



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

LA PRODUCCIÓN RADIOFÓNICA

En el contexto de la serie:

Bajo sospecha

Análisis sobre el fenómeno de la criminalidad.

Su historia, causas, efectos y prevención

TESINA

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN COMUNICACIÓN COLECTIVA**

PRESENTA

Luis Jorge Lavalle Tommasi



**Directora de Tesina
Dra. Francisca Robles**

MÉXICO, D. F. 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis 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 mis papás, Héctor y Triana
Treinta años, después.**

**A Lourdes
Por su motivación y apoyo.**

**A Max, Carla y Luis Jorge
Por su compañía.**

INDICE

| | |
|---|-----------|
| INTRODUCCIÓN | 1 |
| Capítulo 1. La radio pública | 4 |
| 1.1 Radio UNAM | 6 |
| 1.2 Radio Educación | 10 |
| 1.3 Radio Caribe | 13 |
| 1.4 Instituto Mexicano de la Radio | 17 |
| Capítulo 2. La producción radiofónica | 21 |
| 2.1 El drama | 22 |
| 2.2 La información | 28 |
| 2.3 La música | 36 |
| Capítulo 3. Programa radiofónico. Bajo sospecha. | 39 |
| Análisis del fenómeno de la criminalidad. Su historia, causas, efectos y prevención. | |
| 3.1 ¿Cómo surge la serie? | 41 |
| 3.2 ¿Cómo se hace un guión? | 44 |
| 3.3 ¿Cómo se realiza la conducción y la entrevista? | 47 |
| 3.4 ¿Cómo se musicaliza un programa? | 51 |
| 3.5 ¿Cómo se coordina la participación de los invitados? | 54 |
| 3.6 ¿Cómo se graba un programa? | 59 |
| 3.7 ¿Cómo se asiste la producción? | 63 |
| 3.8 La audiencia | 66 |
| Conclusiones | 68 |
| Fuentes | 72 |
| Anexo | 73 |

INTRODUCCIÓN

El objetivo del presente trabajo, es el de compartir las apreciaciones y experiencias de mi actividad laboral que se ha dado en el medio radiofónico.

La intención es hablar de mi relación con la radio pública de nuestro país, describir los elementos y recursos que inciden en la expresividad en la producción tomando como referencia la serie radiofónica producida y transmitida en Radio Educación, y finalmente, comentar la respuesta del radioescucha sobre las temáticas tratadas en la serie radiofónica.

Consideramos que los contenidos de la radio deben hablar de las realidades de nuestra sociedad, generar opinión y motivar el análisis de su entorno social.

Por ello, todas aquellas políticas que impulsen el uso de espacios y medios públicos deben contribuir tanto a una libertad de expresión, como a generar propuestas creativas que respondan a nuestra realidad más allá de los intereses políticos o mercantiles.

El reto de la radio pública es el de seguir ofreciendo propuestas alternativas, siempre considerando la función social a través de sus contenidos que deben responder a la demanda de sus auditorios que por su capacidad crítica y su nivel de información, obliga a elaborar mensajes responsables que encaucen el conocimiento de la realidad.

Actualmente muchos de los medios de comunicación reproducen fenómenos sociales con un enfoque sensacionalista y espectacular, lejanos a la reflexión y a un verdadero análisis de las causas y efectos.

Recordemos que los medios crean o deforman los juicios colectivos.

Por las circunstancias de violencia que atraviesa México, surgió el proyecto de realizar una serie de programas que dieran respuesta a las inquietudes de la población sobre

los niveles de criminalidad, el perfil del criminal, el cómo denunciar al ser víctima de un delito, los castigos que se imponen al victimario, en que entorno ambiental y geográfico se produce el crimen, y si la raíz del delito es la desorganización social.

Discutir y analizar experiencias sobre este tema, puede contribuir a dejar de entender el fenómeno de la criminalidad como un hecho aislado del contexto político, económico y social.

Otra de las intenciones de este trabajo es describir el proceso de producción radiofónica de acuerdo con la experiencia laboral. Es por ello que escogimos como referencia la producción de la serie radiofónica titulada: *Bajo sospecha. Análisis del fenómeno de la criminalidad. Su historia, causas, efectos y prevención*, que se transmite por las frecuencias de Radio Educación, y que está vinculada con el acontecer cotidiano y el interés que tiene la ciudadanía sobre este tema.

Sin duda, algunos de los contenidos que se abordan actualmente en el cuadrante coinciden temáticamente.

Cuando definimos el objetivo de la serie radiofónica nos planteamos el cómo realizarlo aprovechando los elementos del lenguaje radiofónico, pero fundamentalmente nos preguntamos cuál sería el tratamiento que daríamos a los temas y el cómo expresarlos para lograr los objetivos.

Consideramos que el género informativo y la estructura de producción seleccionados, permite captar la atención del radioescucha y tener un impacto que pudiera advertir un cambio de actitudes con relación a la criminalidad.

Describir el proceso de producción, a partir de los elementos de expresión con los que cuenta el lenguaje radiofónico, la investigación del tema, la elaboración del guión, la selección de voces, el diseño musical, la grabación, la edición, la transmisión y la respuesta del radioescucha.

Este trabajo consta de tres capítulos, en el primero expongo a manera de memoria, mi relación con la radio pública a lo largo de treinta años.

En el segundo, comento sobre la producción radiofónica, que ha sido el campo de acción base en mi actividad laboral.

En el tercero, junto con los colaboradores que formaron parte del equipo de trabajo en *Bajo sospecha*, doy a conocer el proceso de producción para realizar esta serie de programas.

Capítulo 1

La radio pública

La presencia del Estado en los medios de comunicación en particular el de la radio, y el aprovechamiento de su potencial, es fundamental para motivar y responder a las necesidades y expectativas de una sociedad que busca encontrar otros discursos orientados al interés social, cultural y educativo.

La radio pública tiene como característica la función de servicio, orientación, difusión de la cultura y el entretenimiento, y representa una opción en el cuadrante, a pesar de sus limitaciones legales y financieras, lo cual no le ha permitido lograr su pleno desarrollo.

La intención de la radio pública no es lograr una audiencia solamente cuantitativa, sino cualitativa, realizando y estructurando una programación variada que contemple una serie de contenidos que lleven a la reflexión, y difundan las expresiones artísticas universales.

Por ello todas aquellas políticas que impulsen el uso de espacios y medios públicos deben contribuir tanto a la libertad de expresión, así como a propuestas creativas que respondan a nuestras realidades más allá de los intereses mercantiles.

El reto de la radio pública es el de seguir ofreciendo alternativas, siempre considerando la función social.

La demanda de sus auditorios, obliga a elaborar mensajes responsables que contribuyan al conocimiento de la realidad. "Creo firmemente que el futuro de las radiodifusoras educativas y culturales mexicanas es tan amplio, como la riqueza cultural de nuestro país y tan profundo como la historia que da sustento a nuestras acciones",¹ nos dice Lidia Camacho en el libro *Una historia hecha de sonidos*, publicado por Radio Educación.

¹ *Una historia de Sonidos, Radio Educación: La innovación en el cuadrante, México, Secretaría de Educación Pública, 2004. p. 22*

La intención del presente trabajo es la de exponer mi experiencia laboral dentro de la radio pública, y compartir lo aprendido en la práctica a lo largo de estos años, en la cual he tenido la oportunidad de desarrollarme en diversos campos de la actividad radiofónica, que se inició paralelamente con mi formación académica en la década de los setenta.

El primer contacto con la radio cultural fue en la década de los sesenta. En esos años en que la radio comercial transmitía una programación musical, en tanto que la radio universitaria se preocupaba por incluir en su estructura programas de diversos géneros que reproducían la vida política y artística de nuestro país y del mundo.

Fue en el año de 1968, que empezamos a sintonizar otra frecuencia de las acostumbradas, en busca de información y otros puntos de vista que se daban en torno a los movimientos estudiantiles, principalmente el que acontecía en México. La radiodifusora de la Universidad Nacional Autónoma de México cubría esa expectativa. Aunque personalmente no estaba vinculado de manera directa con el movimiento estudiantil; como estudiante de la preparatoria existía un interés en el suceso.

Los programas que se transmitían por Radio UNAM analizaban la situación. La serie *El cine y la crítica* escrita por Carlos Monsiváis , analizaba el panorama de la política, la sociedad y la cultura nacional, reuniendo a jóvenes y adultos frente a un receptor a escuchar las emisiones los domingos a las dos de la tarde, motivando la discusión sobre los temas que se abordaban y en particular sobre el movimiento estudiantil.

La emisora suspendió sus transmisiones el 18 de septiembre al ser ocupada militarmente la ciudad universitaria; semanas después, Radio Universidad reinició sus transmisiones con una potencia disminuida a 5 mil wats.

Me referí a este momento histórico de la radio universitaria ya que este primer acercamiento me permitió conocer otras expresiones.

1.1 RADIO UNAM

Inicié la carrera de Ciencias de la Comunicación en el año de 1972, en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. En ese año tuve la oportunidad de visitar las instalaciones de la radiodifusora que en ese tiempo se encontraban frente a la Facultad de Arquitectura. El recorrido dio principio en la sección de estudios de grabación, los sonidos que reproducían los monitores y que se entremezclaban en el pasillo, daban una atmósfera sonora reflejando la diversidad de lenguajes en un sólo espacio.

En el estudio uno se grababa el radioteatro, el elenco de actores de pie con sus libretos en la mano alternaban los diálogos de la trama; en el dos, una mesa de análisis sobre los bombardeos aéreos en Indochina que recrudecían la guerra en Vietnam; en el estudio tres, Pita Amor declamando sus décimas no escritas, sino creadas en el momento; directores de escena, productores, operadores, asistentes e invitados se concentraban en realizar sus programas.

El encuentro con la radio por dentro, sembró la inquietud de participar en ella, y seguí eventualmente visitando la estación. Poco tiempo después fui contratado como asistente de producción, lo cual me significó una posibilidad de aprender, al incorporarme con equipos de trabajo de diferentes producciones que se realizaban semana a semana.

La primera serie en que intervine fue *La semana en México*, de Carlos Monsiváis, programas que cuestionaban la política nacional con gran ironía, y que implicaban todos los recursos de producción al ser realizada, eran programas escuchados y comentados por la opinión pública.

Con el tiempo y a la par de la actividad académica, me fui formando en el oficio de productor, realizando programas de todos los géneros: literarios, informativos, dramatizados, infantiles, musicales y muchos otros, además de los controles remotos de conciertos de la OFUNAM y los eventos especiales.

La puntualidad, el ensayo previo a la grabación, la selección musical, la locución con un estilo propio que caracterizaba las transmisiones y la calidad técnica eran un requisito para la actividad diaria.

La relación con las embajadas se daba a través de programas producidos por los servicios latinoamericanos, y proporcionaban una referencia de las producciones que se hacían en otros países; sus contenidos de actualidad y los cursos de idiomas eran una ventana al mundo.

La literatura en sus diversas expresiones, la música y sus géneros, el discurso de especialistas en su referencia de la historia y el acontecer cotidiano del momento, las atmósferas sonoras que nos permitía recrear el espacio y el tiempo, representaban el quehacer de la radio.

Un grupo de colaboradores participaba semanalmente con sus comentarios, personas destacadas en diversas disciplinas en un afán desinteresado por compartir conocimientos y experiencias.

Sin duda habría muchas anécdotas que contar de algunos de los sucesos que representaron el interés de un auditorio que nos escuchaba y que escuchábamos cuando llamaban por el teléfono para comentar o preguntar sobre la programación, o bien, participar con sus opiniones en los programas especiales que se transmitían en directo.

Podemos destacar los testimonios y reportajes sobre del golpe de Estado en Chile el 11 de septiembre de 1973, y la noticia de la muerte del presidente socialista Salvador Allende, la visita del entonces presidente de la república mexicana Luis Echeverría Álvarez, al Auditorio de la Facultad de Medicina de la UNAM en 1974, que se tomó en un acto de provocación, ya que él representaba la actitud represora del movimiento del 68.

Sucesos como los que comentamos en las líneas anteriores entre otros, se transmitían a través de los micrófonos de Radio UNAM.

El 16 de abril de 1986, el rector de la Universidad Nacional Autónoma de México Jorge Carpizo Macgregor presentó al Consejo Universitario un diagnóstico titulado *Fortaleza y debilidad de la UNAM* en el que proponía la necesidad de alcanzar la excelencia académica, basado en un análisis de la situación de la institución.

Entre las propuestas del documento, se planteaba la eliminación del pase automático y el aumento de cuotas. La rectoría convocó a un proceso de consulta entre la comunidad. Meses después se llegó al acuerdo de discutir públicamente las reformas planteadas por el rector.

El día 6 de enero de 1987 comenzó el diálogo público entre legistas y representantes de la rectoría. Las sesiones tuvieron lugar en el Auditorio Justo Sierra y fueron transmitidas por Radio UNAM en toda su extensión.

Las sesiones no daban inicio si se advertía que el enlace desde el auditorio con la radiodifusora ubicada en Adolfo Prieto no se había logrado. Cabe señalar que las transmisiones se hacían vía telefónica y no satelital como es hoy en día.

Estos hechos como ejemplo y otros muchos más, dan un perfil del auditorio que nos escuchaba y el interés por emisiones que no pasaban filtros o censura alguna.

Esta diversidad y pluralidad es lo que ha distinguido a la radio pública y le ha dado sentido a su discurso a través de sus contenidos y formas de producción.

