

Lej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Escuela Nacional de Estudios profesionales "ACATLAN"

ELEMENTOS LITERARIOS EN EL RADIOREPORTAJE: SU GUION.

T E S I S

Que para obtener el título de LICENCIADA EN LENGUA ESPAÑOLA Y LITERATURA HISPANICAS

p r e s e n t a

María del Socorro Gutiérrez Martínez



Asesor: Lic. Tarsicio Gustavo Chárraga Pineda

UNAM
CAMPUS ACATLÁN Acatlán, Edo. de México Abril de 1999

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

215914



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

FALTAN PAGINAS

De la:

A la:

13

INDICE

INTRODUCCION.....	4
1. El guión	7
1.1. Los géneros radiofónicos.....	22
1.2. El guión radiofónico.....	30
1.3. Presencia literaria en el guión radiofónico.....	
2. La noticia radiofónica. El reportaje	38
2.1. Reportaje y literatura.....	52
2.2. Información radiofónica.....	62
2.3. Radio reportaje.....	
3. El lenguaje literario	70
3.1. Historia y discurso.....	87
3.1.1. Acciones y funciones.....	93
3.1.2. Unidades distribucionales e integrativas.....	
3.2. La puesta en escena. El drama, su utilización radiofónica.....	103
3.3. Dramatización y reportaje en radio.....	113
4. El reportaje en la radio Naciones Unidas: un caso concreto de análisis de radiodramatización	
4.1. La Radio Naciones Unidas.....	118
4.2. La sección latinoamericana de Radio Naciones Unidas.	123
4.3. Guiones de <i>Desarrollo para todos y Perspectiva Internacional</i> . Un acercamiento al análisis de radio reportaje, sus elementos literarios.....	126
CONCLUSIONES.....	177
BIBLIOGRAFIA.....	180

INTRODUCCION

La importancia de estudiar el guión literario en radiodifusión radica en el poco análisis que de él hacen diversos estudiosos de la comunicación y porque la mayoría de los textos no profundizan en el campo literario. Por tal motivo la exposición que se hará sobre el lenguaje literario en el guión radiofónico intenta aportar algunos elementos que describan los contenidos dramáticos del radio reportaje.

La narración radiofónica apoyada en elementos dramáticos, incorpora un sentido literario particular al transmitir contenidos que en otros tiempos sólo recurriría al reportaje con un estilo directo en su discurso. Este sentido literario ha sido poco estudiado por los especialistas en literatura quienes generalmente, se dedican sólo a los textos literarios por considerar que el guión radiofónico es un género menor.

Lo antes descrito constituye el punto de partida de nuestra investigación. Y para el análisis del objeto de estudio en su práctica se seleccionó el trabajo elaborado en la Radio Naciones Unidas.

Las producciones radiofónicas realizadas por la sección latinoamericana en Radio Naciones Unidas cobran relevancia por difundir programas que emergen de los convenios suscritos entre los gobiernos miembros, pero sobre todo por abordar en forma dramatizada temas de interés internacional; por ejemplo el respeto a los derechos humanos, la situación de la mujer, los acuerdos sobre la paz, etc.; por tales motivos se proporciona una muestra para explicar nuestra propuesta de análisis.

Así pues, el presente trabajo pretende estudiar el guión y describir los contenidos dramáticos que se proponen en la obra radiofónica, utilizando para ello algunos ejemplos de guiones realizados por la sección latinoamericana de Radio Naciones Unidas en la serie *Desarrollo para todos* y *Perspectiva Internacional*, producida en 1995, a fin de motivar el estudio de esta importante labor y mejorar los contenidos difundidos por la radiodifusión en general.

Se parte del problema central de investigación ¿Existen elementos literarios en el radio reportaje?, para arribar al objetivo general de la misma y señalar y analizar el discurso literario en el guión.

Otros objetivos secundarios son: distinguir los elementos dramáticos utilizados en el guión para señalar los elementos de un análisis literario y su posible aplicación radiofónica.

Se parte de lo general a lo particular, como forma metodológica señalando primeramente las características del lenguaje literario; después de revisar los diversos géneros radiofónicos, especialmente el reportaje.

