

12



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

COLEGIO DE LITERATURA DRAMATICA
Y TEATRO

LA RADIO, CAMPO FERTIL PARA LOS
EGRESADOS DE LA CARRERA DE
LITERATURA DRAMATICA Y TEATRO

INFORME DE ACTIVIDAD PROFESIONAL

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:

LICENCIADO EN LITERATURA
DRAMATICA Y TEATRO

P R E S E N T A:

NADINA OLIVIA ILLESCAS VILLEGAS



ASESOR: LIC. LUIS MARIO MONCADA GIL

SRIA. ACADEMICA DE
SERVICIOS ESCOLARES
Sección de Exámenes
Profesionales

CIUDAD UNIVERSITARIA, 2000

281331



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central

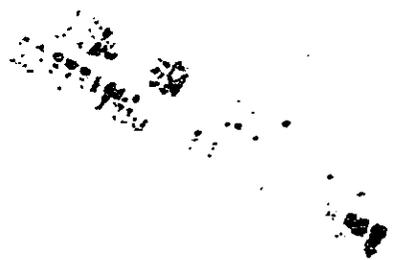


UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta 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.



A mi madre, Martha Villegas y Guerrero

*A la memoria de la Tita, Bertha Guerrero Luna
y a la de mi padre, Gabriel Illescas Caraveo*

A Alfredo Barrientos Castro

*Volveremos a brindar por todo lo que se pierde
y se encuentra: la libertad, las cadenas, la alegría y
ese cariño oculto que nos arrastra a buscarnos
a través de toda la tierra.*

Miguel Hernández

ÍNDICE

Introducción

I. Marco de referencia

1. Qué es la radio
2. Apuntes sobre la radio en México
3. Coincidencias entre el teatro y la radio
4. La necesidad del arte (el teatro y la radio)

II. Descripción y valoración crítica de la actividad

1. Ubicación y descripción de mi actividad en la Dirección de Teatro y Danza, y mi primer acercamiento con la radio: locución y entrevistas
2. Ubicación y descripción de mi actividad en la Coordinación de Difusión Cultural, y mi enfrentamiento con el guión radiofónico
3. Propuesta de un programa de radio dedicado a la difusión de la cultura universitaria

III. Comunicar con base en la estructura dramática

IV. Conclusiones

V. Bibliografía

Introducción

A los estudiantes egresados de las carreras de Ciencias de la Comunicación, Periodismo y Relaciones Públicas, se les considera como las personas idóneas para producir y realizar radio por las características de sus planes de estudio.

En el presente trabajo pretendo demostrar que los conocimientos adquiridos durante la carrera de Literatura Dramática y Teatro otorgan las bases para desarrollarse con éxito en la producción y realización de programas de radio. Sin la ambición de hacer una relación estricta entre los planes de estudio, las bases del conocimiento, el manejo de lenguajes, etcétera, entre dichas carreras y la que me ocupa, sí trataré de explicar cuáles considero que son las coincidencias entre el teatro y la radio, porque pienso que el desempeño de los estudiantes de teatro es tan o suficientemente bueno en ambos lenguajes, probablemente porque el proceso creativo contiene grandes similitudes que me permitiré exponer ante ustedes a lo largo de estas páginas.

Formé parte de la generación de 1983 a 1987, con el *plan de estudios 1975*. Mis estudios me otorgaron las bases y el conocimiento para realizar dignamente actividades relacionadas con la cultura y evidentemente con la literatura y el teatro. Los objetivos fundamentales de la carrera eran:

- Formar cuadros docentes especializados en Literatura Dramática.
- Formar cuadros docentes especializados en la práctica teatral con carácter formativo (sic).
- Proporcionar los conocimientos necesarios para la investigación dentro del área de la Literatura Dramática y de las Artes Escénicas.

- Capacitar profesionalmente a especialistas en la adaptación de textos literarios y dramáticos para ser utilizados por los medios de comunicación masiva.
- Preparar a aquellos alumnos que tengan interés y vocación para dedicarse a la Dramaturgia.
- Preparar a aquellos alumnos que tengan interés en la Crítica Dramática.
- Preparar a aquellos alumnos que tengan interés en convertirse en Directores de escena.
- Preparar a aquellos alumnos que tengan interés en convertirse en actores.¹

El plan de estudios de nuestras generaciones ofrecía y ofrece un amplio panorama para desarrollarse en la docencia, en la investigación, en el trabajo editorial, en la locución, en el desempeño actoral y en la dirección escénica. La Universidad otorga a cada joven que ingresa a ella: la universalidad del conocimiento; una vasta cultura; la oportunidad de una formación integral; la posibilidad de materias optativas; seminarios; cursos y talleres, en fin, la lista podría ser interminable gracias a la infraestructura que sostiene a nuestra casa de estudios, producto de años de labor, a sus acervos, a sus instalaciones, propicia así la libertad de elección personal, la necesidad de la reflexión, del análisis y de la crítica sobre la existencia del hombre; incita a la apertura de pensamiento, y lo estimula a ahondar en nuestras raíces a partir del razonamiento y la conciencia.

Con base en estos principios, me integré a una sociedad que estaba segura me esperaba, que anhelaba darle utilidad a mi sapiencia y fue otra vez la Universidad la que me abrió sus puertas. Mi incursión en la radio no fue

¹ Escuelas de teatro (1) en: *La cabra*, III época, enero 1978, número 4. Revista de teatro Difusión Cultural, UNAM, pp. 14-15

meramente casual, tenía los conocimientos para desarrollarme con éxito y logré desempeñarme durante la sucesión de tres diferentes programas en áreas distintas, primero como locutora y entrevistadora, después como guionista y más tarde como coordinadora general.

Después de un infructuoso trayecto en la actividad actoral y en la dirección de escena, donde tuve oportunidad de exponerme en los campos del cine, la televisión, la locución, y por supuesto, al teatro, comencé a trabajar en 1991 en el Departamento de Teatro y Danza de la Coordinación de Difusión Cultural, UNAM, donde se atendían las necesidades de publicidad y de promoción de la actividad teatral universitaria y se realizaba, además, un programa de radio, *Atrás de la raya*, para cumplir con la difusión de las obras que estaban puestas en escena al través de entrevistas con los creativos y con los actores de los montajes. Los conocía a todos, aunque no siempre en persona, conocía su trayectoria, sus obras, en el caso de dramaturgos y directores, y muchos de los actores habían estado en mi Facultad, hablamos pues de la comunidad teatral.

En mi desempeño como presentadora y entrevistadora ante un micrófono de radio, tuve que poner en práctica todo lo que había aprendido en la materia de Expresión verbal, que se cursaba durante dos años. En los años anteriores, cuando trabajé como actriz, siempre se tenía un entrenamiento previo a los ensayos y a la función pero la radio no permite ponerlos en práctica antes de llegar al micrófono, a no ser que se quiera asustar al entrevistado y cambiar las reglas de cortesía para calentar la voz y los músculos y, desatender a quien hace el favor de acudir a ser cuestionado por su labor. En cuanto a la preparación de la entrevista, debo admitirlo, encontraba muchas ventajas a mi

favor, ya que yo me interrelacionaba con el equipo creativo y sus actores desde el inicio del proyecto, por lo que tenía acceso a los montajes desde los ensayos, hecho que habría mi panorama para poder estudiar, preparar y realizar una digna entrevista y dejar claro al radioescucha la información necesaria para provocar su interés. Indagar sobre el proceso creativo y el trabajo actoral, aderezado con los pormenores de la música, el vestuario, la escenografía, implicaba tiempo y conocimiento para después sintetizarlo y exponerlo en el menor tiempo posible. Mi Jefe era quien se encargaba de la producción del programa y yo me quedaba con ella hasta que el material quedaba listo para transmitirse, es decir, encontrar las pausas necesarias y elaborar el discurso musical del hablado, en pocas palabras producir radio.

En 1993 se efectuaron cambios administrativos y me llamaron para colaborar en la Secretaría Auxiliar de la Coordinación de Difusión Cultural, razón por la cual el programa *Atrás de la raya* concluyó. Aún con mi poca experiencia en radio me solicitaron realizar el guión radiofónico de las actividades culturales de la Coordinación de Difusión Cultural, así inició el programa *Para abrir boca*, de 1994 a 1996, aquí mi experiencia se redujo y se amplió, ya no estaba yo en la cabina de radio, sino que me tocaba planear todas las indicaciones para la realización de un programa, me encontraba *tras bambalinas*, escribiendo y después escuchando en el cuadrante el resultado de mi trabajo, éste demandaba labor de investigación, confirmar la información recabada, sugerir la entonación, dramatizaciones, propuestas de música, indicaciones de cortes y pausas musicales.

Y por último, entre 1997 y 1998, me fue delegada la responsabilidad de coordinar un nuevo programa: *Marinero en tierra*, con la misma estructura y finalidad, lo que significaba organizar el producto final en cabina: guiar al

productor, supervisar y corregir el guión, dirigir locutores, buscar la música exacta, dar indicaciones sobre la marcha, en conclusión, hacer radio y, al hacer

radio me refiero al producto terminado que se escucha en las frecuencias.

En la actualidad no existe una carrera en el país que prepare a nivel superior a creadores de radio, es decir, a los profesionistas que alimentan la radio. De dónde surgen los guionistas, los productores, los directores de escena para radio, los locutores y los musicalizadores.

En mi opinión, es indudable que la radio es un campo fértil que se debe nutrir de estudiosos cuyo origen es el teatro. Considero que mi trayectoria, en un principio teatral y después, mi experiencia en el ámbito radiofónico, da una muestra clara del óptimo desempeño en el quehacer radiofónico que se puede lograr al ser un egresado de la carrera de Literatura Dramática y Teatro.

Mi pretensión con el presente informe, no es hacer un análisis exhaustivo entre el teatro y la radio, ni crear polémica sobre algunos conceptos que manejo sin abundar en ellos, existen muchos métodos, corrientes y teorías que estudiosos y críticos nos han expuesto con eruditos juicios y opiniones sobre cuestiones como el signo, el lenguaje, la necesidad del arte, la comunicación y los elementos que conforman la historia y el desarrollo del teatro y de la radio. Mi interés –que espero plasmar en estas líneas– radica en la importancia de encontrar otros ámbitos que necesitan de nuestro conocimiento y esperan ser descubiertos para continuar su avance. En la medida en que dediquemos nuestra razón, conocimiento y esfuerzo en ellos, más posibilidades habrá para su evolución.

I. Marco de referencia

1.- Qué es la radio

Para la conmemoración de los 100 años de la invención de la radio, me fue solicitado escribir un artículo para la revista *Los Universitarios*, lo que me llevó a investigar y descubrir el fenómeno maravilloso que hoy nos resulta cotidiano: la radio. Así que a continuación retomo partes de la transcripción de una conferencia que dictó en nuestro país la hija de Guglielmo Marconi, el creador *de la comunicación sin hilos*, y donde recrea la noche en que él mostró a su madre el invento.

"Era casi media noche y ella dormía. La despertó una mano que la sacudió delicadamente de un hombro y la luz de la vela que su hijo menor (Guglielmo Marconi) llevaba en la mano. ¡Mamma!, y la urgencia de su tono hizo que ella se levantara apresurada, se envolviera en una bata y lo siguiera. Le habían dado al muchacho el último piso de la gran casa blanca sobre la loma para que lo utilizara a su antojo, y él lo había transformado en un laboratorio. Guglielmo guió a su madre hacia arriba por los tres pisos de bajos escalones de piedra, hasta su mundo privado, lleno de botes e instrumentos. Ella lo observó mientras inclinaba su rubia cabeza sobre una tecla de telégrafo puesta sobre una banca cerca de una ventana, y la golpeaba delicadamente con un dedo. Desde el fondo de la larga habitación doble, llegó un sonido débil e insistente, un timbre sonaba –poco más audible que los grillos–, y sin embargo sumamente claro. Entre el transmisor debajo de su mano y el leve tintineo no había más que aire".²

² Yolanda Bravo Saldaña y Nadina Illescas, *El disparo que revolucionó al mundo: Guglielmo Marconi a 100 años de la radiocomunicación*. Revista *Los Universitarios*, p.4

Pocos días más tarde Marconi transportó su aparato al campo abierto. Montó sus instrumentos a los pies de la colina de Villa Griffone, en Poncecchio, justo detrás de la casa, y mandó a su hermano Alfonso con una escopeta más allá de la loma. Allí había instalado un aparato receptor. La instrucción que recibió su hermano era disparar un golpe de escopeta al escuchar el "tic tic" de la letra S del alfabeto Morse que él iba a transmitir. Y en 1895, ese disparo revolucionó al mundo. Sin embargo Marconi pensaba: "la idea es tan elemental, tan sencilla en su lógica que resulta difícil creer que no se la haya ocurrido a otro ponerla en práctica. Desde un principio, la idea me pareció tan real que no me di cuenta que otros pudieran considerarla bastante fantasiosa."³

Después de que las autoridades italianas rechazaron la invención, Marconi viajó a Londres en compañía de su madre apretando contra él la famosa caja negra con sus preciosos instrumentos y dispuesto a desafiar al mundo.

Lo que significaba el intento de "alambres inalámbricos" era la reconstrucción de los medios de comunicación transoceánica de esa época; evitar el posible desperdicio del costoso y voluminoso cableado, con un valor de varios millones de dólares y, nuevas posibilidades del comercio y la política. Dos balones y un papalote era magia, un misterio oculto, Thomas Alva Edison afirmó al respecto: "Quisiera encontrarme con ese joven que tuvo la osadía monumental de intentar echar una onda eléctrica a través del Atlántico, y lograrlo."⁴

Un cronista de principios de siglo escribió al respecto del invento de Marconi: "Un cable de telégrafo, por prodigioso que sea, mantiene un contacto tangible y concreto entre quien habla y quien escucha, se puede entender su significado.