Un medio que ante la consolidación de la televisión, se pensaba que iba a perder audiencia y finalmente a desaparecer. Pero precisamente es en la década de los ochenta, cuando la radio de estado, empieza a tener presencia, como señala Fernando Curiel:

Algún crítico podrá afirmar que, así como la década de los setenta fue el florecimiento gremial de uno de los estamentos formadores de la radio mexicana, el universitario, la década de los ochenta (ya madura) es la de otro de los estamentos fundadores, el estatal.²

² Curiel Fernando, *La telaraña magnética y otros estudios radiofónicos*, Ediciones Coyoacán, 1996. P.439

Es a finales de los setenta, cuando se identifican intereses y se plantea formalizar una relación con otras radiodifusoras, teniendo como primer antecedente la Unión de Radiodifusoras Universitarias (URU), organización creada en San Luis Potosí en marzo de 1963.

Después de más de una década, Radio UNAM hace la propuesta para realizar un programa conjunto.

El 29 de marzo de 1979 nace, con carácter experimental, la Red Universitaria nacional o mexicana, el 20 de febrero de 1980 se configura el Programa Nacional de Colaboración de las Radiodifusoras Universitarias, del que forma parte Radio Educación, del 8 al 11 de septiembre del mismo año de 1980 llevase a cabo, en la ciudad de México, la Primera Reunión Internacional de Radiodifusoras Universitarias, Culturales y Educativas, (PRIRUCE) misma que da cita a la radio universitaria y educativa del país....³

A partir de esa iniciativa, hoy se cuenta con La Red de Radiodifusoras y Televisoras Educativas y Culturales de México.

En la presentación en el 70 aniversario de Radio UNAM el Rector Juan Ramón de la Fuente, describe la esencia de la radio universitaria.

En más de un sentido, Radio UNAM ha llegado a constituir una tradición cultural sólida en nuestro país, y una respuesta constante a los desafíos de nuestro tiempo, por cuanto mantiene en forma indeclinable un auténtico compromiso con el interés de sus contenidos y la inteligencia de sus escuchas.

El hito que representa la vida de esta emisora en la historia de la comunicación social de este continente, es sin lugar a dudas, uno de los símbolos más preciados de nuestra institución.⁴

³ *Curiel Fernando, La telaraña magnética y otros estudios radiofónicos,, Ediciones Coyoacán, 1996. p.439*

⁴ *Radio UNAM, 70 aniversario. Agenda universitaria 2007.*

1.2 RADIO EDUCACIÓN

Radio Educación, emisora de la Secretaría de Educación Pública, en el año de 1983 ofrecía una programación musical e informativa muy variada, que era escuchada por un público que buscaba otra opción en la radio.

Me integré en ese año como Subdirector de Programación y Producción, lo que implicó una nueva experiencia, pues participaba en la organización y adecuación de la carta programática, en el surgimiento de nuevas series radiofónicas, en el conocimiento de los diferentes perfiles del auditorio de acuerdo con los diversos horarios de transmisión, así como en el contacto con otros equipos de producción y formas de realización de los programas.

Luis Ernesto Pi Orozco, en la ponencia presentada en el Seminario Internacional, *La Radio Frente al Nuevo Milenio*, refiriéndose a Radio Educación dijo:

La singularidad de la carta programática de esta emisora se condensa en una propuesta de comunicación siempre alternativa, de calidad y para todo público. Del criterio inicial amparado en el formidable binomio de la música y la literatura, como herramientas básicas para ofrecer y hacer cultura, los caminos fueron paulatinamente ensanchándose hasta consolidar la plena posibilidad de abarcamiento integral de los temas de la cultura y la sociedad. Además, en todo momento buscando mantener en el centro de interés la buena factura de la producción radiofónica.⁵

Radio Educación está integrado por un personal participativo y creativo, entre ellos, los programadores quienes son los que estructuran cotidianamente una programación musical que contempla una variedad de géneros musicales de todas las épocas, con actualidades de la música contemporánea y dando espacio también a las nuevas propuestas de músicos mexicanos.

Locutores que crearon un estilo propio, amenos e imaginativos y con sentido del humor, rompieron con el esquema solemne de la difusión de las expresiones culturales.

⁵ Luis Ernesto Pi Orozco, *La radio frente al nuevo milenio, Seminario Internacional*, IMER, 1998. p.64

Programas infantiles que hicieron historia y muchos que los escucharon hablan de ellos en este momento, y aún se pueden escuchar retransmisiones de la serie titulada *De puntitas* y muchas otras, siempre con un sustento pedagógico y calidad en producción.

Las radionovelas sin duda fueron de impacto en el auditorio, género que implica un gran esfuerzo para su realización y mucha negociación para lograr los derechos autorales para su adaptación y transmisión, como fue el caso de la novela de Mario Vargas Llosa, *La tía Julia y el escribidor*, novela situada en el contexto de la radio, fue autorizada por la representante del autor para ser producida en Radio Educación y que como pago a los derechos, solamente se pidió una copia para ser transmitida en una radiodifusora en Lima Perú.

Tuvo tal impacto que la editorial envió un número determinado de ejemplares para ser obsequiados al público, ya que el interés de la novela había aumentado las ventas calculadas. Todo esto en el marco de la política educativa y cultural de una emisora, que tenía como objeto ofrecer a la sociedad mexicana otras oportunidades de radiodifusión.

La emisora ha estado presente en eventos y festivales artísticos de las diversas regiones del país. En ese año fue creado el Programa Cultural de las Fronteras, que tenía como sentido el rescate de valores y la identidad nacional.

Radio Educación participó activamente en conferencias, cursos de capacitación, encuentros regionales, intercambios de programas, y el enlace de los servicios informativos, ya que los espacios noticiosos, se consolidaban con una estructura más amplia en la radio cultural y que tenía un enfoque plural e independiente, que les daba credibilidad y pluralidad en la información.

Esto me dio la posibilidad de conocer un panorama de la realidad de las radiodifusoras en otras partes del país, y la necesidad de formar una red que permitiera intercambiar experiencias, y lograr formas de colaboración ante la conversión tecnológica que empezaba a darse en esa década.

La inquietud empezó a darse en ese tiempo, y en algunos estados de la república mexicana se inició el proceso para crear sistemas de radio y televisión que respondieran a las necesidades propias de información.

Michoacán, Sonora, Quintana Roo y más tarde Oaxaca a la par de las radios culturales y universitarias de otros estados, contribuían en ese momento a la consolidación de la radio pública, lo cual esperábamos y esperamos actualmente como una realidad que aún no se ha dado.

1.3 RADIO CARIBE

En el año de 1985, siendo aún Subdirector de Producción y Programación de Radio Educación, fui invitado a colaborar en el Sistema Quintanarroense de Comunicación Social, sistema que había iniciado con transmisiones de radio y televisión en la ciudad de Chetumal donde se encuentra el centro de operaciones.

En la segunda etapa entraría al aire la radiodifusora ubicada en Cancún y en la etapa final del proyecto, se contemplaba otra estación en el Municipio Felipe Carrillo Puerto, con una programación bilingüe en lengua maya y español.

La invitación fue aceptada con entusiasmo, pues representaba participar en la conformación de una radio estatal, en la ciudad más joven del país.

La emisora se encontraba en el proceso de instalación de los equipos técnicos de la cabina de transmisión, detalles pendientes del inmueble que se había construido con ese propósito, que estaba por concluirse.

Por otra parte, la planta transmisora ubicada a las afueras de la ciudad esperaba la llegada del transmisor.

La pregunta fue qué hacer, y la respuesta fue mucho por hacer. Se acordó con la Dirección General integrar al proyecto a un locutor y un programador con experiencia en la radio pública en la ciudad de México dos actividades importantes en la estructura de una estación de radio.

En principio se hizo la convocatoria para personas radicadas en la ciudad que estuvieran interesadas en participar en el proyecto. La respuesta no se hizo esperar, se llevó a cabo una selección y se contrató un personal base.

Iniciamos la capacitación del personal, algunos de ellos ya tenían experiencia, pero como en cualquier oficio la actualización de conocimientos es obligada.

Paralelamente empezamos a elaborar el diseño de la estación: la programación musical, los contenidos, los cortes de estación, los turnos de locución, la continuidad, la distribución de los espacios físicos, las oficinas, los recursos administrativos, en suma todo lo que representaba nuestra experiencia en la radio pública... pero en la ciudad de México.

¿Quién nos iba a escuchar? ¿Cuál era el perfil de nuestro auditorio? ¿A quiénes nos íbamos a dirigir? ¿Qué expectativas de entretenimiento? ¿Cuáles serían sus necesidades de información?

Estas interrogantes nos llevaron a ponernos en contacto con representantes de instituciones y organismos públicos, con alumnos y maestros de escuelas, con las asociaciones de hoteles, pescadores, en suma, con los habitantes de una ciudad creada para el turismo.

El resultado fue que la programación que teníamos que diseñar, debía ser una programación que incluyera a diversos sectores y a la población de servicios, que requerían en ese momento tener participación y ser escuchados por otros de esa misma comunidad cosmopolita.

No era el turista nacional o internacional los escuchas potenciales, sino esta comunidad naciente que se consolidaba alrededor de un desarrollo turístico.

Había que hacer una programación que contribuyera a la identidad individual y nacional, como parte de un programa cultural fronterizo del sur de nuestro país.

Empezamos a trabajar en ese sentido, los contenidos de los programas, la selección musical, los espacios de información y las entrevistas rescataban la historia y el acontecer cotidiano del Municipio Benito Juárez y en particular de la ciudad de Cancún.

En ese lapso, llegó el transmisor que fue instalado no sin antes superar los problemas que se venían presentando por las condiciones geográficas del lugar; el clima y la fauna afectaban los cables, los bulbos o los tensores de la antena.

En espera de la autorización por parte de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, para salir al aire en una primera etapa de pruebas, continuamos con la capacitación, la grabación de programas de contenido y musicales, además de la identificación y cortes de estación, recursos sonoros que le darían un estilo a la nueva emisora que fue bautizada con el nombre de Radio Caribe.

Tres meses después de ese año, llegó el día de la inauguración oficial y la salida al aire en el primer periodo de pruebas, que constaba de seis horas de transmisión continua y a veces discontinua por fallas técnicas o de energía y fallas del transmisor.

Con el tiempo estos problemas fueron superados y finalizado el periodo de pruebas, se autorizó por parte de la de la Secretaría de Comunicaciones y Transportes la transmisión de dieciocho horas.

Involucrarse en experiencias en otros campos de la radio, como el perfil del auditorio, los recursos técnicos de grabación y transmisión nos llevó a conocer la radio de una manera integral.

Participar en los inicios de un radiodifusora, crear una audiencia a través de un conocimiento empírico de ella, produciendo espacios de comunicación con contenidos educativos, de entretenimiento y la participación ciudadana, me dio un panorama de las potencialidades de la radio.

Eso es lo que hace una radio comunitaria, facilitar la posibilidad de apropiación de una herramienta de comunicación y desarrollo. [...] Por ello su función no se restringe a la mera atención de las carencias de comunicación, también debe responder a las necesidades de identidad social de los grupos que por su condición social o económica son menos tomados en cuenta. Hablar de identidad es reconocer y representar un lugar en la sociedad, un espacio de pertenencia social, una ubicación de funciones y roles de grupos sociales dentro de una misma jerarquía, al mismo tiempo es el reconocimiento y representación de las formas en que vivimos, nos vemos, y entendemos a nosotros mismos y a los demás.⁶

⁶ *Aleida Calleja y Beatriz Solís, Con permiso, La radio comunitaria en México, AMARC, 2005. p.32*

Identidad, palabra que siempre fue mencionada por el director del Sistema Quintanarroense de Comunicación Social, Virgilio Caballero, y que representó un concepto fundamental para el proyecto programático dirigido a una población de un estado fronterizo del sur del país.

Radio Caribe con el tiempo fue tomando presencia en la comunidad, el número de radioescuchas crecía, la producción de programas se diversificaba, la música se programaba tomando en cuenta los gustos y peticiones de los radioescuchas, se informaba de los sucesos a través del noticiero local y con todo ello se consolidaba una estación de radio más dentro de un sistema de comunicación estatal fortaleciendo el concepto de radio pública en el país.

1.4 INSTITUTO MEXICANO DE LA RADIO

El Instituto Mexicano de la Radio fue creado el 23 de marzo de 1983, como órgano descentralizado de la Administración Pública Federal, sectorizado a la Secretaría de Gobernación, y que actualmente pertenece a la Secretaría de Educación Pública y que opera bajo concesión o permiso.

Grupo radiofónico que en el año de 1994, -fecha en que ingresé como Subdirector de Producción y de Convenios- contaba con siete estaciones de radio en la zona metropolitana y doce en el interior de la república mexicana.

Ante esta oferta de radiodifusoras, las cuales estaban definidas para un perfil de auditorios diferentes tanto en la amplitud modulada como en la frecuencia modulada, la programación musical y la producción radiofónica implicaban para cada una de ellas, una realización diferente.

Música romántica e información nacional e internacional, la tradicional radiodifusora que proporcionaba la hora exacta, el contacto con el mundo exterior a través de nuestra cultura, el arte y las ideas, un espacio para las expresiones juveniles y la música vernácula.

El IMER a través de poco más de veinte años, había consolidado una infraestructura radiofónica importante como radio pública, estaciones como la "XEB, la B Grande de México", la "XEQK, la Hora Exacta", Radio México Internacional, Onda Corta, y recientemente " OPUS 94 " y "Órbita 105.7 ", sin dejar de mencionar "La 660" y "La 710 " y las mal llamadas estaciones foráneas que se ubican en otras regiones del país, estaciones con un mosaico musical e informativo.