El análisis del guión radiofónico se hará desde el punto de vista estructuralista identificando los elementos que forman parte de un análisis formal de la estructura literaria: unidades distribucionales, integrativas, discurso, trama, historia, nudos, índices, catálisis, secuencias, narrador, personajes, espacio temporal y otros elementos y teóricos que nos sirvan para descubrir las características literarias del guión radiofónico.

Se incluyen además guiones de *Desarrollo para todos* y *Perspectiva Internacional* con el objeto de aproximar a cualquier lector al estudio o análisis de su formato y género; concretamente intenta ser fuente de información para todos aquellos que quieran conocer la labor del guionista radiofónico en general y, particularmente del radio reportaje.

1. El guión

(El) "Guión demanda lo mismo un curso destinado a divulgar la vida de los vampiros de la Sierra de la Laguna -Baja California Sur- que un noticiario deportivo, breve o largo; lo mismo un control remoto desde el Palacio de Bellas Artes o la Sala Netzahualcóyotl, la Sala Ollin Yoliztli, etcétera, que una cartelera de las principales actividades ciudadanas del día; lo mismo con un teléfono abierto, para que el público exprese su opinión acerca del horror cotidiano, que una discusión sobre determinado tópico humanístico o científico".¹

Fernando Curiel

1.1 Los géneros radiofónicos

La concepción previa de todos los elementos que conforman un programa es el guión, texto básico de la producción radiofónica, con él se permite corregir errores de forma y contenido, coordinar el trabajo y reunir el material necesario para su realización. Maneja el ritmo e intensidad en función del radioescucha.

El guión determina la duración de un programa sin importar su género, debe agotar toda la información que se desee transmitir; es decir, su tiempo lo obliga a centrarse en lo sustancial, relevante y de interés social; es así que la experiencia social y no individual, con respecto a un hecho y la forma de narrar, de escribir o de informar, representa el éxito o fracaso de un programa.

En la elaboración de un guión los estilos son diversos: la debilidad de un guionista por la poesía, por ejemplo, hará que un programa inicie con el fragmento de un poema. Existen otros que dramatizan todo lo que se encuentran a su paso.

¹ Curiel Fernando. *La escritura radiofónica Manual para guionistas*, México, UNAM, Programa del libro de texto universitario, 1984, p. 59

La diferencia entre la teoría y la práctica del guionismo radiofónico se puede observar a veces en la ausencia de convenciones técnicas y literarias de quien realiza el guión. Un lector externo y ajeno a la dinámica de la radio tendrá poco acceso a los códigos que ahí se manejasen; por tal motivo se deberá señalar su procedencia, frecuencia, horario, guionista, nombre y género del programa, con el propósito de facilitar su programación al aire y su posterior localización en el archivo, en caso de existir.

Diversos tipos de programas, que han surgido en la historia de la radio, han provocado que se realicen distintos guiones según cada requerimiento, surgen así los géneros radiofónicos. A cada género le corresponde un guión con determinadas características.

Marco Julio Linares en su libro *El guión, elementos - formatos - estructuras - comunicación*, identifica quince géneros radiofónicos: Promocionales, radiodrama, radioteatro, radionovela, radiocuento, noticiario informativo, didácticos, de concurso, musicales, infantiles, deportivos, cápsulas, de difusión, mesas redondas o panel y miscelánea.

- 1) Promocionales: tiene la característica de ser de muy corta duración, 10 a 60 segundos; también se les conocen como spots, se utilizan para promover servicios. Son promocionales cuando venden un producto comercial. Su guión es parecido en su estructura al Story Board de cine con la diferencia de que no existe la imagen.
- 2) Radiodrama: dentro de este género se inscriben el radioteatro, la radionovela y el radiocuento. En ellos se toma de la literatura dramática los elementos, la estructura y los géneros teatrales, pero adaptados a las características de este medio.

