



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE HISTORIA

HISTORIA Y MEDIOS DE COMUNICACIÓN. LA UNIDAD MEDITERRÁNEA EN LA RADIO

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN HISTORIA

PRESENTA:

HÉCTOR BUENOSTRO SÁNCHEZ

ASESORA DE TESIS:

DRA. CLARA INÉS RAMÍREZ GONZÁLEZ



Facultad de Filosofía
y Letras

Ciudad de México, Abril de 2011.



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 ustedes que siempre han estado ahí, la base de todo, por acompañarme
y dejarme ser:**

Gabriela, Irene, Gregorio

Agradecimientos:

A mi asesora, Clara Inés Ramírez, por brindarme su guía y su amistad sin perder la fe en mí y en lo que hago, por seguir conmigo hasta el final, y por enseñarme que siempre hay otras formas, otros modos, pero que el conocimiento y su colectivización son lo más importante.

A mis sinodales: Ignacio Sosa, Nora Rabotnikof, Alberto Betancourt y Rubén Amador, por su retroalimentación, sus comentarios y puntos de vista que enriquecieron mi trabajo.

A todos aquellos que de alguna u otra manera me han acompañado en éste camino durante tantos años:

Julio Díez, José Antonio PP Arteaga, Roberto Rivas, Priscila Vargas, Gibran Bautista, Diana Barreto (Alicia), Hernán Martínez R, Brenda Burgoa, Tania Ocampo, Daniela Pastor, María José, Oso (Arturo Morales), Evelia Arteaga, Julieta Briseño, Gustavo Flux, Emilia López, Andrea González, Cécile, Luis Arturo Salmerón, Eugenia Allier, Mora Ahumada, Romero, Guillermo Henry y a todos los que me faltan...

Al seminario Memoria y Política, por el foro de discusión tan rico en ideas y puntos de vista.

Al seminario COCO (Conocimiento Colectivo) gracias por todo, sobre todo por los regaños, el foro de discusión intensa y los litros de café: Celia, Florencia, David, y Terpsícore.

A Nora, por las horas de plática, retroalimentación, por compartir sus ideas, y discutir las mías, por 3 años de trabajo enriquecedor y por ayudarme a crecer.

A Radio Sabotaje, por la necesidad de seguir existiendo, a pesar de todo y después de tantos años...

Al que no está y nunca estuvo, tu ausencia me ha ayudado a ser lo que soy y no ser tú...

A los que siempre han estado, y se que estarán, sin ustedes en mi vida no sería lo que soy: Irene, Gabriela, Gregorio, gracias.

Índice

Introducción.....	1
Capítulo 1. Difusión de la historia: representación y medios de Comunicación.....	5
1.1 Justificación.....	5
1.2 La difusión de la historia desde una perspectiva pragmática.....	8
1.3 Representar el pasado. Discursos sobre la historia en los medios masivos de comunicación.....	11
1.4 El papel de los medios masivos de comunicación en la sociedad de la información.....	14
Capítulo 2. Narración y análisis del proceso: El tema y sus problemas.....	22
2.1 Cómo se fue construyendo la propuesta histórica/radiofónica en lo general.....	22
2.1.1 Cómo y por qué empezó. La elección del tema y los problemas del historiador.....	23
2.1.2 La postura de fondo respecto a la historia.....	25
2.2 Traducir un lenguaje y formas académicas a uno técnico, narrativo y auditivo. El esquema utilizado.....	29
2.2.1 El guión como unidad básica de trabajo.....	32
2.2.2 Los elementos constitutivos del lenguaje radiofónico.....	34
2.3 Los pasos seguidos para la “escritura radiofónica”.....	41

2.3.1- La delimitación del tema.....	41
2.3.2 El planteamiento de ideas rectoras y la selección de actores (el cómo).....	42
2.3.3 La investigación.....	45
2.3.4 El esqueleto del guión.....	48
2.3.5 La escritura radiofónica.....	50
2. 4 Los elementos generales de la propuesta.....	51
2.4.1 La forma y sus recursos (técnicos, literarios, históricos y concesiones del lenguaje).....	51
2.4.2 Historias a contar y en qué orden. Criterios de selección de la información.....	57
Capítulo 3. Construcción de la propuesta a nivel particular. Análisis de los guiones presentados.....	61
3.1 Análisis del programa 1: <i>La unidad mediterránea</i>	62
3.2 Análisis del programa 2: <i>El mare nostrum</i>	77
Capítulo 4. Culminación del proceso.....	94
4.1 Cerrar el proceso. Algunas reflexiones finales.....	94
4.2 El proyecto de la serie radiofónica: <i>La unidad mediterránea</i>	98
Conclusiones.....	116

Anexo I. Guiones completos.....	120
<i>La unidad mediterránea.....</i>	<i>121</i>
<i>El Mare Nostrum.....</i>	<i>137</i>
Anexo II. Programa piloto.....	154
Bibliografía.....	156

Introducción

Vivimos en una sociedad que, para bien o para mal, está integrada a un proceso político y económico global, que intenta homogeneizar mercados, culturas, discursos y formas de percibir la realidad, y reconfigurar las identidades locales a partir de visiones y estereotipos ajenos a éstas, es decir desde fuera. En esta sociedad global, la información y el conocimiento juegan un papel fundamental, pero no como un elemento inherente al desarrollo del ser humano o de las colectividades, sino como bien de consumo. Ante este escenario, habría que preguntarnos si ésta es la única manera de pensar la información y el conocimiento, y si efectivamente ellos se han convertido exclusivamente en bienes de consumo. Me parece que a esta pregunta debe contestarse que no, ya que el conocimiento, en todas sus formas, es más que un producto para la venta; es, ciertamente, una herramienta que fomenta el desarrollo de los seres humanos y genera una visión crítica de la realidad; que se contrapone al intento homogeneizador de la globalización, como fenómeno económico y político. La principal fuente de información y entretenimiento de esta sociedad global son los medios de comunicación y, por tanto, tienen un papel fundamental en nuestra cotidianidad, por la manera masiva en que son consumidos.

Otra forma de información es la generada en el ámbito académico, a partir de sus distintos trabajos de difusión del conocimiento; sin embargo su recepción resulta bastante limitada, por lo que habría que buscar nuevas estrategias. En este sentido, este trabajo se produce a partir de la preocupación de buscar nuevas formas para darle salida al conocimiento en general, y al histórico en particular; es decir, es un intento de responder a dos interrogantes generales, la primera ¿Es posible buscar y generar otras formas de darle salida al conocimiento histórico, para que llegue a un público más amplio? y la segunda, a partir de reconocer el papel de los medios de comunicación en nuestra sociedad actual, ¿Es posible incorporarlos como herramienta o vehículo de salida, para diversificar los canales de difusión y colectivización del conocimiento histórico? De antemano puedo adelantar que mi respuesta a ambas preguntas, es afirmativa. En este contexto, esta tesis es un primer

acercamiento a la problemática de la difusión de la historia, y particularmente la difusión hecha desde un medio masivo de comunicación, como lo es la radio, y lo hago, tomando como referentes, desde los acercamientos a la radio de, Ricardo Pérez Montfort, Javier García Diego o Fernando Curiel, hasta los programas de historia, historia de la música y ciencia ficción de la BBC, el contenido de Itunes U, o Radio Etiopía el programa de Guillermo Henry en Radio UNAM.

Lo que esta tesis pone sobre la mesa es una propuesta práctica para difundir y hacer historia síntesis. Está pensada para narrar paso a paso el proceso de construcción de dicha propuesta, con la intención de presentar una metodología particular de trabajo de la difusión de la historia. La narración de esta propuesta se ha dividido en cuatro capítulos.

El capítulo uno, presenta una serie de consideraciones teóricas respecto a la difusión de la historia, la construcción y la representación de la realidad, y el papel de la narrativa y el discurso histórico, como vehículo de transmisión de una realidad pasada, o si se prefiere, un presente pasado. Se aborda también el rol que juegan los medios de comunicación en nuestra sociedad actual, desde las esferas de la emisión y la recepción o consumo de los mensajes; se analiza como en ellos, se representa la realidad presente y pasada, a partir de los intereses primordialmente económicos y políticos de quienes los poseen.

Al final, este primer capítulo responde afirmativamente a la pregunta de: ¿Podemos pensar los medios como una herramienta más para darle salida al conocimiento histórico generado a partir de la investigación? Además apunta hacia el fortalecimiento de espacios ya dados para hacerlo, y a la creación de otros nuevos, o al apoyo de aquellos que se encuentran en pleno proceso de construcción. Todo ello, a partir de la necesidad de tender un puente, o desarrollar un ejercicio de traducción, entre el mundo de la academia y el mundo de los medios, para la creación de discursos históricos multimedia. Es decir, es una nueva versión de la vieja discusión entre la forma y el fondo.

El segundo capítulo, desarrolla, paso a paso y de lo general a lo particular, este proceso de traducción del mundo de la academia al de los medios de

comunicación, concretamente al de la radio. Voy contando, desde cómo surgió la idea, hasta los pasos seguidos para la *escritura radiofónica*, término con el que Fernando Curiel se refiere a la creación de un guión radiofónico, unidad fundamental de toda emisión radial. La escritura radiofónica se piensa como una forma más de construir una narración o un discurso histórico, que tenga como objetivo, presentar o representar una visión de la realidad pasada y su relación con el presente, y transmitir un conocimiento significativo, que fomente el pensamiento histórico crítico.

Se exponen en este segundo capítulo, tanto la incorporación de los recursos de la forma, como las problemáticas de fondo. Por recursos de la forma entiendo los recursos técnicos de la radio, los literarios (como descripciones de corte narrativo), los históricos (como la incorporación de fuentes primarias a la narración, el tratamiento de la información y su adaptación a un lenguaje con códigos diferentes. Las problemáticas de fondo son los criterios de selección de la información utilizados para la creación de un discurso histórico–sonoro, que responde a una forma particular de ver y entender la historia, y que finalmente queda plasmado en la elaboración de un proyecto de programa radiofónico y en la elaboración de dos guiones radiofónicos concretos.

El tercer capítulo, presenta el resultado de este proceso de traducción entre estos dos mundos aparentemente sin punto de conexión, que son los dos primeros guiones o programas de una serie radiofónica compuesta por doce programas. Se desarrolla un análisis puntual de estos guiones, entendidos, no solo como la unidad fundamental de una emisión radial, sino también como un discurso histórico sobre el pasado, pero escrito con un lenguaje y códigos distintos a los tradicionales. En este sentido, el análisis revisa la parte del contenido histórico utilizado es decir, el manejo y los criterios de selección de la información, la intencionalidad, el público al que va dirigido, las ideas de fondo sobre la historia, el tema que se aborda, el uso de fuentes primarias y los actores históricos, entre otras cosas. Además en este capítulo se analiza la parte que toca a la forma, en la cual se revisan el uso concreto de recursos, técnicos, literarios e históricos, y la manera en que se articularon; el lenguaje

radiofónico y el tratamiento que se le dio a la información histórica, para crear una narración sonora, de contenido histórico.

En el cuarto y último capítulo, se abordan una serie de consideraciones acerca de la actual tendencia en los medios de comunicación a la especialización del público. Por ello, la difusión también debe ser pensada en este mismo sentido para dirigirse a públicos específicos y no masivos. No es posible pretender que un solo mensaje funcione para todo mundo por igual, pues el bagaje cultural de cada grupo social, económico o de edad, es distinto; y por tanto, la decodificación del mensaje también. Por ello, el público al que va dirigida esta propuesta radiofónica de difusión de la historia se define claramente.

Respondemos así a la pregunta de ¿Para quién? Desde la parte emisora, se establecen cuales y de qué tipo son las radios a las que se apela para transmitir la serie, a saber, públicas, libres y comunitarias, y concretamente, Radio UNAM, Radio Educación y el Instituto Mexicano de la Radio.

Finalmente, se presenta el proyecto o proyectos formales de la serie, pues se escribieron tres versiones, una para cada estación, elaborados de acuerdo con los requisitos específicos de cada una de ellas. Ésta, a mi parecer es la mejor conclusión posible, pues consiste en la presentación de un producto concreto y realizable, a partir de una propuesta de trabajo. Este proyecto prueba, que es posible diversificar las formas de escribir y difundir el discurso histórico, para intentar llegar a un público mayor, y dejar atrás sólo el autoconsumo académico, para optar por la colectivización del conocimiento.

Capítulo 1. Difusión de la historia: representación y medios de comunicación

1.1 Justificación

La tesis que se presenta a continuación, es un esfuerzo realizado desde la praxis, por acercarse a la divulgación del conocimiento histórico, la representación del pasado y sus problemáticas. Para la elaboración de este trabajo, partí de dos premisas base, la primera, que la investigación es una de las principales tareas del historiador, pero no la única, y que su desarrollo debe estar encaminado a la generación de conocimiento relevante. La segunda, que la difusión del conocimiento histórico es una actividad igualmente importante, pero poco explotada, y que ha quedado relegada en la formación académica de los historiadores que día a día egresan de las universidades (entre los cuales me incluyo). El trabajo de los historiadores se concibe limitado, en gran medida, a la publicación de libros en extremo especializados y escritos con un lenguaje técnico, cuyo aporte, aunque resulta fundamental está dirigido a un público muy específico. La circulación de los libros académicos se limita, principalmente, a las esferas universitarias, dejando de lado a buena parte de la sociedad. Por ello decidí, adentrarme en la necesidad de darle salida al conocimiento histórico y experimentar una de las distintas posibilidades de hacerlo. Es decir ahondar en esta otra tarea fundamental del historiador, y en lo que dentro del gremio se conoce como historia síntesis.

Me parece fundamental y pertinente que los historiadores de este país, demos un paso adelante, y nos adentremos en la problemática de la difusión de la historia, pues hemos cedido esta tarea tanto, a los comunicólogos, como a los periodistas y líderes de opinión, quienes han dejado en primer plano la forma y no el fondo. Por otro lado, es momento de que, desde la trinchera de la

academia, y reconociendo nuestras particularidades, desde el sur de esta sociedad global, comencemos a interesarnos por contar la o las historias aparentemente ajenas a nosotros o no, y hacerlo desde nuestros puntos de vista e inquietudes, para así poder hablar efectivamente de una historia universal¹. En este tenor, contar la historia de la unidad mediterránea (véase capítulo 2), me pareció un pretexto ideal, para intentar desarrollar éste ejercicio, por partida doble. Por un lado abordar desde mis particularidades y mi presente, un proceso histórico que a simple vista pareciera ajeno a nosotros en tiempo y espacio, y por otro, adentrarme en las distintas posibilidades existentes para darle salida a este conocimiento, y dentro de éstas, por motivos personales y por qué no, políticos, escogí el radio.

Desarrollar el ejercicio de contar en este medio una historia, que a simple vista puede parecer ajena, temporal, espacial, y culturalmente a nuestra realidad presente, me permitió acercarme por un lado, a la forma en que reconstruimos e interpretamos el pasado para crear un discurso histórico sobre él, y por otro, a la manera en que hacemos llegar este discurso a un público tan masivo y ajeno a las esferas académicas, como lo es el de los radioescuchas; que ven en la radio, o en los medios masivos en general, un medio o una autoridad válida para informarse, para formarse una opinión, o simplemente el ruido de fondo que acompaña su cotidianidad.

La manera en que está construida esta tesis, es decir, la narración y el análisis del proceso de elaboración de la serie radiofónica y sus programas, permite al posible lector de este trabajo, adentrarse desde un enfoque pragmático en algunas de las problemáticas de la divulgación de la historia. A lo largo de este trabajo, se aborda el dilema entre el contenido y la forma, pues al acercarse a un público masivo y no especializado, la forma cobra relevancia como herramienta o vehículo de comunicación del conocimiento histórico; se trata de crear un discurso histórico-académico distinto sobre el pasado, con códigos y objetivos distintos; es decir, escrito para ser escuchado y no leído. Para construirlo, resulta fundamental, trabajar con la idea de la representación

¹ Para ahondar sobre este tema, y la posibilidad de plantear una historia mundial desde México, o América Latina, véase: Clara Inés Ramírez González; “La hermenéutica de la historia y la importancia de explicar la historia mundial desde México.” (en prensa)

intelectual del pasado y de la realidad misma, e incorporar la imaginación del escucha como una herramienta que facilite su recepción.

Considero fundamental la incursión de los historiadores en las distintas posibilidades de transmisión del conocimiento, más allá de los libros académicos, pues en estos tiempos de la era de la información, como la llama Manuel Castells², o si se quiere, de la desinformación, resulta de suma importancia nuestra participación en la elaboración de este tipo de materiales. Debemos comunicar a un público más amplio, un contenido donde priven las problemáticas y los procesos históricos, sobre los hechos aislados, descontextualizados y anecdóticos; un conocimiento que al final de cada emisión radiofónica, televisiva o escrita, deje un significado completo y proporcione algunas herramientas para entender mejor su presente y por qué no, para cuestionarlo si es necesario.

Otra razón que me parece fundamental (por lo menos a nivel personal) para adentrarse en el mundo de la divulgación del conocimiento histórico, (particularmente en un medio como la radio), es la necesidad de diversificar el trabajo y las herramientas del historiador. Resulta de suma importancia, que como científicos sociales, logremos insertarnos de manera exitosa en la actual sociedad de la era de la información de la que habla Manuel Castells, y convirtamos así, en actores de nuestro presente y dejar de ser simples espectadores.

En esta sociedad globalizada, los medios masivos de comunicación juegan un papel fundamental en nuestra cotidianidad, ya sea como fuente de información o entretenimiento, como un elemento para fijar posturas y opiniones a favor o en contra, respecto a tal o cual hecho, a partir de la emergencia de los supuestos líderes de opinión, o como elemento de validación de los discursos morales, políticos y económicos que detentan quienes poseen los medios. Por ello, es necesario incorporarlos como una herramienta de trabajo más, que nos

² Manuel Castells desarrolla un estudio a profundidad acerca de la era de la información, para mayor información consúltese su obra: Manuel Castells, *La era de la información: Economía, sociedad y cultura, Volumen I: La Sociedad Red*, Siglo XXI, México, 2005.

brinde la posibilidad de romper con la tendencia al autoconsumo del conocimiento histórico y así colectivizarlo.

Por otro lado, nos permite desarrollar la capacidad de crear y articular distintos discursos históricos sobre el pasado, escritos con códigos y lenguajes diferentes, y dirigidos a públicos diversos; es decir, finalmente podremos adaptarnos a las necesidades y particularidades del receptor del mensaje y no esperar que éste sea el que se adapte a nuestras formas.

La incorporación de los medios de comunicación, como otra herramienta para ejercer el oficio de historiador, nos permitirá contar con nuevos marcos de referencia, otras posibilidades de análisis, interpretación y reconstrucción del pasado, y nuevas perspectivas para abordar y desarrollar tanto el contenido, como la forma del discurso histórico. Es decir, estaremos en posibilidad de tender un puente entre el mundo y el lenguaje de la historia y el de los *mass media*³ como canal de comunicación. Podremos entonces, hacer un proceso de traducción de un mundo a otro, sin perder de vista, las inquietudes y problemáticas propias de la narrativa histórica, y enriquecerlas con nuevos elementos y formas de construir relatos. Al hacerlo habremos dominado efectivamente el contenido y varias formas de contarlo, en lugar de solo una.

La difusión de la historia desde una perspectiva pragmática

Como he explicado anteriormente, la necesaria difusión del conocimiento histórico, es una actividad que sin duda, ha quedado relegada a un segundo plano en la formación académica de los historiadores. En este sentido, el presente trabajo pretende mostrar al lector una aproximación a esta tarea, pero desde una perspectiva práctica, es decir a partir de la creación y presentación de un producto de divulgación concreto: una serie radiofónica de contenido histórico. Para ello, la tardía lectura de la obra de Andrea Sánchez Quintanar⁴, me sirvió, para corroborar y reforzar muchas ideas con las que trabajé a lo

³ El término *mass media* es una forma técnica común de referirse a los medios de comunicación, en la literatura anglosajona sobre el tema.

⁴ Andrea Sánchez Quintanar, *Reencuentro con la historia. Teoría y praxis de su enseñanza en México*, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, México, 2000.

largo del proceso, y me proporcionó algunas ideas nuevas y una visión teórico-práctica más completa respecto al tema de la divulgación de la historia.

De acuerdo con esta autora:

[...] el concepto “difusión”, que en ocasiones se expresa también como “divulgación”, parece distinguir las formas en que el conocimiento histórico se transmite en la escuela –lo que en términos comunes se entiende propiamente como “enseñanza”-, y aquellas en que la historia se proyecta en los ámbitos que no son estrictamente escolares –cine prensa, televisión, y otros-, lo que parece concebirse como “difusión” o “divulgación” [...] En el fondo de la cuestión, podemos afirmar que todas las formas de difusión del conocimiento histórico son formas de *enseñar* la historia. En distintos ámbitos, diferentes niveles, diversas maneras, con variadas metodologías, mediante distintos lenguajes el historiador debe ser consciente de que siempre está enseñando historia. Lo hace, por supuesto, en la cátedra, en el aula, pero también en la conferencia, el artículo o el libro, en la ponencia, en un guión cinematográfico, radiofónico o televisivo, en los museos y salas de exposición, en un ensayo para una revista popular o en una charla frente a un público especializado. Cada una de estas formas de presentar el conocimiento histórico implica diferencias de elaboración pero, en última instancia, en todas ellas se está *mostrando* la historia; es decir, se está *enseñando*.⁵

De ésta manera, y siguiendo las ideas de Sánchez Quintanar, lo que estoy presentado en esta tesis, es una propuesta encaminada a la difusión-divulgación del conocimiento histórico, pero construida a partir de lenguajes y formas distintas: las de la radio; éste fue el medio que escogí para darle salida a esta narrativa histórica sobre el pasado. Llevar a cabo esta tarea representó por un lado, realizar un trabajo de traducción, o trazar un puente, entre el mundo de la historia y el de la radio; y por otro, trabajar con las problemáticas teóricas propias de la difusión del conocimiento, intentar dar respuesta a algunas preguntas, ponerlas en práctica y narrar el proceso de elaboración del producto. De esta manera, no se presenta el debate teórico respecto a la necesidad de difundir el conocimiento histórico, sino una posibilidad más de hacerlo, utilizando la radio como herramienta.

⁵ *Ibidem*, P. 17. Siguiendo a la autora, pareciera que en lo general todas las formas de *difusión* de la historia son finalmente formas de enseñarla. Sin embargo en lo particular y profundizando un poco más en la cuestión, existen algunas diferencias entre difusión y enseñanza, como por ejemplo el hecho de que en la enseñanza siempre está presente la idea de la evaluación del conocimiento, mientras que en la difusión esta cuestión está ciertamente ausente.

Aclararé un poco a qué me refiero cuando hablo de hacer una traducción o tender un puente entre estos dos mundos (el de la academia y el de los medios), a reserva de que en el capítulo dos, esta cuestión se aborda más detalladamente. Actualmente pensamos el mundo en general a partir de la imagen, como principal referencia; esto es producto de la revolución de las tecnologías de la información y del incuestionable dominio de la televisión, como principal fuente de información; en los últimos tiempos la televisión y el internet se han convertido en nuestra ventana particular al mundo; el historiador como miembro de esta sociedad global no está exento de esta tendencia, pero sí puede tomar distancia de ella. Luego entonces, el primer paso que hay que dar, es dejar de pensar el mundo exclusivamente a partir de imágenes, y comenzar a pensarlo también, a partir de sonidos; entonces, para contar una historia, las imágenes ya no son necesarias: es el turno de la narrativa histórica y los relatos sobre el pasado expresados a partir de sonidos. El público al que se dirige esta narración es más amplio y no está especializado en temas históricos, por lo que, es necesario adecuarse al lenguaje de la radio, que difiere mucho del lenguaje técnico académico; el historiador debe familiarizarse con este lenguaje, en aras, de hacer llegar el mensaje de la manera más clara posible al escucha. La información también debe tratarse de manera distinta, para hacerla lo más interesante y significativa posible a quien recibe el mensaje, pero sin perder ni la veracidad, ni el contexto, en pos del entretenimiento. La búsqueda del equilibrio entre la forma y el fondo, cobra una nueva importancia, pues hay que refinar la forma, sin dejar de lado el fondo y reconocer exactamente cuál es la intención que guía la escritura y cuáles las posturas sobre la historia que se quieren comunicar.

Se intenta entonces en esta tesis, dar posibles respuestas a la pregunta de ¿Cómo narrar la historia, para su divulgación? y, más específicamente, a la de ¿Cómo hacer uso de la radio como herramienta, para narrar una historia que le signifique algo a quien la recibe y le permita pensar la realidad presente, pasada o futura de manera histórica? Para ello, resulta fundamental entonces, tener en mente, que efectivamente el conocimiento histórico, debe ser significativo y pertinente para quien lo reciba, que no deben ser una serie de

hechos y anécdotas aisladas, sino procesos con un contexto particular, y que debe mantenerse una relación continua entre el pasado y el presente.

Por otro lado, si el historiador comienza a tomar las riendas de la divulgación de la historia y empieza a interesarse por hacer uso de herramientas de comunicación tan valiosas como los medios masivos de información, será éste quien jugará un papel fundamental en la selección y desarrollo de los contenidos históricos que salgan al aire, ya sea en la radio, la televisión, la prensa o el Internet. El conocimiento así difundido será el producto de una reflexión hecha desde las preocupaciones y problemáticas de la historia, pero intentando conciliar las distintas formas, códigos e intereses de los demás profesionistas que participan en este proceso, como los comunicólogos o los publicistas, y no desde las preocupaciones estrictamente monetarias de quienes controlan los medios. Así será el historiador, quien se involucre directamente en el proceso de selección de los procesos y las problemáticas históricas que deben difundirse; será el encargado de establecer los criterios de selección, la periodización y la división de la información, responsable del tratamiento que se le dé a la misma y de poner en juego los conceptos y los actores históricos pertinentes. Esto con la finalidad de intentar, construir un tramo más, en el camino que le permita al escucha, o a la sociedad en general, pensar, analizar y cuestionar su realidad presente desde una perspectiva histórica. Por ello espero que esta tesis, elaborada con la intención de mostrar de manera práctica una manera muy particular de acercarse a la divulgación, sirva para apuntalar el camino de futuros historiadores hacia la difusión y colectivización del conocimiento histórico, y para que éste rebase las fronteras del consumo estrictamente académico.

1.2 Representar el pasado. Discursos sobre la historia en los medios masivos de comunicación

Como lo ha dicho Roger Chartier⁶, la representación, entendiéndola como hacer presente algo con palabras o imágenes, es un elemento fundamental en

⁶ Roger Chartier, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Editorial Gedisa, Barcelona, España, 1992.

nuestra vida cotidiana y social, pues es la forma por la cual damos sentido y aprehendemos el mundo y la realidad. Es importante decir que este proceso no se da de manera única y universal; sino que existen tantas posibilidades de representación, como formas, culturas y modelos de aproximación e interpretación de la realidad. El vehículo de la representación, o la forma en que ésta se expresa, es a través del discurso, la narrativa o el relato histórico, literario, o por qué no, en la sociedad de la información en la que estamos insertos, por medio de los discursos mediáticos. Todas estas formas de expresión pueden ser escritas o no, y cuentan con una fuerte carga de subjetividad, por lo que deben ser entendidas desde su especificidad; los lugares y los medios de producción, y los principios y los criterios con base en los cuales se ordena y selecciona la información para presentarla con una pretensión de verdad.

La función principal del discurso o de la narración histórica es representar (traer al presente, o hacer presente) un momento concreto del pasado y explicarlo. Una manera de expresar la explicación histórica es a través de la trama, que es la forma en que el historiador suele organizar los hechos, y la información existente sobre estos. En la trama se manifiesta el modelo explicativo y la interpretación de la realidad pasada; la trama es una construcción intelectual que responde al contexto específico en el que se construye y cuenta siempre con un grado mínimo de incertidumbre; no hay certezas absolutas, sino interpretaciones bien construidas que pueden mejorarse. Parafraseando a Kant, en la obra de Hayden White, resta decir que “las narraciones históricas sin análisis son vacías, y los análisis históricos sin narrativa son ciegos”⁷

Como ya he mencionado páginas arriba, la representación y los discursos sobre el pasado no son materia exclusiva de la historia o de las ciencias sociales. Hoy día, en la era de la información los medios de comunicación generan un discurso y una representación construidos a partir de un contexto y de intereses particulares sobre el presente, el pasado e incluso el futuro. Dado el tema de esta tesis (presentar una propuesta práctica de difusión de la

⁷ Hayden White, *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Paidós, Barcelona, España, 1992.

historia en radio), el papel que desempeñan los medios como generadores de representaciones de la realidad presente y pasada resulta de vital importancia. Sólo entendiendo como funcionan los medios, podremos incorporarlos como una herramienta más, para el trabajo de difusión del historiador del siglo XXI.

Los medios de comunicación juegan un papel fundamental en la sociedad actual, pues según las ideas de Andreas Huyssen y Manuel Castells⁸ no solo impactan en nuestra vida cotidiana como elemento omnipresente de información y entretenimiento. Han logrado transformar la forma en que percibimos el tiempo, el presente y el pasado, e incluso el espacio., A través del vertiginoso desarrollo de las tecnologías de la información, en un abrir y cerrar de ojos nos enterarnos de lo que pasa al otro lado del mundo, que ya no nos resulta tan lejano. Tenemos el pasado a nuestro alcance con solo abrir un buscador en Internet. Por otro lado, la representación y el discurso sobre la realidad que nos presentan los medios de comunicación resultan bastante complejos, pues tienen un carácter multidimensional y, como producto de consumo son ciertamente más atractivos que el discurso escrito; para su recepción apelan a más de un sentido (la vista y el oído) y no construyen imágenes sólo a partir de palabras. Para trabajar con este tipo de discursos y representaciones es fundamental tener claro cuál es la noción de realidad que está detrás de ellos, pues siempre se presentan bajo una falsa pretensión de verdad.

Los medios masivos de comunicación, al igual que las industrias culturales, responden primordialmente a una motivación económica, que ha convertido la información y el conocimiento en uno más de los bienes de consumo disponibles en el mercado global, en lugar de una necesidad inherente para el desarrollo humano. Esta redefinición del conocimiento está en relación con el fenómeno económico, político y social que es la Globalización, y que ha terminado por crear una sociedad cuya principal preocupación y motivación es el consumo. Se intenta vendernos una representación hegemónica,

⁸ Para profundizar en éste tema, consúltese la obra de Castells antes citada y la de Andreas Huyssen, *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*, México, FCE, 2002, capítulos I y II.

homogénea y descontextualizada de la realidad (presente, pasada y futura), y se intenta crear una versión global, donde los matices particulares y locales no tienen cabida. De esta manera, los medios nos presentan una versión de la realidad que nos resulta ajena, en la que no nos vemos reflejados. Por ello, resulta de vital importancia, que el historiador del siglo XXI, conozca la manera en que operan los medios y pueda usarlos como una herramienta de trabajo más, para abrirle paso al pensamiento crítico e histórico que nos permita tener una visión más objetiva de nuestra realidad presente, pasada y futura.

1.4 El papel de los medios masivos de comunicación en la sociedad de la información

Una pregunta clave para el desarrollo de esta tesis y particularmente de este apartado sería: ¿Es posible pensar la difusión de la historia como un elemento a considerar en la agenda de los medios de comunicación públicos y, por qué no, de los comerciales?, Esta cuestión necesariamente llevaría a otra que sería: ¿Es posible utilizarlos como otra herramienta del historiador para darle salida al conocimiento histórico? Considero que sí es posible. De hecho en los medios públicos ya se da; y es que uno de sus propósitos es la difusión de contenidos y conocimientos relevantes y de interés público, y el conocimiento histórico lo es, pues brinda herramientas para entender el presente. En el caso de los medios comerciales, resulta un tanto más complicado, pero no imposible; es necesario conocer la manera en que estos operan y seleccionan sus contenidos informativos, para buscar así la manera de insertarse en su discurso, pero sin perder de vista la importancia del contenido y su equilibrio con la forma. Pero no todo el trabajo depende de los medios. También los historiadores debemos aprender a crear nuevas narrativas y discursos históricos, usando el lenguaje y los códigos de los medios, y dejando de lado el lenguaje técnico académico; es decir, es necesario un proceso de adaptación y de traducción entre el mundo académico y el mediático. Sólo así los medios se pueden convertir en herramientas de los historiadores.

Una vez consideradas estas cuestiones fundamentales, es necesario hablar del papel de los medios de comunicación en la actual sociedad de la información, para saber cómo funcionan, y cuál es su principal motivación.

De acuerdo con las ideas de Castells, el paradigma tecnológico de las últimas tres décadas del siglo XX y la primera del siglo XXI, han sido las tecnologías de la información, dentro de las cuales se insertan los medios masivos de comunicación. Se habla de que estamos viviendo en la era, o en la sociedad de la información; en el terreno de lo económico, el *capitalismo informacional*⁹, surge como respuesta a la crisis de los años setenta; su logro es haber integrado los mercados financieros mediante el uso y el desarrollo de las tecnologías de la información. Este proceso tiene como contexto el desarrollo de la globalización como fenómeno político, social, cultural y económico, que intenta, como hemos dicho, homogenizar todos los ámbitos humanos con el consumo como principal motivación.

Los medios son un referente fundamental para entender el proceso de transformación que ha sufrido la información durante los últimos años. Ha pasado de ser un elemento inherente al desarrollo y al crecimiento de la sociedad, para convertirse en un bien de consumo, que responde a las variantes y necesidades del mercado. El Internet se ha consolidado como una de las principales fuentes de información y entretenimiento; estas transformaciones otorgan a los medios un papel primordial en la sociedad actual, pues a través de sus contenidos se transmite una representación o una forma de ver y entender la realidad y se fija la agenda de lo que se discute públicamente. Pero para entender en su justa medida el papel que juegan los medios en la actual era de la información es necesario pensarlos desde dos esferas: la de la emisión o producción del mensaje y la de la recepción o el consumo; es decir se trata de un proceso comunicativo. Podemos dividir la esfera de emisión en dos grandes categorías que obedecen a distintos tipos de contenido: información y entretenimiento.

⁹ Cfr. la obra antes citada de Castells, *La era de la información...*, Vol. I, P. 51.

La información no es sólo un bien de consumo; también se le ha posicionado como un elemento de control político, social, de exclusión, así como una forma de mantener el *statu quo*. ¿Pero cómo funcionan estos mecanismos? Los criterios de selección de la información que utilizan los medios son primordialmente económicos y políticos; es decir, solo sale al aire lo que representa una posibilidad de mantener contentos a los publicistas (una de sus principales entradas de dinero), haciendo que su programación refleje una imagen que fomente el consumo de sus productos; venden un estilo de vida e incluso una serie de roles estereotipados que pueden ocuparse en la sociedad. Autores como Noam Chomsky y Edward Herman¹⁰ apuntan una tendencia en la que el contenido de los medios estará completamente supeditado a las necesidades de los grandes patrocinadores (basta con poner especial atención en el tiempo que ocupan las pausas comerciales en la radio y la televisión).

Los anunciantes son un grupo reducido, pues los altos costos de la publicidad son difíciles de cubrir. Intentan poco a poco imponer sus ideas y sus formas bastante particulares de entender el mundo. Por otro lado, la información transmitida en forma de noticia, reportaje o programas de análisis es seleccionada a partir de criterios políticos que intentan imponer la agenda informativa¹¹; es decir, los medios no plantean el cómo se debe discutir, pero sí deciden qué se discute públicamente y que no; ellos dictan lo que es digno de ser noticia y lo que no. Sus criterios están marcados por necesidades e intereses políticos y económicos, tanto del Estado como los de los grupos económicos que controlan los medios. Los particulares, por su parte, crean grupos de interés a partir de sus inversiones en publicidad. Al final los emisores son un grupo pequeño en relación con la sociedad que consume sus mensajes.

¹⁰ Noam Chomsky y Edward S. Herman, *Los guardianes de la libertad. Propaganda, desinformación y consenso en los medios de comunicación de masas*, Editorial Crítica, Barcelona, 2000.

¹¹ El término *agenda setting* es usado por distintos autores, para definir aquello que se pone sobre la mesa de discusión pública. Para mayor información confróntese la obra de Chomsky arriba citada, Capítulo 1 y un artículo de Florence Toussaint, “Inequidad y democracia: realidad en los medios electrónicos”, en Florence Toussaint (Coord.) *Democracia y medios de comunicación: un binomio inexplorado*, La Jornada ediciones/CEICH UNAM, México, 1995.

El Estado se ha posicionado como un importante consumidor de espacios mediáticos¹² (comprados o concesionados) y como una fuente prestigiada de información. Es necesario agregar, que quienes poseen los medios, tanto a nivel global, como nacional, son importantes grupos económicos que forman parte de una tendencia oligopólica; es decir, la información es un negocio de familias y de grupos empresariales, que han construido un emporio multimedia o grandes industrias culturales, que abarcan, radio, televisión y medios impresos en todas sus formas: periódicos, revistas, grupos editoriales¹³, etc. Se aseguran así de que su mensaje llegue a sus destinatarios por todas las formas posibles, legitimando discursos políticos y económicos sobre la realidad, y deslegitimando y dejando fuera de la discusión pública, a quienes representen una amenaza real o no, o que cuestionen el estado actual de las cosas. Parece cierta la idea expresada por Noam Chomsky y Edward Herman, de que los medios comerciales funcionan más como un sistema de propaganda, que como custodios de la libertad de expresión, como a veces se presentan a sí mismos para legitimar sus cuestionamientos al Estado. Sin embargo, es importante tomar en cuenta la forma en que estos mensajes, y representaciones de la realidad son consumidos, para poner en su justo nivel la forma en que se relacionan emisores y receptores, o consumidores. Lo que si queda claro, es que la diversificación de la oferta de información y la cantidad de ésta, no necesariamente se traduce en un mejor conocimiento de la realidad; también puede funcionar en sentido contrario y convertirse en un elemento de desinformación y, por tanto, de control social.