Estas últimas con un presupuesto menor, y aunque algunas de las emisoras son concesionadas, su capacidad de recuperación salvo alguna excepción era nula en aquel tiempo.

Es importante señalar que en encuentros con el personal de estas emisoras del interior de la república, el escuchar la programación y estar presente en grabaciones de programas que se hacían con gran imaginación y creatividad, superaba la falta de recursos tanto humanos como técnicos.

Esto nos lleva a preguntarnos si realmente la radio pública tiene que preocuparse de comercializar sus espacios, o bien, recibir un subsidio suficiente del Estado que le permita cumplir con su misión.

La difusión de la cultura, la extensión de educación, la información, el entretenimiento y la orientación social, son los emblemas de la radio pública ante un auditorio heterogéneo, que se ha incorporado paulatinamente a estos espacios buscando otras formas de expresión.

Debemos reflexionar sobre la importancia que tiene sensibilizar a los administradores del erario público y a los legisladores, sobre las funciones que tienen las radios públicas.

Pero sin duda hay que reconocer que existe otra realidad, y que se expresa en lo que menciona el Investigador Raúl Trejo Delarbre:

En México no tenemos medios de comunicación auténticamente públicos. Contamos con medios de gobierno, o con medios en algunas instituciones educativas, que se desempeñan con gran mérito pero que suelen estar acotados por los gobiernos y administraciones de los cuales dependen, que padecen frecuentes privaciones financieras y que no suelen tener mecanismos formales de vinculación con la sociedad.⁷

La actividad realizada en el Instituto Mexicano de la Radio durante nueve años fue enriquecedora, ya que me permitió involucrarme potencialmente en el quehacer radiofónico en todas sus formas de producción, esto por el número de estaciones y los perfiles programáticos de cada una de ellas.

⁷ Raúl Trejo Delarbre, *Los medios públicos de cara a la democracia*, La Red de Radiodifusoras y Televisoras Educativas y Culturales de México, 2005. p.246

Antes de integrarme al IMER estuve ausente por diez años de la radio pública, ya que me convertí en productor independiente vinculado a la producción de programas culturales para otras instituciones que es la dinámica natural de las radiodifusoras públicas, y que sólo representa una parte del trabajo radiofónico.

La cabina de transmisión, los servicios informativos, la programación, los invitados, colaboradores, personal artístico y técnico, el contacto con el auditorio, todo este universo crea una atmósfera que le da sentido al oficio de la creatividad en la radio.

La innovación tecnológica amplió el horizonte de la comunicación, transmisión satelital y los equipos digitales se hacían cada vez más necesarios en los procesos de transmisión y producción de programas, obligando a renovar equipos y sistemas ante la inminente conversión tecnológica.

A finales de la década de los noventa, le fue otorgada al IMER una nueva frecuencia en el horizonte del cuadrante 107.9 FM.

La Dirección de Producción fue asignada para desarrollar el proyecto programático de la nueva estación, con una propuesta diferente a las otras emisoras que conformaban el Instituto.

En tres semanas debía estar elaborado el proyecto para su presentación, y en caso de ser aprobado salir al aire en un plazo de dos meses.

Se determinó la programación con una tendencia a la música tradicional y contemporánea del mundo, con la variedad de géneros que ofrece cada país. En lo que respecta a los contenidos se incluiría información noticiosa y de análisis de la vida política, además de las manifestaciones artísticas.

El balance programático entre la música y los programas de contenido se distribuyeron en barras de lunes a viernes, los fines de semana serían destinados a la música. Al salir al aire y con el tiempo, la estación bautizada con el nombre de Horizonte 107.9 empezó a ser escuchada por un público de 30 a 55 años de edad en promedio.

La música de jazz, brasileña, la nueva canción europea, el comentario político, las series de género dramatizado como *Narraciones nocturnas* y *Teatro en radio*, eran sintonizados y comentados favorablemente por la audiencia.

El trabajo de producción fue determinante en la realización de programas, en reunir un grupo de colaboradores que participaban en los contenidos definidos en la programación, en la continuidad de las transmisiones, en la estética de las producciones que le dio un estilo propio a la nueva radiodifusora.

La radio pública ha buscado cumplir con el perfil, contenidos y fórmulas radiofónicas que se planteó desde su origen con un común denominador, que es la participación del entorno social de quienes las escuchan, generando opinión a través de los procesos reales de participación y la intención de ofrecer perspectivas diferentes de acuerdo a sus realidades.

Sin duda las limitaciones económicas y jurídicas han frenado su desarrollo en cobertura, equipamiento técnico, calidad en la señal de transmisión y recursos para mejorar la producción de los programas.

La integración de emisoras afines ha permitido formar un frente común ante un trato desigual, que se refleja en las decisiones que favorecen a otros sectores de la radio en México.

La radio pública participa actualmente en la modificación de la Ley Federal de Radio y Televisión, como se ha venido haciendo en estos últimos años, para así tener condiciones que le permitan sustentar su misión.

Es importante señalar que el espectro radiofónico se compone actualmente de 1,483 emisoras, 88% de ellas son comerciales y sólo 12% restante son para la actividad de difusión educativa y cultural.

La experiencia en la radio pública me llevó a aprender el lenguaje radiofónico como una forma de expresión a través de los recursos que nos da la voz, la música, las atmósferas sonoras y el silencio, tema que comentaremos en el próximo capítulo.

Capítulo 2

La producción radiofónica

El perfil de una radiodifusora puede ser musical, hablado o mixto, y en el cuadrante tenemos esas opciones. La identificación de la emisora, los cortes de estación, la continuidad, los avisos, la programación musical, las temáticas de los contenidos que conforman las barras programáticas, tienen como intención satisfacer las expectativas del público interesado en escucharla.

La radio ha creado e incorporado en su estructura programática, géneros que comprenden el contenido de los programas informativos, musicales y dramatizados, géneros que se canalizan en diversos formatos. La producción de estos géneros implica un proceso cuidadoso para la realización de los mismos, lo cual determinará el perfil y el estilo de la emisora.

Las expresiones sonoras son recursos que se articulan para construir un discurso que tiene como intención captar la atención del oyente.

Es el conocimiento del lenguaje radiofónico aunado a la imaginación, lo que nos permite elaborar productos creativos que inciden para reproducir la realidad o recrear lo irreal.

La intención de este capítulo es la de compartir la experiencia en la actividad de producción en programas radiofónicos. Para iniciar, hemos elegido el género dramatizado, porque consideramos que reúne en sí mismo todos los elementos del lenguaje radiofónico.

2.1 EL DRAMA

En el artículo titulado *La radio el amante feo de la literatura y publicado en la revista Tierra Adentro*, su autor Emilio Sánchez escribe:

La radio no es la más joven de los amantes de la literatura. Tampoco es el más glamoroso, ni el que tiene más dinero. Puede que hasta sea feo y sus ropas parezcan gastadas si las comparamos con sus rivales. Sin embargo, la literatura y la radio tienen sin duda un alto nivel de afinidad: ambos trabajan con la palabra, son capaces de construir historias, tienen la maravillosa facultad de provocar evocación. Parece que hablamos de almas gemelas.⁸

Teatro en radio, radionovela, cuento, poesía, manifestaciones literarias que han sido intrínsecas al quehacer radiofónico, un género que reunía en otros tiempos a las familias alrededor de un receptor para seguir la trama de una historia.

Con la aparición de la televisión, la audiencia dirigió su atención a este medio y en la radio empezó a decaer la producción en las radionovelas, contribuyendo también otro factor, que fue el de dejar de hacer la radio en "vivo", como sucedía en la década de los cuarenta y cincuenta, ya que los radiodifusores se inclinaron por reducir costos y hacer la radio sustentada en la reproducción de música grabada en discos.

Eran pocas las emisoras que continuaron con esa tradición, entre ellas la radio universitaria que adaptaba obras del teatro clásico y contemporáneo, pero también se escribían obras originales para la radio.

El continuar con esta tradición implica un gran esfuerzo económico, dado que los recursos humanos y técnicos que se demandan para su producción rebasan las posibilidades de soporte económico con las que cuenta una emisora.

⁸ Emilio Sánchez, *La radio el amante feo de la literatura*. Revista *Tierra Adentro*, Conaculta, 2005. p.48

Situación que ocurre actualmente, ya que llevar a cabo un proyecto dentro del género dramatizado, representa que se hará en periodos muy espaciados en la programación anual.

Pero hay que destacar que es una herramienta de divulgación con posibilidades didácticas y de entretenimiento.

La planeación de producción de este género, como de otros que veremos más adelante, implica en principio elegir el tema de la historia que queremos contar.

Aunque por lo general al leer una obra literaria determinada nos motiva a pensar que por su temática y el tratamiento que da el escritor a la misma, puede ser una obra radiofónica.

Como ejemplo, la novela *Pedro Páramo*, del escritor mexicano Juan Rulfo es una obra con una intensidad sonora, que inclusive se ha comentado después de algunas versiones cinematográficas, que el único medio adecuado para adaptar esta obra literaria, es la radio.

El creador o adaptador de una obra al escribir el guión literario, va imaginando los escenarios donde se desarrolla la trama y las características de los personajes, para plasmar después en el guión técnico, las indicaciones que van a ser interpretadas por el productor.

Esto es muy importante, porque permite advertir las atmósferas sonoras, las tesituras de las voces, a través de las cuales se identifican las edades y psicología de los personajes.

Cuando se adaptó en 1982 para ser transmitida por las frecuencias de Radio UNAM, la novela *Granja animal* de George Orwell, historia donde los personajes son animales que conviven en una granja y luchan entre ellos por el poder, obligó a hacer una selección muy cuidadosa de las voces que representarían cada uno de los personajes.

No es el aspecto físico, sino el timbre y tono de la voz del actor o actriz que participa en el elenco, lo que decide la selección.

Cabe señalar que los actores representaron a sus personajes con sonidos guturales alternados con los parlamentos, logrando generar una imagen acústica de los animales.

Como en cualquier representación teatral, el ensayo previo a la grabación es obligado, el director de escena establece las intenciones y el ritmo que debe tener la lectura de los parlamentos por parte de los actores a quienes se les asigna el rol de los personajes de acuerdo a la historia y en la que participan estelares, coestelares y personajes secundarios.

El manejo del micrófono es parte del profesionalismo de los actores radiofónicos, que marcan las distancias necesarias de acuerdo al volumen que pide la escena y que puede ir del susurro al grito, además de establecer la presencia de la voz en el primer plano, segundo o tercero, que pide el escenario acústico que corresponde a la distancia y espacio donde se genera el sonido.

A la par de los planos, durante la grabación se crean los efectos físicos por medio de objetos que al manipularlos se generan sonidos que acompañan las situaciones que sugieren los diálogos de la trama, y con ello se incorpora una atmósfera sonora con mayor oportunidad y realismo.

Otra de las opciones es la colección de "discos de efectos", que sin duda son de gran utilidad, y que las encontramos en versiones inglesas americanas, francesas o canadienses, pero cuando se realiza una producción de una obra que demanda ambientes nacionales típicos, es necesario hacer una labor de reproducción para recoger sonidos que sólo encontraremos en nuestro entorno y que nos lleva a reconocer y a disfrutar el paisaje sonoro en donde vivimos.

La globalización se ha encontrado con el muro de los sonidos característicos de las campanas, los mercados, la música de los cilindros, el sonido del silbato del camotero, del afilador de cuchillos, las explosiones y silbidos que producen los juegos pirotécnicos, los cánticos de las posadas, la música de las bandas de pueblo, el portón de madera, la acústica que producen los pasos en las construcciones coloniales por mencionar algunos de ellos.

Es importante decir que en México algunos de los creadores de efectos físicos que participaron ambientando el drama radiofónico, se proyectaron en el ámbito internacional gracias a su ingenio y profesionalismo, participando en producciones que obtuvieron reconocimientos de la industria cinematográfica.

Se podría pensar que la radio podría ser un medio menor frente al potencial de la televisión, pero no es así, actores, actrices y directores de teatro de primer nivel acuden a interpretar un papel o a dirigir cuando son convocados, independientemente de la retribución económica.

La radio permite representar casi cualquier papel independientemente de la fisonomía o apariencia personal, esto aún sin considerar las distorsiones de voz que logramos hoy con la tecnología.

El género dramatizado en la radio tiene una magia para los que participan en su realización. En el cuarto acústico, los actores y actrices de pie frente a los micrófonos y atriles asignados a cada uno de ellos. En el área de controles, el director de escena, el productor, los asistentes y el operador; cada uno de ellos con el libreto que se lee simultáneamente para convertir lo escrito en oral.

Durante el desarrollo, la grabación puede ser detenida para repetir un parlamento o hacer indicaciones sobre la interpretación por parte del director de escena.

Es interesante ver cómo los actores se transforman al iniciar la grabación, la capacidad de involucrarse en el personaje, cómo modifican la expresión, y los movimientos corporales que pueden ser considerados innecesarios frente a un auditorio ciego, pero que a los actores les permite proyectar emociones a través de la voz.

La grabación en "frío" representa el registro de los parlamentos, que implica sesiones de mucho tiempo en relación con la extensión de la obra, y representa una primera etapa en la realización del género dramatizado. Música, efectos, filtros, acústicas, distorsiones son herramientas que serán utilizadas para el montaje o armado de la obra radiofónica y que permitirán la construcción de escenarios sonoros.