³ Yolanda Bravo Saldaña y Nadina Illescas, *op.cit.*, p.4

⁴ Yolanda Bravo Saldaña y Nadina Illescas, *op.cit.*, p.4

Pero aquí no hay nada salvo el espacio, un palo con un cable suspendido, sobre una orilla de la inmensa curvatura del océano, y un inseguro papalote flotando en el aire, en la otra orilla, y entre ellas el pensamiento que fluye.⁵

A partir de entonces, a poco más de un siglo de su invención, la radio se ha convertido en un importante medio de comunicación masiva, de influencia, de imaginación y de estímulo de los sentidos. Baste recordar dos claros ejemplos de ello: la transmisión de *La guerra de los mundos* de Orson Wells y los acontecimientos de septiembre de 1985 en la ciudad de México. En éste último, la radio fue la única fuente de información inmediata, casi instantánea, para enterarse de cómo se sucedían los acontecimientos.

⁵ Yolanda Bravo Saldaña y Nadina Illescas, op.cit., p.4-5

2. Apuntes sobre la radio en México

Marconi hizo los primeros experimentos en su casa, pero los de fama mundial los realizó al hacer la primera transmisión transatlántica, de Inglaterra a Terranova en 1901. Pasaron seis u ocho años sin que el mundo despertara a este sensacional descubrimiento que impulsaría el desarrollo tecnológico. Para que la humanidad se enterara tuvo que hundirse el *Republic*, un barco del que se salvaron todos gracias a la radiocomunicación, ya que al mandar una señal de auxilio se puede encontrar la posición de la transmisión. Después vino otro famoso hundimiento, el del *Titanic* en 1912, donde se salvaron más de mil ochocientas personas, es decir, la mitad de los tripulantes. Así, sólo 10 años después del descubrimiento de Marconi, la gente despertó y dijo: "¡Sí funcional!", el invento apareció entonces en todos los periódicos, la gente se dio cuenta de sus aplicaciones y empezó a interesarse por la radiocomunicación.

De acuerdo a datos tomados de la revista *Correo de la UNESCO*, la radio transmite sonidos a distancia utilizando ondas, impulsos eléctricos invisibles que se propagan en la atmósfera y en el espacio. Esas ondas llamadas "hertzianas" (Heinrich Hertz, físico alemán que en 1888 demostró la existencia de ellas) u ondas de radio (del latín *radius*, rayo), se desplazan a la velocidad de la luz. Las vibraciones sonoras son transformadas en energía eléctrica, la que a su vez se convierte en una onda electromagnética mediante una antena. La onda emitida es captada luego por otra antena receptora y reconvertida en señal eléctrica que, amplificada y tratada, vuelve a ser, finalmente, gracias a un altavoz, el sonido emitido. La modulación de la señal electromagnética permite una modulación de amplitud de la señal, para la banda AM; para las ondas largas y medias una modulación de frecuencia, para la banda de FM, que

garantiza una recepción de mejor calidad. Las ondas largas recorren cerca de 2 000 Kilómetros antes de desaparecer; las ondas medias tienen un alcance de algunos cientos de Kilómetros; las ondas cortas pueden dar la vuelta al mundo. Es decir, para establecer una comunicación radiofónica es necesario un transmisor, en otro extremo un receptor, y ambos ligados a una antena. Las ondas avanzan entre las dos antenas siguiendo la superficie de la Tierra y reflejándose en ciertas capas de la atmósfera. El transmisor codifica las señales, las ondas las transportan y el receptor las descifra.

Radiocomunicación significa cualquier tipo de envío de información o de datos a través de ondas de radio; y radiodifusión es la actividad comercial relacionada con la transmisión cultural que se ha convertido en estaciones de radio abiertas a un público. Marconi, después de leer un artículo de Hertz sobre el descubrimiento de las ondas que ahora llevan su nombre, se obsesionó con la idea de usarlas. No sólo le interesó saber que existían, sino que las aplicó en lo que a partir de ese experimento se llamó radiocomunicación, y afirmó que: "Lo logrado representa la extensión de nuestros algo limitados sentidos humanos. Hoy nos escuchamos y nos hablamos unos con otros alrededor del mundo. Mañana nos veremos unos a otros a través de las montañas y de los océanos. He allí un nuevo medio de comunicación de alcance y posibilidades sin límite, gracias al cual ninguna frontera puede constituir ya una barrera en contra del más preciado de todos los privilegios humanos, el libre intercambio de ideas sin restricciones, y yo afirmo que esta es la única fuerza a la que podemos mirar con confianza para una definitiva y duradera paz mundial."⁶

La tecnología, los satélites y la computación no han reemplazado, de ninguna manera, la rapidez, la vitalidad y el poder de la radio como medio de

⁶ Yolanda Bravo Saldaña y Nadina Illescas, op.cit., p.5

información y de difusión "La radio penetra en los hogares con la velocidad del sonido"⁷, en la mayoría de las regiones apartadas, encontraremos un receptor de radio y este significará su principal medio de comunicación, a pesar de todo, la radio continúa siendo irremplazable "Es cierto que los satélites confieren a la televisión ciertas características de la radio: instantaneidad de la transmisión y proyección planetaria. Pero ninguna cadena de informaciones televisadas, por poderosa que sea, podrá cubrir la actualidad de cada región del mundo y de cada país en tiempo real, como lo hace la radio. Las cadenas musicales que transmiten por satélite tampoco pueden seguir instantáneamente la evolución del gusto y de la moda: es en la banda de modulación de frecuencia donde los jóvenes encuentran su *color musical*. Habrá que esperar mucho tiempo, antes de que la televisión entre en el mundo interactivo y dé la palabra al público sin recurrir a una escenificación".⁸

Gracias a una entrevista –realizada en 1997– con el destacado científico mexicano, ingeniero José De la Herrán, Coordinador de Relaciones Públicas de la Sociedad Astronómica de México, con motivo de la conmemoración de los 100 años de la invención de la radio, fue posible obtener algunas importantes referencias respecto a lo que significó entonces y lo que significa ahora la invención de Marconi. Para el ingeniero De la Herrán las ideas no son nunca de una sola persona, pero sólo algunos las ponen en práctica, la forma de demostrar que es válida y que tiene aplicación es haciendo prototipos, ponerlos a funcionar y por supuesto demostrar a los demás cuál es su utilidad y, aún así, el hombre se tarda años en captar las cosas.

⁷ Herve Bourges, *Las ondas llevan la delantera*. Revista *El correo de la UNESCO*, febrero de 1997, p.12

⁸ Herve Bourges, *op.cit.*, p.15

De acuerdo con los datos que proporcionó el ingeniero De la Herrán, en los años cuarenta y cincuenta arribaron las radiodifusoras comerciales, como la XEW en 1930, líder en el desarrollo de la radiocomunicación mexicana, tanto en el aspecto técnico como en el de programación y en el comercial, fue la primera radiodifusora exitosa como negocio.

En sus inicios la XEB fue una estación patrocinada por la fábrica de cigarros *El buen tono*, dedicada principalmente a anunciar sus productos, en cambio, la XEW abrió sus espacios a todos los anunciantes. La W comenzó a transmitir con 5,000 wats de potencia que llegaban a 300 kilómetros a la redonda de la ciudad de México. En 1934 aumentó su potencia a 10,000 wats, para lograr tener cobertura nacional. De esa fecha en adelante surgió en la audiencia el creciente interés para escuchar, a través de las ondas de radio, los noticieros, los cuentos, los anuncios, tanto como la actuación de las estrellas del momento.

En la década de los cuarenta había euforia por oír a Agustín Lara interpretando su última composición musical; a Manuel Bernal con sus declamaciones; al "Tío Polito" con sus cuentos de Pinocho, y las radionovelas. El radioescucha también gozaba las transmisiones de *La hora del aficionado*, importante semillero de artistas; o los *Catedráticos*, que era un programa cultural donde se reunían siete eminencias a contestar preguntas del público. Todo esto motivó el entusiasmo y permitió la unificación, porque el lenguaje que utilizaban los anunciantes era muy cuidado por la empresa y extremadamente nacionalista. La XEW, por su parte, sólo transmitía música mexicana y latinoamericana, hecho que propició que nuestra música se conociera en buena parte del continente.

En la década de los cincuenta entró al aire *Radio Mil* con música variada norteamericana. Fue entonces cuando empezó la competencia –por demás interesante– entre las formas de hacer radio y la oferta de un mercado extraordinario. La XEB, fue pionera en el campo de la radiodifusión comercial; la XEQ, se ubicó entre las primeras disqueras de música mexicana.

El giro de la radiodifusión comercial empezó en los Estados Unidos en los años veinte (época de gran efervescencia), su principal impulsor fue David Sarnof, quien siendo aún muy joven trabajó como telegrafista para incorporarse a la RCA (*Radio Corporation of America*), como ayudante al comienzo de la telegrafía. La RCA surgió de la unión de las firmas *General Electric*, *Western Electric* y *Edison* como empresa dedicada exclusivamente a la radiocomunicación, con la finalidad de frenar la influencia que la compañía de Marconi ejercía en los Estados Unidos. Después vino la creación de las primeras estaciones comerciales a través de la NBC (*National Broadcasting Company*), estamos hablando de los años veinte.

En 1922 se estableció en nuestro país la estación JH, primera radiodifusora construida y diseñada en México, patrocinada por la Secretaría de Guerra y Marina como estación cultural. Ubicada en la calle de El Reloj número 95 (hoy República de Argentina) fue inaugurada oficialmente en 1923. La JH abarcaba la ciudad de México y poblaciones cercanas: Cuernavaca, Puebla, Pachuca, es decir, alrededor de 100 kilómetros a la redonda. La JH representa el primer antecedente de radiodifusión cultural oficial, que además tuvo el privilegio de haber sido escuchada por una expedición que fue al Polo Norte entre julio y agosto de 1923; la JH fue reportada por los expedicionarios como la única estación de Latinoamérica que pudieron captar.

La siguiente estación importante fue la CYB (la XEB actual), inaugurada en septiembre de 1923. Antes hubo experimentadores muy diversos, como Juan Buchanan, el señor Gómez Tárnaba en Monterrey y muchos otros, que hicieron pruebas y transmitieron con equipos, la mayoría traídos de los Estados Unidos, contruidos con pertrechos sobrantes de la Primera Guerra Mundial, que podían adquirirse con poco dinero.

En 1936, el presidente Cárdenas otorgó la concesión de espacio radiofónico a la UNAM –acontecimiento de singular relieve para todos los universitarios–, la primera radiodifusora cultural del país, cuyas siglas de identificación fueron XEXX y contaba con 500 wats de potencia, que poco tiempo después aumentó a una planta de onda larga de 1170 kilociclos.

Ahora bien, en términos de creación y producción, cómo comenzó la radio en nuestro país y qué implicó para un público entusiasmado por un aparato que emitía sonidos, narraciones de toros, historias, melodramas.

La radio representó una importante fuente de trabajo para actores de teatro, músicos y compositores que comenzaban su carrera, además de escritores y adaptadores de obras escritas para teatro. Ahí surge el radioteatro e inician su carrera algunos –hoy famosos– escritores de telenovelas como Caridad Bravo Adams.

En la década de los treinta prácticamente nace la radionovela, cuyo antecedente inmediato fue el radioteatro, que no era otra cosa que la adaptación radiofónica de obras teatrales, generalmente transmitidas en una sola emisión.

Con las radionovelas, que tuvieron su mayor auge en los años cuarenta y cincuenta, se consolidó la carrera de muchos escritores, productores y actores, entre las más famosas está *El proceso de Mary Dugan* (1934) considerada como la primera radionovela. Su duración se extendió a veinte capítulos de quince minutos cada uno y fue grabada en discos, escrita y realizada por Carlos Chacón Jr., quien comenzó como actor y después como escritor en el programa *Las mejores escenas de teatro* en el que se presentaban escenas culminantes del repertorio teatral mundial.

Anita de Montemar (1942) con Emma Telmo y Rita Rey; *Chucho el roto* (1943) con Edmundo García, Emma Telmo y Carmen Madrigal y, *El derecho de nacer* (1951) con Dolores del Río, Manolo Fábregas y Fedora Capdevila, fueron otros ejemplos de esta época.

En los cuarenta también se realizó la muy conocida serie *El monje loco*, que se transmitía dos veces por semana en emisiones de quince minutos y que contaba una historia de terror en cada ocasión. *Gracias doctor* y *La policía siempre vigila*, eran dramatizaciones sobre casos registrados en el archivo policiaco. Sin duda alguna, la radio conformó y recreó gustos, se convierte en un agente socializador al promover formas de ser y hábitos, conductas y comportamientos, además de propiciar la reunión de amigos y de familias para escuchar todo lo que la radio transmitía.

La tradición de producir para la radio argumentos e historias con las que el público se identificara data desde entonces y aún hoy en día se continúan produciendo con singular éxito.