Como ya he mencionado anteriormente, hablar de los medios necesariamente es referirse a un proceso de comunicación, ya sea que los pensemos desde la postura de Chomsky, como un sistema de propaganda, o simplemente, como

¹² Para ejemplificar el punto, confróntese la nota de Elizabeth Velasco, de la sección de Política, del diario La Jornada en su edición del 24 de septiembre de 2009, que dice “Ordenan a la SG dar datos de publicidad” La Jornada, jueves 24 de septiembre, México D.F., Año 26, Número 9019, <http://www.jornada.unam.mx/2009/09/24/>

¹³ A este respecto es importante mencionar el caso de Grupo Televisa o Grupo Salinas, propietario de Tv. Azteca, los dos grandes monopolios de la información en nuestro país, y que poseen canales de televisión, estaciones de radio, empresas discográficas, y grupos editoriales; y que han alcanzado una posición importante a nivel continental, marginando así a otros medios con menor poder económico, y por tanto a otras propuestas y agendas informativas.

una forma de información y entretenimiento; en ambas posiciones existen dos elementos fundamentales a considerar, el de la emisión y el de la recepción; si situamos esta última en el contexto de la sociedad de la información, nos estamos refiriendo a la esfera del consumo. Respecto a éste último, autores como Nestor García Canclini, Rosalía Winocur¹⁴ y otros más, han trabajado la forma en que se recibe y asimila el mensaje, tanto a nivel global, como a nivel particular, en el caso de la radio en México. Esto ha permitido establecer importantes consideraciones respecto al papel que juegan los medios en la esfera de lo cotidiano y de lo privado, y sobre la forma en que los consumimos. De entrada, es importante, mencionar que los contenidos que ponen sobre la mesa (el mensaje) no se reciben exactamente como salen del o de los emisores, sino que estos se decodifican a partir del bagaje social, cultural y político de quien los recibe. Sin embargo, es importante apuntar que buena parte de este bagaje, ha sido transmitido por los medios, pero también por las vivencias cotidianas y por la educación. Por otro lado, en México, el principal consumo de la radio se hace en el hogar y luego en los espacios de trabajo; es decir, la radio es parte de la cotidianidad de los escuchas, es el ruido de fondo que acompaña las actividades del día a día, pero también el principal referente informativo y de conocimiento. A partir de sus contenidos, el consumidor radiofónico se forja una opinión y una visión de la realidad y de los acontecimientos; junto con la televisión, la radio se ha constituido como una ventana particular al mundo exterior, nacional e internacional (local-global), y una forma de conectar el espacio privado de consumo (el hogar, el lugar de trabajo, el automóvil), con una versión virtual del espacio público. Esta conexión se logra a partir de mecanismos sencillos de retroalimentación emisor-receptor, como lo son las llamadas telefónicas, los mensajes de voz al aire, los comentarios en páginas *web*, los blogs, etcétera; los comentarios pueden expresar una opinión, hacer una denuncia o pedir información.

Autores como Castells y Huyssen señalan que esta nueva ventana particular, que nos conecta con el exterior sin salir de casa, ha transformado la forma en

¹⁴ Néstor García Canclini; *La globalización imaginada*, Paidós, México, 1999, y *Lectores, espectadores e internautas*, Gedisa, Barcelona, 2007, Rosalía Winocur, *Ciudadanos mediáticos. La construcción de lo público en la radio*, Gedisa, Barcelona, 2002, y Florence Toussaint (Coord.) *Democracia y medios de comunicación: un binomio inexplorado*, La Jornada Ediciones, CEICH UNAM, México, 1995.

que concebimos el espacio, el tiempo, las distancias y la realidad misma; es decir, vivimos en un eterno presente, con una continuada memoria a corto plazo, pues la información y las noticias tienen un reducido tiempo de vida al aire y después se olvidan, o se quedan en los archivos audiovisuales de las empresas que controlan los medios. Las guerras y conflictos internacionales que antes nos parecían lejanos, ahora forman parte de nuestra cotidianidad, pues son televisados o narrados en radio, en vivo. De esta manera vivimos en una sociedad en la que la realidad misma se convierte en espectáculo, y estamos así en posibilidad de asistir en vivo como espectadores, al inicio de la guerra en Irak o a los atentados contra las torres gemelas, mientras desayunamos y nos preparamos para salir a realizar nuestras actividades cotidianas.

Autores como Nestor García Canclini apuntan que, en los últimos años, los grupos que controlan los medios y sus publicistas, han dejado de pensar sus audiencias como un público masivo y uniforme, para concebirlas ahora como objetivos de consumo más reducidos y especializados. Para ello, han creado periódicos, programación, horarios de transmisión, canales de televisión, y estaciones de radio especializadas, para cada grupo de consumidores en potencia. Es así como ahora existen canales de televisión de paga dedicados exclusivamente a la cocina, la historia, series, películas, música, y, en la televisión abierta, hay una barra de programación dedicada a grupos muy específicos, en horarios bien delimitados. En la radio, por ejemplo, existen estaciones dedicadas enteramente a las noticias, o a la música romántica, a la música de décadas pasadas, a la música en español o en inglés, a la música ranchera, grupera, etcétera. Este proceso va de la mano con la especialización de la publicidad que también se enfoca a una audiencia específica, a la cual va moldeando, y sutilmente vendiéndole un estilo de vida y un rol en la sociedad.

Es innegable que los medios de comunicación ocupan un lugar importante en nuestra cotidianidad, misma que han ido transformando gradualmente. Por ello, me parece que son un valioso vehículo para intentar difundir el conocimiento y el pensamiento históricos, y brindar a quienes los consumen, una herramienta para entender mejor su realidad. Esa realidad situada en este aparente

presente continuo que debe ser relacionada con el pasado y con el futuro, para ampliar así la forma de percibirla y, por qué no, de criticarla. Pero, ¿cómo hacemos para desde la historia insertarnos en este panorama mediático?, ¿hacia dónde caminar?

Así como el contenido comercial de los medios ha ido definiendo públicos más reducidos y específicos, con los contenidos históricos, debe pasar lo mismo. Es decir, no puede pretenderse llegar a un público masivo, sino más bien ir definiendo y acotando al público lo más que se pueda, para que el mensaje sea recibido de la mejor manera posible. Hay que pensar exactamente a quién queremos dirigirnos y cómo. Habría entonces que trazar un puente entre el ámbito de la información y el del entretenimiento, es decir entre el fondo y la forma, de tal manera que pueda lograrse un equilibrio entre lo que se dice y cómo se dice, para entonces pensar en insertarlo en aquellas estaciones de radio comercial que tienen un formato de corte informativo o cultural, y no estrictamente musical; es decir debemos aprender a jugar con las reglas establecidas y adaptar el discurso histórico a éste ámbito, pero sin perder de vista que el contenido es lo más importante. Por otro lado, me parece que habría que retomar los canales que ya están dados, es decir los medios públicos, o más específicamente las radios públicas, e intentar revolucionarlas para hacerlas crecer. Es necesario pelear contra la idea de la alta cultura estática y acartonada, como forma de acumulación de datos inconexos, descontextualizados y anecdóticos, e intentar ofrecer una visión más lúdica de la historia, pero siempre tomando en cuenta el contexto, y usando la anécdota como una herramienta y no como un fin. Pero sobre todo buscando la pertinencia de los temas y su conexión con el presente. Todo esto, sin caer en la banalización del conocimiento.

Por último, me parece que, para lograr la difusión de la historia a un nivel más general, debemos aprovechar el desarrollo de las tecnologías de la información y su relativo abaratamiento de costos. Debemos pensar en las nuevas generaciones en las que el desarrollo de los medios ha influido considerablemente. Ellas tienen nuevos hábitos de información y consumo y demandan la creación de nuevas formas de comunicación, hechas libremente,

sin ningún interés comercial. Es decir, hoy día, podemos hablar de que existe una amplia gama de públicos y soportes tecnológicos. Por ejemplo en lo que toca a públicos, encontramos desde lectores análogos, lectores digitales, internautas, radioescuchas (por A.M. F.M. e Internet) y televidentes (de televisión de paga, abierta, y por Internet). En lo que se refiera a los soportes, podemos encontrar, por un lado la televisión, y las ondas hertzianas de radio, y por otro, todas las oportunidades que ofrece el Internet, es decir, la posibilidad de alojar y transmitir audio y video, grabado o en vivo, fotografía, texto, etc. Por ello, me parece pertinente, comenzar a pensar en la creación de mensajes multimedia que potencien la transmisión del conocimiento histórico.

*Little secrets tremors...turned to quake...
The smallest oceans still get...big, big waves*

Edward Louis Severson III

Capítulo 2. Narración del proceso. El tema y sus problemas

2.1 Cómo se fue construyendo la propuesta histórica/radiofónica

Esta tesis es un esfuerzo y un acercamiento pragmático a la divulgación del conocimiento histórico, usando la radio como arma y trinchera. Para empezar este trabajo, partí de la premisa de que la investigación y la difusión son dos líneas de trabajo igualmente importantes en el ámbito profesional de los historiadores, pero que no siempre van de la mano. Es decir cada una se acerca al conocimiento de manera distinta, con fines, públicos y formas de trabajo muy particulares, aunque ambas hacen uso de la narrativa como herramienta común. El discurso producido por la difusión intenta, a partir de la narración, acercarnos al pasado, es decir traerlo al presente, y convertirlo en un elemento que nos sea familiar, y contarnos una serie de procesos históricos a partir de una versión sintética de la historia (historia síntesis). Por ello, decidí acercarme a las distintas posibilidades de la divulgación además de los libros de lenguaje técnico (que son fundamentales, pero que están dirigidos a un público muy específico), y me pareció una empresa necesaria, para adquirir nuevas herramientas técnicas y metodológicas de trabajo, e intentar diversificar los campos de trabajo propios del historiador, o por lo menos, los míos.

Considero que la divulgación de la historia es una tarea fundamental de los historiadores, y hay que trabajar, para evitar que el conocimiento se convierta en un producto de autoconsumo, cuyo principal impacto lo encontremos en los alumnos de escuelas y facultades que estudian una carrera afín, o en los institutos de investigación. En ambos casos, los receptores de este conocimiento comparten los mismos códigos y el mismo lenguaje técnico académico que el emisor, y están insertos en el medio de producción del mismo. Por otro lado, en una sociedad global como la nuestra, en la que los

medios masivos de comunicación juegan un papel fundamental, ya sea como fuente de información, de entretenimiento, de creación de juicios y toma de posturas¹⁵; no hay duda, de que son una parte importante en la vida cotidiana de los habitantes de las ciudades¹⁶. Por eso, me parece que no debemos ignorar las posibilidades de usarlos como medios de difusión del conocimiento histórico, para intentar romper con el autoconsumo; y como vehículos, para narrarnos y representarnos distintos pasados e historias desde nuestra muy particular localidad y con nuestras propias perspectivas, lecturas e interpretaciones. Por estas razones y porque de alguna u otra forma y posición, llevo ya varios años desarrollando actividades ligadas al radio; fue por eso que me decidí a usarla como herramienta para acercarme a la divulgación de la historia, cuyo resultado es la propuesta que se presenta en esta tesis.

Lo que presento en este capítulo, es la documentación y análisis del proceso de elaboración de la propuesta radiofónica de divulgación de la historia. Es decir, los pasos que seguí a nivel general y particular; así como, el análisis de los guiones escritos, que fueron concebidos como un discurso y una forma de representar un pasado, y como una construcción historiográfica, pero escrita para ser escuchada y no leída, y por tanto, dirigida a marcos de referencia y códigos distintos, a los de la historiografía tradicional. La idea, es mostrar al lector, desde una perspectiva pragmática, cuales son algunas de las problemáticas a las que se puede enfrentar el historiador, al acercarse a la divulgación de la historia, en un medio masivo de comunicación, como lo es la radio. Cómo hacer esta traducción de un lenguaje y códigos académicos, a uno más técnico y con códigos y recursos distintos; pero sin que el contenido se pierda en la forma, y que al final genere un discurso historiográfico.

2.1.1 Cómo y por qué empezó. La elección del tema y los problemas del historiador

El camino recorrido para llegar a este punto fue particularmente largo, pero satisfactorio. Originalmente estaba haciendo una tesis sobre la crisis política de

¹⁵ Cfr. La obra de Manuel Castells, Op. Cit., 2005.

¹⁶ Cfr. La obra de Rosalia Winocur, Op. Cit., 2002.

México en 1929; y en un seminario de titulación con la Doctora Clara Inés Ramírez, en el CESU, (ahora IISUE) me propuso hacer algo, más ligado a mis intereses y a lo que llevaba haciendo hacía ya bastante tiempo: radio. Así fue como nació la idea de hacer una serie radiofónica, que originalmente contaría la historia del Imperio Bizantino, aprovechando que había sido alumno de Clara en esa clase. La idea era contarla desde América Latina, intentando hacer una conexión con este tema aparentemente alejado en el tiempo y el espacio de nosotros, y hacerlo con una perspectiva lo menos eurocentrista posible. A partir de aquí y con la ayuda de mucha gente, comencé a caminar un arduo camino que en buena medida estaba todavía por construir. Las primeras dificultades que aparecieron, fueron la falta de herramientas técnicas, metodológicas, y de nociones básicas, para enfrentarme a la divulgación de la historia en general, y en lo particular, en un medio y un lenguaje tan poco académico como el de la radio. Así, bajo la premisa de ensayo y error, fui caminando hasta que finalmente, con la experiencia de trabajar en otros proyectos radiofónicos y con la asesoría de la Dra. Clara Inés, el tema de la propuesta, que no el tema de la tesis, se convirtió en la Unidad Mediterránea. Éste se refiere específicamente al momento en que el Imperio romano (de Occidente y posteriormente de Oriente) tuvo una hegemonía e influencia cultural, política, económica, y militar sobre el espacio comprendido por el Mediterráneo entre los siglos III al VIII de nuestra era.

Con esta nueva problemática, cambiaron, tanto la idea general de la serie, como el título, pues ahora era algo menos monográfico, y más complejo, por todos los elementos, históricos, culturales, sociales, religiosos, económicos y espaciales que había que considerar, para contar esta historia de la manera más completa posible. Había que jugar con distintos actores, temporalidades y formas de abordarlos en cada programa; era necesario, sin embargo, mantener ciertas ideas rectoras, como una perspectiva no eurocentrista, usar distintas temporalidades (los tiempos largos y cortos de Braudel), tener conciencia de la construcción histórica del espacio y, sobre todo, tomar una postura en el debate historiográfico respecto al período. Es decir, era necesario mantener un equilibrio entre el contenido y la forma. Al final, el nombre definitivo de la serie quedó como: *La unidad mediterránea*

2.1.2 La postura de fondo respecto a la historia

Como parte de la narración del proceso, es importante mencionar que cuando comencé a trabajar esta tesis, tenía algunas ideas claras respecto a la difusión del conocimiento histórico; sin embargo, recorrer el largo camino que ha sido escribir este trabajo, me ha permitido reformular aquellas ideas a la luz de la experiencia laboral y del ejercicio del oficio del historiador.

Originalmente pensé contar la historia que se narra en estos guiones desde una posición lo menos eurocentrista posible y esa era mi motivación principal. Sin embargo, esa idea ha ido madurando, y gracias a lecturas sobre la globalización, al rescate de mi experiencia personal como egresado del sistema de educación pública nacional, y al trabajo de manera indirecta o tras bambalinas en el área de la docencia; he llegado a la conclusión de que hay que problematizar más al momento de hacer historia.

En el sistema educativo nacional se enseña y se ha enseñado, que la Edad Media, comenzó con la caída de Roma a manos de los “bárbaros”, que fue un período de oscurantismo en el que no pasó nada; y actualmente, en la nueva reforma educativa, no se le considera ni siquiera como un tema, sino como los conocimientos previos necesarios, para entender la historia europea del renacimiento del siglo XVI. De esta manera, la imagen que permea, es que Europa, sin haber sido un actor importante en la antigüedad y la transición a la Edad Media, mantiene su rol principal en la historia. Con la intención de cambiar este tipo de percepciones, decidí seguir apostando por hacer esta tesis, a partir de introducir ideas distintas en los oídos de los escuchas, y porque es necesario contarnos distintas y nuevas versiones del pasado, para ser actores de nuestro presente; y porque “el conocimiento de la historia, debe pues, ser difundido, enseñado, mostrado como ejemplo y fundamento de un

presente siempre en transformación, con la perspectiva que el futuro nos permita vislumbrar.”¹⁷

La divulgación debe considerarse de manera más seria, como una oportunidad para diversificar el trabajo del historiador y de adquirir nuevas herramientas técnico-metodológicas, y no desaprovechar así, la posibilidad de generar productos que lleguen a un público más amplio, y trabajar con una manera distinta de entender el discurso histórico.

Para la realización de la presente propuesta, me pareció fundamental, revisar el debate historiográfico respecto al tema, tomar una posición dentro del mismo, y hacerla explícita; pues me parece que esto, es lo más cercano posible al concepto de objetividad tan llevado y traído¹⁸. Por otro lado, es de suma importancia considerar la pertinencia del tema, como elemento de dirección del trabajo.

Alrededor de la historia del Mediterráneo, el fin de la Antigüedad, el Inicio de la Edad Media, y la historia del Imperio Romano de Oriente, existe una importante literatura y distintos puntos de vista como el representado por Edward Gibbon y las *dark ages*, o aquel que concibe éste periodo como la gestación de las naciones europeas, y que ha alimentado sin lugar a dudas las historias nacionalistas de dichos países, que distan mucho de ser críticas. Yo decidí para este trabajo, seguir las ideas de Maier que apuntan a la existencia de una unidad cultural del Mediterráneo:

“Intentamos aquí, [...] presentar estos siglos desde el punto de vista de la unidad de la historia mediterránea, sobre la base del tardío imperio romano [...] Constituye la premisa fundamental de nuestra reflexión la unidad cultural, durante estos cuatro siglos, del proceso histórico y del

¹⁷ Andrea Sánchez Quintanar, Op. Cit. 2000, P. 274.

¹⁸ Para ahondar a este respecto, está el trabajo de Andrea Sánchez Quintanar, que dice que “Es indudable que los procesos de enseñanza o difusión de la historia inciden de manera significativa en el contenido de *los histórico que se enseña*, en función de la posición teórica- o la ausencia de ella – que asume el historiador enseñante, modificando la orientación o el sentido del conocimiento histórico. Bajo este supuesto, es indispensable que quien enseña historia tome conciencia de tal situación, para definir un planteamiento conceptual que le permita orientar el sentido de su enseñanza, la razón de ser del conocimiento histórico y las formas específicas de su práctica educativa [...]” *Ibidem*, P. 266-267. Por otro lado, respecto a la cuestión de la objetividad, el trabajo de Peter Novick, resulta bastante esclarecedor: Peter Novick, *Ese noble sueño. La objetividad y la historia profesional norteamericana*, Instituto Mora (Colección itinerarios) México, 1997.

ámbito cultural mediterráneos (cuyo centro ha de situarse en Constantinopla, punto de referencia espiritual del observador). Esta tesis contiene una segunda: el mundo de la Edad Media europea no ha surgido, en un proceso continuo, de las ruinas de la antigüedad cristiana. Esta época ha encontrado soluciones propias a sus problemas espirituales y sociales. La Roma del Este, Bizancio, es su encarnación; pero estas soluciones actúan también, siguiendo su estructura, en el Occidente latino y en el primer Islam. Sólo una ruptura con estas tendencias evolutivas conduce a las formas de existencia de la Edad Media.”¹⁹

Siguiendo estas ideas de Maier, debemos entender la historia como una serie de procesos y no de hechos cronológicos; en la medida que hagamos esto, la historia que pueda enseñarse o difundirse, le permitirá al escucha, al lector y al alumno, entender la complejidad de los procesos que acontecen en su presente²⁰. En contraposición, la anécdota suele usarse comúnmente como la principal herramienta de la divulgación, para llamar la atención del escucha; sin embargo, ésta se convierte, las más de las veces, en el actor principal de la difusión, pues los historiadores carecemos de las herramientas necesarias para comunicarnos de manera efectiva con un público no especializado. Por ello decidí que para llevar a cabo esta propuesta de trabajo, la anécdota o el dato curioso debía ser, por un lado sólo un elemento que llamara la atención del escucha, y por otro, sirviera como referente temporal, histórico o cultural, sin quitarle peso al contenido que se aborde.²¹

La unidad básica de análisis con la que trabajé, fue el proceso; por tanto, los tiempos históricos que se manejan, son de larga duración, y rebasan al de los hechos. Por esta razón los cortes temporales que se hacen, tanto en la planeación de la serie, como en el desarrollo de los programas, son más largos; a pesar de las dificultades que ello ha representado para contar la

¹⁹ Franz Georg Maier, *Las transformaciones del mundo mediterráneo. Siglos III/VIII*, (Historia Universal Vol. 9), Siglo XXI, México, 2004, p. 2 -3.

²⁰ Para ahondar más en el tema, consúltese la obra de Andrea Sánchez Quintanar., Op. Cit. 2000.

²¹ A éste respecto confróntese lo que dice Sánchez Quintanar: “la historia debe ser un conocimiento significativo para quien lo aprende; es decir, debe mostrarse como un estudio conformado por un conjunto de elementos que permitan al individuo explicarse su presente concreto y personal en función del pasado que lo constituye [...] En función de esta circunstancia, podrán desarrollarse las formas específicas de la enseñanza de la historia que resulten adecuadas para el factor educando, y no meramente divertidas, amenas o anecdóticas, sino verdaderamente interesantes, porque le reportan un resultado no sólo útil, sino valido para el desarrollo de su vida.” *Ibíd.*, P. 67.

historia de la unidad mediterránea. Resulta entonces un enorme trabajo de historia síntesis, dirigido a que el escucha, al final de cada programa o al final de la serie, tenga presente la idea de que, los hechos son el material con el que se construyen los procesos históricos, y que en el presente, la sociedad globalizada, funciona de manera similar.

La pertinencia del tema es un elemento fundamental a considerar. Si retomamos la idea de Braudel de que, “la historia del Mediterráneo nos compete a todos”²², hay que pensar entonces, por qué podría resultar relevante contarle esta historia a un público no especializado en la materia, y por qué podría sentirse interesado en escucharla. Una primera respuesta fue que, es importante que los historiadores, comencemos a involucrarnos en contar la historia universal, desde nuestras propias perspectivas y puntos de vista académicos, para así, generar nuestros propios discursos sobre la historia universal, y ser actores de nuestro propio presente en la sociedad global; que dicho sea de paso, intenta contarnos una historia homogénea, que se genera desde un lugar completamente ajeno a nuestra realidad. Es hasta cierto punto, otra forma de resistencia ante el avasallador proceso de la sociedad global, que pretende convertirnos a todos en consumidores en potencia, con una identidad y una historia común, pero que se escribe desde otro lado, y que ciertamente no la escribimos nosotros.

La segunda respuesta sería, mostrar que, tanto el escucha, como quien redacta estas líneas, forman parte de alguna u otra manera, de esta tradición cultural que se genera en el mediterráneo, que pareciera tan lejana, pero que sin duda alguna es parte de nuestro bagaje histórico/cultural como ex colonia europea. Es decir intentar familiarizarnos con una parte de nuestro pasado, asumiéndonos como parte de una historia universal, y dejar de verlo sólo como una historia local.

Este trabajo académico está generando un discurso sobre la historia, pero con una forma distinta de representar el pasado; sin embargo, el lenguaje, los códigos, las herramientas, y el público a quien está dirigido, son distintos a los

²² Fernand Braudel, *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, 2 V., 2da Edición, Fondo de Cultura Económica, México, 1976, p. 9.

de un trabajo monográfico de investigación, dirigido a un público especializado, que forma parte del mismo gremio y comparte los mismos códigos y lenguajes. En este texto, las fuentes documentales (elementos fundamentales del quehacer histórico), están presentes, pero cumplen con un papel adicional, pues las utilizo como elemento de apoyo a la narración, y no sólo como elementos a partir de los cuales se construye una interpretación del pasado. Aquí se convierten en voces de un presente pasado²³, que nos cuentan fragmentos de un proceso histórico. Es en ésta última etapa, cuando se hace uso de buena parte de los *radiosemas* que, siguiendo la idea de Curiel, componen el lenguaje radiofónico; ellos se entrelazan con los elementos del discurso histórico, para generar una representación sonora de un proceso histórico determinado. Así es como yo he entendido la escritura radiofónica.

2.2 Traducir un lenguaje y formas académicas a uno técnico, narrativo y auditivo. El esquema utilizado

El primer señalamiento que hay que hacer, para comenzar a contar el proceso de creación de la propuesta de divulgación que se presenta en esta tesis, es que el lenguaje de la radio, y el técnico académico que utilizamos los historiadores, y en general los científicos sociales, son muy diferentes entre sí. Cambian la forma de articular los relatos y de acercarse y dirigirse al receptor del mensaje, pues se hace de manera sencilla y directa. También cambian, los códigos, las reglas de la forma, y los recursos, pues se integran una cantidad ilimitada de elementos tomados de la literatura y el lenguaje sonoro, que se articulan en “textos” cortos y concretos. Por otro lado, las ideas, y el tratamiento de los referentes temporales, espaciales e históricos, se manejan de otra manera, siempre con concreción, y apelando a cifras aproximadas en lugar de exactas, y a lugares comunes de la geografía, que puedan darle pistas al escucha de lo que se está hablando. Por ello, pensar y elaborar la propuesta en lo general, y en lo particular, la escritura y desarrollo de los guiones, fue una suerte de traducción de un lenguaje a otro, en todos los sentidos posibles.

²³ Respecto a esta idea confróntese el trabajo de Francois Hartog, *Regímenes de historicidad*, Universidad Iberoamericana (Departamento de Historia), México, 2007.

¿A qué me refiero con esto de traducir de un lenguaje a otro? Como ya he comentado nuestra cultura en general, está dominada por la imagen, y después por el audio. Esta primacía se fijó en un proceso gradual, que pasó de la cultura oral, a la escritura, como, manera de fijar ésta oralidad, con el uso de la imprenta y después, se combinó de nuevo con lo auditivo, con la importante revolución tecnológica que representó la aparición del radio en nuestras vidas; sin embargo, como apuntan Castells²⁴ y algunos autores más, la aparición de la televisión y su rápido proceso de adopción como parte de nuestra vida cotidiana, revolucionó de nuevo los procesos comunicativos, y las formas en que pensamos nuestra realidad en el día a día, pues la imagen se convirtió en una autentica tirana. Poco a poco la televisión desplazó, a los otros medios de comunicación, la radio y el periódico, que pasaron a un segundo plano; se convirtió entonces en la principal fuente de información, entretenimiento, y de validación de discursos, “si sale en la tele es verdad”. La imagen se convirtió en nuestra principal manera de pensar, vivir y representarnos la realidad; la nuestra y la ajena, pues gracias a la televisión, podíamos en un abrir y cerrar de ojos, ser testigos desde la comodidad de nuestro hogar, de la caída del muro de Berlín, del levantamiento zapatista, del sismo del 85, la guerra del golfo, o la toma de Bagdad en manos del ejército estadounidense. Pensamos la realidad como un nítido conjunto de imágenes, que pueden o no tener audio de fondo.

Sin embargo, estudios como el de Rosalía Winocur²⁵, nos han demostrado, que hoy en día, la radio ha recuperado terreno en nuestras vidas, y se disputa con la televisión un espacio en nuestros hogares y en nuestra vida cotidiana. En general, ambos medios de comunicación, son el ruido de fondo (visual o auditivo) de nuestras actividades diarias, la banda sonora de nuestro día a día, una fuente de entretenimiento e información, el consejero que nos persuade de buena gana o no, a tomar una postura respecto a tal o cual hecho, y nuestra conexión con el mundo.

²⁴ Cfr. La obra de Manuel Castells, Op. Cit., 2005, Especialmente el volumen 1 y el capítulo 5.

²⁵ Rosalía Winocur, Op.Cit. 2002.

Partiendo de esta idea de que pensamos y nos representamos la realidad en imágenes, y de que nuestra cultura es profundamente visual, la traducción de los contenidos históricos se vuelve mucho más compleja. Primero es necesario crear una imagen o serie de imágenes, para después convertirlas en texto; y a su vez, este texto hay que convertirlo en audio, o en un texto escrito para ser escuchado.

Cuando comencé a estructurar la serie, es decir, a decidir cuál era el tema principal y cuales los secundarios para planear los programas que la conformarían, partí efectivamente de una serie de imágenes sobre el tema, que había estructurado en mi cabeza. Recurrí a la idea de un álbum familiar, donde las fotos van contando varias partes de una misma historia. Posteriormente pensé en cómo habría que contar dicha historia, cómo poner por escrito éstas fotografías, para luego convertirlas en un guión radiofónico, que es básicamente un texto concebido para ser leído y escuchado; y así crear un producto auditivo. Sin embargo, cuando empecé a escribir los guiones, la lógica fue distinta, pues había comenzado a pensar sonoramente, y el problema era, ahora, cómo crear audios que contaran distintos elementos de una historia acontecida durante tantos siglos. Trabajaba ahora imaginando lo sonoro, para traducirlo a un texto, con sus propias formas, códigos y recursos: el guión. El escucha en potencia, lo interpretará y le dará sentido, de acuerdo a sus recursos y herencias culturales, creando sus propias imágenes y sonidos de la historia que se está contando.

Para andar por este camino de la “escritura radiofónica”, era necesario tener ciertas bases, pues si bien ya había trabajado guiones de radio con anterioridad, no lo había hecho desde una perspectiva formal y rigurosa. Sobre la elaboración de guiones radiofónicos, hay una extensa bibliografía, que va desde lo meramente técnico, es decir los distintos formatos y modelos para escribirlo y acomodar la información (manuales), hasta los más teóricos que revisan puntualmente los elementos discursivos y recursos técnicos que deben contener. Sin embargo, en mi búsqueda de tablas básicas de trabajo, me encontré, con una serie de textos que hablaban sobre cómo escribir guiones de radio, pero desde una perspectiva distinta, la del historiador. Estos textos eran

los de Fernando Curiel, quien ha dedicado buena parte de su obra a acercar al historiador, o al científico social, al mundo de las ondas hertzianas y acortar, así, la distancia entre ambos mundos, el de la academia y el de los medios masivos de comunicación, o por lo menos, el de la radio.

El hallazgo de la obra de Curiel resultó fundamental para el desarrollo de esta tesis, pues a diferencia de los manuales y textos técnicos, su aportación es más bien analítica, descriptiva, y práctica a la vez; Curiel introduce al lector, poco a poco, en el lenguaje y las formas de la escritura radiofónica, partiendo de cero, y sin dar nada por sentado. Este autor, concibe el guión, no como un elemento técnico más dentro de la producción radiofónica, sino como la herramienta principal de la radio, el documento donde se plasma el discurso radiofónico con todos sus elementos o, como dice él, sus “semas” o “radiosemas”. Es el guión el que le da estructura a todo programa de radio que se realice, pues controla el tiempo de transmisión y la información: su desarrollo y la dosificación a lo largo de la emisión; el guión es el lienzo, donde se plasma todo el discurso radiofónico. Es decir las ideas que se quieren comunicar, la música, los sonidos y los recursos técnicos que lo enriquecen y le dan forma. En palabras de Curiel: “[...] el guión cabalga con un pie en las ondas hertzianas y otro en la literatura.”²⁶ aunque en éste caso, me atrevo a decir que cabalga con un pie en las ondas y otro, en la historia.

Para la elaboración general de la serie, así como para la escritura de los guiones y el análisis de los mismos, tomé varios conceptos de los textos de Fernando Curiel (*La escritura radiofónica* y *La telaraña magnética* específicamente), los cuales enumeraré y expondré a continuación. Estos conceptos y herramientas técnicas y teóricas, fueron fundamentales para darle sentido, a la redacción de esta tesis; pues como ya he mencionado con anterioridad, mi acercamiento al mundo radiofónico había sido primordialmente práctico, por ello, en repetidas ocasiones, me encontré con un vacío nominal; sabía cómo hacer las cosas, pero no tenía una metodología clara, y no podía darle un nombre o definir con claridad lo que estaba haciendo.

²⁶ Fernando Curiel, *La escritura radiofónica. Manual para guionistas*, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, México, 1988, P. 63.

2.2.1 El guión como unidad básica de trabajo

Fernando Curiel reconoce dos tipos de guiones:

- El libreto o soporte (guión *strictu sensu*). En éste se anota lo estrictamente relacionado con los sonidos que se plasman en el papel. Es decir, es un documento meramente técnico, con indicaciones dirigidas al operador detrás de la consola de audio. Este tipo de guión, deja fuera el contenido, y se concentra propiamente en la forma. Es una herramienta básica de trabajo, tanto como el martillo al carpintero.
- El guión *latu sensu*. En éste, se organiza por completo la estructura de cada programa; es decir, se define, qué información va en dónde, cómo se dosifica, qué tratamiento se le da, la duración total de la emisión, las indicaciones, técnicas para el operador, y de intención, para el locutor, y el uso y administración de los recursos sonoros. Este es un guión técnico/literario, que explicita el lenguaje, la información y los recursos auditivos y narrativos del programa o la emisión. Es la presentación de un discurso radiofónico, con todos sus componentes.

El tipo de guión que yo utilicé, fue éste último, el *latu sensu*, o el técnico/literario. Lo escogí porque no sólo se ocupa de la parte estrictamente técnica de una emisión de radio, sino que también tiene en cuenta lo que se dice, cómo se dice y cómo se articula todo en un discurso coherente que transmita al escucha o receptor, un mensaje particular. El guión amplio es el que plasma la construcción de un discurso histórico sobre una realidad pasada, pero escrito con un código, recursos y lenguaje distintos al técnico académico.

Para dejar claro el papel del guión como piedra angular de un programa de radio, cito a Kaplún, otro autor que ha trabajado con los elementos constitutivos de la radio: él dice que el guión: “Es el esquema detallado y preciso de la emisión, que comprende el texto hablado, la música que se va a incluir, y los efectos sonoros que se insertaran, e indica el momento preciso en

que se debe escuchar cada cosa.”²⁷ Otra autor relevante en ésta misma línea, es Jimmy García Camargo, quien dice que: “[...] el libreto marca toda la estructura del programa, sus diferentes pasos, la forma de manejo del sonido, la manera de interpretarse, la duración de los parlamentos, de la música y de los efectos sonoros o del ruido”²⁸. Así pues, la traducción entre lenguajes consistió en hacer guiones, a partir de artículos y libros.

Para Fernando Curiel, “la radio no ha de considerarse como un simple aparato transmisor, sino como un medio para crear, según sus leyes, un mundo acústico de la realidad”²⁹ Por ello, para hacer radio o involucrarnos en este mundo, los historiadores debemos trabajar los contenidos o la información, con base en las reglas y recursos propios de este medio, para poder así, construir un discurso histórico a partir de sonidos, sobre una realidad dada. Si queremos como historiadores incidir en nuestra sociedad global, en la sociedad de las tecnologías de la información, necesitamos aprehender estos nuevos códigos, y tomar una posición respecto a cómo se manejan los medios masivos (públicos o comerciales) en nuestro país. “Toda emisión hertziana es, debería ser, una obra de ingenio compuesta, estructurada, según sus propias partes y orden y no las partes y orden de medios diversos, como sucede con la radio comercial mexicana, obligada a transmitir, tartamuda, tartajosa, comerciales televisivos.”³⁰

2.2.2 Los elementos constitutivos del lenguaje radiofónico

Curiel se refiere a los elementos constitutivos del lenguaje radiofónico, como “radiosemas”, haciendo un comparativo, con los semas lingüísticos. Estos, son fundamentales para entender la lógica interna del discurso radiofónico.

Algunos de estos “radiosemas” que utilicé para escribir los guiones y como herramienta de análisis de los mismos, son los siguientes:

²⁷ Mario Kaplún, citado en, Fernando Curiel, Op. Cit., 1988, P. 65.

²⁸ Jimmy García Camargo, citado en Ibidem, P. 66.

²⁹ Ibidem, P. 19.

³⁰ Ibidem, P. 67.

- Los efectos de sonido o efectos especiales: Son un elemento fundamental en la composición de un guión, pues le dan forma y cuerpo al relato. Gracias a ellos, el escucha obtiene una imagen, nítida o no, de lo que se quiere comunicar, pues sirven como referente espacial, situacional y temporal. “Los efectos de sonido estimulan la memoria y pintan imágenes”³¹. Sin embargo, no debe abusarse de ellos, para evitar que se conviertan en un ruido auditivo más. Los criterios para usarlos suelen ser, la simplicidad, el realismo y la consistencia.

