOL. 2-2.
2. (VOZ DE BUGGS BUNNY O ALGO ASÍ, MORDIENDO UNA
3. LOC. 1 ZANAHORIA) ¿Qué hay de nuevo, viejo?
4. VARIOS: (GRITANDO) ¡Nooo!
5. OP. FRAGMENTO BATMAN, TvGH, VOL. 1-38.
6. LOC. 1 (GRITANDO) ¡Nooo!
7. OP. EFECTO DE LICUADORA.
8. LOC. 1 (CONTENTO) ¡Ahora sí!
9. VARIOS: (GRITANDO) ¡Batiburrillo! (ALGUIEN TERMINA DESFASADO
10. TERMINA, PREOCUPADO POR SER EL ÚLTIMO) ... burrillo.
11. OP. EFECTO DE REBUZNO.
12. LOC. 1 (MUY SERIO, COMO MAESTRO DE CEREMONIAS) Muy buenos días,
13. muy buenas tardes, muy buenas noches. Les damos la más cordial bienvenida
14. a su programa...
15. OP. FRAGMENTO "FAMILIA ADDAMS", TvGH, VOL. 1-20.
16. LOC. 1 (CONTENTO) ¡Sí! De locos...
17. LOC. 2 (TIERNA) Si te sientes aburrido y necesitas que alguien te apapache...
18. OP. FRAGMENTO "SANA, SANA, COLITA DE RANA", NI FU NI FA.
19. LOC. 3 (ALEGRE) Deja de buscar como...
20. OP. FRAGMENTO DE "DIABLITO LOCO", LEDA MORENO.
21. LOC. 1 (FELIZ) Porque en este programa...
22. OP. FRAGMENTO "QUE BUEN REVENTÓN", LA ONDA VASELINA.
23. LOC. 2 Diseñado para los mejores...
24. OP. FRAGMENTO "GANADOR", PARCHIS.
- 25.
- 26.

SIGUE LOC 2

1. LOC. 2 No te conformes con los programas disfrazados...
2. OP. FRAGMENTO "MAQUILLAJE", MECANO.
3. LOC. 3 No te duermas...
4. OP. FRAGMENTO "JUAN PESTAÑAS", CRI CRI.
5. LOC. 1 Despabilate y deja de andar...
6. OP. FRAGMENTO "CORRE, CORRE", FLANS.
7. LOC. 3 Mejor ven y...
8. OP. FRAGMENTO "MIRA, MIRA", JAIRZINHO Y SIMONE.
9. LOC. 1 Disfruta con nosotros...
10. OP. FRAGMENTO "IREMOS JUNTOS", TIMBIRICHE.
11. VARIOS: (COMO ACORDES AL TERMINAR UNA CANCIÓN) Miau, miau.
12. OP. EFEECTO DE REBUZNO.
- 13.
- 14.
- 15.
- 16.
- 17.
- 18.
- 19.
- 20.
- 21.
- 22.
- 23.
- 24.
- 25.