- 3) Radioteatro: generalmente toma su material de obras escritas para teatro adaptándolas para la radio. La duración del programa depende de la extensión de la obra, algunas veces es necesario realizar varios programas para abarcarla completamente.
- 4) Radionovela: se basa en la novela literaria de donde retoma acciones, personajes, situaciones. . Tiene la característica de crear un desarrollo seriado por capítulos o episodios. A cada programa se da una estructura especial que contenga todos los elementos dramáticos necesarios: clímax, suspenso, desarrollo.. al inicio de cada capítulo se realiza un resumen del episodio anterior para lograr una narración unitaria y fluida.
- 5) Radiocuento: es parecido a la radionovela pero su materia prima es el cuento literario, su tratamiento incluye todos los elementos radiofónicos como música, efectos, voces, al ser de menor extensión que la novela tiene una estructura unitaria contando con una sola anécdota y no con varias como la radionovela. Por ejemplo, Don José de Jesús Vizcaino, fue el guionista de grandes series radiofónicas como "El monje loco", creador de una época dorada de la radiodifusión mexicana. Contó con la excelente actuación de Salvador Carrasco como El monje loco, fue su voz radiofónica, la caracterización de su personaje y el texto mismo de José de Jesús que provocaron el enorme rating de la serie.
- 6) Noticiero o informativo: incluyen la mayoría de los géneros periodísticos como: Nota informativa, artículo, editorial, columna, reportaje, adaptando el texto para ser escuchado no leído.

- 7) Didácticos: son programas de información general o de difusión de conocimientos académicos o algunas veces son utilizados como complemento para programas escolares.
- 8) De concurso: no cuentan con un guión en el término estricto de la palabra pues al ser transmitidos la mayoría de las veces "en vivo", es fundamental la participación del público así es que se utiliza una "guía" o escaleta que contendrá los datos básicos para dar coherencia al programa: intervención del locutor o actores, preguntas sobre el tema a tratar, dinámicas, corte o identificación de la estación, horario de comerciales, etc.
- 9) Musicales: este género utiliza distintas manifestaciones musicales; los programas son variables, pues algunos al igual que en el género anterior sólo utilizan un guión donde se incluyen todas las especificaciones técnicas; otros guionistas, proporcionan una investigación sobre el tema para ser leída íntegramente por el locutor, dejando a un lado la escaleta al no contar con su especialista musical.
- 10) Infantiles. son dirigidos a un auditorio específico por lo que se utiliza un lenguaje sencillo en función de la edad del público al que va dirigido el programa. Algunas veces, para lograr una mayor identificación, los conductores también son niños o niñas.
- 11) Deportivos: la crónica deportiva es uno de los géneros radiofónicos más utilizados; se narran las acciones del deporte correspondiente y se complementan las entrevistas y comentarios de los participantes. Se trabaja en "vivo" y para tal efecto utilizan escaleta.
- 12) Cápsulas: su duración varía de uno a diez minutos, se utiliza una información precisa con un lenguaje directo.

13)De difusión: son todos los programas que incluyen una información específica. Cuando difunde actividades culturales se le llama cultural, si son actividades científicas "científico", así respectivamente.

14)Mesa redondas o panel la mayoría de las veces son transmitidos en vivo con teléfono abierto para contar con la participación del público. Su estructura se realiza a partir de una serie de preguntas y comentarios relacionados con el tema a desarrollar y los participantes. La escaleta o guía es vital para su realización

15)Miscelánea: este tipo de programas incluyen un poco de cada género, pues su estructura trata de dar todo tipo de información y entretenimiento.

Y agregaría aún dos más a esta clasificación de guión radiofónico que no contempla Marco Julio Linares que serían: control remoto y comerciales, pues también forman parte importante del quehacer del guionista en la práctica profesional.

16)Control remoto: es una transmisión en vivo de una ceremonia, concierto o fiesta nacional conmemorativa o un suceso histórico. El guión se utiliza de apoyo, dependiendo de la experiencia del locutor (a), este puede leerlo e intercalar sus comentarios sobre lo que está sucediendo, narra para el radioescucha lo que observa y lee. El guión es imprescindible, pues en este tipo de transmisiones pueden suceder cosas impredecibles. Contendrá a su vez indicaciones al operador para su enlace. En este tipo de eventos, quizás se logre leer todo el guión o probablemente deberá ser interrumpido, su lectura estará sujeto a lo que suceda en el acto

17) Comerciales: la elaboración de un spot comercial, es una creación artística aunque ésta sólo se utilice para vender. Su guión generalmente es sumamente atractivo, breve; recrea con todos los recursos a su alcance, su objetivo es provocar deseo, anhelo, impacto. Actualmente se otorga un premio especial a dicha publicidad.