Al igual que en el teatro, las realizaciones en la radio se hacían con el apoyo de muchas otras personas, el escritor era una de las partes más importantes ya que el guión debía contener, como sucede actualmente, uno a uno todos los detalles de producción; el director de actores tenía que estudiar con ellos las entonaciones, las pausas dramáticas, la utilización ordenada y armónica de todos los recursos sonoros, lingüísticos, técnicos, musicales (de la misma forma que el director de escena lo hace en el teatro con la iluminación, la escenografía, los actores y demás); el efectista (especialidad que hoy en día ha sido desplazada al encontrar una gran variedad de versiones de efectos grabados en disco compacto, satisfaciendo de antemano las necesidades de los productores), debía entrar en el punto justo indicado, y muchas veces radicaba en su ingenio el logro del efecto deseado, desde "se escucha la voz a través del teléfono" o los "pasos entrando al despacho", hasta "la tormenta y la lluvia que hacían eco a su triste llanto" y, por supuesto, el factor fundamental para cualquier dramatización, los actores, surgidos del teatro para después arribar al cine y a la televisión. No fue sencillo, pero la radio es su inmediato antecedente y, el de la radio el teatro.

El principal problema para los que se integraron a la radio es que toda acción debía ser recreada clara y transparentemente, no había gestualidad en qué apoyarse, tampoco había la posibilidad de hacer mutis y salir de escena ante los ojos del espectador, o "escuchar tras la puerta" donde el movimiento quedaba evidente para el público. En la radio el movimiento de "el personaje intruso" debía exponerlo el narrador. Asimismo, debía tenerse muy definido quiénes formaban parte de la escena y cuál era su motivación, es por ello que el narrador tenía que ser perfectamente identificable, tanto como cada uno de los personajes. Para el oyente los signos y sus significados tenían que ser absolutamente explícitos, cada elemento y su organización en el guión y en la

producción resultaban fundamentales para la historia, como lo dice E. M. Foster: "es una narración de sucesos ordenados en su orden temporal."⁹ y su mérito está en "conseguir que el público quiera saber qué ocurre después"¹⁰. Un valioso trabajo elaborado por un escritor o guionista puede echarlo abajo un mal productor, o viceversa, la realización de un pésimo guión puede convertirse en un buen material radiofónico. Hoy en día, pocos se interesan por hacer radio y, sin embargo, las posibilidades de la radio son infinitas y radican en el montaje, en la exposición coordinada del tema, del contenido, de la trama y de la acción, de las cuales hablaré más adelante.

⁹ E.M. Foster, *Aspectos de la novela*, p.33

¹⁰ E.M. Foster, *op.cit.*, p.34

3. Coincidencias entre el teatro y la radio

Con base en la obra *Idea del teatro* de Ortega y Gasset, trataré de exponer las similitudes entre la radio y el teatro a partir de las reflexiones y conceptos que vierte este importante autor y mi experiencia en la radio.

Así como no podemos imaginar que un teatro es un escenario vacío y afirmamos que el teatro es algo vivo que se representa para ciertas persona – el público– una vida, una época, una situación, así también la radio es algo vivo que nos habla de la actualidad, de personajes de la historia, de música famosa en otros tiempos, del pensamiento social y político de antes y de ahora; incluso, ofrece la posibilidad de transmitir radioteatros. Todo sin que el radioescucha lo planeé con anterioridad, él tendrá la libertad de oír la transmisión o simplemente apagar el aparato. A diferencia del teatro, no tendrá que organizar, planear, enterarse de las carteleras, de calles y zonas donde hay teatros, de cálculos de tiempo, de costos, de duración de las obras, de los actores que las representan, de los horarios de taquilla, de lectura de columnas de crítica, de estacionamientos cercanos al teatro, de su clasificación, tema y tal vez género. El radio simplemente se prende o se apaga. Las posibilidades de la radio son muy amplias y a diferencia del teatro, no hay que seguir un ritual tan estricto. Las personas pueden escuchar el radio en cualquier momento, horario, lugar, e incluso dedicarse a otras actividades mientras lo hacen.

Cuando el radioescucha o el espectador, en el caso del teatro, se convierte en cómplice de un secreto que como tal no volverá a repetirse, por ese lapso dejará su vida, sus obligaciones, su ser, su realidad, para entrar en otra vida nueva y efímera (la que se proyecta en el escenario), sobre la que podrá

opinar, juzgar, disfrutar o dolerse. El actor o narrador (locutor) se transfigura en otro y el espectador asiste a los sucesos de otro(s) individuo(s). El teatro y la radio poseen la magia de suspender la esclavitud de nuestra existencia e internarnos en otra. Nuestra vida queda suspendida para "distraernos" en otra.

"¿No es extraño, no es extraordinario, no es literalmente mágico que el hombre y la mujer lisboetas puedan estar hoy en 1946, sentados en sus palcos y butacas del Teatro Doña María y al mismo tiempo estén seis o siete siglos atrás, en la brumosa Dinamarca, junto al río del parque que rodea al palacio del rey y viendo caminar con su paso sin peso esta fiammetta lívida que es Ofelia? ¡Si esto no es extraordinario y mágico, yo no sé que otra cosa en el mundo está más cerca de serlo!"¹¹

La radio, al igual que el teatro, necesita de escritores o guionistas que podrán abordar una amplia gama de posibilidades en cuanto a temas que van desde la ciencia ficción hasta la más objetiva información, para lo cual se necesitan actores y locutores bien entrenados y preparados en su oficio. A diferencia del director de escena, aquí se necesita un productor, que yo llamaría director, a la manera de Gordon Graig: *mise en scene*, con toda la proporción guardada, esto es, como un orquestador de todos y cada uno de los participantes y elementos que conforman la radio como una posible forma artística.

Para la realización radiofónica se necesitan varios elementos muy similares al proceso creativo del montaje teatral. La primera pregunta que un creador debe hacerse es ¿qué quiero decir? = tema, principio básico para conformar el argumento que consta de presentación, nudo y desenlace; escribir el guión,

¹¹ Ortega y Gasset, José. *Idea del teatro*, p.39

con los elementos de la dramaturgia pero en lenguaje radiofónico, con los signos propios de la radio para estructurar un relato coherente, utilizando sonidos, silencios, música, cortes y desempeño actoral. De los signos mencionados, uno de los más importantes es el paralingüístico, la expresión verbal que, a partir de la modulación, comprende posibilidades tales como la entonación, el ritmo, la velocidad, la intensidad; tonos que pueden ir del neutro a una gran variedad de ellos. Relacionarlos y lograr su cohesión permitirá crear su propio código, el código auditivo. Esta labor no es exclusiva del escritor o del productor sino que en ocasiones también intervienen los actores, los operadores, el musicalizador y el efectista, sin embargo esto es muy poco común. La elección de actores o de voces y del narrador es un factor importante que debe tener como base el carácter de los personajes; selección de efectos, definición de la rúbrica, temas musicales y maneras de enlaces son partes fundamentales durante y en el momento mismo del montaje. En cuanto a la forma de grabación, es frecuente grabar en "frío" las escenas, esto decir, obtener las *partes* de los actores por separado, sin que se encuentren presentes los demás integrantes de la dramatización, para después hacer la selección de los trozos grabados, organizarlos y realizar el montaje insertando cada una de las partes de los actores, la música, los efectos. Desde mi punto de vista, al hacerlo así se corre el riesgo de perder la continuidad del discurso paralingüístico y radiofónico, entendiendo estos como la organización de los signos que forman el todo, las entonaciones, la música, los silencios, la secuencia de escenas. El resultado es mejor si se realiza combinando cada uno de los elementos en el mismo momento de su montaje. Así, al igual que en cualquier otro precedente de la forma artística, el guión, el libreto, puede sufrir modificaciones hasta en el último instante.

Una acción puede ser descrita a partir de cualquier actividad: una anciana que cae, un pleito callejero, un perro que es atropellado. La acción como movimiento dramático no consiste en lo que el personaje hace o dice, sino en el significado de lo que hace o de lo que dice. La cualidad de la acción como movimiento radica en crear un movimiento progresivo constante. Algo peor que una mala trama es una trama que no avanza. La carga emotiva se revela en la acción física. En la radio éste fenómeno se deberá lograr con los signos propios de su lenguaje, la entonación, la música, la ambientación, los silencios, las pausas.

El guión es la materia prima de la obra radiofónica. Tanto la dramaturgia como el guión radiofónico –ambos textos dramáticos– son literatura escrita diseñada para actuarse y decirse por actores y locutores, para ser representada y no para que se quede en el papel (sin devaluar por supuesto el placer que implica leerlos), la esencia de la dramaturgia es la acción. Se creará una historia, diálogos, personajes, trayectoria y situaciones, pero a diferencia de la escenificación y de los recursos que en ella se tienen, el guión deberá contener todas las pequeñas sutilezas y matices que logren crear la atmósfera, motivar la imaginación y ser muy claros en cada uno de los elementos que lo conforman para que nosotros seamos los testigos ocultos de lo que acontece en ese exclusivo momento, único e irreplicable. La ambiciosa tarea de recrear la existencia –a través de la narración– y lograr la comunión entre el espectador y el teatro, entre el escucha y la radio, parte de la convención, espacio en donde ambos aceptan de antemano que lo que se está representado y lo que el público ve o escucha es una realidad creada, una ficción, puesto que los signos que utiliza son artificiales, lo que no implica que el director no utilice también los signos naturales de los que representan para transmitir su mensaje y lograr esta ficción con verosimilitud, en el concepto de Aristóteles: al articular

las facetas internas de una figura cerrada queda atada al mundo de lo racional y al mismo tiempo abierta al mundo de la imaginación y de la fantasía.

El escritor o guionista tendrá una visión personal e individual del tema que trata, sin embargo, el director o productor codificará los signos en un proceso de selección y combinación para crear su propio discurso. Una obra escrita, se puede leer e imaginar, las palabras son imágenes. Pero, ¿no es cierto que incluso obras clásicas, por ejemplo de Shakespeare, de Ibsen o de O'Neill, se vuelven memorables por quien las llevó a escena, por actrices que desempeñaron espléndidamente el texto, o la escenografía e iluminación hacen que una representación recobre vigencia? También en la radio, cada realizador tendrá su muy particular punto de vista de la obra y tendrá la posibilidad de *recontextualizarla* con toda libertad.

La radio incluye un numeroso y diverso personal, múltiples técnicas y una impresionante organización colectiva. Hacer radio implicaría, como lo afirma Peter Brook respecto al teatro, ocupar un espacio vacío, otorgarle vitalidad, llenarlo de movimientos, luz, escenografía, gestos, palabras; organizar y coordinar espacio, tiempo y palabra; construir sobre un texto escrito. Elementos vivos, visuales, auditivos, un conjunto de personas y cosas que harán vibrar al espectador, suscitando un modo de realidad y de percepción. Esta es la tarea del director de escena. Todo esto debe lograrlo también la radio: ¡La magia del teatro, la magia de la radio!

La transmisión será escuchada por el público, numeroso o no; por un conglomerado de personas que en algún lugar y a una hora determinada escucharán exactamente lo mismo, sin conocerse, sin tener forzosamente los mismos intereses, ni la misma formación o profesión. Como ya lo mencioné,

éste público debe estar dispuesto, tanto en la radio como en el teatro, a aceptar de antemano las reglas de la ficción, debe estar predispuesto a ser convencido por una historia surgida de la imaginación de un autor, por unas personas que representan el carácter y las circunstancias de otras personas que no son ellas. También debe admitir el diseño de espacios y disposición de la utilería como si fueran reales. Para José Revueltas el creador debe decidir entre seleccionar, construir y condicionar a su espectador o prefiere servir a un público irracional y despótico: "El público es una entidad incondicionada que pretende una sumisión absoluta del espectáculo a sus exigencias, en los toros, en el box, en el teatro, en el cine, [en la radio], es la gente que busca divertirse de algún modo. El espectador es una entidad condicionada por su propia elección (y aquí considero como espectador incluso al que escucha música) y que acude al espectáculo – aún si se trata de una novela – con una cierta predeterminada sumisión, que no excluye la crítica porque es una sumisión inteligente que está segura de ser correspondida y pagada en la misma moneda. Hasta aquí el espectador es un ser libre que elige su propia sumisión, pero que deja de ser libre en cuanto se convierte en público: es decir, en cuanto se transforma en un amo que no puede dejar de mandar, que está obligado a mandar, que se enajena al acto esclavista de mandar."¹² con la justificación de: "al público lo que pida" se limita toda posibilidad creativa, tanto en la radio como en teatro.

¹² Revueltas, José. *El conocimiento cinematográfico y sus problemas*, p.59

4.- La necesidad del arte (el teatro y la radio)

El hombre a través de su historia ha tenido la obligación de satisfacer sus necesidades, desde las más primitivas hasta las más complejas, entre ellas está la de distraerse, de divertirse y de encontrar una fuga a sus quehaceres cotidianos, a la monotonía de su existencia, abrumado por las responsabilidades, deberes y compromisos, por esto, a su vez, ha encontrado el juego, el fiel de la balanza para poder evadirse de tener que ser, de tener que hacer, de tener que cumplir y tener que lograr. No obstante, hasta el juego más simple como "las canicas" tiene sus reglas. Mucho se ha escrito acerca de si algunas manifestaciones artísticas son un entretenimiento, una diversión: ¿es posible, si pensamos en los millones de personas en el mundo que todos los días asisten a conciertos; que procuran el teatro; que compran libros y los leen; que van al cine y que visitan museos?. ¿Todos ellos lo hacen exclusivamente para divertirse ("hacer reír o predisponerse a la risa", de acuerdo con la definición del diccionario de María Moliner)? No lo creo. En todo caso, tienen la posibilidad de distraer-se de la obligación de su "ser" pero no considero que el cineasta, el dramaturgo o el pintor, concentren su saber, sus ideas, con el fin de que el espectador ría "a pierna suelta" con el resultado de su trabajo. Con esto no quiero decir que el artista trabaje solamente con la razón y pretenda "iluminar" al hombre; también recurrirá a sus sentimientos, desatará en él sus emociones y aprehenderá su fragilidad.