El musicalizador es un elemento fundamental en la realización de un programa dramatizado, con la selección musical establece los espacios y el tiempo, ubica la trama geográfica e histórica, con las armonías y las frases musicales sensibiliza y genera emociones.

En el año 2000 tuve la oportunidad de diseñar la programación de Horizonte 107.9 FM radiodifusora que pertenece al grupo IMER , dentro de su estructura se incluyó la barra programática titulada *Narraciones nocturnas*, programas con duración de 30 minutos por emisión y que serían transmitidos en horario nocturno, de lunes a viernes, esta serie se basó en la producción de obras de la literatura universal de todos los tiempos y su temática giró alrededor de relatos de terror, suspenso, eróticos, ciencia-ficción y fantásticos.

Al planear la serie se determinó que sería un actor o actriz quienes narrarían la historia, y paralelamente se incluiría una pista sonora de acuerdo al contexto del relato, una historia y dos maneras de narrarla, la literaria y la sonora.

Se convocó a un grupo de guionistas a los que en un inicio se les sugerían las narraciones para ser adaptadas, posteriormente su participación y entusiasmo fue creciendo, y ellos incluso sugerían obras que conformaron el mosaico de la serie radiofónica.

Considero que también fue muy enriquecedor conformar un equipo de productores con diferentes estilos de producción, que permitió que un público que aumentaba con el tiempo, tuviera la preferencia de sintonizar las diferentes emisiones de la serie.

Esto motivó que tiempo después dentro de la carta programática de Horizonte 107.9 FM, se considerara un espacio al radioteatro, que dio la oportunidad de escuchar obras teatrales los domingos.

En el libro de Ricardo Haye, *El arte radiofónico*, aparece una cita que describe la importancia de la narrativa. "Todas las penas pueden soportarse si las ponemos en una historia o contamos una historia sobre ellas".

Isak Dinesen

Y sobre el género dramatizado el autor nos dice: "A lo largo de la historia humana ha existido una vasta gama de relatos imaginarios [...] sin embargo, las principales aplicaciones remiten a la producción literaria (novelas y cuentos) y a la producción mediática [...]"⁹

⁹ Haye Ricardo, *El arte radiofónico*, La Crujía Ediciones, 2004. pp. 1119,120

2.2 LA INFORMACIÓN

La información considera una variedad de formas para comunicar sus contenidos a través de los denominados formatos radiofónicos.

Los géneros periodísticos, como la noticia, el reportaje, la entrevista, la crónica, el comentario, se conjugan para dar la noticia de los sucesos y formar opinión.

Los servicios informativos de la radio pública y comercial han ganado presencia en los espacios en las emisoras.

El tiempo que se destina a informar sobre el acontecer cotidiano, representa emisiones de tres a cinco horas en el horario matutino y por lo menos un par de horas en el vespertino y nocturno, con cortes informativos cada hora, como lo podemos constatar al sintonizar día a día las diferentes frecuencias radiofónicas.

Por otra parte se pueden también sintonizar frecuencias que dedican las veinticuatro horas del día a difundir programas informativos, en contraste con los sistemas de radiodifusoras que hace treinta años transmitía exclusivamente música, con tiempos mínimos destinados a las noticias.

La necesidad de estar informado por parte del público, ha permitido a la radio posicionarse ante un auditorio, en las últimas décadas.

Romeo Figueroa en su libro señala:

La radio del mundo moderno vive una nueva dinámica. Quienes se dedican a la divulgación de las noticias por un medio electrónico como la radio, han establecido condiciones de trabajo y comunicación sin antecedentes en la historia. La radiodifusión, además de ser un medio accesible para un auditorio que exige información confiable, veraz y oportuna, se manifiesta como un instrumento formativo y de sustento para el desarrollo social.¹⁰

¹⁰ Figueroa Romeo, *¡Qué Onda con la radiol!*, p. 184, Pearson, Educación, 1995. p. 184

Pero no es sólo la noticia y la inmediatez que tiene como característica el medio sino como ha evolucionado y profesionalizado este género en la radio. La radio se retroalimenta, ya sea en el contexto comercial o público, los formatos programáticos se exportan de un lado a otro.

Radio UNAM y Radio Educación, independientemente de sus limitaciones económicas y de infraestructura, abordaban a mediados de los años sesenta, espacios informativos en toda su extensión, siendo la vanguardia en el cuadrante con emisiones de éstas características de tiempo y contenido.

La noticia era seleccionada de los principales periódicos nacionales complementada con los servicios de agencias internacionales que hacían llegar la información de último momento por medio del teletipo, la entrevista a especialistas en el estudio, la participación de analistas, reporteros que cubrían las principales fuentes políticas, económicas y culturales.

Los locutores conducían con ritmo informativo y estaban al día de los sucesos para poder dar seguimiento a la información, así como, entrevistar a invitados y colaboradores que acudían a la cabina de transmisión.

La producción debía diseñar la rúbrica, temas, cortes musicales que presentaban cada una de las secciones del noticiario, atendiendo la continuidad y los insertos de testimonios, previstos en el guión que se elaboraba en el área de redacción.

Producir un noticiero implica concentración y coordinación con el personal que participa en la realización. El operador es un elemento importante que debe tener agilidad y conocimiento del equipo técnico. Hay que reconocer que la destreza de muchos de ellos, hacían posible una transmisión impecable. Sin duda la producción en "vivo", es un reto al conocimiento del medio y a la organización en el trabajo radiofónico.

Hoy los recursos de la información son muy amplios, la tecnología satelital, la telefonía celular, la Internet, los sistemas digitales de grabación y transmisión han revolucionado el mundo, y la radio como medio ha incorporado todas estas posibilidades antes inimaginables, a los servicios de la información.

"La digitalización comenzó en los departamentos de noticias y en las áreas administrativas, pero después se ha hecho en prácticamente todo el proceso productivo de la radio".¹¹

Otra forma de comunicar es a través de la entrevista, recurso que permite conocer a personajes y personalidades de todos los ámbitos.

Series como *Retrato hablado* de la periodista Elvira García, *Conversaciones* con Cristina Pacheco, *Diálogos* de Margarita García Flores entre otras muchas series que se han venido dando en la historia de la radio pública, y que han permitido un registro sonoro de valor histórico para el medio de la radiodifusión.

Escritores representativos de la literatura, compositores e intérpretes, pintores, cineastas, desfilan por los corredores que conducen a los estudios de grabación para compartir sus experiencias con el radioescucha.

El paso de personalidades por la radio, vincula a un público con los artistas, que por medio de la entrevista muestran su personalidad y vivencias en su actividad creadora y personal. El conocimiento y la habilidad de un entrevistador son fundamentales para obtener el "retrato hablado" del entrevistado.

La mesa redonda, permite la expresión de ideas de los invitados y puede llevar a otra modalidad, que es el debate en el cual los participantes se confrontan para finalmente crear una opinión en torno a un tema.

Los programas de estas características se transmiten en vivo, lo cual permite la participación del público a través de llamadas, opinando o cuestionando.

Sería larga la lista de los creadores que han desfilado frente a los micrófonos y que esperamos se sigan conservando en las fonotecas de la radio pública.

¹¹ Sosa Plata Gabriel, *Innovaciones tecnológicas de la Radio en México*, Colección para una Historia... Radio Educación, Radiotelevisión de Veracruz, Fundación Manuel Buendía, Gobierno del Estado de Puebla, 2004. p. 246

Romeo Figueroa en su libro *¡Qué Onda con la Radio!*, define claramente las características de lo que debe ser la entrevista de personalidad o semblanza.

Esta es una combinación de la de opinión y busca hacer una semblanza de profundidad que a veces se centra en el perfil físico, psicológico, biográfico de la persona o del tema que se trate. Es, sin duda, la forma de entrevista radiofónica más popular, porque está orientada hacia el interés humano.¹²

En nuestro desarrollo, la comunicación oral tiene una presencia en nuestra vida diaria, como individuos siempre nos atrae contar o que nos cuenten algo, escuchar historias, relatos sobre un suceso o narrar experiencias personales y es en la radio donde encontramos la esencia que se da cuando alguien nos platica.

La charla radiofónica ha acompañado a la radio desde sus inicios con temas de la vida diaria, vivencias, conocimientos y formas de interpretar la realidad.

Ya sea el locutor, o bien el colaborador quien acompaña al oyente a lo largo de las emisiones con la intención de expresar a través de la palabra ideas comentarios, informaciones o divulgar ideas.

En el tiempo en que las emisoras de frecuencia modulada empezaban a ocupar el espacio electromagnético, se pensó que la mejor manera de ganar un auditorio era la de transmitir música en bloques, con algunos cortes de estación y los anuncios de los patrocinadores, la presencia de los locutores que conducían la programación era mínima.

Eso ocurría también en las emisiones nocturnas, en las cuales se programaba música exclusivamente, como una forma de agradar a un público melómano, pero sin duda, esta forma de programación quizá no fue la mejor, ya que el radioescucha quiere estar acompañado por una voz que converse con él.

¹² *Figueroa Romeo, ¡Qué onda con la radiol!, Pearson, 1996. p.224*

El éxito, como ejemplo, de Radio Educación es el de haber formado una equipo de locutores, que durante sus turnos comentan sobre la programación musical, comunican experiencias personales, complementan los cortes de estación con anécdotas, lo cual ha dado como resultado una empatía con el auditorio.

En una entrevista de Alejandro García Vicente para la revista *Tierra Adentro*, Emilio Ebergényi, dio respuesta a la pregunta de sí se consideraba un líder de opinión, diciendo:

No. En todo caso me interesaría que la gente me ubicara como un resonador social, eso es distinto. A mí no me interesa dictarle línea a la gente de que piense como yo pienso, sino más bien me interesa que lo que yo hago como locutor sea algo en lo que la gente se refleje...¹³

Recuerdo esas charlas solitarias del escritor Juan de la Cabada en el estudio 2 de Radio Universidad, charlas que abarcaban desde su niñez, su trabajo en la extracción del chicle en la zona maya, del ahora estado de Quintana Roo, cuando emigró a la ciudad de México y el momento en que incursionó en la literatura.

Sentarse en el área de controles y verlo conversar para sí mismo frente al micrófono, contando anécdotas durante largas sesiones - que representaban cinco programas de treinta minutos cada uno, hicieron de esta serie de programas, testimonios invaluable.

La serie *Conversaciones*, de Cristina Pacheco, nos llevó a conocer la historia personal del escritor oaxaqueño Andrés Henestrosa y su relación con los protagonistas de la vida política y cultural de su tiempo.

El cuentista Edmundo Valadéz, el escritor Carlos Fuentes, el poeta José Emilio Pacheco, el pintor José Luis Cuevas, la coreógrafa Colombia Moya, el cineasta José Estrada, el filósofo Ernesto de la Peña, el maestro Carlos Illescas -a quien personalmente le tengo un gran reconocimiento a la par de la maestra Nancy Cárdenas- y una lista interminable de artistas, intelectuales, políticos y gente común, han mantenido y consolidado esta forma de comunicación que es la charla radiofónica.

¹³ García Vicente Alejandro, *Revista Tierra Adentro*, Número 137-138, Conaculta 2006. p.33

Uno más de los conversadores ha sido Tomás Mojarro, quien ha tenido un público que hasta la fecha lo sigue después de treinta de años de estar frente a un micrófono.

En Radio UNAM, era obligado hacer el registro de voz a colaboradores o posibles locutores que fueran a estar frente al micrófono. Esta prueba de voz se hacía con materiales de lectura de diferentes características, con los cuales se evaluaba la capacidad de lectura, la dicción, el ritmo, la intención el tono y el timbre.

Tomás Mojarro no reunía todas esas cualidades.

Pero el ingenio, su capacidad de análisis y crítica, el uso del lenguaje coloquial y descriptivo, que le permitía dibujar la caricatura hablada. Todas estas cualidades, lo han llevado a tener una presencia en el cuadrante.

Personas que con sus charlas de entonces y de ahora, recrean sus vivencias, describiendo lugares que posiblemente ya no existen y circunstancias que le son propias, pero que al compartirlas construyen un escenario que puede ser imaginado por quienes las escuchan.

En *Teoría de la Radio*, Bertold Brecht, escribió: "El hombre que tiene algo que decir, se desespera al no encontrar oyentes; pero es más desconsolador para el auditorio, no encontrar a alguien que tenga algo que decirle".

El reportaje es un formato más del género informativo, pero el que ha tomado mayor presencia en la radio en los últimos años; y se dice por parte de los estudiosos de los procesos de comunicación, que en poco tiempo será la forma de comunicación por excelencia.

El reportaje permite profundizar con todas sus posibilidades a su alcance en los temas de interés. En su estructura hay recursos literarios muy próximos a la narración novelada, la descripción de las personas, los escenarios y los detalles. La crónica de los hechos invita a valorar la situación de una manera objetiva pero que permite proyectar el estilo del autor, la entrevista al especialista, el testimonio y las atmósferas sonoras son la materia prima para su realización.

El realizar un reportaje requiere de un proceso de planeación cuidadoso, e implica definir la forma en que queremos exponer el tema, con un orden lógico de todos los elementos que confluyen en su contenido que debemos contemplar en su estructura, en donde cada uno de los recursos sonoros que se utilizan tiene una intención.

La investigación documental y de campo, permiten adentrarse y conocer diferentes ángulos de los temas que vamos a abordar y su estructura debe contemplar el planteamiento, el desarrollo y el clímax.