Mario Kaplún² señala en su libro de *Producción de programas de radio* que, debido a las características de la radio, esta es un medio idóneo para informar, transmitir conocimientos y promover inquietudes, favoreciendo la formación de una conciencia crítica. Estos propósitos los realiza a través de distintos formatos.

Por principio, agrupa a los programas de radio en dos grandes géneros: los musicales y los hablados, los segundos son los que permiten transmitir ideas y expresar opiniones utilizando la música 50% como complemento dividiéndose en:

Programas en forma de monólogo: una charla radiofónica individual.

En forma de diálogo: intervienen dos o más voces, incluye distintos formatos de guión como entrevista, mesa redonda, reportaje, diálogo didáctico.

En forma de drama: su característica principal reside en desarrollar una historia con personajes dramáticos encarnados por actores.

² Kaplún Mano. *Producción de programas de radio. El guión la realización*, Venezuela, Ediciones CIESPAL, 1978 (Col Intiyan).

La diferencia entre un programa dramatizado y de otro tipo, como un radio reportaje, es la utilización de los actores para desarrollar la historia en una forma dramática. Hablando en términos cinematográficos sería el equivalente a una película de ficción, de argumento, mientras que el radio reportaje sería un documental.

Estos tres géneros monólogo, diálogo y drama, contienen una gran variedad de formatos, Kaplún³ los divide en doce principales:

1 - Charla (monólogo)

- a) Expositiva
- b) Creativa
- c) Testimonial

2.- El noticiario (formato noticia)

3.- La nota o crónica.

4.- El comentario.

5.- El diálogo

- a) El diálogo didáctico.
- b) El radio consultorio

6.- La entrevista informativa.

7.- La entrevista indagatoria.

8 - El radio periódico.

9.- La radio revista (programas misceláneos).

³ Kaplun, *op cit*, p 131

10. La mesa redonda

11 El radio reportaje.

- a) En base a documentos vivos.
- b) En base a reconstrucciones.

12. La dramatización

- a) Unitaria.
- b) Seriada.
- c) Novelada

1 - La charla.

Es el formato menos recomendable para radio, pues el estar escuchando solamente a una persona, la mayoría de las veces produce tedio en el radioescucha, en el caso de la televisión en el espectador: se recomienda que el locutor no excede un tiempo mayor a cinco minutos: Mario Kaplún divide este género en:

- a) La charla expositiva: se utiliza cuando una persona explica conocimientos o divulga algún tema.

“Es la forma más sencilla y económica de explicar la radio y por eso la más usual; pero también la menos radiofónica y la menos pedagógica”.⁴

⁴ Kaplún *op cit* p 132

Aunque este formato pertenece a los de una sola voz, también existe la charla a dos voces en donde ambas personas leen un monólogo intercalando las líneas a dos voces, por lo regular una masculina y una femenina; sin embargo, el resultado es el mismo que si fuera dicho a una sola voz, pues no existe un diálogo.

Cuando se va a exponer un tema de divulgación lo más recomendable es utilizar otro tipo de formatos como el drama o el reportaje.

b) La charla creativa: a diferencia de la señalada en el párrafo anterior, en esta se cambia el propósito ya no se trata de motivar o de divulgar algún tema sino de transmitir una vivencia, despertando en el escucha un sentido de participación, imprimiéndole a la charla un carácter personal, coloquial y directo.

c) La charla testimonial: comunica una propia experiencia en primera persona, por lo general no se realiza siguiendo un libreto escrito si no que se produce en forma espontánea, improvisando y reflexionando sobre una vivencia específica.

2.- El noticiario: la noticia.

El noticiario es un conjunto de noticias que se transmiten a determinadas horas, donde la información se proporciona de manera sintética, esta es su principal característica. Cada noticia no dura más de un minuto y se transmite sin ningún tipo de comentario ni dando mayores detalles o antecedentes. Más que un programa es un servicio que se proporciona al radioescucha para mantenerle informado de los acontecimientos que se producen durante el día o la noche.

3.- La nota, la crónica.