El hombre, tiene necesidad del arte, de compartir sus experiencias y sus ideas, de salir de las limitaciones de su "ser individuo" para "atrapar" la existencia de su momento histórico para manifestar su condición, sus contradicciones y sus esperanzas mediante un proceso consciente y racional, para convertirse en un "ser social". Surge entonces, el hecho teatral y su función: provocar en quien lo

presencia una adhesión, un rechazo o algún tipo de participación. Al poner palabras en los personajes –que los actores interpretan– el artista les asigna la imagen de un ente social, buscando inexorablemente un punto de unión entre la creación artística y la colectividad.

Aristóteles afirma que el ser humano tiene en su naturaleza el instinto de imitación, razón por la cual surgen las artes y el teatro entre ellas, “los que imitan representan a sus personajes en acción y éstos son necesariamente buenos o malos –ya que los caracteres casi siempre se reducen a una de estas dos clases, pues todos los caracteres se diferencian por la virtud o el vicio– los representan mejores de lo que somos nosotros en realidad, o bien peores que nosotros, o incluso tal como somos nosotros...”¹³, ver nuestra vida expuesta al castigo del error inconsciente, imprevisible, inevitable.

La evolución del hombre, los movimientos sociales, las revoluciones, los sistemas económicos, el nivel educativo de los grupos sociales, en fin, su historia, ha influido indudablemente en su hacer, en su comportamiento y en sus manifestaciones artísticas, “nos gusta poder contemplar la imagen de aquellos seres cuyo original resulta doloroso o triste reproducida con la mayor exactitud posible”¹⁴ para identificarse con lo que está viendo representado, despertar “el temor y la compasión” para producir su purificación, “catarsis”, y no sólo de manera pasiva y emotiva, sino para provocar sentimientos y emociones activas.

Tanto la radio como el teatro son una creación con base en sus propios mitos, o en los mitos de su sociedad: “El mito concebido como una *mimesis* –

¹³ Aristóteles. *Poética*. Publicación didáctica para apoyo Académico. No.1, CUEC, Introducción de Francisco P. Samaranch, p.12

¹⁴ Aristóteles, *op.cit.*, p.14

imitación– de la actividad humana, de la vida misma. Mito, hombre en acción o vitalidad, mimesis".¹⁵

La creación artística, en este caso teatro y radio, debe utilizar su propia mitología dada en el marco social que la circunscribe, no sólo los aspectos sociales, religiosos, políticos, en los que esté vertido el tema del que se quiere hablar, sino expandirlos y transformarlos en un acto de creación, para resumir y expresar la realidad de la vida de un hombre o de una sociedad. Es por esto que el teatro y la radio –consecuentemente– representan el medio para manifestar sus angustias; para contar su entorno social; para encontrar el valor de su existencia; para reflexionar sobre los grandes interrogantes del ser, sobre todo en nuestros días, cuando la soledad emocional es más que evidente.

Los medios de comunicación han evolucionado, se han perfeccionado sobre el qué decir, el cómo decirlo, el cómo convencer, el cómo educar, el cómo informar. El hombre ha encontrado nuevos medios que le permiten comunicar y comunicarse pero, ¿de qué sirve tener acceso a tanta información si tenemos tan poco tiempo para digerirla, para pensar?

En una ocasión escuché a una persona contar que en un viaje reciente, con compañeros suyos, se detuvieron en la carretera para contemplar un atardecer, cautivados ante la grandiosidad del escenario, uno de ellos interrumpió abruptamente el silencio en que se encontraban inmersos para afirmar: "¡Qué maravilla, parece una *pintura!*". El arte es inherente al hombre, es él quien se posesiona de la naturaleza y la transforma, él fabrica sus instrumentos y aprende a expresarse y comunicarse, perfecciona sus códigos y sus signos, el

¹⁵ Aristóteles, op.cit., p.12

arte no es una inspiración, es el medio donde plasma sus ideas y pensamientos, sus conflictos, sus luchas internas y sus guerras, donde evidencia su experiencia y su conocimiento, donde puede reconocerse y dilucidar, reflexionar sobre el paso del hombre por la vida. La historia de su existencia está patente en los movimientos y en las vanguardias del arte. El artista "toma" la realidad y construye, transcribe, transforma, comunica, estimula; con oficio, con reglas, con procedimientos y convenciones. El arte debe penetrar en el hombre por el corazón y mediante la razón, debe motivarle a pensar, a emitir un juicio, para de ésta forma, asir al mundo que le rodea.

Una radiodifusora como Radio Universidad Nacional Autónoma de México, debe contener un perfil artístico, puesto que nace con el firme propósito de difundir la cultura, las ciencias, las humanidades y las artes, tercera función sustantiva de la UNAM, y por ende, responder a la necesidad del hombre contemporáneo realizando programas de calidad que reflejen su momento histórico.

II. Descripción y valoración crítica de mi actividad

1.- Ubicación y descripción de mi actividad en la Dirección de Teatro y Danza, mi primer acercamiento con la radio: locución y entrevista

En la introducción de este informe, mencioné que mi primer trabajo administrativo fue como asistente de la Jefe del Departamento de Prensa y Relaciones Públicas de la Dirección de Teatro y Danza de la Coordinación de Difusión Cultural, UNAM (de 1991 a 1993). Ahí mi labor estuvo estrechamente ligada al teatro en cuanto a la difusión y promoción:

- Elaboración de boletines de prensa con base en mis conocimientos sobre autores, directores, actores, escenógrafos, diseñadores de vestuario, iluminadores, etc. ;
- Elaboración de impresos, carteles, programas de mano, volantes, mantas publicitarias y anuncios para prensa escrita en relación estrecha con profesionales de diseño gráfico;
- Coordinación estrecha con el grupo que realizaría la puesta en escena para la buena organización y funcionamiento de la información;
- Apoyo constante de promoción a todas las obras que estaban en cartelera producidas por la Dirección de Teatro y Danza;
- Promoción eficaz de cada proyecto, relación directa y constante con los medios de prensa escrita, radio y televisión, consecución de entrevistas, artículos y crítica a las obras, para la obtención de resultados en taquilla;

- Verificación constante y actualización de los directorios de invitados (medios de información y prensa, críticos, asociaciones teatrales, funcionarios de la cultura, autoridades universitarias, directores teatrales, actores, escenógrafos, etc.)
- Emisión y control de cortesías.

Como parte de este cúmulo de actividades estaba también la producción de un programa de radio *Atrás de la raya*, realizado, en un principio, por Norma Garibay, mi jefe inmediato, y el escritor Agustín Monsreal. Se trataba de una coproducción de la Dirección de Teatro y Danza y Radio UNAM. Fue mi primera incursión en la radio, y mis tareas fundamentales fueron la entrevista y la musicalización, labores que me obligaron a la investigación y a la síntesis de información, a manejar todos los elementos de la expresión verbal y de la locución, y llevar a la práctica los conceptos del discurso musical. Con duración de treinta minutos *Atrás de la raya* se mantuvo al aire durante dos años, entre 1992 y 1993, transmitiéndose una vez a la semana. Cada programa estaba dividido en dos partes de quince minutos cada una. La primera tenía la intención de hacer una recapitulación de la historia del teatro universitario a través de entrevistas con sus protagonistas; la segunda, estaba destinada a difundir el quehacer de los creadores del teatro que en ese momento tuvieran algún trabajo escénico en cartelera. Para la recapitulación que pretendía la primera parte del programa, tuve la oportunidad de entrevistar a muchos de los maestros que dieron origen al teatro universitario, algunos de ellos iniciaron su trayectoria con el movimiento de *Poesía en voz alta*. El resultado de estas charlas contenidas en más de cien programas transmitidos jamás lo descubrí en libros impresos. Cabe decir que durante el tiempo que cursé la carrera corrían entre alumnos y profesores muchas versiones, anécdotas y hasta leyendas del teatro universitario, pero conforme se fue realizando el programa

tuve el privilegio de conocer su historia en la voz de sus protagonistas. También pude conocer, valorar e incluso comparar el antes y el después del teatro universitario, encontrar las diferencias que había entre los jóvenes directores de entonces, sus concepciones, métodos de actuación, manejo escenográfico y luminotécnico, la expresión verbal; el nuevo universo teatral que intentaban los principiantes y los experimentados en ese momento.

Mi primer reto: la expresión verbal y la locución

Durante cuatro semestres de la carrera se llevaba la materia de Expresión verbal, donde se estudiaba desde las formas de respiración; la caja de resonancia; la utilización de resonadores; las posibilidades del manejo de la voz; los ejercicios para mejorar la dicción; las técnicas para adiestrar tonos y volumen; la tensión y distensión de los músculos de la cara y del cuerpo, hasta trabalenguas, verso, narrativa, el valor de la velocidad, de las pausas y el énfasis en las palabras. Este entrenamiento, fundamental para la actuación y la dirección de actores fue esencial para mi desempeño como presentadora y entrevistadora ante un micrófono de radio.

El grabar nuestra voz y discurso en cinta magnetofónica requiere de dicción muy nítida y claridad sonora que apoye y otorgue valor al discurso. Transitar de la teoría a su aplicación práctica y concreta.

A través de los años muchas han sido las técnicas, las propuestas y las corrientes teatrales que se han estudiado, puesto en práctica y experimentado en actores y actrices. Todo este bagaje aprendido y ejercitado se sintetiza, en la actividad profesional uno tendrá las herramientas para tal o cual tendencia, o movimiento teatral.

Durante los siglos XVII, XVIII y XIX, el actor continuó siendo el declamador de textos, la voz que representaba todo el peso de la literatura, la valía del teatro se localizaba en las formas dramáticas. No así en el siglo XX, donde las artes escénicas encuentran la manera de ir evolucionando, perfeccionando y descubriendo cada uno de los elementos que lo conforman.

En la formación tradicional del actor encontramos autores y maestros de teatro que comienzan a poner énfasis en la expresión verbal de los actores y es así como encontramos varias formas de introducción a textos dramáticos, al igual que un músico que tiene que trabajar con su partitura, ensayar cada frase musical, ejercitar su cuerpo de acuerdo al instrumento que toca y afinarlo, así el actor tiene que entrenar y manejar los elementos de los que dispone y que describo brevemente a continuación.

La voz.- Durante mucho tiempo se consideró que el actor debía contar con una bella voz y se diferenciaban por graves, cálidas, o fuertes, etc., sin embargo con un buen entrenamiento pueden alcanzarse diversos registros y explorar todas las posibilidades vocales.

La respiración.- Deberá ejercitarse el diafragma, decir textos cada vez más largos sin respirar y tener absoluto control en la inhalación y exhalación del aire, suavemente, profundamente y en silencio.

La inflexión.- Para interpretar un texto, se necesita estudiarlo, analizarlo y explorar todas sus posibilidades, traducir el pensamiento del autor, encontrar la profundidad de las ideas, el subtexto, la exacta entonación, lo que hay detrás de la palabra y el sentido de su frase en el universo de una obra escrita.

La pausa.- De acuerdo a la naturaleza del texto será la importancia de las pausas que se utilicen, la redacción nos ofrece la posibilidad de leer correctamente, pero el descubrir la importancia de cada palabra en una frase en el contexto de la situación dará un valor inequívoco a la duración de la pausa.

El oído.- La posibilidad de escuchar nuestra voz, los matices que utilizamos, los registros que alcanzamos, la tesitura y la potencia, nos permite imponernos mayores retos para mejorarla.

Resonadores.- La exploración, búsqueda y conocimiento de las posibilidades de nuestros resonadores corporales.

La dicción.- Cuidar la articulación de cada palabra; pronunciar y darle a cada palabra su valor real; apoyar los principios y finales de cada frase; acentuar correctamente; pronunciar rigurosamente el sonido de cada letra sin dejar de expresar los matices más intangibles de las ideas y los sentimientos.

Para el locutor su instrumento más valioso será la voz, con ella podrá interpretar sentimientos, estados de ánimo, malestares físicos, en decir, tiene que dominar absolutamente su voz y tener conciencia de ella en todo momento. Se debe saber manejar textos difíciles, palabras en otro idioma, cómo subrayar palabras, reforzar el sentido de un párrafo, sostener las pausas, expresar estrictamente lo que se quiere, reproducir exactamente el pensamiento, y los silencios, en radio los silencios son un recurso muy poco frecuente, escuchar claramente el mensaje es el motivo primordial para el radio escucha. "Se trata

de forjar un instrumento de pronunciación y articulación tan sólido que no puede verse afectado por ningún obstáculo imprevisto”¹⁶

Con base en mi experiencia en la radio y en el trabajo con actores o profesionales con instrucción teatral, puedo asegurar que el entrenamiento teatral permite obtener mejores resultados que con locutores de oficio, aún cuando tengan muchos años frente al micrófono. Los actores conocen los registros que alcanzan, por lo que tienen la capacidad –de acuerdo con las necesidades del guión– de interpretar a varios personajes sin temor a confundir al radioescucha. Son capaces también de conservar el carácter del personaje, aún tratándose de una grabación en frío o interrumpida por cuestiones de producción, atienden las exigencias de su personaje y de su director. Al igual que en una filmación, cuando por las condiciones de la producción y de la continuidad debe comenzarse con las escenas finales y después filmar el principio de la historia, los actores deberán repetirlas hasta que el resultado sea satisfactorio sin perder su carácter y trayectoria.