Muchos de los elementos que son aplicados en los programas dramatizados, contribuyen también en los reportajes.

Los acontecimientos nacionales e internacionales proporcionan la materia prima para aprovechar éste formato al que se recurre cotidianamente en el medio radiofónico.

La información tiene posibilidades de divulgarse a través de los formatos que se han creado o bien incorporado en la radio, como es la cápsula radiofónica que puede ser parte de un programa o bien ser un recurso único en la programación diaria, utilizado para contenidos didácticos, de divulgación de la cultura, orientación y servicio a la comunidad.

En las emisoras de la zona metropolitana del Instituto Mexicano de la Radio, ha sido un formato que se aplicó con éxito, en el que participan colaboradores destacados con sus comentarios sobre diversos temas, que son escuchados en toda su extensión, ya que se adaptan al ritmo de los habitantes de una ciudad dinámica y con limitaciones de tiempo para escuchar programas con mayor duración.

Así mismo, los mensajes de orientación y servicio a la comunidad, que vinculan a la sociedad con el medio y que a través de estos espacios, para que los diferentes grupos sociales encuentren formas de expresión a sus expectativas y preocupaciones de la vida cotidiana.

Julian Hale en su libro, *La radio como arma política*, comenta:

El vínculo entre la propaganda radiofónica y el oyente es una voz. Por bien planificada que esté la propaganda, una elocución torpe puede arruinarla; y por superficial que sea el mensaje, puede llegar a excitar una audiencia si es dicho con convicción o con pasión. No solamente el intérprete, sino también el productor, que da forma al programa, puede influir en el resultado.¹⁴

Es la música otro elemento más que puede usarse como complemento en los programas informativos, al reproducir fragmentos de sus letras, armonías o melodías, como un instrumento para editorializar y comentar dentro de un contexto determinado en los segmentos relacionados con la información, independientemente de su función gramatical, expresiva o recreativa. Asociar letras de canciones con acontecimientos o noticias del momento, permiten, además, a los programas con tendencia a ironizar y con sentido del humor, contar con un elemento más en el discurso informativo.

¹⁴ Julian Hale, *La radio como arma política*, Editorial Gustavo Gili, 1979. p.180

2.3 LA MÚSICA

Las expresiones musicales de todos los tiempos, han tenido una diversidad histórica y geográfica que se refleja en sus manifestaciones intelectuales y artísticas, creando así, corrientes propias de cada región; o bien se han fusionado para dar paso a nuevos estilos.

En el cuadrante radiofónico, encontramos casi todas las propuestas, y con ello se define en mucho, el perfil del auditorio que sintoniza una frecuencia determinada, de acuerdo a su preferencia musical.

Las estaciones por lo general, dedican más del setenta y cinco por ciento de su programación a transmitir música.

Encontramos estaciones que transmiten música clásica o de concierto, aunque no son los términos más adecuados, ya que el término se refiere a una época de la música o bien a la forma de interpretarla de acuerdo a sus instrumentos y composición, otras transmiten la denominada música popular en todas sus expresiones como la música vernácula, jazz, rock, internacional, pop, y eventualmente la llamada música indígena, que se difunde en espacios específicos dentro de la programación.

En la radio pública, como es el caso de Horizonte 107.9 FM, Radio Educación y Radio UNAM, así como, otras estaciones del interior de la república, la programación musical tiende a difundir una variedad de géneros musicales con calidad y que generalmente no se transmite por las frecuencias comerciales.

Las emisoras metropolitanas con las que cuenta el Instituto Mexicano de la Radio, la programación musical está determinada por un género musical específico, lo cual permite al Instituto abarcar diferentes gustos, y tener así, un auditorio heterogéneo.

Existen programas de información musical que profundizan sobre los autores e intérpretes, su historia y su contexto socio cultural.

Lo cual representa una especialización en la actividad de producción y un amplio conocimiento de la música, para estructurar programas que se graban previamente, o para llevar a cabo transmisiones a control remoto, de los eventos en recintos a los que asiste el público, como es el caso del Palacio de Bellas Artes o la Sala Nezahualcoyotl, o bien, festivales de diferentes regiones del país.

La producción de éste género radiofónico, desde mi punto de vista, es de los que proporcionan mayor satisfacción al realizar programas que se vinculan con una de las primeras expresiones artísticas del hombre y lo que representa.

Por los años ochenta, Fernando Curiel Director de Radio UNAM en ese tiempo, propuso a los colaboradores de diversos programas realizar programas musicales, independientemente de las series habituales en las que participaban y que no tenían relación alguna con la música y sus géneros.

La respuesta fue entusiasta por parte de ellos y el resultado fue sorprendente, ya que los programas musicales fueron de una gran calidad y novedad para el auditorio.

Tango, comedia musical, los grandes cantantes del jazz, la música de los treinta, la historia de la música vocal, zarzuela, entre otras muchas propuestas, revelaron la melomanía de los colaboradores que participaron, y de los que escucharon los comentarios alrededor de la música.

William Fleming, en su libro *Arte Música e Ideas*, hace una definición sobre el arte y la importancia que tiene para el individuo.

Para comprender el espíritu y la vida interior de un pueblo. Esto es, sus alegrías, valores y motivos por los cuales la vida fue llevadera y plena de significado, debe examinarse su arte, literatura, filosofía, danza y música, pues estas, las bellas artes y otras disciplinas afines, son las expresiones humanísticas en que se encuentra el verdadero testimonio de la experiencia del hombre como la vivió, a través de percepciones y sensaciones racionales y no racionales.¹⁵

¹⁵ Fleming, William. *Arte Música e Ideas*, prefacio. Editorial McGraw, Hill, 1989.

Después de compartir estas vivencias y reflexiones de la producción radiofónica en diferentes instancias de la radio pública, el siguiente capítulo recogerá la experiencia de quienes participan en el equipo de producción de la serie radiofónica titulada *Bajo sospecha ...Análisis de la criminalidad. Su historia, causas, efectos y prevención*, que se transmite por la frecuencia del 1060 Radio Educación.

Capítulo 3

Programa radiofónico. Bajo sospecha. Análisis del fenómeno de la criminalidad. Su historia, causas, efectos y prevención.

El propósito de este capítulo, es describir el proceso de producción radiofónica de *Bajo sospecha*, un programa de análisis sobre el fenómeno de la criminalidad, su historia, causas efectos y prevención.

Esta serie de programas se generó con la finalidad de responder a las expectativas de información que tiene la ciudadanía sobre la criminalidad en México y el mundo. Serie que se transmite a través de la frecuencia del 1060 de amplitud modulada, Radio Educación.

Cuando definimos el objeto de la serie, nos planteamos cómo hacerlo y cuál sería el enfoque que daríamos a la información y cómo expresarla.

Nos preocupaba repetir el modelo del manejo de la información que se da en torno a la criminalidad, y que Michael Levi lo describe de la siguiente manera:

Los medios de comunicación amarillistas siguen manifestando obsesión por delitos supuestamente nuevos (o de frecuencia creciente), como la "violencia rural" (a menudo confundiendo los dormitorios estudiantiles en ciudades pequeñas o poblados con áreas rurales), la violencia en las escuelas (en especial la que ejercen extraños contra niños o alumnos contra maestros), la violencia femenina y la violencia contra menores. (...) En términos prácticos, las consecuencias de la acción periodística dependen de la medida en que los medios de comunicación controlen las repuestas de los políticos y de la policía, aun cuando ellos insistan en que no hacen sino reflejar la opinión pública.¹⁷

Tratar a través del medio radiofónico la problemática de la criminalidad desde otra perspectiva, analizando sus causas y efectos, y la intención de fomentar una cultura de

¹⁷ Michael Levi, *Delitos Violentos*, Manual de Criminología, Editorial Oxford 2002. pp. 136,137

prevención, nos llevó a idear una estructura e investigación documental de cada uno de los temas y que contara con representantes y especialistas de diversas instancias de las instituciones públicas y privadas, así como, de organismos no gubernamentales y asociaciones civiles.

Consideramos que el género de reportaje permitiría captar la atención del radioescucha, y tener un impacto que pudiera despertar interés y generar opinión en relación al fenómeno de la criminalidad.

En el presente capítulo quisiera dar a conocer el proceso de producción a través de los comentarios de los participantes, quienes tienen una trayectoria en el medio radiofónico y la respuesta del auditorio sobre ésta serie radiofónica. A lo largo de las entrevistas, cada uno de ellos habla sobre su experiencia y especialización en la producción radiofónica.

- Productor: Luis Lavalle Tommasi
- Guionista e Investigadora: Silvia Quesada
- Conductor: Mario Leyva Escalante
- Musicalizadora: Lourdes Muggenburg
- Coordinador de invitados: Antonio Calderón
- Realización Técnica: Antonio Fernández
- Asistente de producción: Oscar Guerra

Inicialmente reproduzco la entrevista radiofónica que me hiciera el conductor Eugenio Sánchez Aldana del noticiero cultural de Radio educación, *Su casa y otros viajes* y que se llevó a cabo días antes de la transmisión del primer programa, donde se expone la intención de la serie.

Las entrevistas subsecuentes reproducen el testimonio de los integrantes del equipo de producción de la serie.

3.1 ¿Cómo surge la serie?

Entrevista realizada en Radio Educación, por el conductor Eugenio Sánchez al productor de la serie Luis Lavalle.

La primera entrevista se realizó días antes del inicio de transmisiones de la serie *Bajo sospecha*, en el espacio del noticiero cultural de Radio Educación *Su casa y otros viajes*, con la finalidad de dar a conocer al auditorio de la emisora, las características y promocionar la serie misma.

La complicidad de algunas autoridades ha permitido la consolidación del crimen organizado, el narcotráfico y secuestro, el robo de automóviles o autopartes, el contrabando, el tráfico ilegal de armas y los crímenes corporativos, homicidios y violaciones.

Son algunos de los temas que podrá escuchar en el nuevo programa de Radio Educación Bajo Sospecha, serie que inicia el martes 29 a las 20:30 horas.

Para damos los detalles contamos con la presencia de Luis Lavalle, productor de la serie.

¿Cómo nació la idea de la serie?

La serie surge en relación a la inquietud social que hay ante esta situación criminal que va creciendo, que se va consolidando en México y en el mundo en general.

Pensamos en tener un programa con un enfoque diferente al que hacen en los medios y queremos analizar a través de este programa las causas y los efectos de la criminalidad en México y por supuesto también tener una propuesta de prevención del crimen.

¿Cómo prevenir el crimen?

Es algo que nos importa mucho dentro de las propuestas del programa,

que es hacer sugerencias a través de especialistas, y apoyados por una investigación documental para sugerir al auditorio ciertas posibilidades de prevención, claro que la prevención del crimen es una responsabilidad que compete al ámbito político, a escala institucional, pero que debe tomarse en cuenta a la ciudadanía.

Sí, por supuesto, muchas de las autoridades están involucradas y por eso ha crecido y se ha consolidado el crimen en México.

¿Qué puede hacer la ciudadanía en la prevención del crimen?

La denuncia es muy importante, hay que denunciar, sin denuncia no hay crimen, entonces tenemos que tener una cultura de denuncia ante la criminalidad en México, y esto puede contribuir para que las instituciones cuente con un herramienta para combatir la criminalidad en México.

Entendemos que hay temor para denunciar, porque no confiamos en las autoridades, hay apatía para acudir al Ministerio Público a denunciar porque sabemos que hay corrupción e impunidad y no llegamos a nada.

¿Cuáles son las causas de la criminalidad que estamos viviendo actualmente y que ha llegado a un límite que no hubiéramos imaginado hace algunos uno años?

Los analistas comentan que son en buena parte las condiciones sociales en las que estamos viviendo, las cuales son muy desiguales, y plantean que es uno de los factores que determinan el crecimiento de la criminalidad sumada a la complicidad de las autoridades, ha provocado que el crimen organizado tenga la capacidad de poder de decisión en mucho de los terrenos de las instituciones públicas y privadas.

¿Cuántas emisiones tendrá la serie Bajo sospecha?

Serán 18 programas.

¿Cada programa de esta serie estará dedicado a un sólo tema, es decir, será unitario?

Sí, lo cual puede permitirnos profundizar sobre el tema en un principio, ya que la problemática de la criminalidad es inagotable lamentablemente.

¿Va a contar con la participación de especialistas?

En términos generales es un programa sustentado en la actividad científica. Contaremos con criminólogos, penalistas, psicólogos, hasta químicos, en fin, son muy variadas las disciplinas que van a participar en la serie.

¿Qué vamos a escuchar en el primer programa?

Abrimos con el primer programa que es un tema muy complicado, muy difícil, que es precisamente el abuso sexual infantil. Es un fenómeno que se manifiesta en México en diferentes escenarios. Encontramos el abuso infantil dentro de la casa, en la escuela, en las iglesias, también hay un turismo sexual impresionante, lo cual preocupa profundamente a una sociedad como la nuestra, ya que se está desarrollando vertiginosamente en nuestro país.

Luis, te deseamos el mejor de los éxitos con tu programa Bajo sospecha. Y ya que inicias el martes 29 de agosto, exhortamos a usted que escucha Radio Educación, que sintonice el 1060 de AM para que sintonice este primer programa y los demás de la serie.

Muchas gracias por tu visita.

3.2 ¿Cómo se hace un guión?

Entrevista a Silvia Quesada, investigadora documental y guionista.

La entrevista con la guionista e investigadora documental, nos da un panorama de la importancia que tiene el recabar la información sobre un tema y el tratamiento que debe hacerse del mismo.