- La música: es un elemento importantísimo dentro del lenguaje radiofónico, pues cumple con varias funciones dentro del discurso auditivo más allá de lo meramente estético. Por ejemplo, siguiendo a Kaplún³², la música puede servir como signo de puntuación e intercalarse a lo largo de la emisión, para ir separando las distintas etapas de ésta. También puede funcionar de distintas maneras; es un elemento expresivo, cuando complementa lo escuchado antes, y crea una atmósfera emocional que ayuda a fijar el mensaje; es elemento descriptivo, cuando ayuda a llevar al escucha hacia un estado de ánimo o a captar mejor la descripción física de un lugar o a darle dramatismo a una escena. La música es reflexiva cuando funciona propiamente como una pausa musical, que sirve para que el escucha tenga tiempo de asimilar y reflexionar lo que acaba de escuchar; evita, así, que el escucha se sature de la palabra y le da un respiro. Sin embargo, la música no sólo funciona como complemento o apoyo de la palabra hablada, también tiene una utilidad por si misma, como elemento estético, es decir, la música, también expresa un mensaje y construye un discurso propio. En resumen, la música es un componente esencial del lenguaje radiofónico, pues no solo cumple las funciones que he mencionado arriba, sino que también es el ingrediente de otros elementos constitutivos de toda emisión radiofónica, como lo son: las entradas y salidas, las cortinillas, las identificaciones, los puentes, las transiciones, el tema musical o el fondo.

³¹ Robert Mcleish, *The technique or radio production*, Focal Press, London, P. 177, citado en Fernando Curiel, Op. Cit. 1988, P. 28.

³² Citado en *Ibíd*em, P. 32- 33.

En ésta tesis, he utilizado la música prácticamente en todos éstos aspectos; y he intentado siempre que no se convierta en el actor principal del discurso, quitándole protagonismo a la información.

- El ruido: Es un elemento importante del discurso radiofónico que requeriría de un apartado mayor y un tratamiento más profundo, pues es un componente importante de otra forma de hacer radio, más teatral, atmosférica y conceptual, que no suele hacerse mucho en la radio comercial. Es un sonido no incidental (como si lo es el efecto de sonido) que suele articularse con otros elementos, como la música y ayuda en la creación de atmósferas sonoras. En esta tesis no lo he utilizado, pues recurrí al efecto especial (sonido incidental) tanto para la creación de atmósferas sónicas, como para apoyar las descripciones y los parlamentos particulares del narrador.
- La atmosfera acústica, Curiel la define como un *superradiosema*, pues dice que:

“Música, voz, efectos especiales, ruidos, silencios, sonidos puros. Todos estos sonidos de la radio pueden conjugarse para producir un efecto especial: la atmosfera acústica [...] que sirve para que nos ubiquemos en: un suceso, un lugar, una época. O de exigirlo el guión, todo esto, junto: suceso/lugar/época. Ej, Entrada triunfal de Francisco I Madero a la ciudad de México (suceso) interior del Mercado de Jamaica (lugar) [...]”.³³

Yo la he utilizado en este caso, no sólo como lo indica Fernando Curiel, sino como un elemento estético auditivo que pareciese a simple oído no tener una conexión directa con lo qué se está diciendo (como la música por ejemplo) o como elemento reforzador, para transmitir, emociones, sensaciones, y complementar descripciones y narraciones.

- Otros elementos importantes a considerar son lo que Curiel llama las convenciones de continuidad y de perspectiva. “Las convenciones de continuidad otorgan proporcionalidad y ritmo al *corpus* del programa

³³ Ibídem, P. 43-44.

independientemente de su duración [...] se recomienda dividir el material sonoro en: partes o actos, estos en secuencias y estas en escenas”³⁴ Las principales convenciones de éste tipo son³⁵:

- “Rúbrica: Sonido distintivo, característico de la emisión. Su marca frente a otras que la preceden o suceden.
- Introito: Sonido musical, o no, que sirve de paso o cuña o puente entre la apertura o rúbrica y el inicio del contenido del programa, “puede reducirse a una simple pausa.”
- Cortina: “Telón, musical o no (ruidos, efectos especiales, sonidos puros, etc.) La cortina separa las partes o actos de la emisión [...] puede servir de introducción ambiental a la parte subsecuente.”³⁶
- Puente: Cortina más breve. Sonora o silente. Si la cortina separa las partes de la emisión, el puente separa las secuencias de las partes. También puede servir de introducción ambiental a la secuencia subsecuente.
- Ráfaga: Puente brevísimo. Destello. La ráfaga separa las escenas de las secuencias.
- Golpe: Opera como signo de puntuación, pero también como efecto dramático.
- Sonidos de puntuación: Similar al texto, [...] verificase inevitablemente una labor de respiración, puntuación, semejante a la del texto escrito. Entre los principales sonidos de puntuación están: la música, los ruidos y los silencios.

³⁴ Ibídem. P. 89.

³⁵ La información sobre las convenciones de continuidad esta tomada integra de Ibídem. P. 89-91,

³⁶ Ibídem. P. 90.

- Cierre o rúbrica de cierre: Tradicionalmente idéntico al sonido empleado como apertura característica”.

Las convenciones de perspectiva, son aquellas que le dan direccionalidad al sonido radial, pues “el lenguaje radiofónico es un lenguaje ayuno de espacio”³⁷. Son el equivalente a los planos y tomas de cámaras tanto cinematográficas como televisivas. En este caso se refieren a los planos del micrófono, a las tomas sonoras. Las más importantes son: adelante/parte media/ atrás. Arriba/abajo, Izquierda/Derecha, Cercanía/Lejanía, Interior/Exterior³⁸. A fin de cuentas, su utilidad radica en darle cierta profundidad al audio, textura sonora y relieve, para que deje de estar en un solo plano.

Existen otros elementos sonoros más complejos, como la dramatización o las descripciones y la figura del narrador. Las descripciones y dramatizaciones, pueden hacerse verbalizadas, ya sea con la figura de un narrador o de un personaje creado para el desarrollo del programa, o no verbalizadas, con música original (creada especialmente para la emisión) o adaptada. Pero las dramatizaciones o descripciones también pueden tener un mayor grado de complejidad, integrando varios elementos a la vez, ya sea, la figura del narrador, música, y efectos especiales. Para el desarrollo de los programas de esta serie, he utilizado esta versión más compleja, porque me parece que transmite mucho mejor, la imagen que se intenta hacer llegar al escucha.

La figura del narrador ha sido fundamental en el desarrollo de esta serie, pues “es particularmente útil cuando hay que explicar una información que resultaría tediosa en forma de diálogo, o cuando se requiere especial comprensión por parte del oyente [...] El narrador es la memoria del auditorio, su guía”³⁹. Si bien el narrador no es el personaje de una obra de teatro o una radionovela, que se desarrolle a profundidad, si va cobrando una cierta personalidad característica, que es la que uno como autor le va otorgando. De ésta manera, su voz y los distintos tonos pueden convertirse incluso en una seña de identidad de la serie completa.

³⁷ *Ibíd*em, P. 95.

³⁸ Tomado de *Ibíd*em, P. 95.

³⁹ McLeish, citado en, *Ibíd*em, P. 80-81.

Es difícil explicar el contenido de estos programas de radio, y de la serie en general, sin que se convierta en algo tedioso. No porque el tema lo sea, sino, porque como escuchas no estamos familiarizados a prestar atención a un tipo de información o mensaje que requiere que pongamos de nuestra parte para completar la transmisión de información. Y no es que estemos incapacitados para hacerlo, sino que, como consumidores de los medios, nos hemos acostumbrado a recibir la información perfectamente procesada y digerida. Por ello me pareció que la figura del narrador resultaba fundamental para la comunicación de este mensaje, pues guiaba el recorrido auditivo del escucha por un mundo tan lejano en tiempo y espacio, como lo es el Mediterráneo.

Cuando comencé a escribir este capítulo, mi asesora me preguntó si estos guiones podían ser igualmente leídos por un hombre o por una mujer, a lo que yo conteste que sí. Sin embargo los revisé de nuevo con especial atención en éste punto, y me quedó claro que la figura del narrador que yo estoy usando es masculina y con rasgos muy definidos. Sin embargo, esto no es resultado de que piense que la radio en este país, tengan que hacerla los hombres, o que esto sea lo natural; sino que estos guiones fueron escritos para un par de locutores hombres que rondaban mi cabeza después de haber trabajado con ellos. Por ello decidí pedirle a la voz determinadas intenciones y darle ciertos rasgos generales a la personalidad del narrador, pero sin llegar a desarrollarlo tan complejamente como si fuera el personaje de una obra de teatro o una radionovela, pues aquí sólo cumple con el papel de facilitador; en resumen, es una herramienta de la comunicación.

Fernando Curiel pone sobre la mesa un par de conceptos que me parecieron pertinentes para el desarrollo de esta tesis; sobre todo, porque son elementos constitutivos de la estructura del discurso radiofónico: el drama y el relato.

Por drama se entiende como: “un trabajo de literatura o una composición que delinean vida y actividad humana, mediante la presentación de las acciones, en las que se entreveran diálogos, de un grupo de caracteres.”⁴⁰

⁴⁰ Christopher Russell, citado en *Ibíd.*, P. 77.

Y por relato: “la representación de acontecimientos, únicos o en serie, reales o ficticios [...] por medio de cualquier lenguaje o combinación de lenguajes.”⁴¹

Estos dos elementos los encontraremos en distintas dosis en toda emisión radial. Sin embargo, para efectos de esta tesis, me pareció que solo resultaba importante mencionarlos como elementos que forman parte de éste discurso sonoro; pero no se utilizan como categorías de análisis ni descripción, pues he optado por otras que se presentan más adelante en éste mismo capítulo.

Por último me pareció necesario mencionar dos elementos fundamentales en la construcción de cualquier discurso: la trama y el argumento.

Por trama se entiende: “El conjunto de acontecimientos, vinculados entre si, que nos son comunicados a lo largo de la obra/emisión; sin que importe la manera en que sean introducidos. La trama responde a un orden cronológico y a relaciones de causa-efecto entre los motivos, es aquello de lo que la emisión trata o habla”⁴².

El otro elemento mencionado, el argumento: “responde a un orden expresivo, artificial, artístico, es la forma en que está resuelta, dispuesta, compuesta la trama”⁴³

De esta manera, parafraseando a Curiel, los sonidos corresponden a la trama, y el guión, elemento fundamental de toda emisión radial, al argumento, es decir cómo se cuenta una historia. Tampoco profundizaré más en estos conceptos, y sólo serán retomados como elemento constitutivo de una emisión radial, pero no como una categoría formal de análisis.

2.3 Los pasos seguidos para la “escritura radiofónica”

2.3.1- La delimitación del tema

⁴¹ Christopher Russel, citado en *Ibíd.*, P. 77.

⁴² Víctor Erlich, citado en *Ibíd.*, P. 78.

⁴³ *Ibíd.*, P. 78.

Para empezar este largo proceso, el primer paso que dí, fue el mismo que en cualquier otro ejercicio académico, es decir, escoger y delimitar un tema; la diferencia es que en este caso tenía que pensar qué historia o historias se quieren contar en la radio. El tema original era el Imperio Bizantino, una historia de muchos siglos que por si misma daba material suficiente para desarrollar una serie radiofónica completa, que hablara de todas y cada una de sus particularidades.

Fui desarrollando esta idea, pero no llegó a buen término; sin embargo, por sugerencia de mi asesora y trabajando sobre una serie de ideas que ella utilizaba para desarrollar su clase, empecé a trabajar sobre la unidad mediterránea. El nuevo tema me ofrecía una unidad de trabajo mucho más acotada (temporal y espacialmente), pero, sobre todo, constituía un problema y no sólo la narración de una serie de acontecimientos que eran parte de una historia particular. Hablar de la unidad mediterránea implicaba ocuparme de un proceso histórico colectivo, universal y no local, que duró varios siglos, y en el que intervinieron distintos actores en un mismo escenario, proporcionando así, una visión más completa de un período tan alejado a nosotros en el tiempo como es: el final de la Antigüedad y el inicio de la Edad Media.

La Unidad Mediterránea es la historia de un espacio y una temporalidad específicos: el Mediterráneo durante los siglos III al VIII. Cuenta el proceso de transición entre un período histórico y otro. Este relato involucra a diversos actores, como los pueblos germanos, el Imperio Romano de Occidente y el de Oriente (que después sería la encarnación misma del Imperio Romano), el Imperio Persa, el Islam, y al espacio mismo, el Mediterráneo, como actor histórico.

Después de la delimitación del tema, tenía clara la idea general de la historia que quería contarle a los posibles escuchas; había que desarrollar, ahora, los pequeños relatos que le darían forma a ésta unidad temática que es la Unidad Mediterránea entre los siglos III y VIII. Había respondido la pregunta clave antes de llevar a cabo cualquier emisión radiofónica: ¿Qué se quiere decir?

2.3.2 El planteamiento de ideas rectoras y la selección de actores (el cómo)

Teniendo claro el contenido, o lo qué quería contar, había que dar un siguiente paso, y responder a la pregunta ¿Cómo contar esta historia?, o ¿Cómo decir lo que uno se ha propuesto?

Para darle respuesta a estas preguntas decidí identificar cuáles iban a ser las ideas principales que regirían y darían forma al desarrollo de toda la serie; posteriormente, definiría las que delinearían cada uno de los componentes de la serie, es decir, los programas unitarios de radio.

Para definir mis ideas principales, mi intención era partir desde una postura lo menos eurocentrista posible, para darle al escucha una visión del proceso distinta de la que ha recibido por la educación básica, mostrándole así que existen distintas formas de entender y de darle sentido a un proceso o a un mismo hecho. Es importante tener presente, que la serie no está dirigida a un público especialista en el tema, sino a un público que tiene algún referente mínimo, obtenido, principalmente durante la formación escolar, a nivel básico y medio superior, o bien, de los medios masivos. Así, emprendí el camino de dejar a Europa en un segundo plano y fijar la vista en el “lejano oriente”, rompiendo con la idea de que la cultura se ha generado y difundido de manera natural, de Occidente y Europa hacia el resto del mundo.

Una segunda idea, con la que empecé a trabajar, fue la de mostrarle al escucha la pertinencia de la historia de la Unidad Mediterránea, que si bien es un proceso aparentemente lejano a nosotros, tanto en el tiempo, como el espacio, forma parte, en alguna medida, de nuestra historia, es decir, citando a Braudel, “la historia del Mediterráneo nos compete a todos”⁴⁴ De éste modo había que intentar mantener una relación entre la historia que se está contando y la realidad conocida y presente del escucha, de tal manera que le resulte algo familiar.

⁴⁴ Fernand, Braudel., OP. Cit., 1976, p. 9.

Un tercer elemento fue el manejo del tiempo; es importante decir aquí que en radio se acostumbra hacer uso de fechas aproximadas y no exactas, pues no se cuenta con ese momento de reflexión y relectura para ubicarse temporalmente. Lo que quería dejarle claro al escucha en este caso, es que el tiempo no siempre se maneja igual y que es una construcción histórica. Ésto puede resultar particularmente difícil de ilustrar, pues somos herederos del siglo XX, en donde grandes transformaciones se llevaron a cabo en relativamente poco tiempo. Por otro lado, con el desarrollo de las tecnologías de la información, podemos estar informados al instante de procesos sociales, políticos y económicos que ocurren en lugares lejanos a nuestra realidad cotidiana. Luego entonces, había que mostrarle al escucha que existen distintas medidas de tiempo, es decir, los tiempos cortos y los largos, los tiempos de los humanos, marcados por los procesos y los hechos, y el tiempo de la naturaleza. Sin embargo todos conviven en la misma realidad histórica.

La mejor manera de ilustrar los diversos ritmos del tiempo, fue contando, por un lado, los procesos naturales del Mediterráneo que llevan desarrollándose desde hace ya muchos siglos y que por lo mismo, resultan casi imperceptibles al ojo humano, pues se miden en unidades temporales más grandes, en cientos y miles de años. Por otro lado, están los tiempos humanos, en los que podemos hablar de hechos y procesos. En primer lugar los acontecimientos o los hechos humanos, que pueden medirse en unidades de tiempo más pequeñas, como los días, meses y años; es decir, una persona puede presenciar varios hechos trascendentales a lo largo de su vida. En segundo lugar, están los procesos humanos, ya sean sociales, económicos, culturales o políticos, cuya unidad temporal es más grande, a saber, los años y los siglos. Es decir, puede pasar una generación entera, o varias, sin llegar a ver el final de un proceso histórico. Por ejemplo, la transición de un período histórico a otro, o la caída definitiva de un imperio hasta que no quede huella de su existencia.

La idea es entonces, poner en los oídos de los escuchas, los tiempos de corta, mediana y larga duración que conviven simultáneamente en un espacio

geográfico como el Mediterráneo. Ésto es una constante a lo largo de toda la serie.

El espacio resulta un elemento fundamental para contar esta historia, por ello decidí incorporarlo como un actor más y dedicarle un programa entero, para que así el escucha pudiera ubicar mentalmente a partir de un discurso sonoro, el escenario donde se llevaron acabo estos procesos humanos. Sin embargo, el espacio no se reduce solamente a una delimitación geográfica, por lo que me parecía relevante mostrar que la geografía es una construcción histórica, que va cambiando de acuerdo con las ideas políticas, sociales y económicas de cada período. Por esto decidí hacer un programa (el que inaugura la serie) que hablara de la historicidad del Mediterráneo, y de cómo este espacio puede volverse cercano o lejano según sea el caso (como el lejano oriente, por poner un ejemplo).

Por otro lado, me pareció fundamental, llevar al escucha, por un viaje sonoro y descriptivo a través del Mediterráneo, para que pudiera, con su imaginación y con la ayuda de la narración, completar la imagen de este territorio, y ubicar posteriormente los hechos y los procesos humanos que ahí acontecieron. El espacio se convirtió entonces en un actor más de ésta historia, dejando de lado su condición de mero escenario.

La definición del siguiente actor, o grupo de actores, era una cuestión más compleja, pues debía utilizar los hechos y procesos humanos como vehiculo de narración. Para poner esto un poco más claro, usaré algunos ejemplos. Cuando hablo de los hechos humanos, me refiero a acontecimientos, como el cambio de sede de la capital del Imperio, la adopción de la fe cristiana por Constantino o la caída de Roma en poder de los grupos germanos. Por procesos humanos, me refiero a fenómenos que tomaron varios años e incluso siglos en desarrollarse de principio a fin, por ejemplo, la caída del Imperio Romano de Occidente, la expansión del Islam, o la hegemonía del Imperio Romano de Oriente sobre el Mediterráneo o el posicionamiento del Cristianismo como religión del Imperio. Pero hablar de hechos y procesos históricos sería imposible sin hablar de los grupos humanos que los

protagonizaron y les dieron forma, como por ejemplo, los romanos, los pueblos germanos, los persas, y los árabes.

De esta manera tenemos tres actores principales de la serie: el espacio, los hechos y los procesos históricos y los grupos humanos que los vivieron. Además tenemos tres ideas rectoras, que en conjunto me permitieron responder la segunda pregunta clave ¿Cómo contar esta historia? o ¿a partir de qué líneas? Ellas son evitar el eurocentrismo, la importancia del Mediterráneo para los mexicanos y la relatividad del tiempo.

2.3.3 La investigación

La investigación realizada para el desarrollo de la serie estuvo dividida en dos momentos. En el primero revisé obras de carácter general, tanto para delimitar el tema, como para poder plantear las ideas rectoras de la serie. Es importante recordar que el tema de esta tesis no es desarrollar un trabajo monográfico acerca de la Unidad Mediterránea, sino plantear una propuesta de divulgación de la historia en radio, pero hecha desde las preocupaciones propias de la disciplina y con las herramientas del historiador; es decir un trabajo de historia síntesis.

Las fuentes utilizadas para esta primera etapa, fueron de carácter bibliográfico, en su mayoría obras especializadas, tanto en el tema, como en el período. Intenté mantener cierto equilibrio, entre autores clásicos como Fernand Braudel, George Ostrogorsky o Henri Pirenne, y otros con visiones más especializadas y complejas, que estuvieran de alguna manera insertos en el debate historiográfico respecto al tema y el periodo, como Georg Maier, John Norwich o Lucien Musset⁴⁵. De esta manera podía obtener una visión más

⁴⁵ Para ahondar en el tema confróntense las obras de estos autores: Fernand Braudel, *El Mediterráneo. El espacio y la historia*, FCE, (Colección Popular), México, 1989 y *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en tiempos de Felipe II*, 2 V, FCE, México, 1976, Georg Ostrogorsky, *Historia del Estado Bizantino*, Akal, Madrid, 1984, Henri Pirenne, *Mahoma y Carlomagno*, Alianza, Madrid, 1978, Franz Georg Maier, *Las transformaciones del mundo mediterráneo. Siglos III-VIII*, (Historia Universal, Vol. 9), Siglo XXI, México, 2004 y *Bizancio* (Historia Universal, Vol. 13), Siglo XXI, México, 2007, John Julius Norwich, *Breve historia de Bizancio*, Cátedra, Madrid, 2000, Lucien Musset, *Las invasiones. Las oleadas germánicas*, Editorial Labor, Barcelona, 1982, y *Las invasiones. El segundo asalto contra la Europa cristiana (Siglos VII-XI)*, Editorial Labor, Barcelona, 1982.

completa sobre el tema a desarrollar, e intentar generar una síntesis de ambas visiones, las que, aunque no se contraponen, parten de enfoques distintos.

Cabe destacar que igual que en cualquier otro trabajo académico, la divulgación también requiere una exhaustiva investigación que le permita al historiador desarrollar sus ideas, lo mas completo, congruente y coherentemente posible de manera sintética. En este sentido mi investigación particular estuvo guiada en buena medida por las investigaciones de mi tutora, la Dra. Clara Inés Ramírez González⁴⁶.

Una vez que la primera etapa de la investigación me permitió generar las ideas que regirían el curso de la serie, tenía que desarrollar los ejes alrededor de los cuales giraría el contenido de los programas unitarios.

Esta parte de la investigación la realicé igualmente con fuentes bibliográficas, pero con criterios más específicos y buscando un carácter monográfico. Para ello trabajé con obras más especializadas en algunos temas como el Islam (que resulta particularmente complejo), y varias obras generales para revisar y comparar varias visiones sobre el mismo tema. Al final decidí realizar una síntesis informativa, complementada por varios puntos de vista, de manera que los datos duros para la escritura de cada guión estuvieran lo más completos posibles. Mantuve las obras de Georg Maier y Henri Pirenne como principales referentes, pues son quienes desarrollan de manera más clara y explícita la idea de una unidad mediterránea encabezada por el Imperio Romano de Oriente.

Para el desarrollo particular de cada guión, intenté incorporar a la narración el uso de al menos una fuente primaria, o un fragmento. Esto con la intención de darle voz en primer plano a los hombres y mujeres de aquella época (las fuentes), para que contribuyeran, de manera directa, a contar la historia, o al

⁴⁶ Clara Inés Ramírez González (Coord.), *Conocimientos Fundamentales de Historia*, Vol I, UNAM/McGraw Hill, (Colección Conocimientos Fundamentales), México, 2009 y Clara Inés Ramírez González, “La hermenéutica de la historia y la importancia de explicar la historia mundial desde México”, 2009, en prensa.

menos una parte de ella y reforzaran el discurso que yo estaba creando. Si tomamos en cuenta que el público a quien está dirigida la serie no es especialista en la materia, la posibilidad de que tengan contacto directo con una fuente de la época, resulta bastante difícil. Por ello, y porque el trabajo con fuentes de primera mano es fundamental en el desarrollo del quehacer del historiador, decidí incluirlas. Sin embargo, intenté que las fuentes citadas calzaran lo más naturalmente posible dentro de la narración principal y que resultaran un elemento de continuidad y no de ruptura de la misma.

La búsqueda de fuentes de primera mano también fue bibliográfica, pues la naturaleza y los fines del trabajo no requieren que se desarrolle una investigación documental o de archivo, para generar un corpus de fuentes de primera mano.

En resumen, debo decir, que la investigación que requiere un trabajo de divulgación es similar a la que requiere un trabajo de investigación monográfico. La diferencia radica en los fines, el público a quien se dirige y los criterios de selección de la información.

- El establecimiento de conceptos básicos (que ideas se quieren transmitir al escucha).

Desde el momento que comencé a desarrollar esta tesis, y por la experiencia en el terreno laboral, me parece que, tanto la investigación, como la divulgación de la historia, debieran desarrollar problemas que forman parte de procesos más generales, y no entretenerse en la mera descripción de sucesos pintorescos o a veces en exceso especializados; en el caso particular de la divulgación, se debe intentar ir más allá de la anécdota y del dato curioso. Por ello, decidí que no sólo debía hacer la investigación necesaria para desarrollar tanto los ejes generales de la serie, como los particulares de cada programa, sino intentar tener en cada emisión uno o más conceptos históricos que ayudaran a darle sentido y comprender mejor lo que acontecía en la narración. Los conceptos principales que utilicé están relacionados con la construcción histórica del tiempo y del espacio. Estos conceptos le permiten al escucha

romper con la idea de que el tiempo es lineal y progresivo, de que todo transcurre al ritmo de los hechos o sucesos, y comenzar a tomar en cuenta que existen procesos históricos más complejos, como la caída del imperio romano o la expansión del Islam, que tomaron varios cientos de años y generaciones en desarrollarse. Por su parte, los cambios ocurridos en la naturaleza y el espacio geográfico transcurren a un ritmo distinto que los acaecidos a los seres humanos. La conciencia de la construcción histórica del espacio, le permite al escucha entender, por qué a pesar de que el Mediterráneo une a Europa, África y el Medio Oriente, éste último es concebido como un lugar ajeno a nosotros y a los europeos. A pesar de que buena parte de los elementos culturales europeos provienen de Medio Oriente.

El desarrollo de estos conceptos como parte de la narración, aunados a las ideas rectoras antes mencionadas, se convirtieron en un par de guías para la escritura de los guiones de los programas, pues se intenta que estos elementos sin hacerlos explícitos en la narración, generen un referente de una u otra manera en el mensaje que recibe el escucha.

2.3.4 El esqueleto del guión

El esqueleto del guión es el primer paso para el proceso de la “escritura radiofónica” (tomando prestado éste concepto de Curiel⁴⁷). Lo he desarrollado como herramienta básica de trabajo para la producción radiofónica, con base en la experiencia de hacer radio en sus múltiples posibilidades, ya sea comercial, cultural o libre. La mejor forma de definirlo es como, un documento en el que se enumeran y ordenan los elementos que van a formar parte del programa, para después, con base en éste, desarrollar la escaleta y posteriormente el guión definitivo del programa.

Una vez que se ha realizado la investigación, se tienen los ejes o ideas rectoras tanto de la serie, como de los programas, se han establecido los actores que llevarán el rol principal en cada guión y se tienen definidos los

⁴⁷ Curiel se refiere a esto, como el proceso para la creación de un guión de radio, elemento fundamental de toda emisión radial. Op. Cit, 1988.

conceptos históricos de cada emisión, es momento de dar el siguiente paso, y vaciar y organizar todo esto en una *escaleta*⁴⁸ o pequeño guión. En él, se organizan y distribuyen, en forma de borrador, tanto la información que dará forma al discurso hablado, que en este caso correrá a cargo de la voz del narrador y de las fuentes según sea el caso; y los elementos propiamente sonoros, es decir los cortes musicales, que marcaran cierto ritmo en la narración y acentuaran su división en bloques.

Trabajé la parte discursivo-narrativa⁴⁹, estructurando la información como una narración de corte académico, (porque es el lenguaje con el que estoy más familiarizado). Dividí la información en bloques, donde cada uno desarrollaba un tema particular. La mejor forma de hacer esto, fue ir respondiendo a preguntas o incisos muy generales, que yo mismo me había planteado respecto a lo que quería comunicar de cada tema. De esta manera, al final, acomodé la información, grosso modo, en los bloques tentativos que constituirán el programa de radio; luego resultó sencillo insertar las fuentes primarias, en donde mejor acomodaban y servían a la narración. Obtuve un primer borrador, ciertamente académico, que permitía construir un discurso de fácil lectura, que sirvió de base para el guión definitivo, y que proporcionó incluso, elementos que se incorporaron literalmente a la emisión radiofónica.

En lo que toca a la parte sonora, conforme fui construyendo el esqueleto del guión, fui incorporando buena parte de las indicaciones técnicas, respecto a la inserción de efectos y música, para complementar el relato. Sin embargo, la precisión definitiva de este tipo de elementos se realiza sobre el guión definitivo, pues los cortes musicales dependen enteramente, por lo menos en éste caso, de la forma en que se conciba la imagen sonora y su criterio musical.

2.3.5 La escritura radiofónica

⁴⁸ La *escaleta* es una herramienta técnica para organizar el contenido musical y discursivo de cada emisión.

⁴⁹ Es importante mencionar que, la música, los efectos sonoros, el ruido y el silencio, articulados entre sí, o solos, también son capaces de generar otro tipo de discurso auditivo.

Este es el último paso de la parte escrita del proceso de creación de un programa de radio, por lo tanto, el último que abordaré en esta tesis; sin embargo es importante mencionar que, las etapas de producción y postproducción son la verdadera culminación de todo el proceso.

Una vez que se tiene listo el esqueleto del guión, con la información dividida en bloques, las preguntas con sus respuestas y el número de cortes musicales que se usaran, se da paso a la parte más creativa del proceso: la escritura del guión definitivo que, al final, se convertirá en un programa de radio.

En esta parte es importante tener presente cómo se va a contar la historia, en éste caso en particular, a través de la figura del narrador, quien va llevando al escucha por los vericuetos del relato, apoyado, en algunos momentos, por la voz de las fuentes primarias. El discurso necesita ser congruente con el contenido histórico y adecuarse a la personalidad del personaje que lo está narrando. Debe hacerse uso de un lenguaje sencillo, directo, lo menos complicado posible y con frases y párrafos cortos. Se cumple así el proceso de traducción y entendimiento entre el mundo de la academia y el de los medios masivos de comunicación.

Es necesario concebir los parlamentos del narrador, al momento de escribirlos, como elementos de un discurso construido para ser escuchado y no leído; y entonces, es importante dotar este discurso de todos los elementos de apoyo posibles (música, fondos, efectos de sonido y atmósferas sonoras) para captar la atención del escucha, y mantenerlo interesado hasta el final del programa. Se trata, pues, de darle un carácter sonoro al discurso histórico. El elemento clave de este proceso es la imaginación.

A lo largo de la escritura, se debe intentar mantener una conexión entre el escucha y la emisión. Es decir, se debe procurar que el receptor sienta que forma parte de la historia que se está contando, que no le es ajena. Por ello, la naturalidad y los tonos del narrador son muy importantes, así como, los

referentes, culturales, temporales y espaciales que le permitan hacer suyo el relato.

Los elementos sonoros del guión constituyen por si mismos, un discurso; sin embargo, aquí están sujetos a las necesidades de la narración y fungen como elementos de apoyo, ya sea para crear atmósferas que acentúen el relato y le den mayor dramatismo, o, en el caso de los cortes musicales, para marcar la división entre los bloques temáticos del programa.

2. 4 Los elementos generales de la propuesta

Lo que presento a continuación, son algunos elementos fundamentales para entender, de manera general, el desarrollo y la estructura de la propuesta de divulgación, tema de esta tesis.

2.4.1 La forma y sus recursos (técnicos, literarios, históricos y concesiones del lenguaje)

Lo que estoy construyendo aquí es un discurso histórico con códigos, lenguaje y formas distintas, pero con el mismo objetivo que otros trabajos historiográficos: representarnos el pasado, desde nuestras preocupaciones presentes; entonces, la vieja discusión de la forma y el fondo, es decir lo que se dice y cómo se dice, se convierte en un eje rector para la elaboración del presente trabajo. La forma de contar una historia en la radio, difiere de cómo se haría en un texto académico. De entrada, el público al que está dirigido éste último, pues suele compartir los códigos e intereses del autor, es decir es un público especializado que fácilmente logra establecer una suerte de diálogo entre las ideas e inquietudes del autor y las propias. En el caso del documento radiofónico, el público al que se pretende llegar, dista mucho de ser especialista en historia o en el tema que se aborda y compartir, tanto las ideas, como el lenguaje del historiador; en este caso, es éste quien debe adecuarse a estos nuevos códigos, y no esperar que sea su público quien lo haga.

El lenguaje que se utiliza en la radio es directo y, a veces, puede ser repetitivo; esto, porque son pocos los minutos con los que se cuenta para captar la atención del escucha y contar una historia; lo dicho es especialmente válido para programas culturales ⁵⁰. Por otro lado, el escucha a diferencia del lector, no tiene la posibilidad de regresar sobre sus pasos y releer cuantas veces sea necesario aquello que no le ha quedado claro, o la posibilidad de preguntar como en el caso de los alumnos dentro del aula. Ello no implica que la historia en radio deba contarse a partir de anécdotas y datos curiosos, los que, aislados de su contexto, no significan nada; en cambio los historiadores, necesitamos aprender a trabajar con dos formas distintas de articular discursos para sacarle provecho a todas las múltiples posibilidades existentes para difundir el conocimiento histórico. La forma, en éste sentido, cobra una nueva importancia.

Para el desarrollo del presente trabajo tuve, efectivamente, que aprender a articular un discurso distinto al académico, pero sin perder de vista el objetivo principal de mi trabajo: la representación y problematización del complejo proceso que fue la historia de la unidad cultural del Mediterráneo; además, no debía olvidar que trabajaba para un público no especializado. Para lograr mis objetivos, tuve que valerme de todos los recursos históricos, literarios, y técnicos posibles; así, como hacer una serie de concesiones sobre el lenguaje, y esto es lo que presento a continuación.

Desde la perspectiva histórica, como ya lo he mencionado anteriormente, tuve que acotar y delimitar perfectamente el tema, tanto de la serie completa (contenido y temporalidad), como de los programas unitarios que la componen y buscar una forma atractiva de contar las historias que conforman este largo proceso histórico. Para ello, decidí que la historia que quería contar, debía ofrecer una visión general del tema, una visión a *vuelo de pájaro*, en la que no

⁵⁰ En la radio comercial, cuyo principal motor es el consumo irracional, estos programas no tienen cabida, y se privilegian los espacios para los “líderes de opinión”, que entretienen al público hablando de todo y nada a la vez, con un discurso poco crítico sobre la sociedad. Y para muestra basta un botón, confróntese la nota de Arturo Cruz, de la sección de espectáculos del diario La Jornada, en su edición del 9 de Enero de 2009, que dice: “Mariano Osorio sentencia: “la radio soy yo”; ahora va por la tv”, *La Jornada*, Viernes 9 de Enero, México, Distrito Federal, Año 25, Número 8763, <http://www.jornada.unam.mx/2009/01/09/index.php?section=espectaculos&article=a08n1esp>

habría lugar para tratar a detalle, todas las particularidades del tema (como si lo habría en un texto académico) y había que enfocarse más en comunicarle al escucha un par de ideas claras respecto al tema y que éste sacara sus propias conclusiones. Por otro lado, quería incorporar fuentes históricas a mi narración. Para ello, la mejor solución que encontré, fue insertarlas como elementos de apoyo del relato; es decir, usarlas en calidad de testimonios directos del proceso que se está abordando; ellas nos relatan su experiencia desde un presente pasado, como un reportaje en vivo y en directo desde el pasado.

Para lograr establecer una relación entre el escucha y el pasado, recurrí al uso de algunos referentes temporales, espaciales y culturales vigentes. Por ejemplo, para la identificación del espacio, utilicé los nombres actuales de los países que existen en esta zona (como Italia, España, Egipto, Israel etc.) y evité el uso de los nombres históricos. De esta manera, es mucho más sencillo ubicar mentalmente el espacio del que se está hablando. Evité hacer uso de las zonas geográficas, como los Balcanes, el Medio Oriente, etc., pues son abstracciones no siempre bien conocidas. Los nombres de países, en cambio, pueden ubicarse fácilmente en un mapa y el nombre significara algo para los escuchas.

Como referentes culturales, utilicé elementos que se originaron en la época histórica que estaba tratando, o que ya estuvieran presentes en ella y que de alguna u otra manera, siguieran vigentes en nuestro presente. Por ejemplo, usé los nombres de algunos ingredientes de la cocina mediterránea que han llegado hasta nosotros y viceversa, utilicé la fe cristiana, la fe musulmana, el derecho romano, la diplomacia, las alianzas políticas, etc. Todo ello, sin llegar a profundizar en estos temas, pues su función única en este relato es la de ser referentes que vinculen y acerquen al escucha del presente, con éste pasado en particular.

Para trabajar con el lenguaje de la radio y sus códigos particulares tuve que hacer un esfuerzo por adaptarme a él y, en el camino, hacer una serie de concesiones. Por ejemplo, las fechas y los referentes temporales se manejan en aproximados y no en datos precisos, pues así son más fáciles de asimilar y

recordar por el escucha. Por ello, tuve que dejar de lado, las fechas exactas en las que ocurrieron varios hechos importantes, lo que para el ejercicio histórico resulta fundamental, y dar paso al uso de fechas aproximadas; así por ejemplo, hablé de los años cuatrocientos, o principios del siglo V, en lugar del año 410. Para que esto funcionara mejor y hubiera una mayor identificación del escucha con el pasado, decidí hablar de nuestra era (“Para los años cuatrocientos de nuestra era...”) en lugar de Después de Cristo, o del siglo V.