El actor no es sólo una voz, al producir radio con actores de teatro se abre un panorama de posibilidades, desde el trabajo de mesa, de estudio y análisis, hasta entender el carácter y la circunstancia de los personajes o, como lo expresaría Stanislavski, ¿quién soy?, ¿de dónde vengo? y ¿a dónde voy?. Pero también hay algo importante que vale la pena resaltar, la radio, al igual que la televisión cuesta mucho dinero, los tiempos de estudio, los materiales y el pago de operadores asciende a grandes cantidades, por lo que un director de actores de radio y los mismos actores, deben llegar al estudio con la claridad suficiente de su desempeño y lo que se espera de ellos, no hay tiempo que perder, las indicaciones deben ser concisas y deben estar basadas en

¹⁶ Odette Aslan, *El actor en el siglo XX*, p.31

horas de trabajo anterior, deben aprender a manejar otro tipo de presión, otra manera de buscar, encontrar, cambiar, mantener su emoción y la condición del personaje, en el teatro existe el tiempo y la unidad, en el radio se puede comenzar con el clímax o el desenlace, en las escenas intermedias, o idealmente de principio a fin, esto exige más trabajo actoral, el manejo emocional requiere ser exacto en el instante justo sin perder la esencia de la trayectoria del personaje, ni la concentración, además del requisito de obtener una grabación nítida, clara, matizada, lograda, por ende el actor terminará extenuado. Es aquí cuando el director se convierte en orquestador, dirige al actor con las manos, con los ojos, da pequeñas indicaciones que deben dar respuesta inmediata a través del vidrio que los separa, el director no debe perder ningún detalle, debe estar atento al guión y a la labor que realiza el operador, sin dejar de escuchar la música, de controlar la intensidad, los efectos sonoros, el volumen, la intención. En el teatro el actor tiene la posibilidad de su expresión corporal, a través del radio sólo se tiene la expresión verbal para demostrar, explicar, dominar, convencer, inspirar, sin fatigar al auditorio. Para Stanislavski [La pronunciación en escena] " exige práctica y una técnica que raya en el virtuosismo".¹⁷

La entrevista

¿Cómo realizar una entrevista de teatro? Para realizar una buena entrevista – de acuerdo a mi experiencia– se debe tener como base el conocimiento y una buena investigación, sobre todo si se trata del tema teatral, el teatro es un acto efímero. Quien no haya presenciado un ensayo o una función, poco tendrá que decir, aún cuando se haya informado al través de los medios impresos, de las crónicas y de la crítica, "Recuérdese lo molesto que es hablar con una persona sobre un tema que ésta desconoce y se comprenderá el malestar de un personaje al darse cuenta de la ignorancia de su entrevistador: no podrá

¹⁷ Constantin Stanislavski, *La construcción del personaje*, p. 108

explayarse; en todo momento sentirá que el periodista no entiende lo que dice; dudará del resultado de la charla y desconfiará..."¹⁸. Es importante conocer la trayectoria de los actores, de los directores y de los creativos del montaje, en ocasiones es de suma importancia hacer referencia a los montajes anteriores, a la caracterización de los personajes, a las tendencias creativas, a los temas recurrentes de algunos directores e incluso sus obsesiones, si un entrevistador de teatro no tiene este bagaje lo más probable es que no haga una buena entrevista y que el entrevistado no quede satisfecho de su participación, pues solamente se hará referencia a una serie de datos, sin entrar al trabajo fino de la puesta en escena, "Tan importantes como la documentación previa, son los datos biográficos del personaje. El reportero no debe esperar a que sea el propio entrevistado quien le resuma su vida (lugar de nacimiento, estudios, cargos o actividades que ha desarrollado), sino acudir a la cita con la mayor información posible sobre el personaje: nombre completo, síntesis biográfica, obras realizadas, distinciones, ideología, trayectoria política y social, carácter, temperamento, gustos, aficiones."¹⁹ También es fundamental, aún cuando se haya presenciado una función o un ensayo general, haber leído el texto dramático original, para poder descubrir la magia de la puesta en escena, lo que puede hacer un director con un texto y lo que haría otro, al igual que con los actores, siempre será diferente la interpretación de uno comparada con la de cualquier otro. La meta, el propósito y el éxito de una entrevista radica en poder llevar al entrevistado por los caminos en los que dejará muy explícitas sus ideas, su proyecto, sus intereses y motivaciones. El entrevistador debe tener muy claro el o los temas que abordará, la elección de la obra, de los actores, de los realizadores, debe además formular un cuestionario base que le ayudará a ir improvisando otras cuestiones interesantes conforme la charla

¹⁸ Vicente Leñero y Carlos Marín, *Manual de periodismo*, p. 110

¹⁹ Vicente Leñero y Carlos Marín, *Manual de periodismo*, p. 111

avance, podrán surgir recuerdos, antecedentes o anécdotas que nos lleven a una fructífera y amena conversación, siempre agradable al radioescucha "Al preparar su entrevista, el reportero decide – y anota en su libreta o graba en su memoria– cuáles han de ser los puntos que conviene abordar en la conversación. No piensa tanto en la formulación de preguntas, como en los temas a tratar. En el curso de la plática irán surgiendo, espontáneamente, las preguntas indicadas."²⁰ Tanto en cuestiones de arte, como de ciencia y de humanidades me parece que una buena entrevista la debe hacer alguien con el bagaje y el conocimiento necesario, un entrevistador no puede realizar hoy una entrevista con un astrónomo, mañana con el director de la Orquesta Sinfónica de Minería y al siguiente día con un candidato a una gobernatura. Considero que, sobre todo tratándose de arte, se deberá investigar, estudiar y preparar con antelación el tema para lograr una buena entrevista, en mi experiencia me ayudaron los conocimientos que adquirí durante mis estudios universitarios y me siento satisfecha de muchas de las entrevistas de teatro que he realizado hasta ahora.

²⁰ Vicente Leñero y Carlos Marín, *Manual de periodismo*, p. 112

2.- Ubicación y descripción de mi actividad en la Coordinación de Difusión Cultural, y mi enfrentamiento con el guión radiofónico

En 1994 pasé a formar parte del equipo de colaboradores de la Coordinación de Difusión Cultural como asistente de la Secretaría Auxiliar, aquí el campo de trabajo fue mucho mayor y mis conocimientos adquirieron otra dimensión al exponerme a metas y retos mayores. La primera tarea fue conocer y entender cómo funcionaba la Coordinación, de ella dependen, además del Subsistema de Direcciones, cuatro secretarías, la Auxiliar, la Administrativa, la de Comunicación, y la de Vinculación. La Auxiliar, a la que yo me encontraba adscrita, funcionaba como base de apoyo para todo el Subsistema, además de la organización de actividades y proyectos especiales de la Coordinación, mis funciones consistían en:

- Acordar periódicamente con la Secretaría Auxiliar, las actividades a desarrollar por el área a su cargo.
- Apoyar en la organización mensual del *Cine-club de Directores*.
- Coordinar el montaje de exposiciones en las vitrinas de la sala Nezahualcóyotl.
- Coordinar la actualización del directorio de personalidades del ámbito cultural.
- Elaborar el guión del programa radiofónico *Para abrir boca*.
- Realizar y coordinar la investigación y búsqueda de información, además de material iconográfico para las ediciones especiales de la Coordinación y para la revista *Los Universitarios*.

- Organizar las reuniones y dar seguimiento a los acuerdos tomados en la *Comisión de Adquisición y Mantenimiento del Patrimonio Artístico de la UNAM*.
- Organizar la entrega anual de *Reconocimiento al quehacer artístico y la difusión de la cultura*.
- Apoyar en la organización de actividades especiales.
- Elaborar el proyecto de trabajo y el informe anual de actividades del área.

Este informe se reduce a mi labor en radio. Con el antecedente de *Atrás de la raya*, la Secretaría de Comunicación me pidió hacerme cargo de los guiones para el programa de radio que abarcaría todas las actividades culturales que ofrece el Subsistema de la Coordinación de Difusión Cultural para la comunidad universitaria. El programa, que llevó el nombre de *Para abrir boca*, significaba una gran empresa, pues era hablar de una dependencia universitaria con un Subsistema de trece Direcciones y una amplia gama de actividades culturales: "Ninguna otra universidad del país, ni probablemente del mundo, posee el aparato cultural de la UNAM ni ha tenido como ella un papel protagónico en la cultura nacional, no sólo por la enorme cantidad de actividades que en sus recintos se realizan, sino por su carácter definitorio, por su búsqueda incesante, y por el lugar que ocupa en la construcción espiritual del país."²¹

El guión radiofónico

Elaborar un guión por primera vez no fue nada sencillo, me enfrenté a varias complicaciones:

²¹ La Universidad y la difusión de la cultura en: *La universidad en el espejo*, p.97

Escribir "escuchando".- De la misma manera que en el teatro, para escribir guiones, es necesario escuchar lo que se escribe, de forma muy similar a hacer diálogos para personajes. El que escribe tendrá que imaginar la voz, su modulación, el volumen, las inflexiones, la dicción; que acotar las pausas, las entradas y salidas de música y cómo hacerlas; que encontrar la pertinencia de utilizar efectos especiales o no. En el guión tendrán que estar todas las indicaciones perfectamente claras para el productor, los actores y el operador.

Búsqueda de información.- A través de la Jefe del Departamento de Medios y Publicidad de la Secretaría de Comunicación, me era remitida la programación mensual de actividades del Subsistema, sin embargo, para los que manejamos medios y difusión de actividades culturales, los imprevistos a los que cada estreno o inauguración está expuesto varían la información una o muchas veces, es decir, que si por alguna razón el vestuario de una obra por estrenar no está listo, habrá que suspender el estreno, en ocasiones hay piernas rotas, hospitalizaciones, fallas técnicas, la obra plástica aún se encuentra en la aduana, los trabajadores del teatro están de "brazos caídos", en fin, son innumerables las causas que pueden impedir que "la función" se realice. Todo esto deberá tomarse en cuenta para dar una correcta información al público que desea o decide asistir a alguna de las muchas actividades culturales que en la UNAM se desarrollan, por lo que el guionista deberá estar muy atento a cualquier cambio en la agenda cultural que maneja, pues considero que es un error imperdonable informar sobre algo que no se llevará al cabo.

Metodología de la investigación.- En cuanto a la metodología y el trabajo de investigación es importante no confiarse en la memoria, en muchas ocasiones, cuando queremos por ejemplo, hacer la relación entre cuál y cuándo fue la puesta en escena anterior de Héctor Mendoza, debemos echar mano al

programa de mano en el mejor de los casos, sin embargo estos no siempre tienen la fecha de estreno y temporada, por lo que tendremos que recurrir a la Hemeroteca, al amigo que trabajó en la obra, y en caso extremo al asistente de dirección. Para mencionar o promocionar cualquier actividad es conveniente tener conocimiento de la trayectoria, del grupo, del director, o del artista plástico. Informar al público sobre estas referencias, le ofrece más posibilidades para tomar la decisión de acudir o no, por lo que es preciso ir formando un buen archivo con programas de mano, recortes de críticas, anotar los cambios de elenco o de teatro, actualizar constantemente la currícula, etc.

Estructura de un discurso fracturado.- Escribir frases cortas, ofrecer antecedentes en poco tiempo, dar los datos mínimos necesarios de la obra que se promociona con toda claridad al inicio y al final del programa o segmento, con el objeto de que el radioescucha no tenga duda de dónde se presenta, cuándo y quién es el director y los actores. Las frases deben ser convincentes y atractivas, dar información relevante, sin contar la historia, ni el desenlace, destacar según el caso a nombres reconocibles para el auditorio, puede ser el autor, el primer actor, el recinto donde se presenta, el director, el nombre de la obra. Efectuar las transiciones con puentes musicales para pasar a otra información, lograr que el radioescucha entienda que se habla de otra cosa, pasar de un concierto a una exposición. También se puede recurrir a pequeñas dramatizaciones para internar al auditorio en el tema de la obra de que se habla o dejar en segundo plano una interpretación del concierto que se difunde.

Manejo de fuentes.- Tanto para obtención de datos como para proporcionarlos se debe de contar con fuentes de primera mano, estar al día con los responsables de prensa, productores y voceros para confirmar noticias e

incluso rumores; acudir con los involucrados, actores o directores, no siempre es tarea fácil, sin embargo es posible lograrlo cuando se les convence de lo importante que es difundir su trabajo para que se refleje en el público que acude a presenciar su labor artística. Para elaborar el guión del programa, una vez por semana, fue necesario empaparme del funcionamiento de cada Dirección, de cuáles eran sus actividades anuales tradicionales, las que necesitaban más promoción, las importantes, cuáles eran producto de la colaboración con otras instituciones culturales, las que traían grupos o artistas del extranjero y cuáles eran actividades especiales. Solicitar la información con la anticipación debida, la currícula de los artistas, detalles del montaje, entrevistas (de ser posible), búsqueda de los comentarios de los críticos de arte, y después la seleccionar y organizar el material para estructurar el mensaje radiofónico.