Definir el objetivo de la serie, las fuentes que deben ser consultadas, la selección y estructuración de la información, el cuestionario para aplicar al entrevistado y contemplar los recursos que alternan con el discurso sonoro, son los elementos con los que trabaja un guionista especializado en el medio radiofónico.

¿Cómo se llevó a cabo el trabajo de planeación de la serie Bajo sospecha?

Básicamente con varias reuniones entre el productor y la guionista, primero para analizar más a fondo la idea original y más tarde para definir tiempos de duración de la serie, formato, voces, público, nombre del programa y demás variables.

¿Qué formato radiofónico fue elegido?

Se eligió hacer un programa de media hora de duración, grabado con un formato como el que llevan los reportajes cortos, es decir información documental y entrevista a especialistas en la materia de que se trata.

¿Cuáles fueron las características en la estructura del programa?

Se definió la siguiente estructura: rúbrica de entrada, presentación, primer segmento de entrevista, cápsula introductoria con definiciones y aclaraciones sobre el tema, se optó por el segundo segmento de la entrevista, seguido por la cápsula informativa general, con un estilo

narrativo con datos adicionales para profundizar sobre el tema, seguido del tercer segmento de la entrevista para terminar con la cápsula con información y sugerencias para la prevención, y cerramos con la rúbrica de salida.

¿Cuáles fueron las fuentes a las que se recurrió para documentar los contenidos del programa?

Información en Internet, sobretodo las páginas oficiales de instituciones relacionadas con el tema, notas de prensa, consulta bibliográfica y la conversación con expertos.

¿Cuál fue el tratamiento que se le dio a la información?

En general, para la realización de cada guión, se recolectaba y seleccionaba mucha información documental, datos y testimonios. Toda esa información era leída y seleccionada una segunda vez de acuerdo con las necesidades del programa semanal.

Dado que la información escrita no tiene formato apto para el oído, el guión completo se escribe con lenguaje radiofónico, basándose, claro está, en los datos y documentos con que se cuenta.

El lenguaje radiofónico implica oraciones cortas, con palabras seleccionadas para que no haya cacofonías ni excesivas repeticiones de una palabra, con buen ritmo y puntuación propia para la lectura y con narraciones que llamen la atención del oyente. Además, contempla la sugerencia de uso de la música y de efectos de sonido.

¿Cuál ha sido la experiencia en la investigación y la elaboración del guión para la serie?

La experiencia ha sido absolutamente grata. La información que se encontró para cada caso fue muy basta, hecho que, en ocasiones dificultaba la selección o dejaba abierta la propuesta de abordar el tema

en una segunda parte.

Políticamente, fue claro que algunos temas son tratados por el gobierno de manera muy diferente como los tratan las organizaciones no gubernamentales, los organismos de derechos humanos o de transparencia internacional.

Además, se hizo evidente que muchos países de América Latina y de los países "en desarrollo", en todo el mundo, enfrentan prácticamente los mismos problemas que México en materia de criminalidad.

¿Se ha cumplido los objetivos de la serie, de acuerdo con la estructura planteada?

Sí, se han cumplido los objetivos de la serie, aunque, como es obvio, nos quedan muchos temas por analizar, así como, actividades alternas de evaluación y promoción que sería interesante realizar en un futuro, sobretodo para lograr mayor participación del público.

Gracias Silvia por tus comentarios y por tu participación en la serie.

3.3 ¿Cómo se realiza la conducción y la entrevista?

Entrevista a Mario Leyva, conductor y entrevistador.

La conducción y la entrevista a los invitados es parte medular de la serie, en la medida que el conductor expone la información sobre la temática y es el interlocutor entre el público y el especialista en el tema.

Pero sin duda, el conductor debe informarse y tener una cultura general, dominio de lenguaje y conocer con la técnica de entrevista.

Mario, en tu experiencia como conductor y entrevistador, ¿qué puedes destacar de la serie *Bajo sospecha*?

Bueno, yo creo que es una serie en principio de interés general, lo cual ya de entrada es una ventaja es una razón absolutamente seria como para interesarse en ella, en mi ámbito como conductor creo que el programa da para mucho, ya está al aire, la gente lo ha evaluado y nos han comentado en muchas ocasiones sobre la importancia del programa.

Yo creo lo primero, lo fundamental es que es una serie de utilidad para el auditorio. Lo otro es que refleja también tanto la experiencia de la producción que es una experiencia vasta en cuanto a producción de radio, la experiencia de la guionista que también es un apoyo de primera, sin un buen guión no puede haber un buen programa, la temática creo que en la medida que es de interés general también tiene sus ventajas a ser abordadas, los invitados gente seleccionada con mucha seguridad, con mucho rigor para que sean las personas indicadas para abordar los diferentes temas que contiene el programa.

Pienso que Bajo sospecha es una serie que no solamente en Radio Educación, donde se está transmitiendo, sino que en cualquier emisora podría resultar de interés para cualquier tipo de auditorio básicamente por lo que ya mencioné, por los temas y por el tratamiento muy profesional que en todos sus niveles podemos considerar.

¿Dentro de que género informativo podríamos enmarcar al programa Bajo sospecha?

Bueno yo creo que es una suma de varios géneros periodísticos radiofónicos, como la entrevista, el reportaje, la cápsula informativa, que son formas de presentar la información que se conjugan y nos dan un programa de radio como el que tenemos actualmente al aire.

¿Cuál ha sido tu experiencia en este programa y qué técnicas aplicas para la entrevista?

Partimos de un guión que nos propone la guionista, un guión regularmente muy bien armado, partimos de una batería de preguntas que también nos propone la guionista que nunca agotamos.

Básicamente lo que hacemos es ahorrir el tema de acuerdo con el interés que manifiesta el entrevistado en el sentido tendríamos dos tipos de entrevista muy claramente identificados por un lado la entrevista estructurada que se basa siempre en un guión, en un cuestionario, y por otro lado la entrevista no estructurada que es la que yo he manejado siempre que se basa fundamentalmente en las respuestas que el entrevistado va dando a cada una de las preguntas que le vamos formulando.

Siento que esta combinación de una entrevista basada en un cuestionario y la entrevista no estructurada, basada en las respuestas del entrevistado es una buena combinación que nos permite sacar adelante el programa con mucha información en las cápsulas y sobre todo con la opinión y los comentarios de los expertos en el tema.

¿Cómo podrías definir la importancia que debe tener un conductor de programas como el que conduces actualmente?

Habría que entender el enlace directo entre el producto radiofónico, en este caso el programa y el auditorio.

La experiencia del conductor es importante, ya que el programa tendrá mayor facilidad o dificultad para desarrollarse, es un programa que requiere de mucha información, que requiere de un apoyo documental muy importante, de hecho la guionista nos hace llegar materiales complementarios para abordar el tema y por supuesto sin descuidar que la participación más importante es la de los expertos que cada semana se invitan para desarrollar los temas que se van abordando regularmente.

Creo que el conductor en este caso, viene a ser parte de un equipo como cualquiera de los elementos que intervienen en la producción.

Por otra parte pienso en la presencia que guarda el conductor, que es que es la voz ahí donde sale todo lo que se hace detrás de un programa, en todos los programas de radio y televisión, y por lo mismo hay quienes dan la cara, hay quienes dan la voz pero detrás hay todo un equipo de producción que obviamente no saldría bien el programa si este equipo de producción no estuviera bien afinado en todos sus ámbitos, en todos sus aspectos.

¿Cuáles serían los elementos para definir y convertir a un conductor en un líder de opinión e identificarlo con el radioescucha?

El mismo concepto líder de opinión connota el que una persona eh, al emitir su opinión esta creando una conciencia en el auditorio no debe ser, no puede ser, no debe ser una opinión superficial, debe ser una opinión fundamentada siempre fundamentada digamos que esa sería la condición numero uno.

Esta opinión a la que me refiero está fundamentada en conocimientos propios, en conocimientos ajenos que uno recoge a través de los libros, de las revistas, de los diferentes medios y fuentes de información.

El trabajo del conductor, que es el que más se nota porque es el que sale al aire, no tendría ningún fundamento, no tendría ningún sustento si no estuviese bien apoyado como he comentado con un buen guión, con una buena producción, con una buena musicalización.

Mario, te agradezco los comentarios.

3.4 ¿Cómo se musicaliza un programa?

Entrevista a Lourdes Muggenburg, musicalizadora de la serie.

La música y los efectos sonoros son elementos que forman parte de la gramática en el discurso sonoro y un recurso importante en la producción audiovisual, a través de ellos se crea atmósferas, se determina el tiempo y espacio, se invita a la reflexión y se generan emociones.

El musicalizador debe tener el conocimiento de las diversas corrientes musicales, de los géneros musical y un sentido estético en el uso de la música.

¿Cuál ha sido tu experiencia dentro del contexto de la musicalización en el programa Bajo sospecha?

Bueno, yo creo que ha sido algo nuevo, a diferencia de otros programas o formatos habituales, porque aquí se trata de generar una atmósfera sin abusar de los ambientes sonoros que provoquen angustia en el radioescucha, entonces la línea entre ambientar y lograr introducirte a este tema de criminalidad sin hacer alarma es muy frágil es una línea muy fácil de cruzar, pero es algo que he disfrutado muchísimo.

¿Cuál es el material discográfico al que recurre regularmente para musicalizar los programas?

Trabajo con librerías musicales que son un conjunto de discos que uno compra y tiene los derechos sobre el uso de la música, también músicas de corte noticioso que tengo de las mismas librerías y en algunos casos músicas de bandas sonoras.

¿Qué características tienen las pistas sonoras que elaboras en un programa?

El uso de la música va de acuerdo con el texto y con el mensaje que se está transmitiendo, pero concretamente el programa de Bajo sospecha tiene varios elementos, uno es la parte o la atmósfera para entrar a entrevista y las entrevistas son de diversa índole de diversos tópicos y en el caso de las cápsulas se necesita tratamiento diferente de acuerdo al contexto.

El guión te marca determinado tipo de música, pero en ocasiones hay que modificar alguna pista para subrayar las intenciones que dan los locutores en el momento de la grabación.

¿Cómo elaboraste la rúbrica para el programa?

Bueno obviamente como todo lo demás de la musicalización, también de acuerdo con el productor, puse a consideración del productor como cuatro o cinco temas musicales y combinamos dos.

En el caso de esta serie que trata temas sobre la criminalidad teníamos que tratar de ser claros, contundentes y también finos en la selección musical que hacíamos y que nos iba a estar representando, pero que el radioescucha intuyera de entrada con la propia música, de que se trataba el programa, porque yo creo que la música tiene que hablar incluso casi sola antes de que hablen las palabras.

La selección musical de los puentes, las cortinillas, los chispazos, las ráfagas. ¿Cómo logras una estética en la producción radiofónica?

Son muchos los factores que nos llevan a lograr una estética en la realización de un programa. El tema, la forma de presentar la información, el uso de los recursos sonoros tales como las voces, los efectos y el manejo de la música que implica sugerir atmósfera generar

intenciones y el tiempo que le das a la misma.

Por ejemplo, en un momento dado tienes la claridad de que la frase musical tiene que ser más larga o más corta, una chispa tiene que convertirse en puente, porque tiene que darle más tiempo al radioescucha de poder asimilar sobre lo que se está hablando.

Pienso que es un asunto de sensibilidad, creo que es la función más artística de la radio.

Además de la gramática musical. ¿Qué otros elementos sonoros utilizan para la producción del programa?

Bueno en algunos casos los efectos, pero yo creo que hay muchas ambientaciones sonoras ya creadas en las librerías musicales, y que lo importante es saber seleccionarlas de acuerdo a las atmósferas que se quieren crear.

Pero no hay que abusar de los efectos, yo creo que hay músicas que te permiten dar el efecto sonoro que buscas, por ejemplo hay percusiones que te pueden hacer sonar perfectamente un tren, una ambulancia, un corazón angustiado, sin que necesariamente se vuelva obvio, yo creo que los efectos fueron mínimos en el caso de ésta serie, porque creo que hay que saber trabajar con la música y con las atmósferas sin ser obvio.

Fundamentalmente buscar la originalidad y un estilo propio, al musicalizar un programa como este.

Muchas gracias, Lourdes.

3.5 ¿Cómo se coordina la participación de los invitados?

Entrevista a Antonio Calderón, coordinador de invitados.

La coordinación de invitados en un programa radiofónico que incluye la sección de entrevista con especialistas, es de vital importancia para el desarrollo del mismo.

El tema del programa determina a dónde o con quién recurrir, para encontrar a la persona ideal que con sus conocimientos contribuya a exponer la información sobre la temática, responder las preguntas del entrevistador y las interrogantes del radioescucha.

El coordinador de invitados representa para una producción la imagen inicial del programa ante la institución o el especialista, por ello la capacidad de organización, la puntualidad, la capacidad de relaciones públicas y el conocimiento de las fuentes a las que debe recurrir, son herramientas para el desarrollo de la actividad.

¿Cuál ha sido tu experiencia en este programa como coordinador de invitados?

Es una experiencia muy interesante, finalmente el trabajo de coordinar invitados es un trabajo que tiene mucho que ver con la idea principal del proyecto, por lo que siempre hay que estar platicando tanto con el productor y el guionista, para encontrar a la persona realmente adecuada que pueda ayudar para los fines del programa, es algo que nunca hay que perder de vista, el objetivo de cada emisión y buscar realmente a la persona que nos sirva.

¿Cuáles han sido las dificultades con las que te encontraste en la actividad como coordinador de invitados a lo largo de esta serie?