Pero estas no fueron las únicas concesiones del lenguaje que tuve que realizar. Por ejemplo, en un afán de dejar de lado las particularidades propias del relato histórico y tratando de que el mensaje no se perdiera en este mar de hechos y actores, y ofreciera una visión más general, decidí omitir algunos nombres; su simple enunciación significaba explicar un proceso o un hecho, que no era central para el desarrollo del programa. Un ejemplo de esto, fue la decisión de utilizar el término “bárbaros”, en lugar de hablar de los pueblos germanos. Hablar de los pueblos germanos implica, por un lado, contar con cierto detalle que los pueblos germanos no eran un entidad cultural uniforme, sino más bien una serie de pueblos con distintos nombres, que compartían raíces, pero no necesariamente elementos culturales o aspiraciones políticas, sociales y económicas; desarrollar estas particularidades podría constituir el tema central de un programa de radio. Por otro lado, presupuse que el referente histórico/cultural que tiene el escucha (dado que no es un público especializado) sobre este tema, proviene de los niveles escolares básico, medio y de los medios de comunicación; en esos espacios el término común o coloquial para referirse a estos grupos humanos ha sido el de “bárbaros”. Por ello, y para sacar provecho de dichos referentes, decidí ceder al uso de esta palabra, esperando que lo que se expone en el programa de radio donde se aborda esta cuestión, pueda ampliar la visión que se tiene sobre los pueblos germanos.

La exposición de procesos tan complejos y la limitación del tiempo en radio, me llevó a usar una redacción concreta, directa y con párrafos cortos; algunas veces las ideas se tornaban repetitivas, pues como ya he mencionado, en el radio el escucha no tiene la ventaja de poder releer lo que no le ha quedado claro, por lo que las ideas deben ser recordadas un par de veces durante la

narración. Esto significó reaprender a escribir, o aprender a escribir de otra forma y con otros códigos. Hacer una traducción del mundo académico, al mundo y al discurso propio de los medios de comunicación.

Hasta el momento he hablado de la *forma*, pero desde una perspectiva histórica; sin embargo hay que recordar que este esfuerzo se hace a partir del lenguaje mediático, del lenguaje de la radio, pero con las preocupaciones propias de la historia. Para lograr crear un discurso que articulara ambos elementos, necesité reconfigurar mi forma de pensar la escritura, es decir no pensarla para ser leída, sino para ser escuchada. Para lograrlo, había que incorporar a esta primera narración concreta y directa, algunos elementos más líricos, que realzaran el drama de la situación que se estaba relatando, y darle paso a la imaginación.

La descripción literaria, fue un recurso fundamental, para dotar de movilidad, textura y color al texto. La idea era que conservando el rigor histórico, la descripción literaria le permitiera al escucha recrear en su cabeza a partir del sonido, escenas como el ambiente religioso de Constantinopla, el acoso de los pueblos germanos a las fronteras del Imperio, o los colores, texturas, olores y formas del Mediterráneo. Todo esto ayudado por los tonos de voz del locutor (narrador), que se adecuan a cada situación en particular.

El narrador es uno de los recursos literarios más importantes utilizados, porque él es la voz que va llevando al escucha por cada uno de los recovecos de la historia. Me decidí por un sólo narrador porque resultaba en extremo complicado, e incluso forzado, establecer un diálogo entre uno o dos locutores que contaran la historia. Por otro lado, la voz omnipresente del narrador crea un cierto sentido de unidad y continuidad, tanto en los programas, como a lo largo de la serie, y permite dotar a las narraciones de la dramatización necesaria, como quien cuenta un cuento o una historia. Es importante destacar que cuando comencé a desarrollar este trabajo, pensé en la voz de un par de locutores hombres con los que tuve la oportunidad de trabajar, por lo que los textos están escritos para una voz masculina, sin que ello signifique que ésto

sea lo normal o lo natural en el desarrollo de la radio, o por lo menos yo no lo creo así.

El uso de los recursos técnicos propios del lenguaje radiofónico me permitió darle al relato profundidad y dimensiones espaciales, así como acentuar las sensaciones y consolidar las descripciones. Sin embargo, los recursos radiofónicos no solo fueron utilizados en estos momentos particulares, sino que resultaron una herramienta recurrente a lo largo del desarrollo de los programas, ya fuera para acentuar una idea, un sentimiento, darle dimensiones espaciales a un espacio descrito, o simplemente para crear atmósferas sonoras que evitaran que el escucha se saturara de la palabra hablada; también para darle mayor proyección a la voz del narrador, o como meros signos de puntuación. Algunos de los recursos más utilizados fueron, el echoe, la reverberación, el cambio de sonido de un canal a otro, los primeros y segundos planos, o los efectos de sonido en sí (rayos, olas, pasos, gritos, etc.)

La música también jugó un papel importante, pues sirvió de entrada, como rasgo de identidad de la serie en general (entradas, salidas, y rúbricas), pero también como fondo musical y apoyo de la narración (en segundo plano), como signo de puntuación, para crear atmósferas sonoras con la ayuda de los efectos de sonido, para establecer pausas, para darle al escucha un tiempo de descanso entre bloque y bloque de información, o para apuntalar o reforzar las ideas previamente comunicadas o por comunicar. La música por sí, o la ausencia de ella, también constituye un discurso auditivo; sin embargo para el desarrollo del presente trabajo, quedó sujeta a la importancia de la palabra, y por tanto, en un segundo plano.

Al final, el discurso histórico escrito para la radio (la forma), resulta bastante rico en recursos, y va más allá de la palabra en el sentido plano del texto escrito; todo, sin perder la importancia del contenido, o de lo que se está contando.

2.4.2 Historias a contar y en qué orden. Criterios de selección de la información

Los criterios de selección de la información están directamente relacionados con la delimitación precisa del tema general de la serie y de cada uno de los programas, y con los ejes o ideas rectoras de cada programa. Es importante considerar que el proceso de escritura radiofónica es distinto al de la investigación histórica monográfica, que va de lo general a lo particular; en este caso, lo general, es lo que nos ocupa. Con la finalidad de narrar el desarrollo de este largo proceso histórico que es la historia de la unidad mediterránea, resulta fundamental hacer una selección y depuración de la información con la que se cuenta, y dejar de lado, en la medida de lo posible, los hechos y los temas particulares, para darle paso al proceso histórico general.

Un primer criterio de selección, es el corte temporal que se aplica al desarrollo de toda la serie; es decir del siglo III al siglo VIII de nuestra era, cuando por razones internas y externas, se detiene el avasallador avance de la conquista islámica del Mediterráneo. De esta manera, toda la información que sea posterior a la primera mitad del siglo VIII, queda fuera de la serie; pues a pesar de que en cierta medida guarda relación con el tema que estoy abordando, ya corresponde al inicio de un nuevo proceso histórico, que es la Edad Media.

Otro filtro de información es el rol protagónico que juega uno de los actores históricos de la serie: el Imperio Romano de Oriente y su capital Constantinopla, que se erige como capital del Imperio Romano en su sentido más amplio. La historia de este Imperio abarca el terreno de lo social, lo político, lo cultural, lo religioso, lo económico y lo religioso, y con ello, una serie de importantes procesos, que para el desarrollo de un trabajo monográfico de investigación sería imperdonable no abordar. Sin embargo, para las necesidades de éste trabajo, lo que resulta relevantes son aquellos acontecimientos que provocan un cambio importante, ya sea debilitando o consolidando Constantinopla y todo de lo que ella es cabeza. En este sentido, y por poner una serie de ejemplos que clarifiquen la idea, las invasiones de los pueblos germanos son un suceso importante en la historia del Imperio; sin embargo, solo afectan de manera significativa a su parte Occidental que atraviesa, desde varios años atrás, un importante proceso de descomposición.

Por ello es importante hablar de ellos, pero no con demasiada profundidad. Las crisis religiosas encabezadas por los Monofisistas y los iconoclastas, por ejemplo, constituyen un elemento importante para entender la crisis que hacia el siglo VII y VIII enfrentó Constantinopla, y que permitió que la conquista árabe del Mediterráneo se realizara de manera más sencilla. Este es un tema que resulta fundamental para entender el proceso de rompimiento de la unidad cultural del Mediterráneo, y por ello se aborda lo más ampliamente posible en el programa correspondiente.

Un último ejemplo. Durante los siglos que nos ocupan, Roma, la antigua capital del Imperio, pasa a segundo plano en el desarrollo del proceso que se está contando. Por ello, resulta irrelevante, para los fines de este trabajo, abordar a profundidad y con detalle la historia del Occidente del Imperio Romano, previo y durante la consolidación de la hegemonía ostentada sobre el Mediterráneo, por la parte Oriental y su capital.

Por último, use dos criterios más que funcionaron para seleccionar y organizar la información: el espacio y la actividad humana.

Como ya he mencionado anteriormente, el espacio fue incorporado como actor histórico en el desarrollo del proceso; por ello, resultaba importante darle su lugar y delimitar qué tipo de información se iba a verter al respecto. En el primer programa, que sirve de introducción, la primera parte corresponde a lo humano, es decir a los procesos históricos de hombres y mujeres, y la segunda parte, al espacio, a la descripción física del Mediterráneo, de sus costas, sus mares, sus montañas y su clima. En esta segunda parte, se incorporó todo el material histórico y geográfico que enriqueciera las descripciones, mientras los humanos quedamos relegados a un segundo plano, en calidad de meros habitantes del espacio. A lo largo de los demás programas, se mantendrá un cierto referente espacial, para que el escucha pueda ubicar mentalmente el lugar donde esta aconteciendo el proceso histórico del que se está hablando. La actividad humana recupera su primer plano, como actor del proceso, pero siempre manteniendo un cierto entendimiento con el espacio, que hace

presencia desde un segundo plano. De esta manera la información se repartió en estas dos grandes categorías.

Una vez seleccionados y depurados los datos, había que ordenarlos y distribuirlos. Para esto decidí combinar tanto lo cronológico como lo temático, y aplicarlo tanto a nivel general, en la presentación progresiva de los programas, como en el desarrollo individual de los mismos. En el primer nivel, más general, la pauta seguida para la distribución de los programas fue de tipo cronológico–progresivo, pues si ubicáramos los temas en una línea de tiempo, seguirían un orden ascendente, progresivo y lineal:

- 1- La unidad mediterránea
- 2- El *Mare Nostrum* romano
- 3 – Origen y expansión del Islam
- 4- El Imperio Carolingio
- 5 – El inicio de la Edad Media
- 6- Guerra y diplomacia bizantinas
- 7- El arte bizantino
- 8- Mujeres y política en el Imperio Romano Cristiano
- 9 – Los bárbaros
- 10 – El comercio en el Mediterráneo
- 11- La vida cotidiana en el Mediterráneo
- 12 – Un viaje por la ciudad de Constantinopla

En el segundo nivel, es decir en la estructura de los programas, intenté construir una narración que fuera ligando los temas relacionados entre sí, a pesar de que no siguieran éste ordenamiento cronológico; sin embargo no en todos los casos fue posible, pues podría uno llegar a confundir al escucha, que no tendría herramientas para ordenar mentalmente y de manera lógica, la información que se le está presentando; de manera que no logré escapar del todo al fantasma de las cronologías históricas.

Después de presentados los problemas generales de traducir el lenguaje académico al lenguaje radiofónico, pasaré a analizar cada uno de los guiones de la serie que desarrollé en su totalidad.

Capítulo 3. Construcción de la propuesta a nivel particular. Análisis de los guiones presentados.

A continuación, presento el análisis puntual de los dos guiones realizados como parte de la presente propuesta de divulgación del conocimiento histórico. El *documento histórico-radiofónico* (el guión) es como he dicho, un relato sobre un proceso histórico, que busca representarnos el pasado desde nuestro presente, en una sociedad globalizada y profundamente mediatizada como la nuestra. Es una construcción historiográfica, pero escrita con un lenguaje, formas y códigos distintos al lenguaje técnico académico; además, está dirigido a un público distinto, más amplio, que dista mucho de ser especialista en historia. Por otra parte el guión está pensado para ser escuchado y no leído. Sin embargo, las preocupaciones y problemas propios del quehacer histórico, son los mismos.

Para desarrollar el análisis de tan peculiares textos, elaboré una serie de preguntas sencillas, cuyo objetivo es presentar la totalidad de los elementos que componen este discurso; a saber, en la *forma*, los elementos técnicos, literarios e incluso históricos, y en el *fondo*, los hechos históricos, las fuentes, el tratamiento de la información, y las ideas sobre el proceso histórico que se aborda; si bien muchas de estas ideas no se hacen explícitas en el desarrollo de los guiones radiofónicos, si constituyen los ejes o las pautas a partir de las cuales se selecciona y se organiza el contenido que en ellos se presenta.

Los guiones que se analizan son los dos primeros de la serie (*La unidad mediterránea*), el primero se titula: *La unidad mediterránea* y el segundo *El mare nostrum romano*. Para desarrollar dicho análisis, decidí abordarlos de manera independiente, respondiendo una a una las preguntas formuladas, e incorporando los fragmentos de cada documento que ilustren con mayor claridad la repuesta presentada.

A continuación, presento el conjunto de preguntas planteadas para dicho análisis que abordan tanto los elementos técnicos y literarios, como los históricos:

-¿Qué se escribe?

-¿Desde dónde y por qué se escribe?

-¿Qué ideas rectoras, ejes y actores históricos existen de fondo?

-¿A quién está dirigido?

-¿Cuáles fueron los criterios de selección de la información de cada texto?

-¿Qué ideas se pretende transmitir al receptor de mensaje?

-¿Qué recursos se utilizaron para darle salida a éste discurso sobre la historia?

-¿Cómo se articularon en la narración, el lenguaje radiofónico, y la información histórica? ¿Qué tratamiento se le dio a la información?

-¿Cuántas tomas o tratamientos fueron necesarios antes de presentar la versión final?

3.1 Análisis del programa 1: *La unidad mediterránea.*

-¿Qué se escribe?

Este primer programa tiene la intención de funcionar como una introducción general, tanto de la serie, como de la idea de la unidad cultural mediterránea durante los siglos III al VIII. Por un lado, explica grosso modo este concepto, tomado principalmente del trabajo de autores como Pirenne y Maier y, por otro, se ocupa del espacio como actor histórico y de explicar la relevancia que el tema podría tener para el escucha desde su presente.

Se trata de un trabajo de análisis, interpretación y síntesis histórica, en el que deliberadamente se omiten o pasan a segundo plano la mayoría de los acontecimientos (los hechos históricos), particularidades y algunos debates

historiográficos sobre el tema, que resultarían fundamentales para el historiador o para el público especializado. Con ello, se da paso al objetivo del presente trabajo, que es la construcción de una narración histórica, general, descriptiva y explicativa, escrita desde los códigos del lenguaje radiofónico, y que relata el desarrollo de un proceso histórico a un público más amplio y no especializado. En resumen, es un discurso histórico escrito con códigos y lenguajes distintos al académico, pero que busca representar un pasado concreto, desde las inquietudes de su autor en el presente, y que se presenta como un trabajo de divulgación del conocimiento histórico.

¿Desde dónde y por qué se escribe?

Este trabajo se escribe motivado por la necesidad personal de expandir los horizontes laborales del historiador y acercarse a la divulgación del conocimiento histórico, meta última de la investigación. Por otro lado, me parece fundamental que los historiadores logremos insertarnos, poco a poco, en la sociedad de la información, en la que los medios masivos (o no) de comunicación, juegan un papel muy importante en nuestra vida cotidiana, social e incluso organizativa. Personalmente, creo que ante la enorme cantidad de ruido audiovisual que transmiten los *mass media*, hay que tomarlos, hacerlos y llenarlos con un contenido que, de alguna u otra manera, responda a las diversas necesidades informativas sociales. Por ello, creo que desde la historia este proceso es igualmente necesario, para que el conocimiento no se quede restringido a las bibliotecas o a los circuitos académicos.

Este trabajo se escribe entonces desde dos perspectivas distintas que se cruzan en un mismo punto, por un lado las problemáticas e inquietudes propias de la historia, y por otro la necesidad de ahondar en la tarea de la difusión del conocimiento histórico desde la radio y su lenguaje. Para escribirlo fue necesario encontrar un punto medio entre el rigor y las preocupaciones propias de la historia, y el lenguaje radiofónico; es decir intentar crear un discurso histórico, que mantenga su contenido, pero que se exponga de forma distinta a la del trabajo académico de consumo interno.

En el caso concreto de este guión, lo escribí desde una posición que intenta ser lo menos eurocentrica posible. Además, tenía la intención de mostrarle al escucha, la importancia de conocer un tema aparentemente tan alejado de nosotros cultural y espacialmente, porque buena parte de nuestro bagaje cultural, directa o indirectamente, viene de éste tiempo y espacio. Por otro lado, partí de la idea de que el espacio también es un actor histórico cuyos procesos se desarrollan a un ritmo distinto al nuestro; el espacio también es una construcción histórica que repercute directamente en la manera en que lo percibimos, lo imaginamos o nos lo representamos desde el presente.

¿Qué ideas rectoras, ejes y actores históricos existen de fondo?

La primera idea rectora a tomar en consideración fue la de abordar y contar este proceso histórico, desde una posición lo menos eurocéntrica posible, intentando así, romper con una tradición histórica (que se presenta sobre todo a nivel de ecuación básica y media) que sitúa a Europa como el epicentro de las grandes transformaciones y procesos históricos, sociales y culturales; es decir, había que contextualizar la forma en que se cuenta la historia, de tal manera que el escucha tenga una visión más completa y compleja:

Pero la dieta no es lo único que compartimos, gran parte del conocimiento que sirvió como base para el renacimiento, se generó en el oriente y pasó por el Mediterráneo hacia Europa y de ahí por medio de la conquista hasta nosotros. Los dogmas de fe de las religiones cristiana y judía también se generaron en el no tan lejano oriente y pasaron con los romanos y bizantinos al resto del viejo continente.⁵¹

La idea central de este guión es la unidad mediterránea, pues alrededor de ella se articula todo el programa. La intención fue explicar esa unidad de manera general, para que esta emisión funcionara como introducción a toda la serie, abordando, por un lado, su parte cultural, social e histórica y, por otro, la geográfica; de esta manera, se consolida la intención de contar un proceso histórico de tantos siglos de duración y no una serie de hechos aislados. A partir de esta idea se da paso al resto de ideas y ejes que conforman el programa:

⁵¹ Tomado de la página 3 del guión *La unidad mediterránea*, Anexo 1.

Narrador: El imperio Romano, que luego se convirtió en el Imperio Romano Cristiano, (ya hablaremos de esto en otro programa) llamó al Mediterráneo, su Efecto de eco Mare Nostrum; es decir nuestro mar. Desde la época de mayor poder de los romanos hasta la gran conquista de los árabes en el siglo VIII después de Cristo (Voz en off con eco: aproximadamente el año 750) el Imperio Romano controló y navegó (efectos de barcos navegando) este mar a lo largo y ancho de sus costas. Los romanos establecieron importantes rutas comerciales (efectos de mercado y puertos) que iban de norte a sur y de este a oeste y hablaban (voces que se escuchan en segundo plano y hablan en griego y latín) las mismas lenguas, el latín y el griego, tenían las mismas costumbres, practicaban la misma religión, los gobernaba el mismo sistema político, con el emperador a la cabeza y la misma burocracia que mantenía las instituciones a lo largo de las costas mediterráneas. Con todo esto en mente, puede decirse que efectivamente existía una unidad cultural en el Mediterráneo.
Sube fondo a primer plano por 7 o 10 segundos (se incorpora un sonido de transición) y luego baja hasta quedar de nuevo en segundo plano⁵²

Otro eje importante para el desarrollo de este primer programa y en general para el resto de la serie, fue el de exponer la pertinencia del tema, es decir porque podría resultarle interesante al escucha el tema del que se está hablando, y establecer una conexión entre este proceso histórico y el presente. De esta manera podría generarse una cierta cercanía entre el presente y el pasado, pues este se convierte en algo un poco menos ajeno y al final se genera un conocimiento significativo:

Narrador: Si decidimos creerle a este señor Braudel, habrá que preguntarnos entonces ¿por qué la historia de un lugar tan lejano a nosotros en el tiempo y el espacio, nos puede resultar importante? efecto de eco, sube fondo a primer plano por 2 segundos y baja de nuevo a segundo plano.

El mar Mediterráneo es y ha sido frontera natural y política, y una vía de comunicación entre las costas europeas, africanas y orientales; y pues resulta, que compartimos con este lugar de la tierra, más cosas de las que habríamos podido imaginar. La cocina por ejemplo, ruidos de cocina que van y vienen hasta que termina el primer párrafo existe una relación cercana entre las cosas que el mediterráneo ha aportado a nuestra dieta y lo que nosotros hemos aportado a la dieta mediterránea; como las naranjas que exprimimos para tomarnos un jugo en la mañana y que fueron traídas por los árabes a través del Mediterráneo, el trigo, con el que se hace el pan, o el olivo, de donde se sacan las aceitunas y que también sirve para hacer aceite para cocinar y aderezos como las vinagretas. Pero también buena parte de la cocina del mediterráneo incorporó elementos que pasaron desde acá, entran efectos de olas y barcos navegando (cruir de las maderas y ondear de las velas) y salen hasta el final de éste párrafo. desde América; como el maíz, las papas, y el jitomate que es sin duda un

⁵² Tomado de la página 5 del guión *La unidad mediterránea*, Anexo 1.

ingrediente básico de la cocina mediterránea. Pensemos por ejemplo en la cocina italiana sin jitomate; yo creo que no sería lo mismo.

Pero la dieta no es lo único que compartimos, gran parte del conocimiento que sirvió como base para el renacimiento, se generó en el oriente y pasó por el Mediterráneo hacia Europa y de ahí por medio de la conquista hasta nosotros. Los dogmas de fe de las religiones cristiana y judía también se generaron en el no tan lejano oriente y pasaron con los romanos y bizantinos al resto del viejo continente.

Sube fondo a primer plano por 4 segundos y desaparece con fade out.⁵³

La última idea rectora que se presenta a continuación, está ligada directamente a la presentación del actor histórico de este programa: el espacio. La intención, era explicar dos conceptos fundamentales del quehacer histórico, a saber la construcción del tiempo y el espacio; abordándolos de manera muy general y echando mano de ejemplos concretos. De esta manera al final del programa el escucha tendría una noción general de cómo se construyen estas dos entidades, sin las que no sería posible entender la historia, ni el trabajo de los historiadores. Es decir, no existe una forma única y absoluta de concebir ni el tiempo, ni el espacio, en su dimensión histórica.

La cuestión del espacio se abordó de la siguiente manera:

Sube fondo a primer plano por 7 o 10 segundos (se incorpora un sonido de transición) y luego baja hasta quedar de nuevo en segundo plano

Narrador: Esta unidad mediterránea, de la que tanto hemos hablado, se rompe (Efectos de guerra, espadas, gritos...) con el avance y conquista de los árabes por las costas europeas, asiáticas y africanas del Mediterráneo romano. A partir de este momento, el oriente y África se irán alejando de Europa, a pesar de que las distancias sean las mismas. Y entonces habrá que preguntarnos (con tono de asombro) ¿Cómo es esto posible, si sigue habiendo la misma distancia entre Roma y Jerusalén y el mar no se ha hecho más grande? (con un tono más calmado e intentando aclarar) A esta pregunta, los historiadores dirán que el espacio se construye y reconstruye históricamente. Y entonces nos preguntaremos con toda razón (con tono de incredulidad) ¿Pero, cómo es posible si el espacio o la geografía no cambian? (de nuevo con cabeza fría) Intentando explicar esto un poco mejor, diremos que para los europeos, los árabes se convirtieron en los otros, en aquellos a los que no entienden, ya sea porque no quieren o porque no pueden; y entonces los vieron como una amenaza para su cultura y fueron poco a poco poniendo distancia de por medio; hasta que el Oriente se convirtió en una tierra aparentemente lejana. Tanto, que aún hoy en día, nos parece más lejano de lo que en realidad está y lo vemos como algo que no logramos entender del todo bien. Conocemos mejor la geografía europea que la asiática e incluso la africana. Fondo sube 3 segundos y vuelva a bajar hasta quedar en segundo plano⁵⁴

⁵³ Tomado de las páginas 2 y 3 del guión *La unidad mediterránea*, Anexo 1.

⁵⁴ Tomado de las páginas 6 y 7 del guión, *La unidad mediterránea*, Anexo 1.

La cuestión del tiempo se abordó de la siguiente manera:

Narrador: Pero bueno, a todo esto, nunca Entra música con tonos de misterio se han preguntado si de verdad ¿los espacios y la geografía no cambian? Este historiador francés del que ya hablamos antes, Braudel, diría que sí; pero que lo hacen a un ritmo distinto. Es decir, no todas las cosas cambian al mismo tiempo. Por ejemplo los procesos humanos. Las transformaciones y cambios que ocurrieron en el imperio romano tardaron varios siglos en terminar, mientras que en el siglo pasado, Cambia el fondo por uno más acelerado (puede incorporarse un collage de sonidos, explosiones, música, discursos, etc. el siglo XX ocurrieron grandes transformaciones que cambiaron el mundo radicalmente en sólo cien años. Baja fondo y cambia a uno mas sereno La naturaleza, en cambio, diría Braudel, se transforma a un ritmo mucho más lento, tanto, que no nos alcanza la vida para percibir sus cambios. Así que el mundo está efectivamente en continuo cambio y transformación, que de eso nos quepa la menor duda. Sube fondo durante 7 segundos y baja hasta desaparecer⁵⁵

Como ya había adelantado párrafos arriba, el principal actor histórico de este primer programa es el espacio. La idea era presentarlo como algo más que el simple escenario donde acontecen los hechos y procesos humanos, y darle su dimensión como un elemento histórico más, a tomar en consideración para trabajar con el pasado. Así, se hace énfasis en presentar la manera en que éste cambia y se transforma a ritmos distintos de los humanos, y cómo es que se le construye, reconstruye o deconstruye intelectualmente, a partir de las inquietudes, evidencias históricas o necesidades políticas de las sociedades en cuestión. Es decir, hay un espacio físico, tangible e innegable y en continua transformación (ya sea por factores humanos o naturales), y hay varias formas de representarlo e integrarlo en el discurso histórico, político o cultural, a partir de conceptos como la geopolítica. Por ello, el espacio resulta un actor histórico fundamental para entender procesos de tan larga duración, como la unidad cultural del Mediterráneo; no en balde los romanos llamaron al Mediterráneo *Mare Nostrum*; es decir, entre ese mar de los romanos y el actual, hay una diferencia abismal, no son el mismo.

Para llevar a buen término esta idea, el mar interior, se abordó desde varias perspectivas, como he mencionado arriba: se consideró su construcción histórica y las transformaciones naturales; su calidad de frontera y su papel

⁵⁵ Tomado de las página 7 del guión *La unidad mediterránea*, Anexo 1.

como vía de comunicación, y, de manera más narrativa-descriptiva, como el escenario de fondo para el desarrollo de la unidad cultural mediterránea y referente actual, para ubicar un proceso histórico:

Entra música (sonido de transición que se usará en las siguientes partes) en primer plano, queda por 8 segundos y baja hasta quedar en segundo plano, entran efectos de olas que rompen en la playa, gaviotas, barcos, y el aire que sopla ocasionalmente. Los efectos de olas se van transformando poco a poco con ecos y delays y vuelven a la normalidad (se crea una atmósfera)

Narrador: (con un tono mas serio, una voz más grave) Hemos hablado mucho del mar Mediterráneo, de su unidad cultural y geográfica; pero no hemos dicho que este mar que hoy podemos conocer por mapas, películas, documentales y clases de Geografía, no es el mismo mar que conocieron y enfrentaron los efecto de eco y distorsiones romanos, bizantinos, persas, árabes y sus antepasados. Para nosotros el Mediterráneo es ahora un mar de aguas cálidas y tranquilas, con hermosas tonalidades azules, ideal para pasar una tarde de verano, y podemos recorrerlo de punta a punta en relativamente poco tiempo. Por ejemplo, viajar de Roma a Jerusalén en avión, Efectos de turbinas de avión nos tomaría aproximadamente tres horas y media, y recorrerlo de Barcelona a Tel Aviv unas cuatro horas aproximadamente. Con esto, lo habríamos recorrido a lo largo y ancho, y más que una frontera infranqueable, nos parecería un gran lago en medio de tres continentes. Voz en off, efectos de eco y delay Sin embargo no siempre fue así. Regresa el fondo Tuvieron que pasar efectos de olas, tempestades, rayos, naufragios, gritos varios siglos y naufragar cantidad de barcos para que se pudiera navegar en él y se convirtiera en el Voz en off, eco y reverberación *Mare Nostrum* (nuestro mar) regresa fondo del Imperio Romano y una vía de comunicación como cualquier otra.

Sube el fondo a primer plano por 2 o 3 segundos, baja y se funde con uno nuevo mucho más tranquilo hasta quedar en segundo plano, entran efectos de barcos y velas.⁵⁶

¿A quién está dirigido?

Este programa y en general la serie, están dirigidos a un público no especializado en historia, de adolescentes y adultos, comprendiendo un rango de edad entre los quince y los 60 años, de nivel socioeconómico tipo B (la amplitud de la clase media baja y alta) y urbano. Ésto, está pensado así, porque el principal referente previo sobre estos temas o por lo menos del período histórico en cuestión, se da en la educación media y media superior y así resulta más sencilla su recepción. Idealmente, me parece que tendría que estar dirigido a un público mayor, o a todo público; en general la serie está

⁵⁶ Tomado de las páginas 8 y 9 del guión *La unidad mediterránea*. Anexo 1.

pensada para que pueda entenderse de manera sencilla por cualquier tipo de escucha; sin embargo, por tratarse de un primer acercamiento, decidí acotarlo de esta manera, porque para dirigirse a un público infantil o de adultos mayores (de 60 años en adelante), el lenguaje y el tratamiento de la información tendría que haber sido distinto y sería un poco más complejo.

¿Cuáles fueron los criterios de selección de la información?

Para la selección de la información que iba a formar parte de este primer programa, recurrí a varios criterios. El primero, fue seguir las ideas rectoras que dirigirían el curso de la emisión, y que expuse párrafos arriba (el concepto de unidad cultural y geográfica, las construcciones históricas de tiempo y espacio, etc.). Posteriormente, tomé en consideración el enfoque histórico de la serie, es decir abordar la historia de esta unidad cultural mediterránea de la manera más general posible, para así ofrecerle al escucha una visión panorámica más fácil de asimilar. En consecuencia, en este programa introductorio resultaba fundamental darle paso a los procesos históricos humanos y del espacio, y dejar los hechos particulares de lado.

Otro criterio fundamental, fue el del espacio como actor histórico. Si bien el programa en la primera parte explica a grosso modo la idea de la unidad cultural, social, política y económica del mediterráneo, la idea es ubicar al escucha en el Mediterráneo y describirle lo más puntualmente posible el espacio, para que éste pueda hacerse una imagen mental de él. Tomando esto en cuenta, la información que hacía falta incorporar era toda aquella que hablara del espacio, tanto en sus dimensiones geográficas, como históricas; así, los procesos humanos, quedaban en segundo plano, para darle paso a una narración descriptiva sobre el mar y la tierra del Mediterráneo.

Un último filtro para la selección de la información, fueron los cortes temporales establecidos tanto para la serie, como para hablar de la unidad mediterránea en este programa. Es decir sólo se utilizaría la información que abordara o hiciera referencia al proceso histórico comprendido en el período que va, del siglo III de nuestra era al VIII, aproximadamente hasta el 750 a. C. Ésto

corresponde al período comprendido entre el ascenso de la parte Oriental del Imperio y el final de la expansión y conquista del Mediterráneo por parte del Islam, lo que da inicio a un nuevo proceso histórico que es la Edad Media. Por tanto, fue necesario un arduo ejercicio de análisis y síntesis histórica, encaminada a contar de manera general la historia de esta unidad cultural y del Mediterráneo como actor histórico.

¿Qué ideas se pretende transmitir al receptor del mensaje?

Al final de este programa espero haber transmitido al escucha, por lo menos dos ideas clave: por un lado, y a un nivel más general, la historia como construcción y, por otro, la historia específica de la unidad mediterránea.

Para lograr transmitir la primera idea, me pareció fundamental, desarrollar el concepto de la construcción histórica, tanto del tiempo, como del espacio. La idea del tiempo como construcción permite al receptor del mensaje, romper con la visión del tiempo como una traza lineal y progresiva, donde todo transcurre al ritmo de los hechos o sucesos; y el escucha puede comenzar a considerar, entonces, la existencia de procesos históricos más complejos, tales como la caída del Imperio Romano o la expansión del Islam, que no fueron lineales y tomaron varios cientos de años y generaciones, antes de que pudieran darse por concluidos. Con ésto, podrá dividir el tiempo histórico en el de los acontecimientos, que es de corta duración, y el de los procesos, que es de larga duración.

La inserción del espacio como actor histórico, pone en juego, por un lado, la idea de que los cambios de la naturaleza y del espacio geográfico transcurren a un ritmo distinto que el de los hechos y procesos humanos, pero que está en continuo cambio; y por otro, pone sobre la mesa el hecho de que el espacio, a pesar de estar físicamente ahí y ser palpable, también es una construcción histórica. De esta manera, al escucha le será más fácil entender por qué, a pesar de que el Mediterráneo une a Europa, África y el Medio Oriente, éste último espacio es concebido como un lugar ajeno a la realidad mediterránea

europaea; esto, a pesar de que buena parte de los elementos culturales europeos provienen de Medio Oriente.

¿Qué recursos se utilizaron para darle salida a este discurso sobre la historia?

Como ya he mencionado anteriormente lo que aquí se presenta es un discurso histórico escrito con códigos, lenguaje y formas distintas, pero con el mismo objetivo de otros textos históricos. Emplea, por tanto, todos los recursos técnicos, literarios e históricos posibles.

Desde la perspectiva histórica, decidí incorporar el uso de fuentes primarias a la narración, La mejor manera de hacerlo, a mi parecer, fue insertar las fuentes como elementos de apoyo al relato; las utilice en calidad de testimonios directos del proceso que se está contando, ya que nos relatan una experiencia desde su presente pasado; es decir, las usé como si fueran un reportaje en vivo y en directo, desde el pasado mismo. En este primer programa utilicé una cita de Hesíodo recogida de un texto de Fernand Braudel⁵⁷ que quedó insertada en el texto de la siguiente manera:

Sube el fondo a primer plano por 2 o 3 segundos, baja y se funde con uno nuevo mucho más tranquilo hasta quedar en segundo plano, entran efectos de barcos y velas.

Narrador: La navegación y las estaciones para hacerlo fueron conocimientos compartidos a lo largo y ancho del Mediterráneo, pues éste muestra dos caras diferentes que conviven durante todo el año. Escuchemos los consejos para la navegación que el escritor griego, Hesíodo le daba a su hermano Perseo, en el siglo séptimo antes de Cristo: Sale fondo, entra voz en off y gradualmente entra un nuevo fondo (recrear sonoramente la escena, para convertirla en una dramatización)

“Cuando llega el invierno y hierven los soplos de todos los vientos, no dirigir ya un barco sobre el mar color de vino, sino trabajar la tierra. Saca el barco a la orilla, rodéalo de piedras [...] y retira el tapón para que la lluvia de Zeus no pudra nada. Coloca en tu casa en perfecto orden todos los aparejos, pliega con cuidado las alas de la nave marina, cuelga el timón de la nave sobre el hogar y aguarda que vuelva la estación navegante.”

Sube fondo, entra sonido de transición, se crea una atmósfera, música experimental vertiginosa, entran efectos de vientos, olas que rompen con fuerza contra las rocas y van adquiriendo, ecos, delays, reverberaciones, cambian de un canal a otro (izquierdo derecho) el fondo (nebuloso) se va

⁵⁷ Fernand Braudel, Op. Cit., 1989, P. 58.

fundiendo poco a poco hasta quedar por encima de la atmósfera y queda en segundo plano.⁵⁸

Para lograr una mejor identificación y establecer una relación entre el escucha y el pasado, recurrí al uso de referentes espaciales y culturales vigentes. Por ejemplo para ubicar espacialmente el Mediterráneo, utilicé los nombres actuales de los países más significativos, o más fácilmente reconocibles en un mapa y cuyas costas sean bañadas por él:

Entrada de fondo en primer plano durante 5 segundos, y se desvanece hasta quedar en segundo plano. Entra sobre el fondo canción de los Esquizitos (amor y agua salada) y efectos de olas rompiendo en la playa. Se funde el track hasta dejar sólo el fondo y los esporádicos efectos de olas.

Narrador: (Con tono cordial, amable y natural [cotidiano])

Muy buenas noches, los saludo desde algún lugar lejano en las costas del Mediterráneo. El día de hoy me he transportado hasta acá, exclusivamente para platicarles de este mar en el que me encuentro. Este espacio que conocemos como el mar Mediterráneo, está ubicado al sur de Europa en las costas francesas, españolas, italianas, griegas, croatas y turcas. Al norte de África, abarca las costas de Marruecos, Argelia, Túnez, Libia y Egipto; pero también llega hasta el noroeste de Asia, hasta las costas de Israel, Líbano y Siria. Así que podemos decir que sus olas bañan las costas de tres continentes.