Ya no se da la noticia en forma escueta como en el noticiario, sino que se ofrecen detalles y antecedentes del hecho, sin llegar a opinar, en forma personal, aunque sí se pueden incluir opiniones de especialistas y del público en general. El objetivo es dar al oyente elementos suficientes para que se forme un juicio propio, "la nota trazará el contexto geopolítico y económico del suceso".⁵

4.- El comentario.

Un análisis de la noticia resulta ser el comentario, es una interpretación. Su objetivo es orientar al oyente acerca de un tema, en términos periodísticos es parecido al artículo o al editorial donde se busca aprobar o censurar un acontecimiento.

5.- El diálogo.

Para Mario Kaplún el diálogo se presenta como radio consultorio o como un diálogo didáctico, este trata de divulgar algún tema de manera más amena que la charla, así es que se busca transmitir los conocimientos en forma de diálogo, puede ser un profesor y un alumno, un médico y una enfermera, quizás una doctora con un paciente. El objetivo es dar una orientación mediante un diálogo ágil y vivaz.

⁵ *ibidem*, p 135

En el radio consultorio el programa se realiza con base a opiniones de los radioescuchas quienes transmiten sus comentarios a través de la línea telefónica, o por carta, actualmente se reciben por fax siendo más operativo. Los temas que abordan son de interés general, coordinando, algunas veces, materias específicas que requieren especialistas adecuados que utilicen un lenguaje claro y sencillo (si utilizaría un tecnicismo vertir su significado llanamente, sin renunciar a este).

6.- La entrevista informativa.

Es un formato que por su peculiaridad, algunas ocasiones, permite que se realicen programas exclusivamente basados en entrevistas. Cada semana o diariamente se entrevista a un invitado diferente, es un diálogo basado en preguntas por parte del periodista de la radio y respuestas de algún especialista del tema a tratar quien responderá de manera breve y concisa (de ser posible, en realidad, la habilidad del entrevistador para hacer preguntas dependerá enormemente la agilidad de la entrevista). La entrevista también puede ser un elemento de un programa diverso, como un radio periódico o un radio reportaje.

7 - La entrevista indagatoria.

En ella un periodista de cierto prestigio invita cada semana o cada tercer día, según sea la transmisión del programa, a una personalidad determinada para realizar un interrogatorio completo acerca del tema programado a tratar. Esta a diferencia de la entrevista informativa es mucho más detallada y más exhaustiva, cuenta con una duración de por lo menos media hora.

La entrevista se realiza al aire y permite la posibilidad de que el radioescucha (o el espectador) también realice sus propias preguntas si el tiempo del programa lo permite.

8.- El radio periódico:

Según Mario Kaplún este formato se ha desarrollado principalmente en Centroamérica. "Se atribuye su creación al ilustre escritor guatemalteco Miguel Angel Asturias, a quien se considera el fundador del primer radio periódico".⁶

Contrariamente al noticiario que sólo transmite un conjunto de noticias breves, el radio periódico desarrolla diferentes secciones: Espectáculos, editorial, entrevista, noticias nacionales e internacionales, política, economía, cultura, etc. No solamente se da la información sino también crónicas, análisis, comentarios de opinión; cada sección cuenta con periodistas especializados en determinada materia como crítica de cine, por ejemplo, se transmite todos los días en el mismo horario. Este formato aplicado correctamente, puede ser de gran valor para transmitir información de una manera ágil y entretenida.

9.- El programa misceláneo: la radio - entrevista.

Es parecida al radio periódico pero con la diferencia de tener la característica de una gran variedad de secciones por lo regular de entretenimiento ligero: moda, belleza, horóscopo, cocina, etc.; aunque algunas veces pueden tratar de temas más serios mediante entrevistas, crónicas, encuestas o comentarios.

En general las radio revistas están dirigidas a un público específico: jóvenes, niños o mujeres.

⁶ *Ibidem*, p 138

10.- Las mesas redondas

Se realizan mediante la participación de dos o más invitados quienes analizan determinado tema. La mayoría de ellos son especialistas, pero este formato también se puede llevar a cabo con gente del público radioescucha en general.