El lenguaje radiofónico.- Al hablar de un lenguaje, estamos hablando de signos y mensajes emitidos, el lenguaje teatral, o el cinematográfico tienen una secuencia de imágenes, estas mismas deben ser emitidas por radio, al tener el oído como único sentido que capta, debemos crear y recrear las imágenes, el emisor debe despertar todos los otros sentidos del radioescucha, el receptor a través de nuestro mensaje, debe poder ver, oler, sentir, estremecerse, degustar, exponerse a ser llevado por lo que el radio le propone con su discurso. El lenguaje de la radio ha tomado, por ejemplo, muchos elementos del cinematográfico, los primeros y segundos planos, la ambientación (el mesero que sirve la comida; los niños que juegan en el parque donde se desarrolla la escena), etcétera y los ha traducido en un montaje sonoro.

La construcción dramática.- La radio ofrece la posibilidad de adaptar cualquier texto ya sea literario, dramático, poético o cinematográfico, no se puede

escribir o realizar sin pensar en la estructura dramática, en literatura dramática. Un elemento que considero de gran importancia es el carácter de los personajes (cualquiera que no conozca a fondo la estructura dramática, tal vez no estaría convencido de mi afirmación) cuántas veces nos hemos dicho, tanto siendo espectador como escritor, ¿esto lo diría este personaje? ¿el personaje tendría esta actitud ante ésta circunstancia? Las respuestas se encuentran siempre en el carácter de los personajes, ¿y no es cierto que el locutor de un programa de medicina, por ejemplo, tiene un carácter, que bien sea ficticio y le permita "ser otro", o él es así en el programa y fuera de él?, ¿No es preciso para el radioescucha que los que le hablan por el radio tengan un carácter?, ¿También los programas o las series pueden tener carácter? Y aquí cabe una anécdota que vale la pena mencionar, hay un programa en la radio comercial que atiende al aire llamadas de personas que buscan consejo y consuelo a los problemas que los aquejan. Una de las tres personas que se dedican a otorgar su "sabio" comentario (independientemente de la significación social a que nos podría llevar el análisis de programas de este tipo), es una "maestra" muy convencional, con una moral a prueba de las más filosas espadas y convencida de que la institución familiar hay que continuarla a pesar de golpes, alcoholismo, violaciones, abusos y humillaciones, y resulta que, esta "santa mujer" es acusada en su ámbito laboral, de ser todo lo contrario a lo que predica en su programa. La empresa se concede esta dualidad por razones puramente económicas, pero aquí lo importante es resaltar el carácter de la conductora que se permite "ser otra" durante la transmisión, interpretar con absoluta fidelidad a su personaje porque está perfectamente construido. Cuando el escritor logra el carácter del personaje, ya lo puede colocar en cualquier situación y tendrá la certeza de su actuación.

La utilización de la tecnología.- Justamente porque la radio no ha dejado de ser un medio inmediato y muy importante, aún en situaciones límite, como se ha confirmado en casos de desastre, la tecnología ha avanzado a pasos agigantados y hoy podemos disponer de una gran cantidad de recursos para alimentar el mensaje y así el discurso radiofónico adquiera el efecto requerido, programas digitales de audio en computación y la sistematización de la programación son algunos de los avances más significativos que implican una mayor calidad y conservación de los materiales.

3.- Proyecto de un programa de radio dedicado a la difusión de la cultura universitaria

La UNAM es, de acuerdo con lo que establece la Ley Orgánica de 1945 que la rige, promotora del arte, la ciencia y la tecnología, en tanto que se define como una de sus funciones sustantivas la de "extender, con la mayor amplitud posible, los beneficios de la cultura".²² En este sentido, es que debe apoyar la enseñanza, la investigación y la expresión de las manifestaciones artísticas, entre ellas el teatro y la radio que han logrado su objetivo gracias a la dedicación y talento de universitarios que han ofrecido desinteresadamente su inteligencia, su compromiso y su lealtad a nuestra Universidad. Para el rector Ignacio García Téllez en su informe ante el H. Consejo Universitario en mayo de 1930: "la Extensión Universitaria podía estimarse desde diversos puntos de vista: como posición de la Universidad frente a los problemas mexicanos, como tendencia hacia la más amplia difusión de la ciencia, como centro provocador de todas las manifestaciones intelectuales, – entre ellas la formación de libros sobre problemas mexicanos y libros de texto adecuados a nuestras necesidades – y como organización pedagógica de *la escuela de la acción*".²³

Nuestra Casa de estudios al difundir el arte y la cultura que ella misma genera, principalmente a la comunidad universitaria, contribuye a la formación integral de los estudiantes; se fortalece cada vez más como un importante centro de cultura que ha conservado, hasta ahora, la vanguardia en las manifestaciones artísticas desde los comienzos del presente siglo. "la Universidad, centro supremo en la elaboración de la cultura, no tendrá el propósito de hacer de los

²² *Legislación Universitaria*. Artículo 1° de la Ley Órgánica de la Universidad Nacional Autónoma de México.

²³ Ignacio García Téllez. *La extensión Universitaria*, tomo I, p. 76

conocimientos científicos el patrimonio de un grupo reducido, ni menos aun alcanzar fórmulas abstractas de ciencia pura, sino que toda ella, para corresponder a los esfuerzos del pueblo que la sostiene, y llenando el deber que su categoría social le impone, tenderá dentro de sus cátedras y con sus institutos a la aplicación del conocimiento para la resolución de las necesidades de integración nacional".²⁴

Ofrecer un producto cultural de calidad y permitirle a la comunidad universitaria acceder al resultado del proceso de creación en los mejores espacios de México, que cuentan con una infraestructura dotada de moderna y sofisticada tecnología —como pocos en nuestro país— significa un atractivo adicional para la asistencia del público en general a sus recintos y una garantía para motivar a los conocedores de los movimientos actuales culturales a la exposición de vanguardia y experimentación de las artes.

La tarea de generar y difundir la cultura, la que comparte sus rasgos de identidad con la institución en la que se produce y se expresa; la pluralidad de corrientes y la unidad de propósitos; la experimentación y el rigor profesional; la tradición y la modernidad, sólo se logra en nuestra Universidad.

El proyecto de serie radiofónica dedicada a la difusión de la cultura que presento a continuación, *Marinero en tierra* con cincuenta y dos emisiones, fue una propuesta que en principio se aceptó pero que la infraestructura, tanto de la Coordinación como de Radio UNAM, no permitió llevar a cabo tan idealmente como se había pensado, las precisiones a este respecto serán vertidas más adelante.

²⁴ Ignacio García Téllez. *La extensión Universitaria*, tomo I, p. 77

Objetivo

Integrar en un espacio radiofónico el quehacer intelectual, artístico y cultural que surja de las dependencias de la Coordinación de Difusión Cultural y además que complemente la función de promoción de los trabajos gestados en ella.

Justificación

No obstante que cada Dirección del subsistema de la Coordinación de Difusión Cultural cuenta con los medios y la autonomía suficientes para dar a conocer a la comunidad universitaria y a la población en general su programación, solamente se sirven de los medios impresos para cubrir sus necesidades de divulgación. Por lo que este proyecto surge de la necesidad de promover su constante actividad, lo más relevante de cada dirección, de cada centro, de cada recinto; los planes y propósitos que a corto, mediano y largo plazo son trazados.

La realización de un proyecto de tal dimensión, significa la integración y complementación de cada una de las partes del subsistema hacia un fin común: la promoción, la difusión y la divulgación de su quehacer cultural.

En muchas ocasiones la comunidad universitaria, sobre todo en el nivel de bachillerato, no tiene la información precisa sobre la gran gama de posibilidades culturales que la Universidad le ofrece, sin embargo, en un medio masivo de comunicación como es Radio UNAM, el estudiante, el profesor, el investigador y el público en general, puede tener fácil acceso al momento de sintonizar las frecuencias y conocer con detalle todas y cada una de ellas.

Formato

La vasta información obliga a pensar en un programa a la semana con una hora de duración, facilitando la asignación de mayor espacio para cada dependencia y aún así, no se podrá abarcar la totalidad de actividades culturales que se ofrecen.

Para dotar de mayor funcionalidad, en lo que al tipo de transmisión se refiere, el programa debe ser grabado, sin que esto implique que en ocasión de una fecha especial el programa se transmita en vivo, total o parcialmente.

Estructura

El programa estará integrado por secciones para satisfacer el objetivo que motiva su creación, buscando siempre la variedad temática y la diversidad, con la posibilidad de alternarse en cada programa al aire. Cada una de ellas debe ser lo suficientemente flexible para no caer en la solemnidad, sin que signifique restar seriedad al contenido, acentuando finalmente, la voz que nace con las tareas de la Coordinación.

Secciones:

Sección	Tiempo estimado
- Bitácora	5 a 7 minutos
- Crónica de la semana	5 a 7 "
- La crítica	1 a 3 "

- Entre-vista	15 a 20	"
- Cartelera	2 a 4	"
- Reportaje	4 a 7	"
- Lo inesperado	1 a 3	"
- Correspondencia	2 a 4	"
- Dimes y debates	12 a 15	"
- La publicación	4 a 6	"
- Novedades, recuerdos o impactos musicales	3 a 9	"
- Datos y anécdotas	1 a 2	"
- Lecturas y remates	2 a 4	"
- Moviola	2 a 4	"
- Información general	3 a 6	"
- Rúbricas	2 a 3	"

Contenido

El contenido de las secciones que compondrán el programa será definido semanalmente a excepción de la *Entre-vista* y *Dimes y debates*, en cuyo caso se realizará la grabación una vez por mes. En cuanto a las secciones restantes, estarán conformadas por los materiales proporcionados en parte por las direcciones y las secretarías correspondientes y el otro tanto, por notas, datos e información recabada en la Secretaría Auxiliar, en el departamento de Crónica y en la unidad de Planeación.

a) *Bitácora*

Comprende la agenda del Coordinador, con un tiempo aproximado de transmisión de cinco minutos, para hablar de los acontecimientos más relevantes en los que él haya participado y que sean del interés de la comunidad: inauguraciones, presentación de libros, exposiciones, participación en actividades culturales, etcétera.

b) *Crónica de la semana*

Con una duración al aire de alrededor de cinco minutos y a partir de los elementos y características propias del género periodístico, se dará lectura a la reseña del suceso más importante ocurrido en la semana, que no necesariamente tendrá que estar vinculado con trabajo universitario, tal vez un poco más ligado con el quehacer cultural nacional o internacional. En un momento dado podrá ser sustituta de *Bitácora* o en su caso alternar con ella.

c) *La crítica*

Integrado por una o varias partes de la crítica publicada en los periódicos, relacionada con las actividades culturales que se desarrollan en la Universidad. Este fragmento del programa contará con una duración estimada de tres minutos, también podrá hacerse un resumen de lo que han dicho o escrito los comentaristas y los críticos acerca de un sólo suceso o bien, un balance de prensa.

d) *Entre-vista*

Es quizá la parte central del programa, con una extensión de entre quince y veinte minutos. Esta sección se propone dar a conocer al radioescucha los distintos aspectos, los puntos de vista, las opiniones y las experiencias de los protagonistas de la actividad cultural e intelectual y del proceso de creación artística, narrado por ellos mismos, desde el comienzo que da origen a su obra, los planes, el proceso de desarrollo, hasta la conclusión de su trabajo.

Aquí, bien podría entablarse una charla con los galardonados con el premio Universidad Nacional, con los Premios Nacionales en literatura, artes, etcétera, pero también con los becarios de la institución, o de otros organismos culturales, incluso con algún estudiante destacado de las escuelas, facultades o centros de extensión de la UNAM, es decir, acudir con quienes son los receptores de la educación impartida en esta casa de estudios, con los ejecutantes artísticos, investigadores, y por qué no, con el público espectador. En fin, llenar este segmento con la voz de quienes de alguna manera son los protagonistas de la actividad cultural de nuestra Universidad.

Para la conducción de esta sección se sugiere al Coordinador, quien podría acudir a la grabación una vez al mes, en la que se realizarían de tres a cinco entrevistas.

e) *Cartelera*

En un tiempo que no podrá exceder cinco minutos, se informará al público del quehacer cultural, programación, carteleras, estrenos, ciclos cinematográficos, fin de temporadas, etcétera, procurando no repetir sucesos o actividades anunciados en la *Cartelera* de la semana anterior. De esta sección puede desprenderse a mediano plazo la posibilidad de enviar un cassette de audio a los diferentes centros de reunión, sean de la UNAM o no, tales como cafeterías y librerías, en donde sería distribuido con la única condición de que fuera transmitido.

f) *Reportaje*

Tal como lo indica su nombre, esta parte estará compuesta por una semblanza del entrevistado, en la que se darán a conocer aspectos

generales de su vida subrayando aquellos que lo distinguen como un destacado miembro de la comunidad universitaria y de la sociedad.

Asimismo, tendrá la apertura para cubrir estrenos, funciones, artistas especiales o extranjeros, festivales, a control remoto desde el lugar de los hechos, con un tiempo al aire de uno a tres minutos.

g) *Lo inesperado*

Esta pequeña sección está pensada para ser el espacio donde se dé rienda suelta a comentarios sobre acontecimientos o sucesos evidentemente no programados, muchos de los cuales serán enviados por los radioescuchas a través de cartas o bien pequeños relatos sobre la presentación de un happening o de algún otro hecho de la vida cultural universitaria. El tiempo máximo de transmisión será de tres minutos aproximadamente.

h) *Correspondencia*

El buzón de difusión, podría ser el título de esta sección dedicada a dar paso a la palabra del radioescucha, es decir, atender los comentarios, sugerencias y opiniones, lo que permitirá conocer las inquietudes del público en un afán de retroalimentación para el programa. El tiempo dedicado variará entre los dos y los cuatro minutos.

i) *Dimes y debates*

A diferencia de la sección *Entre-vistas*, esta sección tiene por objeto confrontar ideas y corrientes del pensamiento, algo muy parecido a mesas redondas radiofónicas a las que podrán asistir personalidades del arte, la ciencia o la tecnología y se debatiera y analizara sobre un tema previamente establecido, anunciado con anterioridad, a fin de invitar al

público a participar con preguntas e inquietudes recibidas en el buzón de difusión.