Suben fondo y efectos de olas por unos 3 segundos, y vuelven a bajar hasta quedar en segundo plano.⁵⁹

Como referentes culturales, hice uso, como he dicho, de algunos elementos de cocina que de alguna u otra manera compartimos, ya sea porque pasaron de América Latina para el Mediterráneo o viceversa. Me parece que así puede generarse cierta afinidad con este pasado y con el espacio:

Narrador: Si decidimos creerle a este señor Braudel, habrá que preguntarnos entonces ¿por qué la historia de un lugar tan lejano a nosotros en el tiempo y el espacio, nos puede resultar importante? efecto de eco, sube fondo a primer plano por 2 segundos y baja de nuevo a segundo plano.

El mar Mediterráneo es y ha sido frontera natural y política, y una vía de comunicación entre las costas europeas, africanas y orientales; y pues resulta, que compartimos con este lugar de la tierra, más cosas de las que habríamos podido imaginar. La cocina por ejemplo, ruidos de cocina que van y vienen hasta que termina el primer párrafo existe una relación cercana entre las cosas que el mediterráneo ha aportado a nuestra dieta y

⁵⁸ Tomado de las páginas 9 y 10 del guión *La unidad mediterránea*, Anexo 1

⁵⁹ Tomado de la página 1 del guión *La unidad mediterránea*, Anexo 1.

lo que nosotros hemos aportado a la dieta mediterránea; como las naranjas que exprimimos para tomarnos un jugo en la mañana y que fueron traídas por los árabes a través del Mediterráneo, el trigo, con el que se hace el pan, o el olivo, de donde se sacan las aceitunas y que también sirve para hacer aceite para cocinar y aderezos como las vinagretas. Pero también buena parte de la cocina del mediterráneo incorporó elementos que pasaron desde acá, entran efectos de olas y barcos navegando (crujir de las maderas y ondear de las velas) y salen hasta el final de éste párrafo. desde América; como el maíz, las papas, y el jitomate, que es sin duda un ingrediente básico de la cocina mediterránea. Pensemos por ejemplo en la cocina italiana sin jitomate; yo creo que no sería lo mismo.

Pero la dieta no es lo único que compartimos, gran parte del conocimiento que sirvió como base para el renacimiento, se generó en el oriente y pasó por el Mediterráneo hacia Europa y de ahí por medio de la conquista hasta nosotros. Los dogmas de fe de las religiones cristiana y judía también se generaron en el no tan lejano oriente y pasaron con los romanos y bizantinos al resto del viejo continente.

Sube fondo a primer plano por 4 segundos y desaparece con fade out.

Entra corte musical de un minuto.⁶⁰

Para darle fluidez, dramatización, movilidad, textura y color al texto, recurrí al uso de algunos elementos más líricos, como las descripciones literarias o el uso de la figura del narrador. De esta manera se realizaba el dramatismo del relato y se daba paso a la imaginación:

Entra fondo en primer plano, efectos de pasos, viento, y olas que rompen en la playa, se mezcla con otro track (atmósfera) por unos 5 – 7 segundos y baja hasta quedar en segundo plano

Narrador: Hemos hablado ya suficiente del mar y sus aguas cálidas que bañan las playas; pero no se preguntan ¿Cómo es la tierra que rodea y contiene a éste mar de tonalidades azules? (sonido de transición 3 segundos

Entra fondo, efectos de pasos, viento que sopla, sonido de rocas que caen, y quedan en segundo plano

Narrador: Las montañas son altas y anchas, con cimas escarpadas que parecen tener racimos de piedras, que se desbordan en formas duras, angulosas y puntiagudas (música se torna vertiginosa) que bajan poco a poco en picada hasta clavarse en el mar efecto de agua que salpica. Estos gigantes de piedra delinear y le dan forma a las playas, a los continentes y efecto de forcejeo, puede ser eso, o una música que lo sugiera sujetan al mar, haciéndolo más grande o más pequeño; pero (con tono sombrío, tenebroso) cuando se internan en lo más profundo, crean penínsulas, Efecto de que algo se desprende esos grandes pedazos de tierra de formas singulares que parecen desprenderse del continente y perderse en la inmensidad del mar, como la bota italiana, una bota que marca la mitad del Mediterráneo.

Sube fondo hasta desaparecer y entra sonido de transición 3 segundos baja y desaparece y entra un fondo nuevo, mas tranquilo y de matices árabes⁶¹

⁶⁰ Tomado de las páginas 2 y 3 del guión *La unidad mediterránea*, Anexo 1.

⁶¹ Tomado de las páginas 11 y 12 del guión *La unidad mediterránea*, Anexo 1.

Las dramatizaciones y descripciones literarias fueron reforzadas por la voz del narrador, que se encargó de darle las intenciones de voz necesarias para ir creando, poco a poco, la atmósfera necesaria para cada momento del texto. Sin embargo, ésta no fue la única función del narrador dentro del programa, su tarea principal, fue la de fungir como la voz omnipresente que va llevando al escucha por cada uno de los recovecos de la historia, creando además un sentido de unidad y continuidad a lo largo de la serie.

Los recursos técnicos sonoros, propios del lenguaje radiofónico, fueron lo que le dio al relato, profundidad y dimensiones espaciales, al tiempo que acentuaron las sensaciones, ideas frases o sentimientos y consolidaron las descripciones de las que he hablado anteriormente. Sin embargo estos recursos técnicos también fueron una herramienta recurrente a lo largo del programa, que sirvió para crear atmósferas sonoras que eviten que el escucha se sature de la palabra hablada, darle mayor proyección a la voz del narrador, o simplemente como signos de puntuación. Algunos de los utilizados en éste programa fueron, el echoe, la reverberación, el cambio del sonido de un canal a otro, la voz en off, los primeros y segundos planos de la música y efectos, o los efectos de sonido en sí, es decir ruidos de cocina, olas que rompen, sonidos de barcos que navegan, pasos, gritos etc. De esta manera el discurso histórico se ve complementado por uno meramente sonoro y viceversa:

Sube fondo, entra sonido de transición, se crea una atmósfera, música experimental vertiginosa, entran efectos de vientos, olas que rompen con fuerza contra las rocas y van adquiriendo, ecos, delays, reverberaciones, cambian de un canal a otro (izquierdo derecho) el fondo (nebuloso) se va fundiendo poco a poco hasta quedar por encima de la atmósfera y queda en segundo plano.

Narrador: El Mediterráneo es un mar viejo, (efectos de dinosaurios en tercer plano y el fondo se torna oscuro) por lo menos 65 millones de años de edad. Sube el fondo a primer plano y se torna vertiginoso y comienza a bajar y sale, entra voz en off Es un mar demasiado profundo en la orilla, regresa el fondo en segundo plano y, a diferencia del Mar Caribe, no tiene plataformas poco hondas y que sean suficientemente largas para facilitar el proceso reproductivo de los peces. Se funde un nuevo fondo mas calmado Las grandes montañas que rodean buena parte de sus costas el fondo pasa de una canal a otro lo contienen y lo limitan, dibujando formas de distintos tamaños, desde largos estrechos hasta pequeñas albercas que bañan las costas de varios países. Voz en off A pesar de esto, sigue siendo una entran efectos de agua en movimiento, entra un fondo muy suave y sonidos de gaviotas enorme masa de agua cristalina, calida, de

tonalidades azules, apacible durante el verano baja y cambia el fondo por uno mas fuerte, con más beats, entran efectos de vientos fuertes que soplan intermitentemente y olas que rompen bruscamente y de fuertes vientos y corrientes que entran desde el Atlántico, provocando bruscos oleajes, que lo llenan de espuma y tonalidades grises en Invierno, estableciendo así su calidad de frontera entre tres continentes.

Sube fondo a primer plano, queda cuatro segundos y baja hasta desaparecer

Narrador: Voz en off Todo esto es el mar Mediterráneo.

Entra track de aproximadamente 3 minutos.⁶²

El último recurso sonoro utilizado fue la música, que, en principio funciona como un rasgo de identidad, no sólo para el programa, sino para la serie en general. Ésto es posible, cuando se le utiliza en la elaboración de entradas, salidas y rúbricas, que estarán presentes a lo largo del desarrollo del programa y de la serie. Por otro lado, cuando la música se manejó en segundo plano, funcionó como fondo musical y como elemento de apoyo a la narración. Utilizándola en primer plano, funcionó como signo de puntuación, como elemento clave para la creación de atmósferas sonoras en conjunto con los efectos de sonido, para establecer pausas entre el desarrollo de una idea y otra y así evitar que el escucha se sature de la voz o como reforzador de las ideas ya comunicadas o por comunicar, ya sea con su presencia, o con la falta de ella.

Sube fondo durante 7 segundos y baja hasta desaparecer

Entra track de 2 a 3 minutos.

Entra música (sonido de transición que se usará en las siguientes partes) en primer plano, queda por 8 segundos y baja hasta quedar en segundo plano, entran efectos de olas que rompen en la playa, gaviotas, barcos, y el aire que sopla ocasionalmente. Los efectos de olas se van transformando poco a poco con ecos y delays y vuelven a la normalidad (se crea una atmósfera)⁶³

En resumen, la suma de todos estos recursos sonoros, históricos y literarios, son lo que enriquecen el discurso escrito y su contenido, y facilitan al escucha la recepción del mensaje emitido.

⁶² Tomado de las páginas 10 y 11 del guión *La unidad mediterránea*, Anexo 1.

⁶³ Tomado de la páginas 7 y 8 del guión *La unidad mediterránea*, Anexo 1.

¿Cómo se articularon en la narración, el lenguaje radiofónico y la información histórica? ¿Qué tratamiento se le dio a la información?

Para lograr articular ambos lenguajes, el de la radio y el de la historia, decidí optar por elaborar una redacción sencilla, concreta y explicativa, que contara a grandes rasgos, como a *vuelo de pájaro*, un proceso histórico tan complejo como la unidad cultural existente en el mediterráneo de los siglos III al VIII de nuestra era, y ofrecerle así al escucha una visión general de este fenómeno histórico. Para hacerlo, fue necesario realizar un esfuerzo de síntesis histórica de la información, que se vio traducido en el desarrollo de una narrativa que aborda de manera general y descriptiva el proceso de dicha unidad, y al espacio como actor histórico. Todo ésto apoyado y complementado con el uso de recursos sonoros, literarios e históricos, como el uso de las fuentes primarias en calidad de testimonios que nos cuentan una parte de la historia desde un presente pasado.

El principal problema que se presentó para la elaboración de este guión fue sin duda el del lenguaje y el público; esto porque el que se utiliza en la radio es muy distinto al técnico académico que usamos los historiadores, y porque el público al que se dirige uno, cuando decide hacer uso de los medios de comunicación masiva, dista mucho de ser especialista e incluso compartir los mismos códigos y razonamientos que a nosotros nos resultan tan cotidianos.

El lenguaje utilizado y la forma de articular las ideas fueron simples y directos para no perder la atención del escucha, o enredarlo en complicadas cadenas argumentativas. Sin embargo, a pesar de estas características, el lenguaje también se torno, por momentos, deliberadamente repetitivo y redundante; ello porque, como ya he explicado, el escucha, a diferencia del lector, no cuenta con la posibilidad de releer los párrafos necesarios para aclarar las ideas que no le han quedado claras; por esto, había que repetir más de una vez algunas ideas o conceptos complicados. Por otro lado, también fue necesario hacer algunas concesiones históricas, como por ejemplo no hacer uso de fechas precisas para hablar de tal o cual acontecimiento; esto porque en la radio se intenta no hacerlo, pues resulta más difícil que el escucha recuerde una fecha

precisa, que una aproximada. En éste mismo tenor, también fue necesario el uso de algunos referentes que vincularan de alguna manera al escucha del presente con el pasado, para establecer una cierta relación de afinidad y cercanía que facilitara la recepción del contenido y al final terminara por significarle algo.

¿Cuántas tomas o tratamientos fueron necesarios antes de presentar la versión final?

Antes de presentar esta versión definitiva del guión del primer programa fueron necesarias tres tomas o tratamientos. En cada una se hicieron las correcciones necesarias tanto al fondo, como a la forma; es decir, se revisaron algunas cuestiones estéticas, de redacción y de enfoques sobre el contenido histórico; el presente trabajo es producto de estas tres revisiones.

3.2 Análisis del programa 2: *El mare nostrum*

¿Qué se escribe?

Este segundo programa aborda de lleno los aspectos históricos más importantes del proceso de conformación, desarrollo y fin de la unidad cultural del Mediterráneo; en esta ocasión, el espacio queda en segundo plano, para darle paso a los procesos humanos. Es un trabajo de análisis, interpretación y síntesis histórica, cuyo resultado es la construcción de una narración histórica explicativa, que ofrece al escucha (un público no especializado) una visión general de este proceso, pero usando los códigos y el lenguaje de la radio para la representación de este pasado concreto desde las inquietudes de su autor en el presente.

¿Desde dónde y por qué se escribe?

Como ya he mencionado en el análisis del guión anterior, existe una motivación personal de acercarse al trabajo de la tan necesaria divulgación del conocimiento histórico, para contribuir al proceso de sacarlo del restringido

mundo de las bibliotecas y circuitos académicos, y una necesidad propia de expandir los horizontes y herramientas de trabajo del historiador.

Para la escritura de este guión en particular existen algunas otras motivaciones. Por ejemplo, surgió la necesidad de contar de una manera distinta la historia universal, es decir, intentar explicar el proceso económico, pero también social, político y cultural en el que vivimos hoy, que es la globalización; para ello es necesario entender que pasados como el del Mediterráneo a primera vista ajenos a nosotros, se vuelven importantes para entender nuestras preocupaciones presentes y nuestra calidad de países periféricos. Hay que difundir los resultados de estas investigaciones por todos los medios posibles, y hoy más que nunca no podemos olvidarnos de los medios masivos de comunicación, pues constituyen el principal canal por el que fluye la información.

La otra motivación importante que influyó en la realización de este programa, fue la de intentar romper con una visión eurocéntrica de la historia, contenida principalmente en los programas nacionales de educación básica. Por ejemplo, actualmente en la Reforma de Educación Secundaria de la Secretaría de Educación Pública, períodos como la Antigüedad y la Edad Media, están contemplados para ser abordados exclusivamente como conocimientos previos, para después hablar del tema del Renacimiento europeo. Por ello me pareció fundamental tratar de contar esta historia, desde los debates historiográficos acerca del fin de la Antigüedad y el inicio de la Edad Media; pues rompe con la idea de que el medioevo comienza con la caída de Roma, y, por consecuencia lógica, con una concepción eurocéntrica de la historia.

Por otro lado, haciéndolo de esta manera, se pone sobre la mesa la discusión acerca de que las grandes periodizaciones de la historia deben hacerse a partir del inicio y final de problemáticas y procesos históricos, y no construirse a partir de los grandes acontecimientos, como la caída de Roma. De esta manera el escucha saca en conclusión la idea de que los discursos históricos y las representaciones del pasado, aunque no lo parezca, están en continua construcción y deconstrucción.

¿Qué ideas rectoras, ejes y actores históricos existen de fondo?

Como ya he explicado anteriormente, este segundo programa es una síntesis de la historia de la unidad mediterránea, que comprende los siglos III al VIII de nuestra era. Por tanto, el contenido de éste es primordialmente histórico y explicativo, y son los hechos y procesos humanos los que ocupan el papel principal.

La idea rectora de esta emisión es explicarle al escucha a detalle el porqué puede hablarse de una unidad mediterránea, cuales son los elementos, históricos, culturales, económicos, políticos, religiosos y sociales presentes en este período que permiten hablar de dicha unidad. Sin embargo, el enfoque sigue siendo ofrecer un panorama histórico general. La explicación más clara que he imaginado para ello, fue pensar el pasado, como una serie de fotografías de distintos hechos y procesos históricos que, observadas en conjunto, ofrecen una visión más amplia y general del proceso o del período; algo así como una gran fotografía área o panorámica. Así, la meta sigue siendo abordar la historia a partir de procesos y problemáticas, para posteriormente generar una narración, que en éste caso resulta más explicativa que descriptiva.

La segunda idea con la que trabajé es la *orientalización* del Mediterráneo, que está ligada directamente a trabajar la historia desde una posición lo menos eurocéntrica posible. Esta *orientalización* se refiere al proceso de crisis del Occidente del Imperio y de su capital Roma, que da paso al surgimiento de Constantinopla, primero como capital de la parte Oriental, y luego como nueva capital y centro del Imperio Romano, y, por tanto, como cabeza de la unidad mediterránea. Durante todos estos siglos, Constantinopla fue el referente cultural, social, político, religioso y económico del mundo Mediterráneo; Occidente, en cambio pasó a segundo plano.

Sube fondo a primer plano por 2 segundos, como sonido de puntuación y baja hasta desaparecer. Entra nuevo fondo en primer plano por 2 segundos, baja a segundo plano y queda.
Narrador: (entusiasmado)

Mientras el Occidente del Imperio, lo que hoy es Europa, se hundía en la crisis, la parte oriental resistía. Asia menor, Egipto, Siria y el Norte de África, se convirtieron en las provincias más importantes del Imperio, por sus aportaciones económicas y porque ahí se concentraba la mayoría de la población romana.

En un intento por recuperar la estabilidad política, a finales del doscientos después de Cristo, el emperador Diocleciano dividió el Imperio en dos grandes mitades, una Oriental y otra Occidental y en cada una nombró un administrador y un ayudante para gobernarlas; pero el emperador se mantuvo como la máxima autoridad. Años más tarde, a principios del trescientos después de Cristo, el emperador Constantino tomó medidas más radicales y cambió la capital del Imperio, de Roma a la recién fundada Constantinopla, en lo que hoy es Estambul, en Turquía; y por si esto fuera poco, Constantino adoptó la religión cristiana como la religión del Imperio. Roma, que había sido el centro del Mediterráneo, se convirtió en una ciudad casi mítica y en una provincia más del Imperio Romano.

Sube fondo a primer plano y queda por dos segundos como sonido de puntuación y baja hasta desaparecer, mientras se mezcla con uno nuevo y baja a segundo plano y queda.

Narrador: (con tono muy serio)

Voz en off Constantinopla se convirtió en la capital del Imperio y en el centro del Mediterráneo, ahora los ojos del mundo volteaban hacia el Oriente. Regresa fondo en segundo plano Con todos estos acontecimientos, comenzaba una época de importantes cambios, de los que voy a platicarles a continuación. El emperador tenía ahora un poder absoluto sobre el ejército, la iglesia y el Estado; y, además, con la adopción del cristianismo como religión del Estado, el emperador se había echo de un poder divino incuestionable. Para nosotros, esto puede resultar difícil de entender, pues por lo menos en el papel, nacimos en un país, en el que la iglesia y el Estado están separados; aunque en el día a día, los sexenios de la derecha, nos han probado todo lo contrario. Efecto de scratch En fin, volviendo a la historia que estamos contando, la autoridad incuestionable y el poder absoluto del emperador se expandieron por todo el Mediterráneo, y Constantinopla era ahora el modelo a seguir en el *Mare Nostrum*. Efectos de caja registradora y tragamonedas de Money de Pink Floyd Por ejemplo, en lo económico, el sueldo de oro, era la moneda que se usaba, tanto en Oriente como Occidente, y no se cuestionaba su valor; era algo así como el dólar o el euro, hoy en día. La nueva capital del Imperio era uno de los principales centros de comercio, y por ahí pasaban los productos que venían de Oriente hacia Occidente y al revés. Salen efectos de caja registradora. Las divisiones y jerarquías sociales del Imperio eran imitadas en todos lados y, en lo religioso, el Imperio Romano se convirtió en la casa del cristianismo.

Sube fondo a primer plano por 2 segundos y baja hasta desaparecer. Entra track en primer plano por 30 segundos, para marcar la transición entre un orden de ideas y otro, y baja hasta desaparecer.⁶⁴

La última idea rectora con la que trabajé, fue la partición del Mediterráneo en tres entidades culturales, lo que se tradujo en el fin de la unidad cultural ostentada por el Imperio Romano. La ruptura del Mediterráneo implicó, el fin

⁶⁴ Tomado de las páginas 5, 6 y 7 del guión *El mare nostrum*, Anexo 1.

del proceso histórico en cuestión y el inicio de un nuevo período y un nuevo proceso: la Edad Media. Este cambio obedeció a varios factores, por un lado, la terrible crisis interna y el debilitamiento que atravesaba el Imperio Romano en su parte oriental; por otro, la consolidación de los Carolingios como una entidad cultural que había logrado despegarse del Mediterráneo, y, por otro más, por la expansión y conquista del Islam, que había logrado arrebatarse a los romanos y a los germanos una buena parte de sus territorios. Sumando todo esto, podía hablarse, efectivamente, de una tripartición del Mediterráneo: ya no existía una única potencia política, cultural, económica y religiosa, sino tres muy distintas entre sí, que compartían el mismo mar interior.

Narrador: En los años 500 de nuestra era, el emperador Justiniano, decidió regresarle las viejas glorias al Imperio y emprendió la reconquista de todos los territorios perdidos; además, puso en práctica una reforma interna para renovar el aparato administrativo y burocrático romano. Justiniano, recuperó una buena parte de los territorios perdidos, gracias a que los “bárbaros”, no lograron establecer un reino sólido, que pudiera sustituir a la antigua administración romana. Efectos de pasos y soldados que marchan en segundo plano Así, en poco tiempo, el emperador había recuperado los territorios del Norte de África, España, Italia y una buena parte de los Balcanes. Salen efectos de marcha y entran efectos de alboroto, gentío, gritos masivos Lo que a Justiniano no le resultó tan bien fue el intento de reforma administrativa, pues provocó un profundo malestar al interior del Imperio, que pronto se convirtió en un nuevo conflicto a resolver, empeorando la situación del Imperio Romano. El emperador, había conseguido un éxito a medias.

Regresa en segundo plano el mismo fondo usado a principios del bloque y y pasa del canal derecho al izquierdo continuamente y esporádicamente se escuchan efectos de marcha de soldados, gritos de dolor, espadas que chocan, caballos que cabalgan. Para el seiscientos de nuestra era, comenzaba una época difícil para Constantinopla. Las guerras de reconquista y los intentos de reforma habían dejado al Imperio en una mala situación económica. Desde cien años atrás, los pueblos eslavos se habían establecido en los Balcanes, al noroeste de las fronteras de la capital, y constituían una amenaza continua; al mismo tiempo, los sasánidas asediaban los territorios del sur oriente. El imperio enfrentaba una guerra en dos frentes. Su economía estaba desgastada, y en su interior la sociedad estaba dividida; entran efectos de gente molesta, gritos, espadas, gentío los problemas religiosos de los monofisistas y la iconoclastía, provocaban profundos enfrentamientos a lo largo y ancho del Imperio. Constantinopla tapaba un hoyo y se destapaba otro. Salen efectos, y el fondo regresa a ambos canales.

El panorama era poco alentador, y lo peor estaba por llegar. Mientras el imperio intentaba solucionar sus problemas, aparecieron en escena dos actores, que serían clave para entender la historia del Mediterráneo de los próximos años y la Edad Media: Voz en off los carolingios y los árabes. Habitantes del centro de Europa, los carolingios, eran herederos de los “bárbaros”, y lograron establecer un reino sólido, el reino franco, que crecía

y se hacía cada vez más poderoso. En el oriente, sonidos de camellos y entran gradualmente oraciones musulmanas que pasan del canal derecho al izquierdo continuamente las tribus nómadas árabes, se organizaron alrededor de una nueva religión heredera del cristianismo y el judaísmo: eco y reverberación el Islam. Su profeta era Mahoma y su credo era sencillo y directo. Los árabes expandieron sus fronteras, para llevar al mundo la nueva y verdadera fe; y en menos de doscientos años, conquistaron el Norte de África, Egipto, España y buena parte de Asia y medio Oriente. Le habían arrebatado a Constantinopla, casi dos terceras partes del Mare Nostrum. El avance árabe en Europa, se detuvo durante la primera mitad del setecientos de nuestra era. Salen efectos. El fondo pasa de un canal a otro pero pausadamente y con efectos de chorus. La expansión del Islam y la aparición del reino carolingio, terminaron con el dominio de Constantinopla como potencia única del Mediterráneo. A partir de entonces, el mar romano se dividió en tres grandes bloques culturales: Europa, el Imperio Árabe y Bizancio, que compartieron por varios años la herencia cultural del Imperio Romano. Con el paso del tiempo, Europa, el Imperio Árabe y Bizancio se convirtieron en entidades culturales muy diferentes entre si. La división del Mediterráneo, terminaba con la unidad cultural que por más de quinientos años, mantuvo Constantinopla sobre su *Mare Nostrum*. Comenzaba la Edad Media, y una nueva etapa en la vida de Constantinopla como cabeza del Imperio Bizantino. Sale fondo abruptamente.⁶⁵

Como ya había adelantado al principio de este análisis, el principal actor histórico de este segundo programa son los procesos y acontecimientos humanos, el espacio, pasa a segundo plano en la narración. Entonces, por consecuencia lógica, surgen los actores secundarios, que son los romanos, los pueblos germanos, el Imperio Persa, los carolingios y los musulmanes, que fueron apareciendo poco a poco en el desarrollo del relato.

¿A quién está dirigido?

Este segundo programa, al igual que la serie, están dirigidos a un público no especializado en historia, de adolescentes y adultos, comprendiendo un rango de edad entre los quince y los 60 años, de nivel socioeconómico tipo B (la amplitud de la clase media baja y alta) y urbano. Es importante decir que este programa tiene un grado de complejidad mayor, pues el contenido es netamente histórico, y está escrito con una narración más explicativa que descriptiva, por lo que su recepción se complica un poco más; sin embargo, no me parece razón suficiente para cambiar el público al que está dirigido.

⁶⁵ Tomado de las páginas 13 a 17 del guión *El mare nostrum*, Anexo 1.

¿Cuáles fueron los criterios de selección de la información?

Para hacer la selección de la información que formó parte de este segundo programa, utilice varios filtros. El primero fue el enfoque general con el que está planteada la serie, es decir, ofrecerle al escucha un panorama general de la historia del Mediterráneo del siglo III al VIII de nuestra era. Posteriormente hubo de considerarse el carácter de síntesis histórico con el que se estructuró esta segunda emisión, pues cuenta los cinco siglos de historia de la unidad mediterránea, en un solo aliento.

Un segundo filtro importante, fueron las ideas rectoras, mismas que he expuesto algunos párrafos arriba (la crisis de Occidente y la emergencia de Constantinopla, la orientalización del Mediterráneo, la crisis y fin de la unidad mediterránea, etc.) y que dirigieron tanto el curso, como la forma en que se organizó y distribuyó la información en el programa.

El siguiente criterio para acotar la información utilizada fueron los cortes temporales previamente establecidos. El inicio de la narración se fijó en el siglo III, con la crisis del occidente del Imperio Romano y la fundación de Constantinopla; para el cierre del programa se tomó, la primera mitad del siglo VIII, con la crisis interna del Imperio Romano de Oriente, la expansión musulmana y la consolidación del reino Carolingio. De esta manera, toda la información fuera de estas dos fechas de corte, a pesar de que podría resultar interesante, no entró en el programa, pues se corría el riesgo de saturar y confundir al escucha.

Como último filtro, usé la forma en que imaginé que podría contar el proceso; es decir, una serie de fotografías de los distintos acontecimientos importantes que, vistos en su conjunto, cuentan una historia más amplia, y más compleja; o, por ponerlo en los mismos términos, crean una fotografía panorámica del proceso. De esta manera, los hechos que se cuentan en este programa son aquellos que permiten al escucha entender porque se habla de una unidad cultural mediterránea en este período, y qué es lo que sucede cuando está se rompe. Las pequeñas historias a contar dentro del gran relato fueron: la

ubicación geográfica del proceso, la crisis del Occidente del Imperio, la división del Imperio Romano y el establecimiento de Constantinopla como nueva capital (dejando de lado a Roma), la religión como elemento fundamental para el fortalecimiento y el debilitamiento del Estado, las invasiones de los pueblos germánicos y su asimilación dentro de la estructura romana; la reconquista y la reforma de Justiniano, la crisis interna de Constantinopla, la expansión y la conquista del Mediterráneo por el Islam y la aparición de los Carolingios; es decir, el fin de la unidad mediterránea.

¿Qué ideas se pretende transmitir al receptor del mensaje?

Al final de este segundo programa, espero haber transmitido al escucha, por lo menos dos ideas clave. La primera es que la historia en general se construye a manos de los historiadores. Para ello, me parecía fundamental continuar desarrollando la idea de que la historia se construye a través de problemáticas y procesos; y que, a partir de éstos, el historiador desarrolla, interpreta y analiza sus hechos y particularidades, sin perder de vista el contexto en el que están insertos. Ligado a todo esto, me pareció que había que mostrar que la historia no es una construcción intelectual absoluta e inmutable, pues los discursos históricos sobre tal, o cual hecho o proceso, están en continuo cambio y reinterpretación, ya sea a partir de la luz que nuevos descubrimientos documentales aporten, o de nuevas formas de interpretación.

La segunda es la historia del Mediterráneo de los siglos III al VIII d. C. por sí misma, pero también las diversas formas de contarla. Esto, está directamente relacionado con la idea de intentar construir una interpretación histórica lo menos eurocéntrica posible; y que en el caso de la historia de la unidad mediterránea, es claramente perceptible, pues de acuerdo con las ideas de Pirenne y Maier, Europa en este período histórico en específico, no tiene un papel protagónico, en cambio, el Oriente, sí. Con esto, yo esperarí que el escucha tenga la posibilidad de cuestionar o por lo menos pensar que existe más de una forma de entender e interpretar el pasado.

¿Qué recursos se usaron para darle salida a este discurso sobre la historia?

Para darle salida a este discurso histórico sonoro, recurrí al uso de todos los recursos históricos, literarios y técnicos que me fuera posible, para así hacerlo lo más rico e interesante posible para el escucha.

Desde la perspectiva histórica, me parecía importante mantener el uso de las fuentes primarias, no sólo como recurso de apoyo a la narración, sino también como elemento de identidad general de la serie. Es decir, el escucha puede esperar la aparición, en cada uno de los programas de la serie, de un testimonio del pasado que nos cuenta algo sobre su presente pasado, como si fuera un enlace en vivo. De esta manera, la historia no la cuenta solo el narrador, sino también los actores de la misma. En este programa incorporé una cita de Gregorio de Nisa, recogida de un texto de Maier⁶⁶ y que se incorporó al programa de la siguiente manera:

Entra un fondo nuevo que baja hasta quedar en segundo plano y se mezcla con sonidos de cantos religiosos.

Narrador: La historia del cristianismo y del *Mare Nostrum* romano están íntimamente ligadas. El cristianismo no siempre fue una religión tan popular y masiva como la conocemos hoy en día. De hecho, en sus primeros siglos de existencia, el cristianismo era perseguido y mal visto por la mayoría de los romanos. Sin embargo, por ahí de los años doscientos de nuestra era, en el oriente, donde había nacido, el cristianismo se convirtió en una religión bastante popular entre la gente; y provocó que, a principios de los años trescientos de nuestra era, el emperador Constantino adoptara la fe cristiana como su religión. Así, el cristianismo antes perseguido se convirtió ahora en la religión del Imperio Romano y comenzaba un importante período de expansión del cristianismo, desde Constantinopla, hasta Roma y al resto de los territorios dominados por el Imperio Romano. La iglesia se transformó entonces, en una parte importantísima del poder del emperador, pues ahora se creía que su poder era otorgado por Dios mismo. (con tono de aclaración) Pero la religión no sólo jugaba un papel político, poco a poco se había convertido en parte de la vida cotidiana de los habitantes de Constantinopla, y para muestra un botón, escuchemos lo que nos cuenta el obispo de Nisa, desde el otro lado del Mediterráneo: Sale el fondo y entran efectos de pasos y ruidos de mercado y cosas que se anuncian por la calle “La ciudad de [Constantinopla] está llena de gentes, que dicen cosas ininteligibles e incomprensibles por las calles, mercados, plazas y cruces de caminos. Cuando voy a la tienda y pregunto cuánto tengo que pagar, me responden con un discurso filosófico sobre el hijo engendrado o no engendrado del Padre. Cuando pregunto en una panadería por el precio del pan, me responde el panadero que sin lugar a

⁶⁶ Franz Georg Maier, Op. Cit. 2004, P. 45-46.

dudas, el Padre es más grande que el hijo. Cuando pregunto en las termas si puedo tomar un baño, intenta demostrarme el bañero que, con toda certeza, el hijo ha surgido de la nada” Salen efectos y vuelve fondo en segundo plano.⁶⁷

Por otro lado, al igual que en el programa anterior, me pareció fundamental mantener una relación e identificación, entre el presente del escucha y el pasado del que se está hablando. Para ello hice uso de algunos referentes, culturales, espaciales y temporales vigentes. Por ejemplo, para hablar e identificar el espacio, utilicé los nombres actuales de los países en los que se desarrollaron los acontecimientos históricos, o cuando hablaba de una zona geográfica, mencioné los países más conocidos o fácilmente identificables en un mapa:

Sube fondo a primer plano por tres segundos como sonido de puntuación y se funde con uno nuevo, que poco a poco baja, hasta quedar en segundo plano.

Narrador: (con tono ansioso)

Pero bueno, sin más, entremos en materia. efecto de eco y reverberación El *Mare Nostrum* fue el nombre en latín que los romanos le dieron al mar Mediterráneo y que significa efecto de eco y reverberación nuestro mar. Le llamaron así, porque durante varios cientos de años dominaron todas sus costas y por eso se dieron el lujo de decir que les pertenecía, que era su mar; algo así como tener un lago privado.

Desde los años doscientos al setecientos de nuestra era, las fronteras del Imperio Romano, sufrieron importantes cambios provocados por las guerras e invasiones continuas; y sin embargo, los romanos mantuvieron el *Mare Nostrum* casi como en los primeros siglos de este poderoso Imperio.

Entran en segundo plano efectos de olas que rompen y sonidos de mar, y salen hasta que termina el narrador Los romanos ocuparon las costas de lo que hoy es Europa, desde España hasta los Balcanes, donde actualmente encontramos Croacia y Serbia, pasando por Italia y Grecia. Hacia el sur, controlaron el Norte de la costa africana, desde lo que actualmente es Marruecos, Argelia, Túnez, Libia y Egipto, hasta la costa oriental, donde hoy en día encontramos, Israel, Jordania, Líbano, Siria y Turquía. Precisamente en lo que hoy es Turquía, fue donde se construyó Constantinopla, la nueva capital del Imperio y la ciudad más importante del mundo Mediterráneo; pero de eso, ya hablaremos más adelante.

Sube fondo a primer plano por 4 segundos y baja hasta desaparecer.

Entra corte musical de un minuto.⁶⁸

Como referentes culturales, retomé aquellos que había utilizado en el primer programa, como los elementos culinarios, pero también agregué algunos

⁶⁷ Tomado de las páginas 10 y 11 del guión *El mare nostrum*, Anexo 1.

⁶⁸ Tomado de las páginas 3 y 4 del guión *El mare nostrum*, Anexo 1.

nuevos, como la filosofía griega o los dogmas de fe de algunas de las religiones masivas más importantes de nuestro tiempo, como el judaísmo o el cristianismo:

Sube fondo a primer plano por tres segundos y baja gradualmente hasta quedar en segundo plano.

Narrador: (con tono de incredulidad y un poco irónico)

Y bueno, se preguntarán ¿Y a mí por qué habría de interesarme la historia del Mediterráneo? Pues bien, queridos radioescuchas, es cierto que es una historia alejada de nosotros en el tiempo y en el espacio, pero tenemos muchas cosas en común con ella. Por ejemplo, actualmente en la cocina, ruidos de cocina que salen cuando termina la parte culinaria compartimos muchos elementos, como algunas verduras, el aceite de oliva y el vino. También muchos de los avances tecnológicos, científicos y culturales que sirvieron de base para el desarrollo de la Edad Media y el Renacimiento, se generaron aquí, efectos de barcos que navegan y olas que rompen luego pasaron a Europa y de allá llegaron hasta nosotros por medio de la conquista española. La filosofía clásica griega, como la de Platón, fue rescatada en ésta época y la mayoría de los principios y dogmas sonidos de oraciones musulmanas que se funden con coros de conventos de las religiones actuales más importantes, como el catolicismo, el Islam y el judaísmo se establecieron en el oriente del Mediterráneo y de ahí se difundieron a lo largo y ancho de nuestro mundo. Así que, aunque no lo parezca, sí tenemos algunas cosas en común con esta historia y con este espacio.

Sube fondo a primer plano por tres segundos como sonido de puntuación y se funde con uno nuevo, que poco a poco baja, hasta quedar en segundo plano.⁶⁹

La problemática de los referentes temporales, en un programa de carácter puramente histórico, fue un elemento importante a considerar. Para ello tomé como punto de partida dos elementos, el primero, que en radio no es común como ya he dicho, el uso de fechas exactas, sino aproximadas, pues resulta más sencillo para los escuchas recordar aproximaciones, que fechas o cifras precisas. El segundo, está relacionado con mi experiencia laboral en el campo de la docencia, y se refiere a la poca o nula identificación temporal de los alumnos, es decir los siglos, como unidad temporal, no les significan nada y les cuesta trabajo reconocer de qué época se está hablando. Por ello, decidí usar, la mayoría de las veces, fechas aproximadas en lugar de siglos y hablar de nuestra era, y no de un antes o después de Cristo. Con esto me pareció que sería más sencillo para el escucha ubicarse temporalmente a lo largo de la narración:

⁶⁹ Tomado de las páginas 2 y 3 del guión *El mare nostrum*, Anexo 1.