Las mesas redondas siempre tienen un conductor o moderador que se encarga de darle coherencia al programa regulando la intervención de cada invitado, cediendo la palabra y haciendo un resumen o conclusión de lo expuesto. La mesa redonda se puede dividir en panel y debate.

- a) Panel.- Tiene la finalidad de analizar determinado tema bajo diversos puntos de vista sin buscar la polémica, completando las opiniones. Cada especialista aporta su comentario para tratar de agotar el tema en cuestión.

- b) El debate.- Se busca la discusión, la polémica, la controversia mediante opiniones encontradas.

En el caso de un conflicto se invita a ambas partes para que cada una de ellas exprese su opinión. El papel del mediador es más complejo y delicado pues necesita mantener el equilibrio del programa regulando el tiempo para que todos los participantes dispongan de la misma cantidad de minutos para señalar lo que piensan.

11 - El radiodrama.

Se desarrolla una historia con actores para darle voz a diversos personajes en una puesta en escena, esta puede ser real o imaginaria. "En uno u otro caso, el oyente se sentirá involucrado en ella; identificado, consubstanciado con el problema que la pieza dramática desarrolla y con los personajes que la viven".⁷

Este formato según Mario Kaplún, es el ideal para mantener la atención del oyente y lograr su participación tanto intelectual como emocional. Así que sirve por un lado para plantear un problema, mostrar un conflicto y por otro darle una opción al oyente o un mensaje. Este sugiere que el radioescucha forme conclusiones para sí mismo al reflexionar sobre la historia.

Tres tipos de radiodramas.

- a) Unitario.- Como género literario equivale al cuento, se realiza en un sólo programa, la historia principia y termina en la misma emisión.
- b) Seriado.- Cada capítulo es independiente pero existen personajes fijos y permanentes que dan continuidad a la serie.
- c) Radionovela.- Todos los capítulos tienen continuidad, si el radioescucha pierde alguno de ellos es difícil seguir la trama; la radionovela se tiene que escuchar íntegra. Un suspenso dramático ayudará a mantener la atención, este se deja al final de cada programa y será una cuestión pendiente para resolverse en el siguiente capítulo.

⁷ *Ibidem*, p 147

Algunos guionistas le consideran el formato ideal para hacer adaptaciones radiofónicas de novelas de la literatura nacional o internacional.

12.- El radio reportaje.

El reportaje es el género periodístico que tiene mayores posibilidades para adoptarlo a cualquier medio de comunicación, incluyendo la radio, por supuesto. En él se narran se relatan las peripecias de la actualidad, es el lugar por excelencia de la narración periodística.

“Junto con el radiodrama, el reportaje radiofónico constituye uno de los dos formatos más relevantes de la radioeducativa. La BBC de Londres, Radio Netherland de Holanda, “La Voz de las Américas” (. .) así como las emisoras de Tanzania y de otros países africanos y asiáticos, lo utilizan con gran asiduidad”.⁸

⁸ *Ib. dem.*, p 143

1.2 El guión radiofónico

“Salvo casos excepcionales las emisiones de radio no se improvisan, sino que se emiten sobre la base de un texto previamente escrito (...). En radio donde el control del tiempo es muy estricto si no escribimos y dimensionamos el material, corremos el riesgo de que nos sorprenda el final de nuestro espacio sin haber llegado a desarrollar nuestro tema”.⁹

Para las guionistas-productoras de *United Nations Radio (UN-RADIO)* Rosa Rivera y Laura Kwiatkowski,¹⁰ los puntos básicos para la elaboración de un guión radiofónico son:

1. Delimitación del Tema. Estructura.
2. Investigación.
3. Búsqueda del material. Incluye entrevistas de campo.
4. Organización y transcripción (del material sonoro).
5. Redacción.

1. Delimitación del tema. Estructura.

Un guión radiofónico irá, aunque parezca método marxista, de lo general a lo particular y de lo particular a lo general.