Hay ocasiones que ha sido difícil y otras que ha sido mucho más sencillo, algo que me sorprendió fue desde la primera emisión de Bajo sospecha, recibimos un correo electrónico en donde una persona quería entrar en contacto para que algunos invitados vinieran al programa, lo que es de llamar la atención, en este caso era una agente de relaciones públicas la que había contactado al productor del programa y estaba proponiendo a algunos especialistas que podían ser útiles en el programa.

Por lo general el trato con los invitados fue muy cordial, siempre nos buscaban, querían que tuviéramos clara la cita, fecha. Por supuesto que también sucedía lo contrario en que era más difícil encontrar a los invitados, ya que en algunas ocasiones nos comentaban que tenían la agenda muy apretada.

El interés de un especialista por venir a un programa de radio es como lo es Bajo sospecha, versa en muchas cosas, por ejemplo en el caso de estas personas que comentaba de que vinieron a través de la agencia de relaciones públicas, era una empresa particular que de alguna manera busca posicionamiento y un prestigio al participar en un programa de radio de esta naturaleza.

En el caso de los investigadores por ejemplo del Instituto Nacional de Ciencias Penales, de Institutos de Investigación de la UNAM, o bien de distintos organismos tanto no gubernamentales como del gobierno, se establece un interés por divulgar el trabajo de los investigadores y de la institución misma.

Para los investigadores es importante venir a una emisión radiofónica, porque además de su aportación, les da un valor curricular.

Parte de la dinámica de trabajo de la coordinación de invitados es de relaciones públicas, ya que en todo momento hay que ser muy cordiales con los invitados, hacerles sentir que son bien recibidos y que su opinión importa.

Una de las tareas primordiales es mantener organizada una agenda en donde tengamos claras cuáles son las líneas de investigación y las especialidades de los invitados, y cuando la temática de un programa posterior lo requiere, sabemos que esa persona ya colaboró con nosotros y de alguna manera puede ayudarnos.

Finalmente la relación se hace más cordial, algo que ayuda mucho es decirle a la persona cuándo se va a transmitir el programa, ofrecerle una copia del programa, porque es parte importante del mismo, además puedo comentar que hubo invitados que vinieron incluso más de una ocasión.

¿Cuál es el procedimiento que sigues para contactar e invitar a los especialistas?

Recurrimos a los centros de investigación que cuentan con especialistas en diferentes disciplinas, como es el caso de aquellos que acudieron al programa de distintos Institutos de la UNAM.

Inicialmente nos dirigimos al área de Comunicación Social, donde les hacemos saber las intenciones de contar con su colaboración.

Es importante informar sobre la emisora, las características de la serie, el tema de la emisión, la fecha de transmisión comentarles las características de la serie y proporcionar la información adicional que nos solicitan.

Por lo general la unidad de comunicación expresa su interés y normalmente le dan seguimiento porque para ellos es muy importante la presencia en los medios de comunicación.

En otras ocasiones se contacta personalmente al especialista, pero el contacto usualmente es vía telefónica, aunque puede ser también por

correo electrónico.

También es importante hacerlo con anticipación, mínimo un par de semanas, porque tanto los invitados como nosotros, a veces tenemos una agenda complicada por lo cual hay que estar atentos para coordinar el tiempo de estudio, la agenda del conductor y también la del productor para coincidir con los horarios del invitado.

Hay que considerar en algunos casos otras opciones que se acomoden a las posibilidades de los invitados. Pero es preferible no darle muchas porque si no pierde efectividad, se le invita a una fecha muy concreta a una hora determinada, si no es posible pues tratamos entonces de ajustar, pero en principio hay que llegar con el invitado con una propuesta de fecha y hora.

El contacto personal es lo más efectivo ya que la respuesta y confirmación de la cita es inmediata y sólo resta reconfirmar unos días antes, porque nos ha ocurrido en muchas ocasiones en que el invitado tiene intención de venir al programa pero al último momento se le olvidó.

Es importante siempre pedirle al invitado su teléfono, los horarios en que lo podemos localizar y confirmamos incluso unos días antes y un día antes para asegurarnos que el invitado va a estar con nosotros y le preguntamos, por ejemplo, si requiere de estacionamiento, le explicamos la forma de llegar a la radiodifusora, tramitamos el permiso para que no tenga ningún contratiempo para ingresar a las instalaciones, el número de estudio al que debe llegar o bien esperarlo en la puerta principal para recibirlo.

Esto es muy importante, porque a veces si pensábamos tardamos un poco más y el invitado llega con mucha prisa, pues no se llega a cubrir el objetivo de la entrevista, o también si llega tarde y nuestro tiempo de estudio ya se acabó, y aunque el invitado este aquí con muchas buenas intenciones y se disculpe por haber llegado tarde, ya no va a ser posible

entrevistarlos.

Por eso siempre tratamos de que ellos sean muy sensibles a las cuestiones de la radio, a los tiempos de estudio y a las necesidades de la producción.

Se elabora el cuestionario muy de acuerdo con el guión, para que realmente se cubran los objetivos, se le hace llegar al invitado quien en algunas ocasiones nos da sugerencias.

En términos generales, es la parte operativa de la coordinación de invitados del programa Bajo sospecha.

Gracias Antonio por tus comentarios

3.6 ¿Cómo se graba un programa?

Entrevista a Antonio Fernández, realizador técnico de la serie.

La capacidad de un realizador de audio, representa una parte fundamental en la producción radiofónica, ya que implica conocimiento musical, sobre el manejo de la voz que conlleva entonación, ritmo, dicción, volumen, habilidad manual y disposición para actualizar sus conocimientos sobre la nuevas tecnologías de los sistemas de transmisión y grabación.

¿Cuál fue tu experiencia en este programa como realizador técnico?

En principio es un tema poco tratado en el medio como son todas las cuestiones penales, cabe destacar al grupo de especialistas que han venido a darnos un marco teórico de lo que son las leyes y hemos escuchado gente muy capaz en el marco legal que nos han ampliado mucho el conocimiento, y a la vez también es una experiencia nueva en cuanto a la realización de un programa.

¿Cuál es el procedimiento técnico que sigues para armar y realizar técnicamente el programa?

Normalmente nos dedicamos a grabar primero los fríos, en este caso la participación del locutor o los locutores y la grabación de la lectura de cápsulas que se dividen en tres secciones en el programa.

Otro paso es la grabación de la entrevista, con el conductor del programa y el invitado, así damos paso a la musicalización e incorporación de todos los elementos que componen el programa, si hay necesidad de algún efecto se incluye y al final se hace todo un armado donde le incluimos la rúbrica, las cortinillas y la musicalización y la edición de la entrevista si es el caso.

Nos puedes describir, ¿cuál es el procedimiento que sigues cuando llega el locutor o los locutores al estudio de grabación, la participación de los invitados y la grabación de otros elementos sonoros?

Lo que hacemos en este caso del programa Bajo sospecha, se habilitan dos micrófonos con sus pedestales y se conectan al sistema de la consola, se les toma nivel y la consola se enlaza con el sistema de edición protools. Para ello tenemos una computadora, una PC, abrimos una sesión concreta para grabar las voces en frío del programa, se les toman niveles, cuidando que no esté saturado o muy bajo, y abrimos una sesión en el protools, y grabamos las voces en frío.

Después cuando viene el entrevistado, se ponen también dos micrófonos, se sigue el mismo procedimiento y se enlaza con el sistema "protools", y se abre una sesión en la cual se graba la entrevista del entrevistado y finalmente se edita.

Posteriormente se carga en la computadora toda la musicalización trak por trak de cada disco, para después iniciar una sesión de armado en la cual vamos mezclando los elementos, como son las voces en frío, la entrevista y después la música; se agrega también la rúbrica, y se va cortando, estableciendo los niveles necesarios de acuerdo al diseño de la pista sonora.

Se marcan las entradas y desvanecimientos de las fuentes sonoras según sea el caso, cuadrando todas las voces, que no haya espacios demás, que no haya pausas muy largas y que sea una, que este hilado junto el texto y en este caso para lograr un mejor resultado.

Finalmente se le agrega la rúbrica, las cortinillas, la música de los invitados, y ya que esta todo armado al gusto del productor se hace una mezcla general para que quede en un solo archivo en un solo archivo.

¿Cuáles son las cualidades de la grabación digital, en relación a los sistemas análogos con los que se grababa anteriormente?

Aquí tenemos grandes ventajas, en primer lugar las gráficas de audio, antes o antiguamente eran audibles solamente, ahora a través de la computadora podemos visualizar todas las frecuencias de audio en que está convertido un archivo y podemos identificar espacios, o niveles altos que saturan la grabación, o niveles muy bajos de voz. Y así podemos subir o bajar, normalizar ese archivo y darle un nivel optimo para que su transmisión sea con calidad.

Con los equipos análogos la referencia se limitaba al oído.

En cambio con el sistema digital permite identificar exactamente una gráfica en la cual nos indique un popo o cualquier ruido o silencio que son plenamente identificables, siendo más fácil su localización y su edición.

Además, estos nuevos sistemas traen otras herramientas que antes no teníamos, entonces podemos ahorrar mucho tiempo pero también podemos hacer un producto de mayor calidad.

Describeme las herramientas con las que se cuenta en estos programas digitales.

Por ejemplo, hay una serie de programas llamados audio suite que son reverberaciones, ecos y una serie de generadores de efectos que podemos grabar determinada frecuencia y cuando lo necesitamos llamarla específicamente a esa secuencia.

Hay filtros que nos eliminan el gis, o por ejemplo podemos realizar un filtro para eliminar los ruidos con la ayuda de un ecualizador gráfico.

También podemos quitarle los "clicks" de un disco rayado que tiene una infinidad de ruidos, genera tonos de teléfono por ejemplo, podemos

utilizar en alguna voz el sonido de alguien que llama a través de un teléfono o quien contesta a través de un teléfono, puede hacer las dos situaciones y así como este ejemplo hay muchos más.

Hay analizadores de frecuencia que nos dicen dónde está incidiendo tal o cual defecto en el audio, entonces eso nos ayuda a ser más exactos en el trabajo. Con esto viene implícita la conexión digital que es de la consola al equipo de protocols, que nos da un audio en la que no hay pérdida de grabación, ni reproducción como antes lo había, que se iba degenerando el sonido; el sonido permanece intacto durante todo el tiempo.

Por otro lado, la consola cuenta con un banco de efecto integrado, procesadores, limitadores.

Ahora la pantalla de la consola es de menores dimensiones y trae una pantalla integrada, en la cual uno tiene que ingresar a los menús de cada canal para hacer las modificaciones que antes hacía uno de manera directa.

Estos recursos fueron usados para esta serie de programas.

Te agradezco Antonio los comentarios y el ser parte del equipo de trabajo de Bajo sospecha.

3.7 ¿Cómo se asiste la producción?

Entrevista a Oscar Guerra, asistente de producción.

El asistente de producción forma parte activa y constante la producción de un programa, su participación se vincula con todo el proceso que da principio en lo que llamamos la preproducción hasta la transmisión del programa y atención al público, siendo un apoyo y un enlace entre el productor, los integrantes de la producción, los invitados y las áreas de la radiodifusora.

¿Qué nos puedes comentar de la actividad que desarrollas como asistente de producción, con referencia a otras producciones que asistes cotidianamente?

Estar en este programa de Bajo sospecha ha sido una gran experiencia, ya que los temas que aborda el programa son diferentes a lo que se hace en la radio, pocas veces se tratan los temas de criminalidad y ha sido importante darme cuenta que la gente se interesa por este tipo de programas.

¿Cuáles son tus impresiones sobre esta serie?

Como es un programa con temática nueva, uno está acostumbrado a hacer programas con temáticas diferentes a este. El trato con los invitados fue más especializado, pero se logró contar con la colaboración de especialistas que fueron convocados.

Pero la función principal dentro del programa es la asistencia de producción; ya sea pedir tiempos de estudio, imprimir guiones, hacer llamado al conductor y a la locutora, entregar los programas a la cabina para su transmisión y asistir dentro del armado del programa, básicamente esa ha sido mi labor en el programa.

¿Qué otro tipo de actividades llevas a cabo, y cuál es el seguimiento después de la producción del programa para que se transmita?

Las funciones de un asistente de producción, en este caso son las de solicitarse el tiempo de estudio, para que se pueda hacer la grabación del programa, ya teniendo el tiempo de estudio asignado y bajar el guión del Internet que nos envía la guionista, se hace el llamado a los locutores, se les cita en el estudio a la hora con que se cuenta con el tiempo de estudio, en este caso regularmente era a las 9:00 de la mañana. Se graban los textos del programa, y se procede a la entrevista con el invitado, posteriormente se pide otro tiempo de estudio para hacer el armado del programa; el armado es la integración de los elementos que componen el programa.

Finalmente, se hace la copia del programa a disco, que es acompañada con los datos generales y la relación de los participantes incluyendo el nombre del invitado, la fecha de transmisión y la entrega al área de continuidad que es la encargada de programarlo en cabina de transmisión oportunamente.

¿Qué ocurre cuando el programa ha sido transmitido?

En el programa se proporciona un correo electrónico, a través del cual recibimos los comentarios del radioescucha y es cuando te das cuenta que público tiene el interés por un tema determinado, aunque la respuesta no es inmediata como ocurre en los programas en "vivo".