En segundo plano cambia fondo sutilmente por uno más dramático (on the run – Pink Floyd) y en primer plano entran efectos de guerra antigua, gritos, espadas, caballos que cuando entra la voz, bajan a segundo plano. Narrador: Para los años cuatrocientos después de Cristo, la crisis en Roma y el occidente del imperio era cada vez más fuerte, y los “bárbaros” decidieron aprovechar la oportunidad y conquistar España, el Norte de África y la mismísima Roma, que fue saqueada dos veces en éste mismo siglo. Todo esto desembocó en la caída de la parte europea del Imperio y de su capital Roma. El Oriente y Constantinopla se mantuvieron en pie. Sale éste fondo y regresa en primer plano por 1 segundo el fondo que se uso al principio del bloque y baja a segundo plano.⁷⁰

A diferencia del programa anterior, en éste, la narración se torna más dramática y explicativa, por lo que no existen grandes descripciones literarias; sino pequeños relatos sobre distintos acontecimientos históricos, redactados de la manera más lírica posible, y apoyados por las distintas entonaciones e intenciones de la voz del narrador, que en esta emisión cobra mayor importancia, pues es sin duda un personaje omnipresente que dirige y acompaña al escucha a lo largo de su recorrido por la historia de la unidad mediterránea. El narrador se ha convertido, además, en un elemento de unidad y continuidad a lo largo de la serie:

Regresa en segundo plano el mismo fondo usado a principios del bloque y pasa del canal derecho al izquierdo continuamente y esporádicamente se escuchan efectos de marcha de soldados, gritos de dolor, espadas que chocan, caballos que cabalgan. Para el seiscientos de nuestra era, comenzaba una época difícil para Constantinopla. Las guerras de reconquista y los intentos de reforma, habían dejado al Imperio en una mala situación económica. Desde cien años atrás, los pueblos eslavos se habían establecido en los Balcanes, al noroeste de las fronteras de la capital, y constituían una amenaza continua; al mismo tiempo, los sasánidas asediaban los territorios del sur oriente. El imperio enfrentaba una guerra en dos frentes. Su economía estaba desgastada, y en su interior la sociedad estaba dividida; entran efectos de gente molesta, gritos, espadas, gentío los problemas religiosos de los monofisistas y la iconoclastía, provocaban profundos enfrentamientos a lo largo y ancho del Imperio. Constantinopla tapaba un hoyo y se destapaba otro. Salen efectos, y el fondo regresa a ambos canales.⁷¹

Como ya he mencionado en el análisis del primer programa, los recursos técnicos sonoros son aquellos que le dan al relato profundidad y dimensiones espaciales, al tiempo que acentúan las sensaciones y consolidan las

⁷⁰ Tomado de las páginas 8 y 9 del guión *El mare nostrum*, Anexo 1.

⁷¹ Tomado de las páginas 13 y 14 del guión *El mare nostrum*, Anexo 1.

descripciones. Sin embargo, en esta emisión, ante la falta de grandes descripciones líricas, los recursos sonoros se convirtieron en un elemento fundamental de apoyo a la narración explicativa, y los utilicé, como una herramienta, para acentuar algunas ideas o sentimientos, darle dramatismo al relato, proyectar la voz del narrador, crear atmosferas sonoras y como signos de puntuación. Los efectos y recursos sonoros utilizados son prácticamente los mismos que en el programa anterior, es decir: *echoes*, reverberaciones, cambio de sonido de un canal a otro, la voz en off, primeros y segundos planos de la música, efectos de sonido como pasos, gritos, sonidos de guerra, de barcos que navegan, etc. El discurso histórico se vuelve sonoro:

Sube fondo a primer plano por 4 segundos y baja hasta desaparecer

Entra corte musical de dos minutos.

Entra fondo musical en primer plano 4 segundos y se funde con un nuevo fondo (dramático y vertiginoso) hasta quedar en segundo plano

Narrador: (Con tono serio y dramático y siempre haciendo énfasis para marcar las comillas en la palabra “bárbaros”)

Entran en segundo plano efectos de guerra antigua, espadas que chocan, flechas, catapultas, gritos de dolor, caballos. El fondo pasa del canal derecho al izquierdo rápida y vertiginosamente Los últimos siglos de ésta historia que estamos contando fueron sin duda los más complicados, y estuvieron llenos de guerras, crisis políticas, sociales, religiosas, invasiones y demás; pero mejor entremos en materia de una vez.

Para los años cuatrocientos de nuestra era, los “bárbaros” se habían apoderado de una gran parte de los territorios del Imperio en Europa y África y, por si esto fuera poco, las fronteras orientales estaban continuamente amenazadas por el Imperio persa de los Sasánidas; así que el panorama no era para nada alentador. Regresa el fondo a ambos canales y baja hasta desaparecer, salen efectos y entra un fondo nuevo (más pausado y tranquilo) en segundo plano.

Narrador: En los años 500 de nuestra era, el emperador Justiniano decidió regresarle las viejas glorias al Imperio, y emprendió la reconquista de todos sus territorios perdidos y puso en práctica una reforma interna para renovar el aparato administrativo y burocrático. Justiniano, recuperó una buena parte de los territorios perdidos, gracias a que los “bárbaros”, no lograron establecer un reino sólido, que pudiera sustituir a la antigua administración romana. Efectos de pasos y soldados que marchan en segundo plano Así, en poco tiempo, el emperador había recuperado los territorios del Norte de África, España, Italia y una buena parte de los Balcanes. Salen efectos de marcha y entran efectos de alboroto, gentío, gritos masivos Lo que a Justiniano, no le resultó tan bien, fue el intento de reforma administrativa, pues provocó un profundo malestar al interior del Imperio, que pronto, se convirtió en un nuevo conflicto a resolver, empeorando la situación del Imperio Romano. El emperador, había conseguido un éxito a medias.

Regresa en segundo plano el mismo fondo usado a principios del bloque y y pasa del canal derecho al izquierdo continuamente y esporádicamente se escuchan efectos de marcha de soldados, gritos de dolor, espadas que chocan, caballos que cabalgan. Para el seiscientos de nuestra era,

comenzaba una época difícil para Constantinopla. Las guerras de reconquista y los intentos de reforma, habían dejado al Imperio en una mala situación económica. Desde cien años atrás, los pueblos eslavos se habían establecido en los Balcanes, al noroeste de las fronteras de la capital, y constituían una amenaza continua; al mismo tiempo, los sasánidas asediaban los territorios del sur oriente. El imperio enfrentaba una guerra en dos frentes. Su economía estaba desgastada, y en su interior la sociedad estaba dividida; entran efectos de gente molesta, gritos, espadas, gentío los problemas religiosos de los monofisistas y la iconoclastía, provocaban profundos enfrentamientos a lo largo y ancho del Imperio. Constantinopla tapaba un hoyo y se destapaba otro. Salen efectos, y el fondo regresa a ambos canales.⁷²

El último recurso sonoro de esta lista, es la música, la cual funciona como un elemento de identidad para la serie en general, pues se utiliza en la elaboración de entradas, salidas y rúbricas que están presentes en todas las emisiones. Sin embargo, su mayor utilidad en este programa, ha sido cuando se utiliza tanto en segundo plano, como fondo musical y como elemento de apoyo a la narración; como en el primer programa, funciona como signo de puntuación, o para dividir una idea de otra o reforzarla, para crear atmósferas sonoras en conjunto con los efectos de sonido, o como pausa musical entre un bloque de información y otro, etc. Pero su ausencia también es funcional, pues acentúa el dramatismo de la narración. Para la elaboración de éste segundo guión, la música resultó fundamental, pues actuó como contrapeso de la información, para evitar la saturación del escucha y le dio un cierto sentido lúdico:

Sube fondo a primer plano por 2 segundos y baja hasta desaparecer. Entra track en primer plano por 30 segundos, para marcar la transición entre un orden de ideas y otro, y baja hasta desaparecer.

Entra nuevo fondo que inspire tranquilidad (Us and them de Pink Floyd), en primer plano y baja hasta quedar en segundo plano.

Narrador: (con un tono irónico y siempre haciendo énfasis para marcar las comillas en la palabra “bárbaros”)

Entran efectos de pájaros cantando y sonidos de naturaleza. Cuando nos hablan de las invasiones “bárbaras” al Imperio romano, uno suele imaginarse que los “bárbaros” aparecieron un buen día a las afueras de las fronteras romanas y decidieron acabar con todo lo que había a su paso. Salen efectos Sin embargo, los historiadores nos han demostrado que no fue así. Los “bárbaros” fueron una amenaza continua para los romanos desde los años doscientos y trescientos de nuestra era. La mayoría de ellos venían del lejano oriente de Europa y Asia, lo que hoy es Rusia, y habían llegado hasta tierras romanas, empujados por el avance de otros pueblos de la misma región. Cuando el Imperio entró en crisis, como ya

⁷² Tomado de las páginas 9, 10 y 11 del guión *El mare nostrum*, Anexo 1.

platicamos antes, su presencia comenzó a causar problemas, hasta que finalmente se establecieron afuera de sus fronteras y adoptaron muchas de las formas políticas y sociales romanas, e incluso, intentaron imitar sus monedas.

En segundo plano cambia fondo sutilmente por uno más dramático (on the run – Pink Floyd) y en primer plano entran efectos de guerra antigua, gritos, espadas, caballos que cuando entra la voz, bajan a segundo plano.

Narrador: Para los años cuatrocientos después de Cristo, la crisis en Roma y el occidente del imperio era cada vez más fuerte, y los “bárbaros” decidieron aprovechar la oportunidad y conquistar España, el Norte de África y la mismísima Roma, que fue saqueada dos veces en éste mismo siglo. Todo esto desembocó en la caída de la parte europea del Imperio y de su capital Roma. El Oriente y Constantinopla se mantuvieron en pie.

Sale éste fondo y regresa en primer plano por 1 segundo el fondo que se uso al principio del bloque y baja a segundo plano.⁷³

¿Cómo se articularon en la narración, el lenguaje radiofónico y la información histórica? ¿Qué tratamiento se le dio a la información?

Para lograr articular tanto el lenguaje de la radio, como el de la historia, en un discurso histórico, cuyo objetivo es la representación de un pasado concreto, desde las inquietudes del presente, tuve que aprender a escribir para ser escuchado y no leído.

Como ya he explicado anteriormente, la narración usada para este programa fue de corte explicativo y no descriptivo, y la intención fue presentar una síntesis de la historia de la unidad mediterránea, de la manera más lírica posible.

Para comenzar la construcción de este guión, me planteé una serie de preguntas clave, las cuales me ayudaron a poner bien en claro, cuales eran los temas que había que abordar, en aras de presentar un panorama general y sintético de esta historia. Esto lo hice porque, la información histórica con la que había que trabajar era demasiada, y corría el riesgo de perderme en ella y saturar el programa.

La redacción que elegí fue directa, con frases simples y lo más concretas posibles, para lograr mantener la atención del escucha. Por otro lado, para consolidar la relación e identificación entre presente y pasado, recurrí al uso de

⁷³ Tomado de las páginas 8 y 9 del guión *El mare nostrum*, Anexo 1.

referentes temporales, espaciales y culturales que estuvieran vigentes, como ya he explicado anteriormente cuando hablo de los recursos utilizados. Sin embargo, el principal problema con el que tuve que lidiar fue el lenguaje, pues el de la radio es mucho más sencillo, tiende a ser repetitivo, en aras de que el público capte el mensaje deseado, y no utiliza fechas exactas, ni formas de argumentación tan complejas como las del técnico académico que usamos los historiadores. Por tanto, hubo que realizar varias concesiones al respecto, de las cuales ya he mencionado algunas como el uso de fechas aproximadas, en lugar de exactas, y el uso de años en lugar de siglos. Sin embargo, la concesión histórica y de lenguaje más importante para la elaboración de este guión, fue la utilización de la palabra “bárbaros”, en lugar de hablar de pueblos germánicos, o usar los nombres particulares de cada uno de estos grupos humanos. Decidí hacer esto, porque partí del supuesto de que el principal referente del escucha sobre este tema, es la información obtenida en la educación básica; por tanto le resultaría más sencillo reconocer y ubicar a los pueblos “bárbaros”, que a los visigodos, los vándalos o cualquier otro de estos grupos humanos. Es decir, cedí al uso de esta palabra en lugar del término histórico correcto, en pos de dejar claro el papel que estos jugaron en el desarrollo de la unidad mediterránea.

Para complementar la narración, y que verdaderamente fuera un discurso histórico auditivo, me apoye en el uso de todos los recursos técnicos sonoros posibles, en algunos históricos, como el uso de las fuentes como testimonios que nos hablan del pasado en el presente, con su propia voz, y en la figura del narrador, como el personaje omnipresente que guía al escucha a través de este recorrido por la historia del Mediterráneo de los siglos III al VIII. De esta manera, escribiendo desde el enfoque de la divulgación y de la radio, pero con los intereses y problemáticas de la historia en mente, intenté establecer una relación entre el escucha del presente y un pasado que al final le signifique algo.

¿Cuántas tomas o tratamientos fueron necesarios antes de presentar la versión final?

Al igual que el primer guión, para presentar la versión definitiva de éste, fueron necesarias tres tomas o tratamientos. En cada una de éstas se hicieron las correcciones necesarias, tanto al fondo como a la forma; particularmente, se afinó la redacción, para que fuera lo más directa y sencilla posible, y se hicieron algunas otras correcciones respecto al enfoque histórico. Por tanto, el presente trabajo es producto de estas tres acuciosas revisiones.

*Restless soul, enjoy your youth.
Like Muhammed hits the truth*

Edward Louis Severson III.

Capítulo 4. Culminación del proceso: adecuación del proyecto para Presentarse a las emisoras de radio.

4.1. Cerrar el proceso. Algunas reflexiones finales.

La intención de éste último capítulo es presentar, por un lado, algunas reflexiones finales para cerrar este proceso de incursión en el ámbito de la difusión de la historia en la radio, y, por otro, presentar de manera formal, el proyecto de la serie radiofónica: *La unidad mediterránea*, tal y como será presentado ante las emisoras mencionadas. El proyecto fue construido con base en los requisitos que exigen las radios públicas para la aceptación de un nuevo programa; ello con miras a que esta tesis se convierta en un producto concreto y viable, que pueda salir al aire por algún medio de comunicación, y con ello, llevar hasta sus últimas consecuencias la hipótesis de trabajo y demostrar que este proyecto es pertinente y realizable.

Como dije al principio de esta tesis, resulta de suma importancia considerar que la tendencia actual de los medios de comunicación se ha encaminado a especializar y diversificar sus públicos, con base en las necesidades de la publicidad y de establecer mercados concretos de consumo, con mensajes específicos, y dejando de lado la idea de una audiencia de masas homogéneas. Ésta misma observación es aplicable a la radio pública (que de hecho lo hace), o mejor dicho, al planteamiento de nuevos proyectos de difusión del conocimiento, en medios en general. Es decir, aun cuando el alcance del mensaje emitido por la radio pública es mayor al de las estrategias tradicionales de difusión de la historia, no llega a ser masivo. Por ello, los historiadores debemos pensar en trabajar con públicos muy bien delimitados y tener claro a quién nos queremos dirigir; de ello dependerá, la forma en la que

vamos a construir y presentar el discurso histórico y, por tanto, hay que pensar que el mensaje debe adecuarse al receptor, y no al revés. No podemos pensar que una misma narrativa o un mismo discurso funciona para cualquier público; debemos partir de la idea base de que nos dirigimos a una audiencia no especializada en temas de historia y tener en mente que no es lo mismo dirigirse a un público infantil, que a uno de jóvenes y adultos. Por tanto, es importante saber exactamente a quien queremos dirigir nuestro mensaje, para asegurar una buena recepción del mismo, y tomar en cuenta factores como, edad, educación y bagaje cultural, y olvidarnos de esta idea de que el público es una masa uniforme y cautiva; debemos pensar, entonces, en la existencia de varios públicos, con distintas necesidades, inquietudes y bagajes.

En el caso específico de este proyecto, destinado a hacer difusión de la historia en radio, a partir de la creación de una serie, consideré necesario hacer una serie de acotaciones. La primera, fue la periodicidad y extensión de la serie; pensé que debía salir al aire una vez por semana, con programas de media hora de duración, para no perder la atención del escucha. La serie está pensada para desarrollarse en tres meses, a razón de cuatro programas por mes, lo que me parece un tiempo suficiente para abarcar la mayoría de las aristas de un proceso histórico de tan larga duración, como es la historia de la unidad mediterránea. Una segunda acotación fue la del público. Para un primer acercamiento, me pareció que lo más viable, era partir de un terreno más o menos sencillo, y por ello, decidí dirigir los programas a una audiencia de nivel socioeconómico tipo b, es decir de clase media, con un rango de edad comprendido entre los diecisiete y setenta y cinco años. Esta decisión la tomé partiendo del supuesto, de que es un grupo de edad que cuenta ya con un bagaje cultural y educativo amplio, o por lo menos en crecimiento, por lo que el tema y los referentes, culturales, históricos y temporales, no le serán completamente ajenos; estamos hablando de un grupo cuya unidad básica educativa es el bachillerato y de ahí en adelante.

Por último, mantuve la idea de trabajar con procesos o problemáticas históricas y con los contextos en los que se desarrollan, y no con objetos de estudio en extremo especializados, o temporalidades muy específicas. Hacerlo de esta

manera, permite desarrollar todas las particularidades de los procesos analizados, y ofrecer, individualmente, o en su conjunto, una visión más amplia de la historia y de más fácil asimilación para quien recibe el mensaje. La propuesta puede servir para otros períodos históricos. Así, podemos abordar de la misma manera, la historia de la unidad mediterránea, que la relación del proceso revolucionario mexicano con el presente, sin perderse en las imágenes más pequeñas que componen el gran mosaico que es la realidad.

Restaría responder a una última pregunta antes de presentar formalmente el proyecto para las emisoras de radio y esta es ¿En qué medios buscarle acomodo a esta serie radiofónica de contenidos históricos y por qué? La respuesta es, en las radios públicas y en las libres y comunitarias. ¿Por qué? Las primeras porque son espacios que están diseñados especialmente para la divulgación de conocimientos relevantes, educativos, pertinentes y útiles para el desarrollo de la sociedad, y entre ellos se cuenta la historia. Concretamente estaba pensando en estaciones como Radio UNAM, Radio Educación, el IMER, e Ibero 90.9, por lo menos a nivel local, en la ciudad de México. Basta con revisar la misión y visión de cada una, para darse cuenta que si resulta factible la incorporación en ellas de una serie de programas que hablen de historia.

Radio UNAM: “**Misión:** Difundir la cultura en todas sus manifestaciones, la diversidad de pensamiento y las obras musicales de calidad de todos los tiempos y todos los géneros. **Visión:** Vigorizar y modernizar la emisora basada en los principios y valores universitarios, mediante el uso de nuevas tecnologías con una programación diversificada de calidad que genere nuevos públicos para ser un referente en el ámbito cultural y científico.”⁷⁴

Radio Educación por su parte, se define como: “un órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública, coordinado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, cuyo trabajo sustantivo consiste en fomentar y difundir las expresiones educativas, culturales y artísticas de México a través de la radio.

⁷⁴ Consultado en la página web de Radio UNAM, el lunes 28 de Septiembre de 2009: http://www.radiounam.unam.mx/site/index.php?option=com_content&view=article&id=6&Itemid=8

En las últimas cuatro décadas, Radio Educación ha sido una institución radiofónica generadora de vanguardia al ofrecer propuestas innovadoras en programación y formatos radiofónicos; así como en la promoción de diversas iniciativas culturales.⁷⁵

El **IMER** (Instituto Mexicano de la Radio): “**Misión:** Producir, programar y transmitir contenidos radiofónicos que estimulen el conocimiento, la comprensión y el análisis para consolidar una comunicación pública incluyente, participativa y plural. **Visión:** Conformar una oferta radiofónica y de comunicación de servicio público, con presencia nacional e internacional, referente por la representatividad social y cultural de su programación, la calidad de sus emisiones y la credibilidad de sus contenidos.”⁷⁶

Ibero 90.9: “se reconoce como Radio Pública: favorece la pluralidad de puntos de vista; busca contribuir al fortalecimiento de los valores propios de un régimen democrático y de justicia social a través de un espacio de diálogo, recreación cultural y reflexión social.”⁷⁷

Por su parte, las radios libres y comunitarias son espacios cuya construcción, funcionamiento y selección de la información se realiza de manera democrática, con la intención de difundir todos aquellos mensajes que suelen no tener cabida en los medios comerciales; estas radios tratan de generar una relación de ida y vuelta con la comunidad en la que se encuentran insertas y a cuyas necesidades responden. Partiendo de la necesidad de colectivizar el conocimiento, me parece que, tanto fortalecer las radios públicas, como hacer crecer las comunitarias, es una tarea fundamental, para lograr un verdadero desarrollo democrático de la sociedad. Por ello, es vital llenarlas de contenidos y temáticas diversas, que permitan al escucha, contar con más de un punto de vista, y generarse así, una visión integral, o por lo menos más completa de la

⁷⁵ Consultado en la página web de Radio Educación, el lunes 28 de Septiembre de 2009:
http://www.radioeducacion.edu.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=19&Itemid=87

⁷⁶ Consultado en la página web del IMER, el lunes 28 de Septiembre de 2009:
http://www.imer.com.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=1202&Itemid=305

⁷⁷ Consultado en la página web de Ibero 90.9, el lunes 28 de Septiembre de 2009:
<http://www.ibero909.fm/nosotros/>

realidad; y poder así cuestionar el *statu quo*, y la idea de la alta cultura, hegemónica y excluyente por naturaleza. Algunas radios comunitarias de la ciudad de México, en las que podría tener cabida este proyecto son: Regeneración Radio, en Vallejo; La voz de Villa, en el Oriente de la ciudad, la Ke Huelga, y varias más.

Para terminar, me gustaría apuntar otras formas de difusión de este proyecto. El desarrollo y el abaratamiento relativo de la tecnología, han ido de la mano con el fortalecimiento de una cultura del libre conocimiento, del libre acceso a las fuentes de información, de la libertad de las ideas y del desarrollo de software que no requiere licencia; se han implementado servidores gratuitos para alojar audio, video, foto, etcétera; todo esto hace posible pensar en una forma más de darle salida a producciones como la que presento en esta tesis, a partir de la figura del *podcast*. Con esto, los programas individuales o la serie completa, pueden alojarse en un servidor libre o privado, y descargarse o reproducirse cuantas veces se desee, sin costo alguno. Esta cultura de lo libre, o del libre acceso a la información y la tecnología representa un paso más, en el proceso de la necesaria colectivización del conocimiento y democratización de nuestra sociedad. Es decir, en la medida que cualquier persona pueda tener acceso al conocimiento y las tecnologías para socializarlo, estaremos dando un paso significativo para romper con la visión sesgada, hegemónica y unificadora de la realidad, que el capitalismo informacional ha intentado imponer; para dar paso a distintas versiones de la misma realidad hechas de distintos lugares, pero que vistas en conjunto, nos permiten tener una visión más completa y democrática de la realidad.

4.2 El proyecto de la serie radiofónica: *La unidad mediterránea*.

Cada una de las estaciones elegidas para darle salida a este trabajo tiene sus lineamientos particulares para la aprobación de un nuevo programa; sin embargo, en lo general coinciden en varios puntos, como son, el objetivo de la serie, el público al que va dirigido, y las especificaciones técnicas y de contenido, así como, la duración de los programas, la periodicidad y duración de la serie, el horario propuesto, el género y la modalidad de producción. Con

la intención de cubrir cabalmente con todas las especificaciones de cada estación, decidí presentar el proyecto, con base en los formatos específicos de cada una, a saber, Radio UNAM, Radio Educación y el Instituto Mexicano de la Radio; por ello, a continuación se presentan tres versiones del proyecto⁷⁸.

⁷⁸ La información y los formatos requeridos para la presentación de un proyecto de radio en estas tres estaciones, me fue proporcionada vía correo electrónico, por los encargados del área de producción o aceptación de proyectos de cada una.

Proyecto para Radio UNAM

1.- Nombre de la serie

La unidad mediterránea

2.- Justificación

La serie surge de la inquietud de contar la historia del Mediterráneo (de los siglos III al VIII d. C.), desde perspectivas y enfoques históricos distintos a los tradicionales y siempre buscando su relación con el presente. La historia de este período es un proceso histórico fundamental para entender la relación Oriente -Occidente, y el paso de la Antigüedad a la Edad Media; la Europa medieval hereda buena parte de la tradición cultural oriental de la antigüedad, que finalmente llega hasta nosotros mezclada con la visión europea del mundo, a través de la conquista. Para emprender esta empresa, se planeó que el espacio se convierta en eje y actor, para narrar una historia, la historia de la unidad y ruptura del Imperio Romano; es la explicación del alejamiento entre Oriente y Occidente que caracteriza el mundo como lo conocemos actualmente; es la historia del mar interior (el Mediterráneo) y de una serie de particularidades que ahí acontecieron y que tuvieron repercusión en la historia mundial. En resumen, esta serie es un ejercicio que busca acercar un pasado aparentemente ajeno a nuestra realidad, para dotarnos de una idea más amplia de la historia en la que México está inserto, contándola a partir de nuestras particularidades locales, dentro de un proceso globalizador como el que vivimos. El conocimiento histórico se presenta, entonces, como un elemento que dotará al escucha de algunas herramientas y de distintos puntos de vista, que le permitan comenzar a pensar históricamente la realidad presente de la que forma parte y relacionarla con su pasado y su futuro.

3.- Objetivo general

El objetivo general de la serie es presentar una visión panorámica del proceso de unidad cultural, política y económica del Mediterráneo, entre los siglos III y

VIII de nuestra era y de su ruptura, la cual da paso al Inicio de la Edad Media. Este enfoque rompe con la idea tradicional de que el medioevo empieza con las invasiones germánicas a la parte occidental del Imperio, y por tanto, con una visión eurocéntrica de la historia; además, muestra que la historia se compone de procesos culturales y no de hechos y fechas aisladas. La idea es mostrarle al escucha que la historia está en continua construcción y deconstrucción, y que, por tanto, no hay visiones absolutas ni definitivas, sino explicaciones con mayor o menor lógica y congruencia. Con esto, el escucha tendrá algunas herramientas básicas para poder pensar históricamente la realidad presente de la que forma parte e intentar relacionarla con el pasado y con el futuro.

4.- Objetivos particulares

La intención es desarrollar programas monográficos que puedan ser escuchados por separado o en relación con el resto de la serie, pero que al final, representen un primer acercamiento al tema, y una pieza más del rompecabezas de la historia que se está contando. El eje rector de la serie es el espacio, en su calidad de escenario y de actor histórico. En cada emisión se ponen en práctica distintos conceptos, propios del oficio del historiador que puedan resultar útiles para que el escucha analice su realidad presente; por ejemplo, comprender que el espacio y la geografía se construye históricamente, que existen distintas formas de pensar el tiempo, en función de los procesos y los acontecimientos (humanos o naturales). En todos los programas utilizamos, por los menos, una fuente primaria, para fortalecer el vínculo entre presente y pasado. Además utilizamos los recursos técnicos y literarios, propios de la radio.

5.- Género radiofónico

Programa monográfico de contenido educativo.

6.- Duración por programa

Los programas de la serie están pensados para tener una duración de treinta minutos, contando ya los cortes musicales. Estos cortes tienen el propósito de hacer la narración más ágil y sintética; además, ayudan a mantener la atención efectiva de los radioescuchas.

7.- Público intencional

La serie está dirigida a un público de nivel socioeconómico tipo B, con un rango de edad comprendido entre los diecisiete y los 65. Es decir es un público joven que cuenta ya con un bagaje cultural y educativo más amplio, o por lo menos en desarrollo, y con una escolaridad mínima de bachillerato. Por tanto, el tema y los referentes culturales, temporales e históricos, no les serán completamente ajenos.

8.- Periodicidad

La serie está pensada para salir al aire una vez por semana, durante tres meses, que es el tiempo contemplado para abordar por completo las particularidades del tema.

9.- Modalidad de transmisión (en vivo o grabado)

Los programas están pensados para transmitirse grabados. Esto, por cuestiones de producción, pues cuentan con gran cantidad de efectos sonoros y dramatizaciones.

10.- Conductor de la serie

Para el desarrollo de la serie está considerado contar con Guillermo Henry como locutor y narrador.

11.- Responsable del proyecto

Héctor Buenrostro Sánchez.

Proyecto para Radio Educación

1.- Nombre de la serie

La unidad mediterránea

2.- Nombre y currículum del responsable

Héctor Buenrostro Sánchez (Por lo menos en este momento, no se anexa copia del currículum)

3.- Justificación del proyecto (incluir su contribución social y cultural, así como su importancia y pertinencia para la estación).

La serie surge de la inquietud de contar la historia del Mediterráneo (de los siglos III al VIII d. C.), desde perspectivas y enfoques históricos distintos a los tradicionales y siempre buscando su relación con el presente. La historia de este período es un proceso histórico fundamental para entender la relación Oriente-Occidente, y el paso de la Antigüedad a la Edad Media; la Europa medieval hereda buena parte de la tradición cultural oriental de la antigüedad, y que finalmente llega hasta nosotros mezclada con la visión europea del mundo, a través de la conquista. Para emprender esta empresa, se planeó que el espacio se convierta en eje y actor, para narrar una historia, la historia de la unidad y ruptura del Imperio Romano; es la explicación del alejamiento entre Oriente y Occidente, que caracteriza el mundo como lo conocemos actualmente; es la historia del mar interior (el Mediterráneo) y de una serie de particularidades que ahí acontecieron y que tuvieron repercusión en la historia mundial. En resumen, esta serie es un ejercicio, que busca acercar un pasado aparentemente ajeno a nuestra realidad, para dotarnos de una idea más amplia de la historia en la que México está inserto, contándola a partir de nuestras particularidades locales, dentro de un proceso globalizador como el que vivimos. El conocimiento histórico se presenta entonces, como un elemento que dotará al escucha de algunas herramientas y de distintos puntos de vista, que le permitan comenzar a pensar históricamente la realidad presente de la que forma parte y relacionarla con su pasado y su futuro.

La serie resulta pertinente para la estación porque difunde una visión crítica de la realidad, a partir del conocimiento histórico; además intenta romper con la idea de una alta cultura inalcanzable y acartonada; cuenta la historia de manera lúdica, e incorpora la voz de los distintos actores históricos de la época, utilizando dramatizaciones y efectos de sonido, para crear una narración atractiva y en continua relación con el presente. Así, la historia se vuelve un conocimiento pertinente y no solo una curiosidad o una colección de datos y anécdotas

4.- Especificar la originalidad de la serie en relación con la carta programática de Radio Educación, así como con la programación de otras emisoras

La serie resulta original por el tema y su tratamiento, y por los recursos utilizados en su desarrollo. No es común abordar procesos históricos tan lejanos en el tiempo y en el espacio, y menos con una visión que intenta despojarse de una tradición eurocéntrica, incorporando enfoques distintos y buscando siempre relaciones con el presente. Por otro lado, se incorporan una amplia gama de efectos de sonido, dramatizaciones y fuentes de primera mano, que dan la impresión de que los actores de la historia nos hablan desde el pasado. En el caso concreto de la estación, en la carta programática existe solamente un programa que se dedique de lleno a la historia, y, en términos generales, en el resto de las emisoras nacionales son pocos los espacios que se dedican a la difusión del conocimiento histórico.

5.- Objetivos de la serie (generales y específicos).

Objetivos generales:

El objetivo general de la serie es presentar una visión panorámica del proceso de unidad cultural, política y económica del Mediterráneo, entre los siglos III y VIII de nuestra era y de su ruptura, la cual da paso al Inicio de la Edad Media. Este enfoque rompe con la idea tradicional de que el medioevo empieza con las invasiones germánicas a la parte occidental del Imperio, y por tanto, con

una visión eurocéntrica de la historia; además muestra que la historia, se compone de procesos culturales y no de hechos y fechas aisladas.

La idea es mostrarle al escucha que la historia está en continua construcción y deconstrucción, y que, por tanto, no hay visiones absolutas ni definitivas, sino explicaciones con mayor o menor lógica y congruencia. Con esto, el escucha tendrá algunas herramientas básicas para poder pensar históricamente la realidad presente de la que forma parte, e intentar relacionarla tanto, con el pasado y con el futuro.

Objetivos específicos:

La intención es desarrollar programas monográficos que puedan ser escuchados por separado o en relación con el resto de la serie, pero que al final, representen un primer acercamiento al tema, y una pieza más del rompecabezas de la historia que se está contando. El eje rector de la serie es el espacio, en su calidad de escenario y de actor histórico.

En cada emisión se ponen en práctica distintos conceptos, propios del oficio del historiador que puedan resultar útiles para que el escucha analice su realidad presente; por ejemplo, comprender que el espacio y la geografía se construye históricamente, que existen distintas formas de pensar el tiempo en función de los procesos y los acontecimientos (humanos o naturales). En todos los programas utilizamos, por los menos una fuente primaria, para fortalecer el vínculo entre presente y pasado. Además utilizamos los recursos, técnicos y literarios, propios de la radio.

6.- Índice temático (enunciar los temas de cada uno de los programas de la serie)

Programas de la serie:

- 1- La unidad mediterránea
- 2- El *Mare Nostrum* romano

- 3 – Origen y expansión del Islam
- 4- El Imperio Carolingio
- 5 – El inicio de la Edad Media
- 6- Guerra y diplomacia bizantinas
- 7- El arte bizantino
- 8- Mujeres y política en el Imperio Romano Cristiano
- 9 – Los bárbaros
- 10 – El comercio en el Mediterráneo
- 11- La vida cotidiana en el Mediterráneo
- 12 – Un viaje por la ciudad de Constantinopla

7.- Estructura y género radiofónicos (incluir justificación y aportaciones)

Son programas monográficos, en los que se presenta una visión general del tema que se aborda, con la idea de funcionar como una primera aproximación. Están pensados para ser escuchados de manera individual o en el contexto de la serie, de tal forma que al final de cada emisión, el escucha puede pensarla como una pieza más del rompecabezas que es la historia de la unidad mediterránea, y no necesita haber escuchado el anterior para entender de lo que se está hablando.

El género radiofónico necesariamente es el de una Miniserie monográfica de contenido educativo. Una de las aportaciones más importantes es, que si el escucha opta por escuchar los programas de manera aleatoria, igual obtiene una visión general del proceso histórico y el contacto con una fuente histórica primaria que habla de la historia desde el pasado.

8.- Duración y periodicidad de la serie (incluir justificación de cada punto)

La serie está contemplada para desarrollarse en tres meses, como una miniserie, pues es el tiempo necesario para abordar todas las particularidades del proceso histórico en cuestión. La periodicidad es semanal, pues así se dosifican mejor los contenidos y se evita saturar al escucha.

9.- Duración propuesta para cada emisión (incluir justificación).

Los programas de la serie están pensados para tener una duración de treinta minutos, contando ya los cortes musicales. Esto con la idea de hacer la narración más ágil y sintética, y para mantener la atención efectiva de los radioescuchas.

10.- Público meta (especificar por edades, sexo y, si es pertinente, por ocupación).

La serie está dirigida a un público de nivel socioeconómico tipo B, de ambos sexos, con un rango de edad comprendido entre los 17 y 65 años. Es decir es un público joven que cuenta ya con un bagaje cultural y educativo más amplio, o por lo menos en desarrollo, y con una escolaridad mínima de bachillerato. Por tanto el tema y los referentes culturales, temporales e históricos, no les serán completamente ajenos.

11.- Modalidades de producción y transmisión (en vivo, grabado, mixto).

Los programas están pensados para transmitirse grabados. Esto, por cuestiones de producción, pues cuentan con gran cantidad de efectos sonoros y dramatizaciones que resultaría bastante complicado realizar en vivo.

12.- Horario y días de transmisión propuestos (incluir justificación).

Lunes o Martes de nueve a nueve y media de la noche, pues son horarios de descanso, y la carga laboral o académica no es todavía tan demandante, como hacia el final de la semana, lo que facilita su recepción.

13.- Requerimientos materiales y humanos.

Tiempo de trabajo en el estudio de grabación, por lo menos tres horas a la semana, acceso a la fonoteca de la estación, discos y minidiscos (dependiendo del soporte de grabación), un productor y un locutor sugerido: Guillermo Henry.

14.- Guión del programa piloto.