Es recomendable, al igual que en la sección de *Entre-vistas*, la participación del Coordinador como moderador. Para los primeros programas se podrá convocar a los titulares de las dependencias del subsistema de la Coordinación para hablar sobre temas relacionados con la cultura y las actividades que realizan y continuar con escritores, músicos, bailarines, teatreros, educadores, bailarines, etcétera, lo que permitiría la autocrítica.

j) *La publicación*

A partir de la breve pero sustanciosa reseña de un texto, se promoverán las ediciones más recientes publicadas por la Dirección de Literatura, así como las notas y materiales que aparecen en *Los Universitarios*, con un tiempo estimado de duración entre los cuatro y los seis minutos.

k) *Novedades, recuerdos e impactos musicales*

Con un tiempo de transmisión de tres a nueve minutos, se podrán escuchar temas musicales cuyas versiones son consideradas como clásicos o nuevas grabaciones. También, acerca de las funciones y conciertos que recientemente se hayan llevado a cabo o estén por hacerlo. Sus intérpretes, solistas, creaciones y últimas versiones, con pequeños comentarios.

l) *Datos y anécdotas*

Pequeña sección donde se darán datos de todas las ramas del arte respecto a movimientos, corrientes, géneros, fechas de nacimiento,

obras representativas o completas, y anécdotas sobre personajes relevantes de la cultura.

m) *Lecturas y remates*

En dos o tres minutos se pretenderá dar lectura a fragmentos de obras importantes tanto de poesía como de narrativa, además de hacer pequeñas dramatizaciones de materiales literarios o de puestas en escena que se encuentren en cartelera con los actores que las representan.

n) *Moviola*

Se transmitirán las pistas sonoras, tanto de películas clásicas como de los temas de la cinematografía contemporánea de cine de autor.

o) *Información general*

En esta sección se darán a conocer convocatorias para estudios artísticos, festivales, becas, fallecimientos, premios otorgados a creadores, audiciones, concursos y toda la información relevante para artistas y creadores.

p) *Rúbricas*

Se buscará una rúbrica para cada una de las secciones que, a través de sonidos o pausas musicales, permita una identificación paulatina para el radioescucha.

Días y horarios

Resulta muy conveniente pensar en transmitir el programa los lunes o los viernes de cada semana, preferentemente en un margen de horario entre las 18:00 y las 21:00 horas, con la finalidad de que el radioescucha tenga la oportunidad de conocer la programación con la anticipación suficiente.

Promoción de lanzamiento

Después de haber definido la fecha de inicio de transmisión, dará principio también, una campaña de promoción del programa anunciando su salida al aire por lo menos dos semanas antes. Además de contar con un stock de programas que cubra la transmisión de un mes.

Anunciar el programa en todos los impresos de publicidad de las actividades culturales, tales como revistas, programas de mano, programaciones mensuales.

Durante los periodos vacacionales en que los recintos continúan con sus funciones, se promoverán sus actividades y, en las semanas en que la Universidad cierra sus recintos se harán programas especiales donde se ofrezca al radioescucha la posibilidad de continuar con su vida cultural: visitas guiadas a provincia por radio, museos, literatura, cine en televisión, radioteatros.

Como mencioné en la presentación de este proyecto, éste no fue realizado como se planeó sino que se realizó de acuerdo con los recursos de los que se disponía. Cabe aclarar que en la medida en que el proyecto de una serie se

haga por escrito, mayores serán las posibilidades de mantener su calidad y, mejores las posibilidades de no perder en ningún momento el objetivo y la trascendencia de la serie.

Siendo subdirectora de Planeación de Radio UNAM, durante los pasados dos años, en ninguna ocasión llegó a mis manos un proyecto de esta naturaleza, ni tan específico en sus objetivos y necesidades a cubrir como éste. Uno de los problemas de los que hablaré más adelante se refiere justamente a que los productores de hoy en día no comienzan un proyecto por escrito sino al contrario, se reducen exclusivamente a presentar el producto ya terminado, lo que saldrá al aire, por lo que en general una serie comienza muy bien y con el transcurso del tiempo su calidad se va mellando puesto que se realizan al día, de acuerdo con el humor y la disponibilidad que tenga el productor.

III. Comunicar con base en la estructura dramática

Hablamos de dos lenguajes diferenciados, sistemas de signos susceptibles de codificación para transmitir informaciones, *comunicar*, que de acuerdo al diccionario de María Moliner significa: "Hacer saber a alguien cierta cosa. Anunciar, avisar, dar a conocer, dar conocimiento, poner en conocimiento, dar cuenta, dar a entender, enterar, escribir, exponer, inculcar, informar, insinuar, instilar, noticiar, notificar, oficiar, dar parte, participar, hacer partícipe, hacer presente, proclamar, dar publicidad, radiar, dar razón, revelar, hacer saber, transmitir.", y para comunicar se debe tener el conocimiento de los signos para su articulación y la emisión de un mensaje claro y preciso, además del conocimiento formal de lo que se quiere hacer saber.

El lenguaje hablado consiste en una serie de signos ordenados de cierta manera (sintaxis) para expresar un mensaje (selección y combinación de signos para transmitir información) y comunicarnos. El teatro, la puesta en escena de una obra, es una totalidad compuesta de signos, como son la iluminación, el desempeño actoral, la escenografía, la música, y la relación de todos ellos respecto al espacio y el tiempo, organizados para expresar un mensaje. La radio, la realización de un programa o una serie radiofónica, también es una totalidad que utiliza una serie de signos como la música, el silencio, la ambientación, la palabra, y la relación de todos ellos respecto al espacio sonoro y el tiempo combinados para comunicar.

Ahora bien, tanto en el teatro como en la radio se necesita de una obra escrita, de una guía, un guión (drama, acción, movimiento) para llevarla a escena o para producirla en radio. Esta contiene signos producidos por el hombre, tanto lingüísticos como no lingüísticos (semiología). La acción, como movimiento

dramático, puede o no contener especificados otros signos no lingüísticos, hay autores que describen muy detalladamente aspectos de la escenografía, de la entonación o de la música que debe utilizarse (*Huggie* de Eugene O'Neill, por ejemplo). Hay otros que dejan libres las posibilidades de codificación a quien lo lleve a escena (*De la Calle* de Jesús González Dávila), pero siempre habrá una línea rectora a la que deberá regirse el director y los actores bajo la dirección del primero. Esta línea es la historia, el relato: "...una narración de hechos organizados en una secuencia temporal", como la define E.M. Foster en *Aspectos de la novela*. Al referirse al argumento nos explica que es, también, una narración de hechos, pero el énfasis recae en la casualidad. "Cada acto o cada palabra del argumento deben contar; la trama debe ser económica y sucinta; incluso cuando es (sic) complicada debe ser orgánica y estar exenta de materia inerte. Puede ser difícil o fácil, puede –y debe– albergar misterios, pero no debe confundir. Y a medida que se desentraña, por encima de todo ello revoloteará la memoria del lector (ese resplandor apagado de la mente cuyo borde brillante y prominente lo constituye la inteligencia), reorganizando y reconsiderando constantemente, descubriendo nuevas pistas, nuevos encadenamientos de causa y efecto; la sensación final –si el argumento ha sido bueno– no será de que existan pistas, ni concatenaciones, sino de algo estéticamente compacto..."²⁵

Recurso a esta brillante cita de Foster porque estimo que en la historia y en el argumento se encuentra el principio para abordar cualquiera de los dos lenguajes de los que hablo, es decir, de estructura dramática, de acción, de personajes verosímiles o no, de casualidades, de coincidencias, del destino, de errores trágicos, o de causalidad. Cuántas veces nos hemos preguntado ¿esto lo haría mi personaje?, o hemos escuchado decir: "no es posible que el

²⁵ E.M. Foster, *op.cit.*, p.94

personaje se enterezca ante el niño, si era un hombre inmovible, frío y calculador". Al afirmar que el drama es acción, es porque está íntimamente ligado al carácter y éste nos marcará la trayectoria por lo que toda historia deberá tener muy claramente dibujados a los personajes, incluso a los que surgen de una historia real, ésta será modificada para darle una estructura dramática, por muy real que sea, los personajes estarán ubicados en un tiempo y en unas circunstancias dadas, fabricadas, aún cuando se pretenda reescenificar lo que sucedió en la realidad, ésta será codificadas de acuerdo con el lenguaje que vamos a emplear para comunicarnos. Todo mensaje, por corta que sea su extensión, tendrá un principio, un medio y un fin, nos contará una historia y tendrá personajes con un carácter definido.

Recordemos por ejemplo, algún comercial, desde *El chaca-chaca*, que interpretaba el actor Luis Gimeno, hasta *Marichú* que llamaba a Jorge Campos por teléfono de larga distancia. Exactamente en menos de medio minuto sabemos quién es, a qué se dedica, cuál es su afición, su nivel de estudios, cómo son sus amigas, conocemos su audacia y, la pasión de *Marichú*. Admito que estos dos ejemplos corresponden al medio televisivo, pero lo que intento exponer, se refiere a las amplias posibilidades que ofrece el saber y conocer la estructura dramática y, por supuesto, a la infinidad de variables y zonas poco exploradas que aún tiene la radio.

Los seres humanos tenemos la capacidad de visualizar, de imaginar, o si se quiere, de "ver" lo que escuchamos, un signo sonoro o, como en el ejemplo, visual, nos remite a algo, no permite hacer una evocación. Esa es la grandiosidad de la radio, como lo decía Marconi: "es la extensión de nuestros algo limitados sentidos."²⁶

²⁶ Yolanda Bravo Saldaña y Nadina Illescas, *op.cit.*, p.5

Si alguien nos cuenta la historia de su abuela o de su amiga de infancia, nosotros crearemos nuestro propio personaje a partir de sus palabras, nos puede decir que era alta, fuerte y rubia, pero sólo “yo” sabré qué tan alta era, el tono exacto de su cabello y de qué manera era fuerte. Le daré una voz, la caracterizaré por un olor, entornaré sus ojos y la vestiré especialmente para mí. Será una imagen creada por mí a partir de lo que escuché. Una narración de hechos, con personajes que se desenvuelven y actúan de tal o cual manera ante circunstancias específicas: a) historia, carácter y trayectoria de personajes, b) principio, medio y fin (presentación, nudo y desenlace), no es en lo absoluto nada sencillo, y menos aún su codificación para el lenguaje teatral o radiofónico.

Como he afirmado, hasta ahora, el productor o realizador de radio equivaldría al director en un montaje teatral y, como también señalé, este productor generalmente se ha formado en la experiencia cotidiana, hecho de suyo no censurable —muchos de ellos tienen una formación técnica o una formación en algún otro lenguaje artístico—, sin embargo, esto no es suficiente para estructurar y entender el fenómeno de la radio. Es precisamente aquí en donde mi experiencia me obliga a pensar que las bases teóricas del teatro son fundamentales para incursionar en los terrenos de la radio en los términos que ya mencioné: al productor como el gran orquestador de un sistema semiológico, que comprenda y utilice las mejores alternativas que ofrecen los elementos que integran el lenguaje para comunicar adecuadamente una idea.

Durante mi experiencia en la radio, cuando se trataba de dramatizaciones corroboré que los productores no saben dirigir actores; es muy probable que tengan un oído entrenado para saber en qué momento insertar un puente musical o diferenciar el momento de una transición, pero por ejemplo, al

realizar el promocional de una temporada teatral con duración de un minuto, y que éste incluya el segmento de una escena en la cual participen los actores que la representan, con la música tema de la misma, aparecen varios inconvenientes. Primer problema: el estreno será la siguiente semana, por tanto, el promocional debe transmitirse lo antes posible. Segundo problema: los actores nunca han estado ante un micrófono. En su voz el nerviosismo es evidente. Tercer problema: qué parte de qué escena se debe utilizar. Cuarto: qué parte del tema (o temas) musical será seleccionado para soportar el anuncio promocional. Quinto: qué queremos resaltar, al autor, a los actores; a qué o quién daremos el acento, a la dirección, al tema, en fin. Sexto problema: qué se va a ofrecer al radioescucha, qué cosa "radiofónica" captará su atención y lo seducirá para que acuda al teatro. Séptimo problema: el productor no sabe dirigir actores, ignora quién es más reconocible para el radioescucha, ¿el autor o el director?. Tampoco sabe de estructuración dramática, por lo tanto, ¿escogerá por simple gusto o capricho la parte de la escena a utilizar?, ¿el fragmento seleccionado le parecerá que es el más representativo para lograr transmitir la información deseada o necesaria para la promoción de la puesta en escena?. Resultado: el radioescucha no asistirá a ver la obra. Este mismo productor puede realizar un buen promocional de un concierto, escogerá la canción o la parte musical más conocida, o la que el radioescucha identifique más rápido y seguramente la parte seleccionada será la correcta. En general los productores de radio son melómanos por lo que podemos afirmar que cuando se trata de un programa o serie musical, su trabajo será ampliamente reconocido, o si se les solicita una propuesta musical para un programa o tema que de antemano conozcan, ofrecen música realmente interesante, pero la radio no sólo es música, las variables son infinitas, y todos, absolutamente todos los programas tienen o deben tener una estructura, un ritmo

determinado, un principio, un medio y un fin, incluso formatos como la entrevista o el panel.