En el caso de este programa en particular sucedió algo pues muy padre para la producción, porque a pesar de que no se dan los teléfonos la gente que escucha la estación en horarios diferentes a la transmisión del programa llama y entonces te pide copia del programa, te piden información sobre los invitados que estuvieron en él y eso te hace ver que el programa está teniendo éxito.

Gracias Oscar por tus comentarios.

La intención de realizar las entrevistas, fue la de dar a conocer las opiniones de los colaboradores que participan en esta serie de programas y que reflejan el profesionalismo obligado en la producción radiofónica, los estilos muy personales de realizar su trabajo, así como, recoger la experiencia de cada uno de ellos.

Hay que recordar que el quehacer de la radio es un trabajo colectivo, y que cada uno de sus participantes y los roles que ocupan son indispensables para la realización de la producción radiofónica.

Cuando se proyecta una serie radiofónica, es necesario hacer una selección cuidadosa de quienes van a incorporarse al proyecto, tomando en cuenta sus habilidades, estilos y capacidades, considerando las características de la serie y el perfil del auditorio que nos va a escuchar.

El productor debe tener el conocimiento y la experiencia para elegir a los elementos que respondan a las expectativas que tiene para la realización del programa, asimismo, considerar los recursos materiales y técnicos que requiere la producción misma.

De esto dependerá que el trabajo en equipo y la serie radiofónica tengan éxito.

3.8 La audiencia

Han pasado más de treinta años y de acuerdo a los estudios de audiencia, la radio es sintonizada por más de ochenta por ciento de la población, dando una muestra de permanencia, dinamismo y credibilidad del medio.

Los mecanismos que tiene la radio pública para evaluar el impacto de un programa, son limitados, no se cuenta con recursos para hacer lo que se llama un estudio de audiencia.

Las llamadas del radioescucha son una referencia para saber quien nos está escuchando, se aplica un cuestionario previamente diseñado, en el cual se solicita el nombre de quien llama, su edad, zona o región en donde vive, ocupación y comentarios.

Por lo general este procedimiento se hace en los programas en vivo, que es cuando se da una respuesta inmediata del público. Se proporcionan los teléfonos durante el desarrollo de la emisión y se invita a que llamen.

Pero no siempre la llamada es por el interés del programa mismo. Y este comentario lo hago con relación a lo que observé en mi paso por el Instituto Mexicano de la Radio, y que podemos contar como anécdota.

En algunos espacios de la programación de las emisoras metropolitanas, se ofrecían, boletos para espectáculos, libros, discos, o productos del patrocinador. Además, de satisfacer las expectativas de quien nos llamaba, permitía tener una referencia del público que escuchaba y el número de radioescuchas que sintonizaban la emisión.

Pudimos comprobar con el tiempo, de que existía un grupo de personas, que se dedicaban a monitorear los programas con estas características, con la finalidad de obtener las cortesías y después obtener un beneficio económico vendiéndolas o intercambiándolas, lo cual daba una idea equivocada sobre la audiencia real que nos escuchaba.

Hay servicios que permiten investigar de manera metodológica lo que se conoce como *rating*, lo cual es importante para orientar con mayor eficiencia la programación de una emisora. Pero estos servicios no siempre están dentro de las posibilidades presupuestarias, particularmente de la radio pública.

El caso del programa *Bajo sospecha*, que era grabado con anticipación a su transmisión, se incluyó únicamente la dirección del correo electrónico, lo cual dio la posibilidad de recibir comentarios y solicitudes de información adicional a la comentada en el programa, sugerencias sobre temas para abordar próximas emisiones, o bien, el interés de organismos e instituciones y empresas dedicadas a la seguridad

Eventualmente se dio la comunicación telefónica de radioescuchas para hacer denuncias o solicitar orientación al haber sido víctimas de algún delito. Cabe aclarar que el programa no tenía esa intención, pero se les canalizaba a las instancias correspondientes.

De acuerdo con la respuesta que obtuvimos por estos medios y los comentarios directos que se hicieron sobre el mismo, consideramos que el programa logró interesar a los radioescuchas de Radio Educación, quienes generalmente destacaron la forma de presentar los diferentes temas, la calidad académica y profesional de los invitados.

Destacando que las recomendaciones que se hacían al final del programa, por obvias que fueran, contribuían a tomar medidas de seguridad y tener un panorama más amplio sobre el fenómeno de la criminalidad.

CONCLUSIONES

En las páginas anteriores, hemos hablado de la importancia de la radio en nuestro contexto social, de sus limitaciones legales y financieras, de los creadores y colaboradores que participan desinteresadamente, de la estética radiofónica, de mis vivencias radiofónicas ligadas con algunos sucesos en la historia de la radio pública, la descripción del proceso de producción de la serie radiofónica, y finalmente consideraciones sobre la audiencia.

Para concluir quisiera hacer algunas reflexiones en torno a la radio pública que considero tiene como esencia formas de expresión particulares en el ámbito de la cultura, la educación e incide en amplios sectores sociales y comunitarios.

Los contenidos de la programación han permitido relacionarse con un auditorio que busca satisfacer sus expectativas para la recreación, el enriquecimiento del conocimiento y la información.

El radioescucha es determinante en el proceso de diseño de una programación.

Las formas de presentar los diversos contenidos que ofrece la radio pública, demandan –como ya se ha comentado– un proceso dinámico, creativo y la actualización de los formatos radiofónicos, además de contar con recursos tecnológicos que permitan alternar en el cuadrante con emisiones de calidad y cobertura.

El financiamiento de la radio pública es con recursos estatales, que por lo general son insuficientes para el fortalecimiento de la radio pública.

Por lo cual es fundamental encontrar otras figuras legales y administrativas para que la radio de Estado cuente con mecanismos de financiamiento, que le permita hacerse de recursos.

Como es el caso de organismos de radio y televisión europeos, que cuentan con diversas instancias de financiamiento a través de patrocinios, apoyo de fundaciones y esquemas de comercialización que les permite autonomía en sus contenidos y líneas de programación.

Cabe destacar que organismos como Radio Francia Internacional, la British Broadcasting Corporation (BBC), Deutsche Welle entre otras, se han fortalecido como emisoras al servicio de la sociedad, y que representan una experiencia que la radio pública en México debe considerar en sus tareas jurídicas, administrativas y operativas.

Para finalizar el presente trabajo, me he permitido retomar la ponencia que presenté en el año 1985, durante el Foro de Consulta Popular de Comunicación Social en la ciudad de Mérida, Yucatán, porque creo que refleja las expectativas y preocupaciones que se tenían hace poco más de veinte años, y las que se tienen actualmente.

La radio es instrumento de primer orden en esta educación que nos espera más allá de los años pueriles y juveniles más allá de las escuelas, en el aire mismo de la vida, y que nos acompaña sin remedio toda nuestra existencia y la va modelando a lo largo de nuestros días.

La radio tiene ante sí vertiginosas perspectivas; no sabemos hasta que punto influirá en las determinaciones futuras de la especie humana.

Alfonso Reyes

Alfonso Reyes (1889-1959), escribió estas líneas al referirse al nuevo medio de comunicación. Han pasado más de medio siglo de que el maestro Reyes, escribiera lo que ocurría en su momento.

Hoy nos encontramos en el Foro de Consulta Popular de la Comunicación Social, en nuestro tiempo, tiempo que nos obliga a reflexionar sobre el pensamiento de Alfonso Reyes. Es la radio un instrumento de difusión de los valores culturales y educativos de nuestra sociedad.

La radio es un medio de vinculación de nuestra historia y la realidad actual. Se considera a la radio como una alternativa para estimular las actividades intelectuales, creativas y recreativas de los diversos sectores que conforman el entorno social. La radio contribuye a recordar nuestra identidad nacional.

Las respuestas a estas preguntas, no las encontraremos al hacer una revisión de lo que es la radiodifusión actualmente en México. Sólo basta sintonizar un receptor para darnos cuenta de ello.

En ese espectro electromagnético, podemos escuchar señales de emisoras denominadas culturales, universitarias o comunitarias, que insisten en hacer sentir su presencia a través de los espacios que abordan la noticia y el análisis de los sucesos cotidianos, la obra del compositor, la voz del poeta, el folclor regional, las tradiciones, en suma, la palabra, la música y la fuerza expresiva del sonido, construyendo la arquitectura sonora que es su propio lenguaje. Pero esto es posible en un esfuerzo aislado, desarticulado y marginado de las políticas nacionales.

Este foro de Consulta, lo entiendo como el principio para poder definir e implementar un sistema de comunicación social, diseñando una estrategia que le permita contar con la infraestructura, destinando los recursos económicos, técnicos, humanos, y estimulando la participación de los ciudadanos.

Educación y cultura, en su concepto más amplio, son fundamentales para el desarrollo social. Por lo tanto, el proyecto de comunicación social debe contemplarlos como una acción permanente, ya que incide directamente en los medios de comunicación, que deben ser una extensión de la educación formal.

La consolidación de un aparato de comunicación al servicio del Estado, podrá contribuir a integrar a diversos grupos de la sociedad a la dinámica social, que actualmente se relacionan con los medios de comunicación.

Las perspectivas de la radio han sido confirmadas en su desarrollo, y es indudable que aún no sabemos hasta qué punto influirá en las futuras generaciones.

De lo que sí estamos seguros es que las generaciones actuales y nuestra realidad nacional, reclaman la presencia de una radio que represente una alternativa de comunicación, que esté al servicio de la comunidad y de la inteligencia.

Cinco décadas después, ya en el siglo XXI, se aprueba la reforma a la Ley de Radio y Televisión que data del año de 1960, reforma que privilegia el monopolio y se entrega el espacio aéreo a unos cuantos grupos privados, con la anuencia de la Cámara de Diputados y la aprobación de la Cámara de Senadores, salvo la oposición de 40 senadores y los representantes de los medios públicos, algunos privados y la opinión pública.

Con ello, no se tomó en cuenta, que la pluralidad cultural y el ejercicio de la política se dan en los espacios de los medios de comunicación.

Como respuesta, diversos sectores sociales ejercieron presión, contra la llamada Ley Televisa y es declarada inconstitucional.

En el 2007, un año después la Suprema Corte de Justicia, deroga aspectos fundamentales de la llamada Ley Televisa.

La Cámara de Senadores ha dejado -hasta el momento- en un compás de espera la reforma integral y el marco jurídico de los medios electrónicos.

FUENTES

Bibliografía

- Arnheim Rudolf, *Estética radiofónica*, Editorial Gustavo Gili, 1980. p.171
- Calleja, Aleida y Solís, Beatriz, *Con Permiso, La radio comunitaria en México*, AMARC, 2005. p. 247
- Camacho, Lidia, *Una Historia de Sonidos, Radio Educación*, 2004. p. 295
- Curiel, Fernando, *La Telaraña Magnética y Otros Estudios Radiofónicos*, Ediciones Coyoacán, 1996. p. 463
- De la Fuente, Juan Ramón, *Radio UNAM, 70 Aniversario, Agenda universitaria*, 2007
- De Anda y Ramos, Francisco, *La Radio, el Despertar de un Gigante*, Trillas, 2003. p. 542
- Figueroa, Romeo *¡Qué Onda con la Radio ¡* Pearson, 1997.p. 535
- Fleming, William, *Arte, Música e Ideas*. Edit. Macgraw, Hill, 1989, prefacio. p. 381
- García, Vicente Alejandro, *Revista Tierra adentro*, Conaculta, 2006. p. 156
- Hale Julian, *La radio como arma política*, Colección Mass-Media, 1975. p. 266
- Haye Ricardo, *El Arte Radiofónico*, La crujía Ediciones, 2004. p. 308
- Levi, Michael, *Delitos Violentos, Manual de Criminología*. Editorial Oxford, 2002. p. 844
- Maza, Enrique, *Medios de Comunicación: realidades y búsquedas*, Colección Comunicación, 2003. p. 205
- Memoria, *Los Medios Públicos de cara a la Democracia*, Red de Radiodifusoras y Televisoras Educativas y Culturales de México. 2004-2005. p.307
- Pi Orozco, *La radio frente al nuevo milenio, Seminario Internacional*, IMER, 1998. p.300.
- Ruiz Harrell, Rafael, *Criminalidad y Mal Gobierno*, Sansores & Aljure, 1998.p. 332
- Sánchez, Emilio, *La Radio el amante feo de la literatura*. Revista Tierra Adentro, Conaculta, 2005. p. 48
- Sosa Plata, Gabriel, *Innovaciones. Tecnológicas de la radio en México*, Colección para una Historia...Radio Educación, Radiotelevisión de Veracruz, Fundación Manuel Buendía, Gobierno del Estado de Puebla, 2004. p. 295
- Trejo Delarbre, Raúl *Los Medios Públicos de Cara a la Democracia*, La Red de Radiodifusoras y Televisoras Educativas y Culturales de México, 2005. p.246

Anexo

Programa: ***Bajo sospecha.*** Análisis del fenómeno de la criminalidad.
Su historia, causas, efectos y prevención.

Título: Corrupción, el cáncer del Estado.

Duración: 30 minutos.

Transmisión: martes 20:30 hrs.

Frecuencia: Radio Educación, 1060 AM

Equipo de producción del programa radiofónico *Bajo sospecha...Análisis sobre el fenómeno de la criminalidad. Su historia, causas, efectos y prevención.*

Productor: Luis Lavallo Tommasi.

Guionista: Silvia Quesada.

Conductor: Mario Leyva Escalante.

Musicalizadora: Lourdes Muggenburg.

Coordinador de invitados: Antonio Calderón.

Realización Técnica: Antonio Fernández.

Asistente de producción: Oscar Guerra.