La unidad mediterránea y El mare nostrum

Proyecto para el Instituto Mexicano de la Radio

1.- Título del programa o de la serie:

La serie lleva por título: La unidad mediterránea. A continuación se presenta la planificación total de los programas:

Programas de la serie:

- 1- La unidad mediterránea
- 2- El *Mare Nostrum* romano
- 3 – Origen y expansión del Islam
- 4- El Imperio Carolingio
- 5 – El inicio de la Edad Media
- 6- Guerra y diplomacia bizantinas
- 7- El arte bizantino
- 8- Mujeres y política en el Imperio Romano Cristiano
- 9 – Los bárbaros
- 10 – El comercio en el Mediterráneo
- 11- La vida cotidiana en el Mediterráneo
- 12 – Un viaje por la ciudad de Constantinopla

2.- Tema o sinopsis del programa o de la serie:

La serie cuenta la historia cultural, social, política y espacial del Mediterráneo entre los siglos III y VIII de nuestra era, desde un enfoque histórico distinto al tradicional y buscando siempre su relación con el presente. ¿Por qué este período histórico? porque es un proceso cultural y político fundamental para entender la relación entre Oriente y Occidente, y que repercutió en la configuración del mundo como lo conocemos en la actualidad. Esta historia se cuenta a partir del espacio como actor y escenario histórico; y por tanto, como el eje que da unión a toda la serie, y a partir del cual comienzan a desarrollarse

los temas de cada uno de los programas. En resumen, es un ejercicio que busca vincular nuestro presente con un pasado aparentemente lejano, desde nuestras preguntas e inquietudes locales, dentro del proceso de la historia global. El conocimiento histórico se presenta entonces, como un elemento que dotará al escucha de algunas herramientas o distintos puntos de vista, para comenzar a pensar históricamente la realidad presente de la que forma parte y relacionarla con su pasado y su futuro.

La serie resulta pertinente para la estación porque difunde una visión crítica de la realidad, a partir del conocimiento histórico; además intenta romper con la idea de una alta cultura inalcanzable y acartonada; cuenta la historia de manera lúdica, e incorpora la voz de los distintos actores históricos de la época, utilizando dramatizaciones y efectos de sonido, para crear una narración atractiva y en continua relación con el presente. Así la historia se vuelve un conocimiento pertinente y no solo una curiosidad, o una colección de datos y anécdotas

3.- Objetivos del programa.

El objetivo general de la serie es presentar una visión panorámica del proceso de unidad cultural, política y económica del Mediterráneo, entre los siglos III y VIII de nuestra era y de su ruptura, la cual da paso al Inicio de la Edad Media. Este enfoque rompe con la idea tradicional de que el medioevo empieza con las invasiones germánicas a la parte occidental del Imperio, y por tanto, con una visión eurocéntrica de la historia; además muestra que la historia, se compone de procesos culturales y no de hechos y fechas aisladas.

La idea es mostrarle al escucha que la historia está en continua construcción y deconstrucción, y que, por tanto, no hay visiones absolutas ni definitivas, sino explicaciones con mayor o menor lógica y congruencia. Con esto, el escucha tendrá algunas herramientas básicas para poder pensar históricamente la realidad presente de la que forma parte, e intentar relacionarla con el pasado y con el futuro.

4.- Público meta.

La serie está dirigida a un público de nivel socioeconómico tipo B, ambos sexos, con un rango de edad comprendido entre los 17 y los 65 años. Es decir es un público joven que cuenta ya con un bagaje cultural y educativo más amplio, o por lo menos en desarrollo, y con una escolaridad mínima de bachillerato. Por tanto el tema y los referentes culturales, temporales e históricos, no les serán completamente ajenos.

5.- Tipo de programa.

d) De fondo y/o educativos.

6.- Formato radiofónico.

El formato radiofónico es el de una miniserie monográfica de contenido educativo. Una de las aportaciones más importantes de la serie es que si el escucha opta por escuchar los programas de manera aleatoria, igual obtiene una visión general del proceso histórico y el contacto con una fuente histórica primaria que habla de la historia desde el pasado.

7.- Estructura y recursos radiofónicos:

El proyecto abordará la historia de la unidad cultural del Mediterráneo (siglos III al VIII d. C.), en donde el espacio funciona como actor, escenario y eje rector. A lo largo de la serie se desarrollaran distintos temas y particularidades que permiten tener una visión general de éste proceso histórico. Cada programa contará con los siguientes elementos:

- Entrada oficial: Se desarrollará de manera que funcione como sello de identidad para toda la serie.
- Presentación del tema y referentes culturales y temporales.

- Cortes musicales, que servirán para hacer una pausa entre bloque y bloque. Se presentaran por lo menos dos. Se intentará que sea música contemporánea de la región.
- Desarrollo del tema: Se hará en varios bloques, a partir de desarrollar ideas concretas. Siempre se incluirá por lo menos una fuente histórica primaria de manera dramatizada.
- Cierre: Se presentaran algunas conclusiones y se dará la pauta del contenido del siguiente programa.
- Salida oficial: Funcionará al igual que la entrada, como sello de identidad.

Recursos radiofónicos: Se utilizarán efectos de sonido grabados, dramatizaciones de fuentes históricas primarias, narraciones y descripciones literarias, la figura de un narrador omnipresente, atmósferas sonoras para complementar o acentuar la importancia o dramatismo de los contenidos. En el caso concreto de la dramatización de fuentes y relatos históricos, se situarán siempre en una atmosfera sonora que recree el momento histórico del que están hablando, y su duración será breve.

8.- Duración

Los programas de la serie están pensados para tener una duración de treinta minutos, contando ya los cortes musicales. Esto con la idea de hacer la narración más ágil y sintética, y para mantener la atención efectiva de los radioescuchas.

9.- Periodicidad

La serie está contemplada para desarrollarse en tres meses, pues es propiamente una miniserie y ese es el tiempo necesario para abordar todas las particularidades del proceso histórico en cuestión. La periodicidad es semanal, pues así se dosifican mejor los contenidos y se evita saturar al escucha.

10.- Estación propuesta

Horizonte 107.9 F. M.

11.-Horario propuesto

Lunes o Martes de nueve a nueve y media de la noche, pues son horarios de descanso, y la carga laboral o académica no es todavía tan demandante, como hacia el final de la semana, lo que facilita su recepción.

12.- Nombre del productor sugerido

Héctor Buenrostro Sánchez

13.- Necesidades de producción

Tiempo de trabajo en el estudio de grabación, por lo menos tres horas a la semana, acceso a la fonoteca de la estación, discos y minidiscos (dependiendo del soporte de grabación), un productor y un locutor sugerido: Guillermo Henry.

14.- Presupuesto básico estimado

El presupuesto básico estimado para el desarrollo de la serie es de 15, 000. Pesos, que cubre los tres meses de duración del proyecto, y se destinará a los siguientes rubros:

Material para grabación

Producción

Conducción

Asistencia de producción

Investigación

15.- Patrocinadores posibles

La UNAM, a través de las siguientes dependencias:

- Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación
- Facultad de filosofía y letras
- Instituto de investigaciones históricas
- Proyectos PAPIME
- Proyectos DGAPA

16.- Síntesis curricular

Héctor Buenrostro Sánchez y Guillermo Henry (por lo menos en éste momento no se anexa copia de los currículums)

Conclusiones:

La tesis presentada responde a la inquietud personal de adentrarme en la problemática de la difusión y la colectivización del conocimiento histórico, como una posible respuesta ante la mercantilización de la información en nuestra sociedad global. Es un primer acercamiento a esta necesaria tarea, un tanto olvidada por los historiadores, porque ¿de qué sirve la generación de nuevo conocimiento si no se busca darle salida, y hacerlo llegar a la sociedad de la que se forma parte? En este sentido, e intentando darle una respuesta práctica a esta pregunta, lo que este trabajo presenta como conclusión más concreta es una propuesta para hacer difusión de la historia en radio, que se traduce en la creación de un producto realizable y pertinente que es una serie radiofónica de contenido histórico. Intenté, también, desarrollar una metodología de trabajo propia, a partir de la idea de la *escritura radiofónica* planteada por Fernando Curiel. Actualicé y adapté los planteamientos a mis inquietudes e ideas particulares sobre la historia, para crear un discurso histórico multimedia acorde con los tiempos de la era de la información y la dictadura informativa de los medios masivos de comunicación. Es decir tendí, un puente, o hice un proceso de traducción entre el mundo de la academia y el mundo de los medios, buscando un punto de confluencia.

Para adentrarse de manera general en la difusión de la historia y de manera particular en un soporte como la radio, resulta fundamental considerar algunos viejos debates propios del ejercicio histórico, como el de la representación de la realidad. Fue necesario pensar ésta como una construcción intelectual, que se hace a partir de la organización de la información en un discurso o en una narrativa histórica, lo más lógica posible. Este mismo principio de representar la realidad también es aplicable a los medios de comunicación; pues éstos presentan, o construyen una versión de la realidad, a través de la lógica de sus intereses comerciales y políticos. El interés detrás de esta representación, es fomentar el consumo de las distintas mercancías puestas en circulación en el mercado, dentro de las cuales se incluye al conocimiento.

Otro viejo debate a considerar es el del necesario equilibrio entre la forma y el fondo, y el papel de la anécdota en la narrativa histórica. En un medio de comunicación como la radio, donde lo que se dice es igual de importante que el cómo se dice, esta vieja discusión cobra nuevos bríos. Para superar este dilema es necesario pensar que el objetivo principal es comunicar un cierto contenido, y que la forma (radiofónica) es un vehículo para lograrlo con éxito. Es necesario crear así un discurso histórico con texturas, sonidos, atmósferas, dramatismo e incluso dimensiones espaciales. Todos estos elementos vistos en su conjunto, posibilitan la creación de un discurso histórico, distinto y de más fácil recepción. En el caso particular de la anécdota, es necesario pensarla como un recurso más de la forma, es decir un camino para introducir o poner la atención sobre un tema, es decir es un medio y no un fin. Personalmente, me parece que los historiadores, debemos abandonar la narrativa anecdótica, como forma de acercarnos a la difusión; en cambio, debemos trabajar sobre cómo enriquecer y hacer interesantes y pertinentes nuestros contenidos, e intentar que el conocimiento que se difunda sea significativo y potencie el tan necesario pensamiento histórico y crítico. Necesitamos crear un filtro propio para observar y pensar la realidad. Desde mi particular punto de vista, éste debe ser el objetivo de la difusión de la historia.

Otra pregunta con la que trabajé en esta tesis fue la de si ¿Es viable diversificar el trabajo del historiador, a partir de la incorporación de los medios de comunicación como una herramienta más? Y la respuesta fue que sí, si es viable y recomendable, pues nos permite pensar tanto en el contenido, como en la forma de darle salida y en las formas de recepción del mensaje emitido. Pensar la difusión de la historia desde las perspectivas de los medios de comunicación, nos obliga a desarrollar nuevas narrativas históricas, con nuevos, *semas*, como los efectos de sonido, las atmósferas sonoras, las dramatizaciones, y nuevas formas de incorporar el uso de fuentes primarias, para crear así, un discurso histórico *polisémico*, multimedia y multidimensional.

La lógica de los medios nos obliga, también, a pensar en el público al que queremos dirigirnos; es necesario dejar de lado la tendencia a pensar en las audiencias como grupos masivos y uniformes, para pensarlas como una serie

de grupos específicos con inquietudes y necesidades informativas particulares; grupos con distintos bagajes educativos y culturales, a partir de los cuales decodifican y se apropian del mensaje; se genera, así, un verdadero proceso de comunicación.

Acorde con la lógica y el manejo del tiempo aire en los medios, decidí trabajar con procesos históricos y culturales, en lugar de con hechos. Esto porque me parece que es la mejor manera de garantizar ofrecerle al escucha, en poco tiempo, una visión panorámica de un tiempo y un espacio históricos, vinculados con su realidad presente, en lugar de fragmentos aislados y descontextualizados del pasado.

He asumido la incorporación de los medios de comunicación, o en este caso particular la radio, como una herramienta para darle salida al conocimiento histórico; entonces la pregunta era ¿Hacia donde y como caminamos con ellos? La respuesta más clara que encontré fue que, los historiadores debemos arriesgarnos a tomar los posibles espacios que se generan, o generarlos en la radio comercial para difundir el conocimiento histórico; a partir de conocer su lógica, sus formas, sus códigos, su lenguaje y sus motivaciones, podemos aprender a insertarnos en ellos. Manejarlos no significa dejar de lado la importancia del contenido y el objetivo de enseñar a pensar histórica y críticamente la realidad presente. Por otro lado, debemos recuperar y fortalecer los espacios ya dados para la difusión del conocimiento en las radios públicas, para hacer de ellas medios de comunicación verdaderamente competitivos en el mercado de la información, con propuestas donde prime el contenido, pero evitando la actual estética radiofónica que dice mucho, pero a la vez no dice nada. A la par de estos dos caminos, día a día surgen en este país nuevas formas de comunicación, democráticas e independientes de los intereses económicos y políticos de los monopolios/oligopolios que poseen los medios, y que necesitan nutrirse de contenidos, relevantes, pertinentes y significativos para las comunidades urbanas o rurales desde y para las cuales son creados; debemos sumarnos a ellos y trabajar para lograr un libre acceso a la información y la necesaria democratización y colectivización del conocimiento.

A la luz de todos los hechos antes expuestos, me parece que hay suficiente camino por andar en el futuro de la relación entre medios de comunicación e historia; existen nuevos soportes tecnológicos por explorar, como la figura del *podcast* (que la UNAM ya realiza para difundir el conocimiento de las ciencias duras), la radio por Internet, la creación de *sítios web* dedicados a la difusión o la enseñanza de la historia (como el caso de la plataforma de apoyo a la docencia del Sistema de Universidad Abierta de la Facultad de Filosofía y letras) o el desarrollo de materiales multimedia de difusión que incorporen, fuentes históricas primarias, imagen, audio y texto. En este sentido, como ya lo mencioné anteriormente, esta tesis es solo un primer acercamiento a la pertinente problemática de la difusión del conocimiento histórico y hay suficiente tela de donde cortar.

Anexo 1

<p>Emisora:</p> <p>Serie: La unidad mediterránea</p> <p>Programa #: 1</p> <p>Título: La unidad mediterránea</p> <p>Fecha de Grabación:</p> <p>Fecha de Transmisión:</p> <p>Tiempo: 30 minutos.</p> <p>Clave:</p>	<p>Locutor: Guillermo Henry</p> <p>Guionista: Héctor Buenrostro</p> <p>Musicalización: Héctor Buenrostro</p> <p>Operador Técnico:</p> <p>Director / Productor: Héctor Buenrostro</p> <p>Fecha:</p>
--	--

- 1.- OP. Rúbrica de la estación
- 2.- Entrada de la serie (20 – 25 segundos máximo)
- 3.- Entrada de fondo en primer plano durante 5
- 4.- segundos, y se desvanece hasta quedar en segundo
- 5.- plano. Entra sobre el fondo canción de los Esquizitos
- 6.- (amor y agua salada) y efectos de olas rompiendo
- 7.- en la playa. Se funde el track hasta dejar sólo el
- 8.- fondo y los esporádicos efectos de olas.
- 9.- **Narrador** (Con tono cordial, amable y natural [cotidiano])
- 10.- Muy buenas noches; los saludo desde algún lugar
- 11.- lejano en las costas del Mediterráneo. El día de hoy
- 12.- me he transportado hasta acá, exclusivamente para
- 13.- platicarles de este mar en el que me encuentro. Este
- 14.- espacio que conocemos como el mar Mediterráneo,
- 15.- está ubicado al sur de Europa y al Norte de África.
- 16.- Por el norte baña las costas francesas, españolas,
- 17.- italianas, griegas, croatas y turcas. Al sur abarca las

- 18.- costas de Marruecos, Argelia, Túnez, Libia y Egipto;
- 1.- pero también llega hasta el noroeste de Asia, hasta
- 2.- las costas de Israel, Líbano y Siria. Así que
- 3.- podemos decir que sus olas bañan las costas de
- 4.- tres continentes: Europa, Asia y África..
- 5.- **OP.** Suben fondo y efectos de olas por unos 3 segundos,
- 6.- y vuelven a bajar hasta quedar en segundo plano.
- 7.- **Narrador** Bueno y a todo esto, ¿a nosotros el mediterráneo
- 8.- qué? (con tono de verdadera incredulidad) Un
- 9.- historiador francés del siglo veinte que se llamaba
- 10.- Fernand Braudel hace tiempo escribió: (OP.) sale
- 11.- fondo y efectos y entra voz en frío: “La historia del
- 12.- Mediterráneo nos compete a todos” (OP.) entra
- 13.- fondo y efectos de olas en segundo plano.
- 14.- **Narrador** Si decidimos creerle a este señor Braudel, habrá
- 15.- que preguntarnos entonces ¿por qué la historia de
- 16.- un lugar tan lejano a nosotros en el tiempo y en el
- 17.- espacio, nos puede resultar importante? (op.) efecto
- 18.- de eco, sube fondo a primer plano por 2 segundos y
- 19.- baja de nuevo a segundo plano.
- 20.- El mar Mediterráneo es y ha sido frontera natural y
- 21.- política, y una vía de comunicación entre las costas
- 22.- europeas, africanas y orientales; y pues resulta, que
- 23.- compartimos con este lugar de la tierra, más cosas
- 24.- de las que habríamos podido imaginar. La cocina
- 25.- por ejemplo, (OP.) ruidos de cocina que van y
- 26.- vienen hasta que termina el primer párrafo existe

- 27.- una relación cercana entra las cosas que el
28.- mediterráneo ha aportado a nuestra dieta y lo que
1.- nosotros hemos aportado a la dieta mediterránea;
2.- como las naranjas que exprimimos para tomarnos
3.- un jugo en la mañana y que fueron traídas por los
4.- árabes a través del Mediterráneo, el trigo, con el que
5.- se hace el pan, o el olivo, de donde se sacan las
6.- aceitunas y que también sirve para hacer aceite para
7.- cocinar y aderezos como las vinagretas. Pero
8.- también buena parte de la cocina del mediterráneo
9.- incorporó elementos que pasaron desde acá, (OP.)
10.- entran efectos de olas y barcos navegando (crujir de
11.- las maderas y ondear de las velas) y salen hasta el
12.- final de éste párrafo. desde América; como el maíz,
13.- las papas, y el jitomate que es, sin duda, un
14.- ingrediente básico de la cocina mediterránea.
15.- Pensemos por ejemplo en la cocina italiana sin
16.- jitomate; yo creo que no sería lo mismo.
17.- Pero la dieta no es lo único que compartimos, gran
18.- parte del conocimiento que sirvió como base para el
19.- renacimiento, se generó en el oriente y pasó por el
20.- Mediterráneo hacia Europa y de ahí, por medio de la
21.- conquista, hasta nosotros. Los dogmas de fe de las
22.- religiones cristiana y judía también se generaron en
23.- el no tan lejano oriente y pasaron con los romanos y
24.- bizantinos al resto del viejo continente.
25.- **OP.** Sube fondo a primer plano por 4 segundos y

- 26.- desaparece con fade out.
- 27.- Entra corte musical de un minuto.
- 28.- Entra fondo musical en primer plano 4 segundos y baja hasta quedar en segundo plano, y entran efectos de barcos navegando, olas rompiendo, viento que sopla fuerte y quedan también en segundo plano.
- 1.-
- 2.- (con tono serio y muy propio)
- 3.- El mar Mediterráneo es y ha sido actor fundamental
- 4.- de la historia de Europa, Asia y África. Pero el
- 5.- **Narrador** momento que nos interesa abordar de esta historia,
- 6.- es aquel en el que algunos historiadores hablan de
- 7.- la existencia de una unidad cultural mediterránea.
- 8.- (Con tono más relajado y cotidiano, intentando
- 9.- aclarar) Pero a ver, vamos aclarando a qué se
- 10.- refieren con esto de la unidad mediterránea. El
- 11.- Mediterráneo tiene ya de por sí una cierta unidad
- 12.- geográfica; es decir comparte en todas sus costas
- 13.- (OP.) Efectos de olas un clima templado, más cálido
- 14.- que la mayor parte de Europa y menos caluroso que
- 15.- la mayoría de las regiones africanas y del oeste de
- 16.- Asia. (OP.) Cambio de fondo El mar que baña estas
- 17.- costas es de un color azul bastante particular, una
- 18.- masa de agua clara, cálida y apacible durante todo
- 19.- el verano. El paisaje del mediterráneo tiene dos
- 20.- grandes características que se repiten a lo largo y
- 21.- ancho de sus costas: grandes e imponentes

- 22.- montañas, o llanos y desiertos que se hacen uno
- 23.- mismo con sus playas.
- 24.- Sube fondo por 3 segundos como sonido de
- 25.- puntuación y baja hasta quedar en segundo plano.
- 26.- mientras se funde con un fondo nuevo y queda en
- 27.- OP. segundo plano.
- 28.- El imperio Romano, que luego se convirtió en el Imperio Romano Cristiano, (ya hablaremos de esto en otro programa) llamó al Mediterráneo, su (OP.)
- 1.- Efecto de eco Mare Nostrum; es decir nuestro mar.
- 2.-
- 3.- **Narrador** Desde la época de mayor poder de los romanos
- 4.- hasta la gran conquista de los árabes en el siglo VIII
- 5.- después de Cristo (OP.) Voz en off con eco:
- 6.- aproximadamente el año 750) el Imperio Romano
- 7.- controló y navegó (OP.) efectos de barcos
- 8.- navegando este mar a lo largo y ancho de sus
- 9.- costas. Los romanos establecieron importantes rutas
- 10.- comerciales (OP.) efectos de mercado y puertos que
- 11.- iban de norte a sur y de este a oeste y hablaban
- 12.- (OP.) voces que se escuchan en segundo plano y
- 13.- hablan en griego y latín las mismas lenguas, el latín
- 14.- y el griego, tenían las mismas costumbres,
- 15.- practicaban la misma religión, los gobernaba el
- 16.- mismo sistema político, con el emperador a la
- 17.- cabeza y la misma burocracia que mantenía las
- 18.- instituciones a lo largo de las costas mediterráneas.
- 19.- Con todo esto en mente, puede decirse que

- 20.- efectivamente existía una unidad cultural en el
- 21.- Mediterráneo.
- 22.- Sube fondo a primer plano por 7 o 10 segundos (se
- 23.- incorpora un sonido de transición) y luego baja hasta
- 24.- quedar de nuevo en segundo plano
- 25.- Esta unidad mediterránea, de la que tanto hemos
- 26.- OP. hablado, se rompe (OP.) Efectos de guerra,
- 27.- espadas, gritos... con el avance y conquista de los
- 28.- árabes por las costas europeas, asiáticas y africanas
- del Mediterráneo romano. A partir de este momento,
- 1.- **Narrador** el oriente y África se irán alejando de Europa, a
- 2.- pesar de que las distancias sean las mismas. Y
- 3.- entonces habrá que preguntarnos (con tono de
- 4.- asombro) ¿Cómo es esto posible, si sigue habiendo
- 5.- la misma distancia entre Roma y Jerusalén y el mar
- 6.- no se ha hecho más grande? (OP.) con un tono más
- 7.- calmado e intentando aclarar A esta pregunta, los
- 8.- historiadores dirán que el espacio se construye y
- 9.- reconstruye históricamente. Y entonces nos
- 10.- preguntaremos, con toda razón (con tono de
- 11.- incredulidad) ¿Pero, cómo es posible que cambie
- 12.- nuestra percepción, si el espacio o la geografía no
- 13.- cambian? (de nuevo con cabeza fría). Intentando
- 14.- explicar esto un poco mejor, diremos que, para los
- 15.- europeos, los árabes se convirtieron en los otros, en
- 16.- aquellos a los que no entienden, porque no quieren
- 17.- o porque no pueden; y entonces los vieron como

- 18.- una amenaza para su cultura y fueron, poco a poco,
19.- poniendo distancia de por medio, hasta que el
20.- Oriente se convirtió en una tierra aparentemente
21.- lejana. Tanto, que aún hoy en día, nos parece más
22.- lejano de lo que en realidad está y lo vemos como
23.- algo que no logramos entender del todo bien.
24.- Conocemos mejor la geografía europea que la
25.- asiática e incluso que la africana.
- 26.- Fondo sube 3 segundos y vuelva a bajar hasta
27.- quedar en segundo plano.
- 28.- Pero bueno, a todo esto ¿nunca (OP.) Entra música
1.- con tonos de misterio se han preguntado si de
2.- verdad los espacios y la geografía no cambian? Este
3.- OP. historiador francés del que ya hablamos antes,
4.- Braudel, diría que sí, pero que lo hacen a un ritmo
5.- Narrador distinto. Es decir, no todas las cosas cambian al
6.- mismo tiempo. Por ejemplo, los procesos humanos.
7.- Las transformaciones y cambios que ocurrieron en el
8.- imperio romano tardaron varios siglos en terminar,
9.- mientras que en el siglo pasado, (OP.) Cambia el
10.- fondo por uno más acelerado (puede incorporarse
11.- un collage de sonidos, explosiones, música,
12.- discursos, etc. en el siglo XX, ocurrieron grandes
13.- transformaciones que cambiaron el mundo
14.- radicalmente en sólo cien años.(OP.) Baja fondo y
15.- cambia a uno mas sereno La naturaleza, en cambio,
16.- diría Braudel, se transforma a un ritmo mucho más
lento, tanto, que no nos alcanza la vida para percibir
sus cambios. Así que el mundo está efectivamente
en continuo cambio y transformación, que de eso
nos quepa la menor duda.
- Sube fondo durante 7 segundos y baja hasta

- 17.- desaparecer
- 18.- Entra track de 2 a 3 minutos.
- 19.- Entra música (sonido de transición que se usará en
- 20.- las siguientes partes) en primer plano, queda por 8
- 21.- **OP.** segundos y baja hasta quedar en segundo plano,
- 22.- entran efectos de olas que rompen en la playa,
- 23.- gaviotas, barcos, y el aire que sopla ocasionalmente.
- 24.- Los efectos de olas se van transformando poco a
- 25.- poco con ecos y delays y vuelven a la normalidad
- 26.- (se crea una atmósfera)
- 27.- (con un tono mas serio, una voz más grave)
- 28.- Hemos hablado mucho del mar Mediterráneo, de su
- 1.- unidad cultural y geográfica, pero no hemos dicho
- 2.- que este mar, el que hoy podemos conocer por
- 3.- mapas, películas, documentales y clases de
- 4.- **Narrador** Geografía, no es el mismo mar que conocieron y
- 5.- enfrentaron los (OP.) efecto de eco y distorsiones
- 6.- romanos, bizantinos, persas, árabes y sus
- 7.- antepasados. Para nosotros el Mediterráneo es
- 8.- ahora un mar de aguas cálidas y tranquilas, con
- 9.- hermosas tonalidades azules, ideal para pasar una
- 10.- tarde de verano, y podemos recorrerlo de punta a
- 11.- punta en relativamente poco tiempo. Por ejemplo,
- 12.- viajar de Roma a Jerusalén en avión, (OP.) Efectos
- 13.- de turbinas de avión nos tomaría aproximadamente
- 14.- tres horas y media, y recorrerlo de Barcelona a Tel
- 15.- Aviv, unas cuatro horas, aproximadamente. De esta

- 16.- forma, lo habríamos recorrido a lo largo y ancho, y
- 17.- más que una frontera infranqueable, nos parecería
- 18.- un gran lago en medio de tres continentes. (OP.)
- 19.- Voz en off, efectos de eco y delay Sin embargo, no
- 20.- siempre fue así. (OP.) Regresa el fondo Tuvieron
- 21.- que pasar (OP.) efectos de olas, tempestades,
- 22.- rayos, naufragios, gritos varios siglos y naufragar
- 23.- cantidad de barcos para que se pudiera navegar en
- 24.- él y se convirtiera en el (OP.) Voz en off, eco y
- 25.- reverberación *Mare Nostrum* (nuestro mar) (OP.)
- 26.- regresa fondo del Imperio Romano y una vía de
- 27.- comunicación como cualquier otra.
- 28.- Sube el fondo a primer plano por 2 o 3 segundos,
- 1.- baja y se funde con uno nuevo mucho más tranquilo
- 2.- hasta quedar en segundo plano, entran efectos de
- 3.- barcos y velas.
- 4.- La navegación y las estaciones para hacerlo fueron
- 5.- **OP.** conocimientos compartidos a lo largo y ancho del
- 6.- Mediterráneo; pues este espacio marítimo muestra
- 7.- dos caras diferentes que conviven durante todo el
- 8.- año. Escuchemos los consejos para la navegación
- 9.- **Narrador** que el escritor griego Hesíodo le daba a su hermano
- 10.- Perseo, en el siglo séptimo antes de Cristo:
- 11.- Sale fondo, entra voz en off y gradualmente entra un
- 12.- nuevo fondo (recrear sonoramente la escena, para
- 13.- convertirla en una dramatización)
- 14.- “Cuando llega el invierno y hierven los soplos de

- 15.- todos los vientos, no dirigir ya un barco sobre el mar
- 16.- OP. color de vino, sino trabajar la tierra. Saca el barco a
- 17.- la orilla, rodéalo de piedras [...] y retira el tapón para
- 18.- que la lluvia de Zeus no pudra nada. Coloca en tu
- 19.- casa en perfecto orden todos los aparejos, pliega
- 20.- con cuidado las alas de la nave marina, cuelga el
- 21.- timón de la nave (*gubernalle*) sobre el hogar y
- 22.- aguarda que vuelva la estación navegante.”
- 23.- Sube fondo, entra sonido de transición, se crea una
- 24.- atmósfera, música experimental vertiginosa, entran
- 25.- efectos de vientos, olas que rompen con fuerza
- 26.- contra las rocas y van adquiriendo, ecos, delays,
- 27.- reverberaciones, cambian de un canal a otro
- 28.- OP. (izquierdo derecho) el fondo (nebuloso) se va
- 1.- fundiendo poco a poco hasta quedar por encima de
- 2.- la atmósfera y queda en segundo plano.
- 3.- El Mediterráneo es un mar viejo, (OP.) efectos de
- 4.- dinosaurios en tercer plano y el fondo se torna
- 5.- oscuro por lo menos tiene 65 millones de años de
- 6.- edad. (OP.) Sube el fondo a primer plano y se torna
- 7.- vertiginoso y comienza a bajar y sale, entra voz en
- 8.- Narrador off Es un mar demasiado profundo en la orilla, (OP.)
- 9.- regresa el fondo en segundo plano y a diferencia del
- 10.- Mar Caribe, no tiene plataformas poco hondas que
- 11.- sean suficientemente largas para facilitar el proceso
- 12.- reproductivo de los peces. (OP.) Se funde un nuevo
- 13.- fondo más calmado Las grandes montañas que

- 14.- rodean buena parte de sus costas (OP.) el fondo
- 15.- pasa de una canal a otro lo contienen y lo limitan,
- 16.- dibujando formas de distintos tamaños, desde largos
- 17.- estrechos hasta pequeñas albercas que bañan las
- 18.- costas de varios países. (OP.) Voz en off A pesar de
- 19.- esto, sigue siendo una (OP.) entran efectos de agua
- 20.- en movimiento, entra un fondo muy suave y sonidos
- 21.- de gaviotas enorme masa de agua cristalina, cálida,
- 22.- de tonalidades azules, apacible durante el verano
- 23.- (OP.) baja y cambia el fondo por uno más fuerte, con
- 24.- más beats, entran efectos de vientos fuertes que
- 25.- soplan intermitentemente y olas que rompen
- 26.- bruscamente de fuertes vientos y corrientes que
- 27.- entran desde el Atlántico, provocando bruscos
- 28.- oleajes, que lo llenan de espuma y tonalidades
- 1.- grises en Invierno, estableciendo así su calidad de
- 2.- frontera entre tres continentes.
- 3.- Sube fondo a primer plano, queda cuatro segundos
- 4.- y baja hasta desaparecer
- 5.- (OP.) Voz en off Todo esto es el mar Mediterráneo.
- 6.- Entra track de aproximadamente 3 minutos.
7. Entra fondo en primer plano, efectos de pasos,
- 8.- OP. viento, y olas que rompen en la playa, se mezcla con
- 9.- otro track (atmósfera) por unos 5 – 7 segundos y
- 10.- Narrador baja hasta quedar en segundo plano
- 11.- OP. Hemos hablado ya suficiente del mar y sus aguas
- 12.- cálidas que bañan las playas; pero ¿no se preguntan

- 13.- cómo es la tierra que rodea y contiene a este mar de
- 14.- tonalidades azules?
- 15.- sonido de transición 3 segundos
- 16.- Narrador Entra fondo, efectos de pasos, viento que sopla,
- 17.- sonido de rocas que caen, y quedan en segundo
- 18.- plano
- 19.- Las montañas, altas y anchas, con cimas
- 20.- OP. escarpadas que parecen tener racimos de piedras,
- 21.- se desbordan en formas duras, angulosas y
- 22.- puntiagudas (música se torna vertiginosa) que bajan
- 23.- poco a poco en picada hasta clavarse en el mar
- 24.- Narrador (OP.) efecto de agua que salpica. Estos gigantes de
- 25.- piedra delinean y le dan forma a las playas, a los
- 26.- continentes y (OP.) efecto de forcejeo, puede ser
- 27.- eso, o una música que lo sugiera sujetan al mar,
- 28.- haciéndolo más grande o más pequeño; pero (con
- 1.- tono sombrío, tenebroso) cuando se internan en lo
- 2.- más profundo, crean penínsulas, (OP.) Efecto de
- 3.- que algo se desprende esos grandes pedazos de
- 4.- tierra de formas singulares que parecen
- 5.- desprenderse del continente y perderse en la
- 6.- inmensidad del mar, como la bota italiana, una bota
- 7.- que marca la mitad del Mediterráneo.
- 8.- Sube fondo hasta desaparecer y entra sonido de
- 9.- transición 3 segundos baja y desaparece y entra un
- 10.- fondo nuevo, más tranquilo y de matices árabes
- 11.- Pero no todo son enormes y escarpadas montañas,

- 12.- también existen llanos cultivables que son hogar de
- 13.- **OP.** un sinfín de ciudades y playas. La costa (OP.) entra
- 14.- música del lugar que se sobrepone al fondo africana
- 15.- y oriental del mediterráneo se va convirtiendo, poco
- 16.- **Narrador** a poco, en un gran desierto, el desierto del Sahara
- 17.- que surge como otro mar, un enorme mar de arena
- 18.- que se funde en las azules y cálidas aguas del
- 19.- Mediterráneo. Esta es la otra cara del Mediterráneo,
- 20.- la del Sur.
- 21.- Sube fondo a primer plano por cuatro segundos y
- 22.- vuelve a quedar en segundo plano
- 23.- (Con tono de verdadera duda)
- 24.- ¿Qué tienen en común el Norte y el Sur, el Este y el
- 25.- Oeste del Mediterráneo, si son muy distintos entre
- 26.- **OP.** sí? (con el mismo tono que se ha usado en toda ésta
- 27.- segunda parte) Pues comparten ni más ni menos
- 28.- **Narrador** que el mismo clima, un clima que es resultado de la
- 1.- influencia del árido desierto (OP.) efecto de viento
- 2.- seco que sopla del Sahara en el verano y de las
- 3.- (OP.) efecto de ráfagas de viento y olas que rompen
- 4.- bruscamente frías corrientes y vientos del Atlántico
- 5.- en el invierno.
- 6.- Sube fondo a primer plano por dos segundos y baja
- 7.- de nuevo hasta desaparecer. Entra fondo de tintes
- 8.- arábicos, lento.
- 9.- En el verano, el aire seco y ardiente del Sahara se
- 10.- mezcla con el mar, provocando que su temperatura

- 11.- OP. y la del ambiente sean más calidas, que los cielos
- 12.- sean claros y despejados y que el mar se convierta
- 13.- en una masa de agua cristalina, cálida, azul y
- 14.- Narrador apacible que baña las playas que se llenan de
- 15.- turistas.
- 16.- Sube fondo a primer plano por 3 segundos, baja y
- 17.- desaparece. Entra fondo nuevo, uno más oscuro y
- 18.- baja a segundo plano
- 19.- En el invierno, aproximadamente desde Octubre,
- 20.- (OP.) efectos de ráfagas de viento y olas las
- 21.- OP. corrientes que viajan desde el vecino Atlántico, se
- 22.- mezclan y hacen una misma con las aguas del
- 23.- Mediterráneo, convirtiéndolo en (OP.) efectos de
- 24.- Narrador espuma que burbujea una masa espumosa y de
- 25.- tonos grises que parecen comerse al azul del
- 26.- verano. (OP.) El fondo va subiendo de tono Se
- 27.- desatan (OP.) efectos de lluvia, rayos, ráfagas de
- 28.- viento, olas que rompen violentamente feroces
- 1.- tormentas, vientos y olas implacables que traen de
- 2.- vuelta la lluvia perdida y que ahora (OP.) sonido de
- 3.- agua corriendo desborda los ríos y fertiliza los
- 4.- campos.
- 5.- Sube fondo a primer plano por tres segundos y
- 6.- desaparece. Entra nuevo fondo más alegre, se
- 7.- combina con efectos de olas, gaviotas, pasos hasta
- 8.- quedar en segundo plano.
- 9.- La primavera es, finalmente, ese punto intermedio