En el caso de la entrevista no existe un entrevistador que domine una amplia gama de temas, aún cuando existen sus honrosas excepciones, no es lo mismo entrevistar a un boxeador que a un premio Nobel, a un científico que a un actor, una entrevista es fallida sólo por una razón: un mal entrevistador; las causas, no conoce el tema, tiene un cuestionario ya hecho que va adaptando según el asunto y la persona, da por sabidos conceptos que no son claros para el radioescucha, cree que sabe y hace afirmaciones que confunden al radioescucha, quedando patente su ignorancia (cuestión que hasta entonces había salvado), no deja hablar al entrevistado, pregunta cosas que no forman parte del tema, entre otras.

Lo mismo sucede con el formato de panel, si el conductor no sabe "llevar la mesa", el o los mensajes que se tenían planeados transmitir al radioescucha quedan fracturados y en el peor de los casos el radioescucha cambiará de estación. En Radio UNAM frecuentemente se solicitaban transmisiones a control remoto de actividades académicas, como seminarios y congresos, que pueden resultar muy interesantes para un gran número de escuchas pero no en vivo, se trata de una actividad que en su origen está diseñada para que la gente acuda, vea y escuche, y por ejemplo, si no ve que a uno de los participantes se le cae el vaso de agua, que los organizadores acuden con servilletas para ayudarlo, que el agua llega al piso, que acuden los encargados de la limpieza y les piden que se levanten, limpian y se van; los invitados se colocan nuevamente en su sitio para continuar con su exposición, los organizadores se bajan de la tarima y, durante todo ese tiempo el radioescucha no sabe qué sucede, si la frecuencia se interrumpió, si entraron unos ladrones

y los asistentes se quedaron mudos o si ha perdido el oído. Si las participaciones se graban, se editan y se promocionan con anterioridad, el radioescucha tendrá la oportunidad de enterarse claramente de lo que ahí se dijo, sin pausas ni interrupciones. Y una vez más confirmamos la estructura dramática, aún de un material académico, habrá dos opciones: editar exclusivamente para cortar las pausas, la tos, el movimiento de hojas en primer plano, los aplausos, etcétera o, producir un mensaje con estructura dramática. Hasta un boletín estrictamente informativo y parco deberá tener su base en una estructura dramática, de ahí vienen también los líderes de opinión, "personajes". Hace algunos años si Guillermo Ochoa afirmaba en su noticiero un aumento al precio de la leche, "Lo dijo Memo" se oiría horas después en la casa. La autoridad competente tenía que pedirle al "personaje" que se retractará de su dicho porque era la única manera de convencer al ciudadano de que no se había efectuado tal aumento. Es por eso que, hoy en día, los medios de información y sus "personajes", pueden construir o destruir a cualquier personalidad de cualquier ámbito y, es tal el despliegue de información al que estamos sometidos que los mensajes quedan, otra vez, fracturados y confusos.

Las funciones de la radio son muchas y variadas, pero la que la define es ser un medio de comunicación y sus mensajes deben o deberían tener como base la teoría y composición dramática, materia de la carrera donde se estudian y analizan, con base en obras de los más reconocidos dramaturgos, los géneros y la estructura de cada uno de ellos. Como he mencionado, la acción, el carácter y la trayectoria de los personajes son conceptos fundamentales que ayudarán tanto al guionista como al realizador, no cualquiera puede escribir una novela, un guión o una obra dramática, no obstante, si puede analizar y encontrar los elementos de su estructura. Cómo podemos pretender que

alguien que se ha formado en la práctica de la radio transmita claramente lo que tiene que decir sino diferencia entre material posible y probable o si es capaz de confundir una tragedia con un melodrama. Para los estudiosos de los géneros esta afirmación puede resultar absurda, mi experiencia en la radio me ha demostrado que esto sucede. Claude Lévi-Strauss afirma, que cualquier lenguaje es susceptible de ser traducible, si no, no sería un sistema de signos, que va tener, necesariamente, su equivalente a otro sistema de signos por medio de una transformación. Por lo que, si el teatro es un lenguaje es susceptible de traducirse al lenguaje de la radio, al tener y manejar el conocimiento del lenguaje teatral, al comprender y saber organizar sus signos y sus códigos, podremos producir radio. El director, el realizador o el productor, deben contar, por lo menos, con las bases del conocimiento teatral, con capacidad de análisis tanto del texto como del mensaje y, como ya mencioné, para manejar bien el lenguaje, las herramientas que tiene a su disposición y las que puede explorar, no deben regirse por la intuición sino por la razón, el discernimiento y, reitero, el conocimiento.

IV. Conclusiones

Mi pretensión a lo largo del presente informe es mostrar la estrecha relación que existe entre el proceso creativo teatral y el radiofónico. Plasmar la importancia de conocer y entender cada uno de los elementos del lenguaje teatral, para su traducción al lenguaje radiofónico y, la necesidad que tiene la radio cultural de profesionales del teatro, que consecuentemente permitirán explorar nuevas formas de comunicación radiofónica.

El proyecto de serie radiofónica dedicado a la difusión de la cultura universitaria, aquí presentado, evidencia la complejidad del quehacer radiofónico.

Uno de los elementos esenciales para comenzar un proyecto de serie o de programa, es hacerlo, en primer lugar, por escrito, con el fin de hacer patente a todos los que participen en él lo que se pretende a lo largo de la serie y/o en cada uno de los programas, así sea un promocional de veinte segundos. También deben propiciarse reuniones previas con quienes integrarán el equipo de producción, antes de comenzar propiamente a producir. Si se trata de una dramatización o de un radioteatro, las sesiones de trabajo, de estudio, análisis y discusión deberán ser arduas, de la misma forma que se realiza el trabajo de mesa y los ensayos en el teatro, para que al momento de llegar frente a los micrófonos cada uno de los participantes tenga perfectamente definida su función, sobre todo los actores. En cuanto al carácter y la trayectoria de los personajes, las circunstancias sociales, la idea que se desea expresar y el impacto que se desea obtener.

Considero que los resultados en cualquier proyecto, serán mejores si la producción se desarrolla con actores entrenados, puesto que dominan la técnica teatral. En ocasiones se presentan durante la grabación, algunos mínimos tropiezos, ya que el uso y el manejo del micrófono no son sencillos al principio, los actores suelen proyectar la voz, cuando esto no es necesario; gritar cuando hay que contenerse sin perder la intención; gestualizar y moverse, con lo que provocan salirse del micrófono al negar con la cabeza; golpear, sin proponérselo, con la mano o el libreto al micrófono, el atril o la mesa. Sin embargo el hallazgo de la entonación precisa, la emotividad, las imágenes visuales en las que se apoyan, el control y manejo emotivo, el encuentro de signos, el profundo entendimiento del carácter y la trayectoria del personaje, el análisis de la estructura dramática, son invaluable para el realizador, por lo que, en la medida en que el estudio, el análisis y los ensayos sean intensos y fructíferos con los actores, mayores serán las posibilidades de éxito, muy similar al trabajo de mesa y ensayos del teatro, con la ventaja, además, de que en la radio existe la posibilidad de repetir escenas, cuando estos son grabados y no son transmitidos en vivo, y en el radio sólo habrá una función, un estreno. Los actores son parte primordial para el logro de un resultado óptimo.

Estas reuniones también propician la organización puntual del trabajo técnico con el operador; las entradas y salidas de música en concordancia con el musicalizador; la selección de efectos o la pertinencia de ensayarlos para su logro en el momento de la grabación; estudiar y decidir las modificaciones que se consideren hacer al texto original, en fin, la labor es muy similar a un montaje teatral donde el material literario –tanto el proyecto como la obra– será el pilar para cualquiera de los dos lenguajes.

En radio el tiempo de estudio de grabación es caro, no se le puede utilizar para ensayos o para trabajo de mesa, el realizador deberá tener preparado todo el material que necesita, cintas, discos compactos, indicaciones técnicas, grabaciones en "frío" el material impreso y sus respectivas copias legibles, los actores con los suficientes ensayos y sus horarios establecidos, todo perfectamente organizado para evitar al máximo las improvisaciones y el desperdicio de tiempo de estudio y material. Un problema que he detectado a lo largo de mi experiencia es que los productores, generalmente inmersos en otras actividades, no le dedican a un programa— así sea de treinta segundos— o a una serie el tiempo, el estudio y el esfuerzo que exige.

Sería arduo y motivo de un estudio más explícito, que por lo pronto dejo a los responsables de los planes de estudio, abarcar en las presentes páginas cómo cada una de las materias que cursé durante la carrera tejieron, construyeron todo este bagaje teórico y cultural de un lenguaje que pude transcribir al de la radio, sin perder de vista el grado de complejidad que se enfrenta. Es indiscutible que al estudiar a fondo la teoría dramática, la actuación, la dirección, la producción, las corrientes teatrales, el teatro clásico, los siglos de oro, la expresión verbal, las formas de análisis, de investigación y de metodología, sólo por mencionar algunas de las importantes asignaturas de las que estaba compuesto el programa de estudios que cursé, se podrá explorar extensamente en los terrenos de la radio, descubrir y examinar sus posibilidades que, como lo he afirmado, son infinitas y sus campos son variados, sólo es cuestión de que los egresados de *Literatura Dramática* y *Teatro* encuentren ese delgado hilo que conduce a la creación radiofónica con pasión, con placer, con ética, *deformaciones* profesionales éstas cuyo origen es el amor por las artes y las humanidades.

Mi incursión en la radio comenzó en 1991 y tengo la fortuna de haberme desempeñado en diferentes labores dentro de la radio, locutora, entrevistadora, guionista, productora, y de 1998 hasta abril del presente año, fui responsable de la Subdirección de Planeación de Radio UNAM, cargo que me permitió conocer el valioso acervo que contiene esta emisora; las condiciones en las que se desempeña; las necesidades a corto, mediano y largo plazo, y las pretensiones *per se* de una radio cultural que durante muchos años estuvo a la vanguardia de las emisoras universitarias. Este conocimiento me permitió confirmar, una vez más, que los indicados para lograr un avance sustancial en el lenguaje radiofónico, para mejorar sus contenidos y para encontrar y desarrollar nuevas formas de narración sonora, comunicar finalmente, son los egresados de la carrera que yo cursé: *Literatura Dramática y Teatro*.

V. Bibliografía y Hemerografía

ALATORRE, Claudia Cecilia. *Análisis del drama*. Colección Escenología, Grupo Editorial Gaceta, México, 1986.

ARISTÓTELES. *Poética*. Publicación didáctica para apoyo Académico. No. 1, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM, 1979.

ASLAN, Odette. *El actor en el siglo XX*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1979.

REBEIL CORELLA, María Antonieta, Alma Rosa Alva de la Selva e Ignacio Rodríguez Zárata. *Perfiles del cuadrante: Experiencias de la radio*. Ed. Trillas, México, 1997.

BOURGES, Herve. *Las ondas llevan la delantera*. Revista *El correo de la UNESCO*, febrero de 1997.

BRAVO SALDAÑA, Yolanda y Nadina Illescas, *El disparo que revolucionó al mundo: Guglielmo Marconi a 100 años de la radiocomunicación*. Revista *Los Universitarios*, Tercera época, diciembre de 1995, número 78. Órgano de la Coordinación de Difusión Cultural, UNAM.

DE ANDA Y RAMOS, Francisco. *La radio: el despertar del gigante*. Ed. Trillas, México, 1997.

DUVIGNAUD, Jean. *Sociología del teatro*. Ensayo sobre las sombras colectivas. Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1981.

Escuelas de teatro (1) en: *La cabra*, III época, enero 1978, número 4. Revista de teatro. Difusión Cultural, UNAM.

FISCHER, Ernst. *La necesidad del arte*. Ediciones Península, Barcelona, España, 1973.

FOSTER, E.M. *Aspectos de la novela*. Ed. Debate, Madrid, España, 1983.

GUERRA, María Eugenia. *Imagen y palabra*, Cuadernos de comunicación crítica 8, Universidad Autónoma de Puebla, México, 1987.

HIJAR, Alberto. *Para comprender imágenes*. Colección Cuadernos Populares, serie: Archivo de Filosofía 3. Ed. Populares, México, 1982.

La Universidad y la difusión de la cultura en: *La universidad en el espejo*, UNAM, 1994.

LEÑERO, Vicente y Carlos Marín *Manual de periodismo*. Col. Tratados y manuales Grijalbo. Ed. Grijalbo, México, 1986.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Arte, lenguaje, etnología*. Entrevistas de Georges Charbonnier con Claude Lévi-Strauss. Ed. Siglo XXI editores, México, 1979.

ORTEGA Y GASSET, José. *Idea del teatro*, obras inéditas. Revista de Occidente, Madrid, España, 1958.

PARTIDA, Armando. *El actor y su trabajo escénico*. Colección Cuadernos Populares, serie: Archivo de Filosofía 17. Ed. Populares, México, 1973.

PÉREZ SAN VICENTE, Guadalupe. *La extensión universitaria*, tomo I. Notas para su historia, vol. VI, col. Cincuentenario de la Autonomía de la Universidad Nacional Autónoma de México. Dirección General de Publicaciones, UNAM, 1979.

REVUELTAS, José. *El conocimiento cinematográfico y sus problemas*. Obras completas 22. Ed. Era. Primera reimpresión, 1984.

STANISLAVSKI Constantin. *La construcción del personaje*. El libro de Bolsillo. Alianza Editorial, Madrid, España, 1975.

**ESTA TEXTA NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**