- 10.- OP. entre el caluroso verano y el húmedo invierno. Es la
- 11.- época del año en la que (OP.) sonidos de lluvia que
- 12.- deja de caer poco a poco la lluvia, poco a poco, va
- 13.- dejando de caer, (OP.) sonidos de gente trabajando
- 14.- **Narrador** la tierra, picos, palas, animales de granja las tierras
- 15.- se vuelven cultivables de nuevo, resurgen las flores
- 16.- y con ellas el color y (OP.) efectos de pasos los
- 17.- hombres y mujeres del mediterráneo, están listos
- 18.- para trabajar la tierra en un nuevo ciclo.
- 19.- Sube fondo a primer plano por tres segundos y
- 20.- desaparece
- 21.- Entra track de 2 a 3 minutos
- 22.- Entra fondo en primer plano por tres segundos y
- 23.- baja hasta quedar en segundo plano.
- 24.- OP. (OP.) Voz en off: El Mediterráneo y sus paisajes
- 25.- están llenos de contrastes, las montañas y las
- 26.- playas por un lado y el verano y el invierno por otro.
- 27.- Es un paisaje que no ha sido particularmente
- 28.- amable con el hombre, y éste ha tenido que
- 1.- **Narrador** modificarlo y adaptarse a él, jugando entre ser
- 2.- nómada, campesino o pescador.
- 3.- Todo esto y más es el Mediterráneo. Una historia
- 4.- que nos compete a todos. Los invitamos a escuchar
- 5.- nuestro próximo programa, buenas noches y hasta
- 6.- la próxima.
- 7.- Salida oficial de la serie
- 8.- Entra track de cuarenta y cinco segundos

- 9.- Rúbrica de la estación.
- 10.- Entran avances del próximo programa (opcional)
- 11.-
- 12.- OP.
- 13.-
- 14.-
- 15.
- 16.-
- 17.-
- 18.-
- 19.-
- 20.-
- 21.-
- 22.-
- 23.-
- 24.-
- 25.-
- 26.-
- 27.-
- 28.-

Emisora: Serie: La unidad mediterránea Programa #: 2 Título: <i>El Mare Nostrum</i> romano Fecha de Grabación: Fecha de Transmisión: Tiempo: 30 minutos Clave:	Locutor: Guillermo Henry Guionista: Héctor Buenrostro Musicalización: Héctor Buenrostro Operador Técnico: Director / Productor: Héctor Buenrostro Fecha:
---	---

- 1.- **OP.** Rúbrica de la estación
- 2.- Entrada de la serie (20 – 25 segundos máximo)
- 3.- Entrada de fondo en primer plano durante 5
- 4.- segundos, y se desvanece hasta quedar en segundo
- 5.- plano. Entra sobre el fondo mezcla musical (ghost
- 6.- town de The Specials y Reggae dub de los Bad
- 7.- Brains) y efectos de olas rompiendo en la playa. Se
- 8.- funde el track hasta dejar sólo el fondo y los
- 9.- esporádicos efectos de olas
- 10.- **Narrador** (Con tono misterioso, se debe oír una voz cavernosa
- 11.- y pausada, que poco a poco va tomando un tono
- 12.- cálido y cordial)
- 13.- Muy buenas noches; los saludo desde algún lugar
- 14.- del Mediterráneo, al otro lado del Atlántico. El día de

- 15.- hoy, voy a contarles una historia llena de guerras,
16.- invasiones, intrigas políticas, crisis (OP.) efectos de
17.- espadas que chocan, barcos que navegan, gritos y
18.- grandes transformaciones, acontecimientos que
1.- fueron muy importantes para construir el mundo
2.- como lo conocemos hoy en día; ésta es la historia
3.- del (OP.) efecto de reverberación y eco *Mare*
4.- *Nostrum* (nuestro mar) como llamaron los romanos
5.- al Mediterráneo
6.- OP. Sube fondo a primer plano por tres segundos y baja
7.- gradualmente hasta quedar en segundo plano.
8.- Narrador (con tono de incredulidad y un poco irónico)
9.- Y bueno, se preguntarán ¿Y a mí por qué habría de
10.- interesarme la historia del Mediterráneo? Pues bien,
11.- queridos radioescuchas, es cierto que es una
12.- historia alejada de nosotros en el tiempo y en el
13.- espacio, pero tenemos muchas cosas en común con
14.- ella. Por ejemplo, actualmente en la cocina (OP.)
15.- ruidos de cocina que salen cuando termina la parte
16.- culinaria compartimos muchos elementos, como
17.- algunas verduras, el aceite de oliva y el vino.
18.- También muchos de los avances tecnológicos,
19.- científicos y culturales que sirvieron de base para el
20.- desarrollo de la Edad Media y el Renacimiento se
21.- generaron aquí, (OP.) efectos de barcos que
22.- navegan y olas que rompen luego pasaron a Europa
23.- y de allá llegaron hasta nosotros a través de la

- 24.- conquista española. La filosofía clásica griega, como
- 25.- la de Platón, fue rescatada en esta época y la
- 26.- mayoría de los principios y dogmas (OP.) sonidos de
- 27.- oraciones musulmanas que se funden con coros de
- 28.- conventos de las religiones actuales más
- 1.- importantes, como el cristianismo, el Islam y el
- 2.- judaísmo, se establecieron en el oriente del
- 3.- Mediterráneo y de ahí se difundieron a lo largo y
- 4.- ancho de nuestro mundo. Así que, aunque no lo
- 5.- parezca, sí tenemos algunas cosas en común con
- 6.- esta historia y con este espacio.
- 7.- OP. Sube fondo a primer plano por tres segundos como
- 8.- sonido de puntuación y se funde con uno nuevo, que
- 9.- poco a poco baja, hasta quedar en segundo plano.
- 10.- **Narrador** (con tono ansioso)
- 11.- Pero bueno, sin más, entremos en materia. (OP.)
- 12.- efecto de eco y reverberación El *Mare Nostrum* fue
- 13.- el nombre en latín que los romanos le dieron al mar
- 14.- Mediterráneo y que significa (OP.) efecto de eco y
- 15.- reverberación nuestro mar. Le llamaron así porque
- 16.- durante varios cientos de años dominaron todas sus
- 17.- costas y por eso se dieron el lujo de decir que les
- 18.- pertenecía, que era su mar; algo así como tener un
- 19.- lago privado.
- 20.- Desde los años doscientos al setecientos de nuestra
- 21.- era, las fronteras del Imperio Romano sufrieron
- 22.- importantes cambios provocados por las guerras e

- 23.- invasiones continuas; y sin embargo, los romanos
- 24.- mantuvieron el *Mare Nostrum* casi como en los
- 25.- primeros siglos de este poderoso Imperio. (OP.)
- 26.- Entran en segundo plano efectos de olas que
- 27.- rompen y sonidos de mar, y salen hasta que termina
- 28.- el narrador Los romanos ocuparon las costas de lo
- 1.- que hoy es Europa, desde España hasta los
- 2.- Balcanes, donde actualmente encontramos Croacia
- 3.- y Serbia, pasando por Italia y Grecia. Hacia el sur
- 4.- controlaron el norte de la costa africana, desde lo
- 5.- que actualmente es Marruecos, Argelia, Túnez, Libia
- 6.- y Egipto, hasta la costa oriental, donde hoy en día
- 7.- encontramos Israel, Jordania, Líbano, Siria y
- 8.- Turquía. Precisamente en lo que hoy es Turquía fue
- 9.- donde se construyó Constantinopla, la nueva capital
- 10.- del Imperio y la ciudad más importante del mundo
- 11.- Mediterráneo; pero de eso ya hablaremos más
- 12.- adelante.
- 13.- **OP.** Sube fondo a primer plano por 4 segundos y baja
- 14.- hasta desaparecer.
- 15.- Entra corte musical de un minuto.
- 16.- Entra fondo musical en primer plano 4 segundos y
- 17.- baja hasta quedar en segundo plano. Entran efectos
- 18.- de caballos que caminan, ruidos de mercado y
- 19.- bullicio de ciudad en general.
- 20.- **Narrador** Tratemos de imaginar el mundo mediterráneo, por
- 21.- ahí de los primeros doscientos, trescientos años de

- 22.- nuestra era. En esta época, el Imperio Romano era
- 23.- el mundo conocido, el principal centro de la cultura,
- 24.- la ciencia y la política, y estaba entrando en una
- 25.- profunda crisis política, económica y social, que
- 26.- pronto convirtió todo esto en un bonito recuerdo.
- 27.- **OP.** Baja fondo hasta desaparecer. Entra un fondo nuevo
- 28.- (vertiginoso y dramático) en primer plano por 2
- 1.- segundos y baja hasta quedar en segundo plano,
- 2.- sólo para marcar la transición.
- 3.- **Narrador** (con tono más serio)
- 4.- El ejército tomó el control. Desde sus filas se
- 5.- impusieron, uno tras otro, emperadores sin autoridad
- 6.- ni autonomía que solo duraban un par de años en el
- 7.- poder. El ejército había convertido al senado, en una
- 8.- caricatura. Por si fuera poco, las fronteras, que antes
- 9.- habían sido sólidas e inamovibles, se debilitaron, y
- 10.- el Imperio se vio amenazado por primera vez en su
- 11.- propio territorio.
- 12.- **OP.** Sube fondo a primer plano por 2 segundos, como
- 13.- sonido de puntuación y baja hasta desaparecer.
- 14.- Entra nuevo fondo en primer plano por 2 segundos,
- 15.- baja a segundo plano y queda.
- 16.- **Narrador** (entusiasmado)
- 17.- Mientras el Occidente del Imperio, lo que hoy es
- 18.- Europa, se hundía en la crisis, la parte oriental
- 19.- resistía. Asía menor, Egipto, Siria y el Norte de
- 20.- África se convirtieron en las provincias más

- 21.- importantes del Imperio, por sus aportaciones
22.- económicas y porque ahí se concentraba la mayoría
23.- de la población romana.
24.- En un intento por recuperar la estabilidad política, a
25.- finales del doscientos después de Cristo, el
26.- emperador Diocleciano dividió el Imperio en dos
27.- grandes mitades, una Oriental y otra Occidental, y
28.- en cada una nombró un administrador y un ayudante
1.- para gobernarlas; pero el emperador se mantuvo
2.- como la máxima autoridad. Años más tarde, a
3.- principios del trescientos después de Cristo, el
4.- emperador Constantino tomó medidas más radicales
5.- y cambió la capital del Imperio, de Roma a la recién
6.- fundada Constantinopla, en lo que hoy es Estambul,
7.- en Turquía; y por si esto fuera poco, Constantino
8.- adoptó el cristianismo como la religión del Imperio.
9.- Roma, que había sido el centro del Mediterráneo, se
10.- convirtió en una ciudad casi mítica y en una
11.- provincia más del Imperio Romano.
12.- **OP.** Sube fondo a primer plano y queda por dos
13.- segundos como sonido de puntuación y baja hasta
14.- desaparecer, mientras se mezcla con uno nuevo y
15.- baja a segundo plano y queda.
16.- **Narrador** (con tono muy serio)
17.- (OP.) Voz en off Constantinopla se convirtió en la
18.- capital del Imperio y en el centro del Mediterráneo,
19.- ahora los ojos del mundo volteaban hacia el Oriente.

20.- (OP.) Regresa fondo en segundo plano Con todos
21.- estos acontecimientos, comenzaba una época de
22.- importantes cambios, de los que voy a platicarles a
23.- continuación. El emperador tenía ahora un poder
24.- absoluto sobre el ejército, la iglesia y el Estado; y
25.- además, con la adopción del cristianismo como
26.- religión del Imperio, el emperador se había hecho de
27.- un poder divino incuestionable. Para nosotros, esto
28.- puede resultar difícil de entender, pues por lo menos
1.- en el papel, nacimos en un país, en el que la iglesia
2.- y el Estado están separados; aunque en el día a día,
3.- los sexenios de la derecha nos han probado todo lo
4.- contrario. (OP.) Efecto de scratch En fin, volviendo a
5.- la historia que estamos contando, la autoridad
6.- incuestionable y el poder absoluto del emperador se
7.- expandieron por todo el Mediterráneo, y
8.- Constantinopla era ahora el modelo a seguir en el
9.- *Mare Nostrum*. (OP.) Efectos de caja registradora y
10.- tragamonedas de Money de Pink Floyd Por ejemplo,
11.- en lo económico, el sueldo de oro era la moneda
12.- que se usaba, tanto en Oriente como en Occidente,
13.- y no se cuestionaba su valor; era algo así como el
14.- dólar o el euro hoy en día. La nueva capital del
15.- Imperio era uno de los principales centros del
16.- comercio, y por ahí pasaban los productos que
17.- venían de Oriente hacia Occidente, y viceversa.
18.- (OP.) Salen efectos de caja registradora. Las

- 19.- divisiones y jerarquías sociales del Imperio eran
- 20.- imitadas en todos lados, y en lo religioso, se
- 21.- convirtió en la casa del cristianismo.
- 22.- **OP.** Sube fondo a primer plano por 2 segundos y baja
- 23.- hasta desaparecer. Entra track en primer plano por
- 24.- 30 segundos, para marcar la transición entre un
- 25.- orden de ideas y otro, y baja hasta desaparecer.
- 26.- Entra nuevo fondo que inspire tranquilidad (Us and
- 27.- them de Pink Floyd), en primer plano y baja hasta
- 28.- quedar en segundo plano.
- 1.- **Narrador** (con un tono irónico y siempre haciendo énfasis para
- 2.- marcar las comillas en la palabra “bárbaros”) (OP.)
- 3.- Entran efectos de pájaros cantando y sonidos de
- 4.- naturaleza. Cuando nos hablan de las invasiones
- 5.- “bárbaras” al Imperio romano, uno suele imaginarse
- 6.- que los “bárbaros” aparecieron un buen día a las
- 7.- afueras de las fronteras romanas y decidieron
- 8.- acabar con todo lo que había a su paso. (OP.) Salen
- 9.- efectos Sin embargo, los historiadores nos han
- 10.- demostrado que no fue así. Los “bárbaros” fueron
- 11.- una amenaza continua para los romanos desde los
- 12.- años doscientos y trescientos de nuestra era. La
- 13.- mayoría de ellos venían del lejano oriente de Europa
- 14.- y Asia, lo que hoy es Rusia, y habían llegado hasta
- 15.- tierras romanas, empujados por el avance de otros
- 16.- pueblos de la misma región. Cuando el Imperio entró
- 17.- en crisis, como ya platicamos antes, su presencia

- 18.- comenzó a causar problemas, hasta que finalmente
- 19.- se establecieron afuera de sus fronteras y adoptaron
- 20.- muchas de las formas políticas y sociales romanas,
- 21.- e incluso, intentaron imitar sus monedas.
- 22.- **OP.** En segundo plano cambia fondo sutilmente por uno
- 23.- más dramático (on the run – Pink Floyd) y en primer
- 24.- plano entran efectos de guerra antigua, gritos,
- 25.- espadas, caballos que, cuando entra la voz, bajan a
- 26.- segundo plano.
- 27.- **Narrador** Para los años cuatrocientos después de Cristo, la
- 28.- crisis en Roma y el occidente del imperio era cada
- 1.- vez más fuerte, y los “bárbaros” decidieron
- 2.- aprovechar la oportunidad y conquistar España, el
- 3.- Norte de África y la mismísima Roma, ciudad que
- 4.- fue saqueada dos veces en este mismo siglo. Todo
- 5.- esto desembocó en la caída de la parte europea del
- 6.- Imperio y de su capital Roma. El Oriente y
- 7.- Constantinopla se mantuvieron en pie.
- 8.- **OP.** Sale este fondo y regresa en primer plano por 1
- 9.- segundo el fondo que se usó al principio del bloque
- 10.- y baja a segundo plano.
- 11.- **Narrador** Los “bárbaros” conquistaron los territorios
- 12.- occidentales del Imperio, pero no lograron, ni
- 13.- quisieron, ocupar el lugar que éste había dejado;
- 14.- así, decidieron mantener el mismo sistema
- 15.- administrativo, la misma burocracia, las divisiones
- 16.- sociales, y acuñaron monedas que imitaban a las

17.- romanas. En resumen, los recién llegados se
18.- asentaron dentro del Imperio para gozar de las
19.- mismas ventajas que el resto de sus habitantes y se
20.- incorporaron a él como soldados del ejército y como
21.- colonos. El Imperio los utilizó como fuerza de
22.- contención ante el avance de otros grupos
23.- “bárbaros”. Al someter a los “bárbaros”, una vez más
24.- la parte oriental del Imperio se mantenía en pie, y
25.- Constantinopla seguía siendo una fuerte influencia
26.- que dominaba y daba unidad cultural y económica al
27.- Mediterráneo.

28.- **OP.** Sube fondo a primer plano por diez segundos y baja

1.- hasta desaparecer. Entra un fondo nuevo que baja

2.- hasta quedar en segundo plano y se mezcla con

3.- sonidos de cantos religiosos.

4.- **Narrador** La historia del cristianismo y del *Mare Nostrum*
5.- romano están íntimamente ligadas. El cristianismo
6.- no siempre fue una religión tan popular y masiva
7.- como la conocemos hoy en día. De hecho, en sus
8.- primeros siglos de existencia, el cristianismo era
9.- perseguido y mal visto por la mayoría de los
10.- romanos. Sin embargo, por ahí de los años
11.- doscientos de nuestra era, en el oriente, donde
12.- había nacido, el cristianismo se convirtió en una
13.- religión bastante popular entre la gente, y provocó
14.- que, a principios de los años trescientos de nuestra
15.- era, el emperador Constantino adoptara la fe

16.- cristiana como su religión. Así, el cristianismo, antes
17.- perseguido, se convirtió ahora en la religión del
18.- Imperio Romano. Dio comienzo entonces un
19.- importante período de expansión del cristianismo,
20.- desde Constantinopla hasta Roma, abarcando todos
21.- los territorios dominados por el Imperio Romano. La
22.- iglesia se transformó entonces en una parte
23.- importantísima del poder del emperador, pues ahora
24.- se creía que su poder era otorgado por Dios mismo.
25.- (con tono de aclaración) Pero la religión no sólo
26.- jugaba un papel político, poco a poco se había
27.- convertido en parte de la vida cotidiana de los
28.- habitantes de Constantinopla, y para muestra, un
1.- botón: escuchemos lo que nos cuenta el obispo de
2.- Nisa, desde el otro lado del Mediterráneo: (OP.) Sale
3.- el fondo y entran efectos de pasos y ruidos de
4.- mercado y cosas que se anuncian por la calle “La
5.- ciudad de [Constantinopla] está llena de gentes, que
6.- dicen cosas ininteligibles e incomprensibles por las
7.- calles, mercados, plazas y cruces de caminos.
8.- Cuando voy a la tienda y pregunto cuánto tengo que
9.- pagar, me responden con un discurso filosófico
10.- sobre el hijo engendrado o no engendrado del
11.- Padre. Cuando pregunto en una panadería por el
12.- precio del pan, me responde el panadero que, sin
13.- lugar a dudas, el Padre es más grande que el hijo.
14.- Cuando pregunto en las termas si puedo tomar un

- 15.- baño, intenta demostrarme el bañero que, con toda
- 16.- certeza, el hijo ha surgido de la nada” (OP.) Salen
- 17.- efectos y vuelve fondo en segundo plano.
- 18.- **Narrador** La religión estaba bastante metida en la vida
- 19.- cotidiana de los habitantes del Imperio.
- 20.- Precisamente en esta época se discutieron y fijaron
- 21.- la mayoría de los dogmas y principios más
- 22.- importantes de la fe cristiana, y poco a poco se
- 23.- extendieron a Europa y de ahí han llegado hasta
- 24.- nuestros días. Sin embargo, los debates teológicos
- 25.- no siempre fueron fáciles de resolver, y muchas
- 26.- veces desencadenaron verdaderas crisis políticas,
- 27.- como las del arrianismo, el monofisismo y la
- 28.- iconoclastia, que hicieron temblar la estabilidad
- 1.- política y social del Imperio.
- 2.- **OP.** Sube fondo a primer plano por 4 segundos y baja
- 3.- hasta desaparecer
- 4.- Entra corte musical de dos minutos.
- 5.- Entra fondo musical en primer plano 4 segundos y
- 6.- se funde con un nuevo fondo (dramático y
- 7.- vertiginoso) hasta quedar en segundo plano
- 8.- **Narrador** (Con tono serio y dramático, siempre haciendo
- 9.- énfasis para marcar las comillas en la palabra
- 10.- “bárbaros”)
- 11.- (OP.) Entran en segundo plano efectos de guerra
- 12.- antigua, espadas que chocan, flechas, catapultas,
- 13.- gritos de dolor, caballos. El fondo pasa del canal

- 14.- derecho al izquierdo rápida y vertiginosamente Los
- 15.- últimos siglos de la historia que estamos contando
- 16.- fueron sin duda los más complicados, y estuvieron
- 17.- llenos de guerras, crisis políticas, sociales,
- 18.- religiosas, invasiones y demás; pero mejor entremos
- 19.- en materia de una vez.
- 20.- Para los años cuatrocientos de nuestra era, los
- 21.- “bárbaros” se habían apoderado de una gran parte
- 22.- de los territorios del Imperio en Europa y África, y
- 23.- por si esto fuera poco, las fronteras orientales
- 24.- estaban continuamente amenazadas por el Imperio
- 25.- persa de los Sasánidas, así que el panorama no era
- 26.- para nada alentador. (OP.) Regresa el fondo a
- 27.- ambos canales y baja hasta desaparecer, salen
- 28.- efectos y entra un fondo nuevo (más pausado y
- 1.- tranquilo) en segundo plano.
- 2.- **Narrador** En los años quinientos de nuestra era, el emperador
- 3.- Justiniano decidió regresarle las viejas glorias al
- 4.- Imperio, y emprendió la reconquista de todos sus
- 5.- territorios perdidos y puso en práctica una reforma
- 6.- interna para renovar el aparato administrativo y
- 7.- burocrático. Justiniano recuperó una buena parte de
- 8.- los territorios perdidos gracias a que los “bárbaros”
- 9.- no lograron establecer un reino sólido que pudiera
- 10.- sustituir a la antigua administración romana. (OP.)
- 11.- Efectos de pasos y soldados que marchan en
- 12.- segundo plano Así, en poco tiempo, el emperador

- 13.- había recuperado los territorios del Norte de África,
14.- España, Italia y una buena parte de los Balcanes.
15.- (OP.) Salen efectos de marcha y entran efectos de
16.- alboroto, gentío, gritos masivos Lo que a Justiniano
17.- no le resultó tan bien fue el intento de reforma
18.- administrativa, pues provocó un profundo malestar al
19.- interior del Imperio, que pronto se convirtió en un
20.- nuevo conflicto a resolver, empeorando la situación
21.- del Imperio Romano. El emperador había
22.- conseguido un éxito a medias.
- 23.- OP. Regresa en segundo plano el mismo fondo usado a
24.- principios del bloque y y pasa del canal derecho al
25.- izquierdo continua y esporádicamente se escuchan
26.- efectos de marcha de soldados, gritos de dolor,
27.- espadas que chocan, caballos que cabalgan.
- 28.- **Narrador** Para el seiscientos de nuestra era, comenzaba una
1.- época difícil para Constantinopla. Las guerras de
2.- reconquista y los intentos de reforma habían dejado
3.- al Imperio en una mala situación económica. Desde
4.- cien años atrás, los pueblos eslavos se habían
5.- establecido en los Balcanes, al noroeste de las
6.- fronteras de la capital, y constituían una amenaza
7.- continua; al mismo tiempo, los Sasánidas asediaban
8.- los territorios del suroriente. El imperio enfrentaba
9.- una guerra en dos frentes. Su economía estaba
10.- desgastada, y en su interior la sociedad estaba
11.- dividida; (OP.) entran efectos de gente molesta,

- 12.- gritos, espadas, gentío los problemas religiosos de
- 13.- los monofisitas y la iconoclastia, provocaban
- 14.- profundos enfrentamientos a lo largo y ancho del
- 15.- Imperio. Constantinopla tapaba un hoyo y se
- 16.- destapaba otro. (OP.) Salen efectos, y el fondo
- 17.- regresa a ambos canales.
- 18.- El panorama era poco alentador, y lo peor estaba
- 19.- por llegar. Mientras el Imperio intentaba solucionar
- 20.- sus problemas, aparecieron en escena dos actores,
- 21.- que serían clave para entender la historia del
- 22.- Mediterráneo de los próximos años y la Edad Media:
- 23.- Voz en off los carolingios y los árabes.
- 24.- Habitantes del centro de Europa, los carolingios eran
- 25.- herederos de los “bárbaros”, y lograron establecer
- 26.- un reino sólido, el reino franco, que crecía y se
- 27.- hacía cada vez más poderoso. En el oriente, (OP.)
- 28.- sonidos de camellos y entran gradualmente
- 1.- oraciones musulmanas que pasan del canal derecho
- 2.- al izquierdo continuamente las tribus nómadas
- 3.- árabes se organizaron alrededor de una nueva
- 4.- religión heredera del cristianismo y el judaísmo:
- 5.- (OP.) eco y reverberación el Islam. Su profeta era
- 6.- Mahoma y su credo era sencillo y directo. Los
- 7.- árabes expandieron sus fronteras para llevar al
- 8.- mundo la nueva y verdadera fe. En menos de
- 9.- doscientos años conquistaron el Norte de África,
- 10.- Egipto, España y buena parte de Asia y medio

- 11.- Oriente. Le habían arrebatado a Constantinopla casi
12.- dos terceras partes del *Mare Nostrum*. El avance
13. árabe en Europa se detuvo durante la primera mitad
14.- del setecientos de nuestra era. (OP.) Salen efectos.
15.- OP. El fondo pasa de un canal a otro, pero
16.- pausadamente y con efectos de chorus.
17.- Narrador La expansión del Islam y la aparición del reino
18.- carolingio terminaron con el dominio de
19.- Constantinopla como potencia única del
20.- Mediterráneo. A partir de entonces, el mar romano
21.- se dividió en tres grandes bloques culturales:
22.- Europa, el Imperio Árabe y Bizancio, que
23.- compartieron por varios años la herencia cultural del
24.- Imperio Romano. Con el paso del tiempo, Europa, el
25.- Imperio Árabe y Bizancio se convirtieron en
26.- entidades culturales muy diferentes entre sí. La
27.- división del Mediterráneo puso fin a la unidad
28.- cultural que por más de quinientos años, mantuvo
1.- Constantinopla sobre su *Mare Nostrum*. Comenzaba
2.- la Edad Media y una nueva etapa en la vida de
3.- Constantinopla como cabeza del Imperio Bizantino.
4.- (OP.) Sale fondo abruptamente.
5.- (OP.) Voz en off Pero esa es otra historia que ya
6.- contaremos más adelante. Es todo por esta noche.
7.- Los invitamos a escuchar nuestro próximo
8.- programa; buenas noches y hasta la próxima.
9.- OP. Salida oficial de la serie

- 10.- Entra track de 40 segundos.
- 11.- Rúbrica de la estación.
- 12.- Entran avances del próximo programa (opcional)
- 13.-
- 14.-
- 15.-
- 16.-
- 17.-
- 18.-
- 19.-
- 20.-
- 21.-
- 22.-
- 23.-
- 24.-
- 25.-
- 26.-
- 27.-
- 28.-

Anexo 2

Bibliografía

Amin, Samir, *Los desafíos de la mundialización*, 1era Edición, Siglo XXI Editores, CEICH-UNAM, México, 1997.

Anderson, Perry, *Transiciones de la Antigüedad al Feudalismo*, 19na Edición, Siglo XXI Editores, México, 1994.

Auster, Paul, *La invención de la soledad*, Editorial Anagrama, 13ra Edición, Barcelona, 2004.

Baynes, Norman H, *El Imperio Bizantino*, Fondo de Cultura Económica, (Breviarios), México, 2003.

Bloch, Marc, *La sociedad feudal*, 2 vols., UTEHA, México, 1979

Bouttruche, Robert, *Señorío y feudalismo*, 2 vols., Madrid, 1979.

Braudel, Fernand, *El Mediterráneo. El espacio y la historia*, 1era Edición, Fondo de Cultura Económica, (Colección Popular), México, 1989.

Braudel, Fernand, *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*, 2 V., 2da Edición, Fondo de Cultura Económica, México, 1976.

Braudel, Fernand, *La historia y las ciencias sociales*, Alianza Editorial, (El libro de bolsillo), Madrid, 1986.

Braudel, Fernand, *Memorias del Mediterráneo: prehistoria y antigüedad*, Cátedra, Madrid, 1998.

Bréhier, Louis, *Vida y muerte de Bizancio*, UTEHA, México, 1956 (La evolución de la humanidad, 32).

Briggs, Assa y Peter Burke, *De Gutenberg a Internet. Una historia social de los medios de comunicación*, Taurus, España, 1ra Edición, 2002.

Brovetto, Jorge y Miguel Rojas Mix (ed.), *Universidad iberoamericana. Globalización e Identidad*. 1era Edición, CEXECI, AUGM, Madrid, 1999.

Burke, Peter (ed.), *Formas de hacer historia*, Alianza Editorial, España, 1996.

Burke, Peter, *Historia y teoría social*, Instituto Mora, México, 2000.

Cahen, Claude, *El Islam, I. Desde los orígenes hasta el comienzo del Imperio Otomano*, Siglo XXI, México, 1972 (Historia Universal Siglo XXI, 14).

Carretero, Mario, y James F. Voss (comp.), *Aprender y pensar la historia*, 1era Edición, Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2004.

Carretero, Mario, Alberto Rosa y María Fernanda González (comp.), *Enseñanza de la historia y memoria colectiva*, 1era Edición, Paidós, Buenos Aires, 2006.

Castells, Manuel, *La era de la información: Economía, sociedad y cultura, Volumen I: La Sociedad Red*, Siglo XXI, México, 2005.

Cavallo, Guglielmo (ed.), *El hombre bizantino*, 1era Edición, Alianza Editorial, España, 1994.

Chejne, Anwar, *Historia de España musulmana*, Cátedra, Madrid, 1999.

Chartier, Roger, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, 1era Edición, Gedisa, Barcelona, 1992.

Chejne, Anwar, *Historia de España musulmana*, Madrid, Cátedra, 1999.

Chomsky, Noam y Edward S. Herman, *Los guardianes de la libertad. Propaganda, desinformación y consenso en los medios de comunicación de masas*, 3ra Edición, Editorial Crítica, Barcelona, 2003.

Chossudovsky, Michel, *Globalización de la pobreza y nuevo orden mundial*, Siglo XXI Editores – UNAM, México, 2002.

Cortés, Rocha, Carmen (comp.), *La escuela y los medios de comunicación masiva*, 1era Edición, SEP- Ediciones el Caballito, México, 1986.

Curiel, Fernando, *¡Dispara margot, dispara! Un reportaje justiciero de la radio difusión mexicana*, 1era Edición, Editorial Premiá, México, 1987.

Curiel, Fernando, *La escritura radiofónica. Manual para guionistas*, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, México, 1988.

Curiel, Fernando, *La telaraña magnética y otros estudios radiofónicos*, 1era Edición, Ediciones Coyoacán, México, 1996.

Dhondt, Jan, *La alta edad media*, Siglo XXI, México, 1971. (Historia Universal Siglo XXI, 10).

Diehl, Carlos, *Grandeza y servidumbre de Bizancio*, traducción de Augusto E. Lorenzana, Espasa-Calpe, Madrid, 1963 (Colección Austral, 1324).

Duby, Georges, *Atlas histórico mundial*, 1era Edición, Editorial Debate, Madrid, 1997.

Duby, Georges, *Economía rural y vida campesina en el occidente medieval*, Península, Barcelona, 1991.

Duby, Georges, *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, Alianza Editorial, Madrid, 1992.

Enciclopedia de Historia Universal, compilada por William L. Langer, 2 vols., Alianza, Madrid, 1980.

Ganshof, F. L., *El feudalismo*, Ariel, Barcelona, 1979.

García, Canclini, Néstor, *La globalización imaginada*, 1era Edición, Paidós, México, 1999.

García, Canclini, Néstor, *Lectores, espectadores e internautas*, 1era Edición, Gedisa, Barcelona, 2007.

Girard, Bruce (ed.), *Radio Apasionados: experiencias de radio comunitaria en el mundo*, Bruce Girard y Comunica - www.comunica.org, edición digital en castellano, 2002. <http://www.comunica.org/apasionados/>

González, Ochoa, Cesar, *Apuntes acerca de la representación*, 1era Edición, Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM, México, 1997.

Guerra, Borges, Alfredo, *Globalización e integración latinoamericana*, 1era Edición, Universidad Rafael Landívar, Instituto de Investigaciones Económicas-UNAM, Siglo XXI Editores, México, 2002.

Francois Hartog, *Regímenes de historicidad*, Universidad Iberoamericana (Departamento de Historia), México, 2007.

Hobsbawm, Eric, *Sobre la historia*, 1era Edición, Editorial Crítica, Barcelona, 1998.

Huyssen, Andreas, *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.

Jameson, Frederic, *Teoría de la postmodernidad*, Editorial Trotta, Madrid, 2001

Kristeller, Oskar Paul, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.

Latouche, Robert, *Orígenes de la economía occidental, (siglos IV – X)*, UTEHA, México, 1957.

Le Goff, Jacques, *Tiempo, trabajo y cultura en el occidente medieval*, Taurus, Madrid, 1983.

Le Goff, Jacques, *La baja edad media*, Siglo XXI, México, 1971. (Historia Universal Siglo XXI, 11).

Lewis, Peter, *Medios de comunicación alternativos: la conexión de lo mundial con lo local*, Ediciones UNESCO (Estudios y documentos de comunicación de masas No. 107), Francia, 1995.

Lot, Ferdinand, *El fin del mundo antiguo y los comienzos de la Edad Media*, UTEHA, México, 1956 (La evolución de la humanidad, 47).

Maalouf, Amin, *Las cruzadas vistas por los árabes*, Altaya, Barcelona 1996.

Maier, Georg, Franz (comp.), *Bizancio*, 16ava Edición, Siglo XXI Editores, México, 2007.

Maier, Georg, Franz, *Las transformaciones del mundo mediterráneo. Siglos III-VIII*, 20ª Edición, Siglo XXI Editores, México, 2004.

Musset, Lucien, *Las invasiones. El segundo asalto contra la Europa cristiana siglos VII al XI*, Editorial Labor, Barcelona, 1982.

Musset, Lucien, *Las invasiones. Las oleadas germánicas*, Labor, Barcelona 1967 (Nueva Clío: la historia y sus problemas, 12).

Norwich, John, Julius, *Breve historia de Bizancio*, 1era Edición, Cátedra, Madrid, 2000.

Novick, Peter, *Ese noble sueño. La objetividad y la historia profesional norteamericana. Vol II.*, 1era Edición, Instituto Mora, México, 1997.

Ostrogorsky, Georg, *Historia del Estado Bizantino*, Akal (Historia Medieval), Madrid, 1984.

Pirenne, Henri, *Historia de Europa. Desde las invasiones hasta el siglo XVI*, Fondo de Cultura Económica, México, 1981.

Pirenne, Henri, *Mahoma y Carlomagno*, 1era Edición, Alianza Editorial, Madrid, 1978.

Pirenne, Jacques, *Historia Universal. Las Grandes corrientes de la Historia*, Enciclopedia en 10 vols., Éxito, Barcelona 1973. Volúmenes I y II.

Ramírez, González, Clara Inés (Coord.), *Conocimientos Fundamentales de Historia*, Vol I, UNAM/McGraw Hill, (Colección Conocimientos Fundamentales), México, 2009

Ramírez, González, Clara Inés, “La hermenéutica de la historia y la importancia de explicar la historia mundial desde México”, 2009, en prensa.

Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*, 1era Edición, Siglo XXI Editores, México, 1995.

Rucinam, *Historia de las cruzadas*, 3 vols., Madrid, Revista de Occidente, 1957 [Reimpreso por Alianza Universidad].

Sánchez, Quintanar, Andrea, *Reencuentro con la historia. Teoría y praxis de su enseñanza en México*, Facultad de Filosofía y Letras - UNAM, México, 2006.

Stone, Lawrence, *El pasado y el presente*, FCE, México, 1986.

Teun A, van Dijk, *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*, Paidós, España 1990

Toussaint, Florence (coord.), *Democracia y medios de comunicación: un binomio inexplorado*, 1era Edición, La Jornada Ediciones, CEICH/UNAM, México, 1995.

Treadgold, Warren, *Breve historia de Bizancio*, 1era Edición, Paidós, Barcelona, 2001.

Ullmann, Walter, *Historia del pensamiento político en la Edad Media*, Ariel, Barcelona 1992.

Vasiliev, A., *Historia del Imperio Bizantino*, 2 vols., traducción de Juan G. De Luaces, Iberia – Joaquín Gil Editores, Barcelona 1946.

Vázquez, Montalbán, Manuel, *Panfleto desde el planeta de los simios*, Editorial Crítica, Barcelona, 1995.

Velmans, Tania, Vojislav Korac y Marica Suput, *Bizancio. El esplendor del arte monumental*, Lunwerg, Barcelona 1999.

Villar, Pierre, *Iniciación al vocabulario del análisis histórico*, 6ta Edición, Editorial Crítica, Barcelona, 1999.

Wallerstein, Immanuel, *Análisis de sistemas mundo*, Siglo XXI Editores, México, 2006.

Wallerstein, Immanuel, *Impensar las ciencias sociales. Límites de los paradigmas decimonónicos*, 1era Edición, CEICH/UNAM, Siglo XXI Editores, México, 1998.

Watt, Montgomery, *Historia de la España islámica*, Alianza, Madrid, 1974.

White, Hayden, *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, 1era Edición, Paidós, Barcelona, 1992.

White, Lynn, *Tecnología medieval y cambio social*, Paidós, Barcelona, 1986.

Winocur, Rosalía, *Ciudadanos Mediáticos. La construcción de lo público en la radio*, 1era Edición, Gedisa, Barcelona, 2002.