⁹ *Ibidem*, p. 277

¹² *United Nations Radio*, Nueva York, U S A , Entrevista a Rosa Rivera y Laura Kwiatkowski por Socorro Gutiérrez Martínez, Octubre 16 de 1996

Un texto quedará claro primero en su interior para transmitirlo posteriormente con claridad, entonces será más fácil su comprensión. Se deberá analizar. ¿Cuál es el objetivo? ¿Qué se desea transmitir? ¿Qué le interesa al público y darle respuesta. Sin embargo, en la radiodifusión mexicana para elegir el tema influye el criterio o gusto del dueño o concesionario de la emisora donde se trabaja, pues ellos dictan la política radiofónica de la Empresa con los temas que consideran más importantes para el radioescucha. “Lo que el público pida”. Lo que se vende. Esto no solamente sucede en la “radio comercial” sino también en la llamada “radio cultural”, que a pesar de tener una “autonomía”, acuña una velada dirección gubernamental en sus servicios informativos, tal es el caso del Instituto Mexicano de la Radio (IMER) y Radio Educación, esta última no obstante su pluralidad maneja ciertos temas con reserva. Fernando Curiel, a propósito de la radio, escribió:

“La onda hertziana unilateral, ubicua, impositiva, es de quien la transmite. Verdad contundente, cada día más alejada del ideal brechtiano: La onda es de quien la escucha/sintoniza”.¹¹

En general nuestra radio tiene un exclusivo afán publicitario; aunque existen excepciones como las distintas emisoras universitarias en toda la República y *Radio UNAM* y *Radio Educación* en el Distrito Federal, además de las plantas del sector cultural de la *Secretaría de Educación Pública (SEP)*:

“Aquellas estaciones (...) que todavía cuentan con espacios no contaminados por el lanzamiento de discos y la publicidad. Radiodrama, noticiarios, reportajes, programas de opinión pública etc.”¹²

¹¹ Curiel, Fernando, *op.cit* , p 139

¹² *Ibidem*, p 150

Las opciones laborales para los guionistas se buscan, si no existen, con el afán de ejercer una mayor creatividad temática, el espectro de la radiodifusión es amplio y siempre habrá una puerta abierta para innovar y crear.

2. Investigación.

Una vez elegido el tema se lleva a cabo un estudio previo a la realización del guión, se investiga, se documenta y se entrevista a los especialistas. Se reúnen datos concretos, se selecciona y clasifica el material por orden de importancia para darle coherencia.

3. Búsqueda del material organización.

Es importante agotar los recursos documentales sobre tópicos determinados de una manera ordenada y sistemática. Descubrir la información que existe sobre nuestro tema y darles orden, compararlos y contrastarlos para darles un uso correspondiente a nuestro deseo.

Un servicio informativo, por ejemplo, deberá priorizar las notas locales, nacionales o internacionales más importantes en el tiempo de duración del noticiario que puede ser 15', 30', 45 minutos, concretando la noticia con un lenguaje directo.

El tiempo que se posee será determinado en el criterio utilizado para la clasificación de la información.

“Una vez reunido y ordenado el material, comienza la tarea radiofónica propiamente dicha (...). Determinar cuál es el contenido, el mensaje central que se quiere comunicar”.¹³

¹³ Kaptún, *op cit*, p 278

Habrá que escoger un tema central en donde las ideas secundarias giren alrededor de él; es decir, tener una idea clara de lo que se quiere decir.

4. Organización y transcripción. (Esquema).

El tercer paso para desarrollar un guión es escribir un breve esquema donde se señale el inicio, el desarrollo y la conclusión final; siempre pensando en el tiempo que se tiene disponible.

"Escribir un guión de radio es una pequeña labor de arquitectura para lograr que todo lo importante tenga cabida y, a la vez, los distintos elementos del programa se encadenen y se trabajen unos con otros fluidamente".¹⁴

El esquema no es rígido pues se va adaptando según las necesidades del guionista; sin embargo, es imprescindible, sobre todo por la necesidad de adecuar al tiempo; el no hacerlo podría provocar que se dejaran fuera algunas ideas fundamentales y extenderse en las secundarias, o en el peor de los casos, no desarrollar debidamente la conclusión final.

5. Redacción.

En la parte final de la elaboración del guión radiofónico el punto en donde "la literatura y la radio se dan la mano influyéndose mutuamente",¹⁵ la redacción tiene el propósito de desarrollar argumentalmente la trama (sea una historia de amor, un noticiario o un reportaje) para convertirla en un texto que sea entendible tanto para el personal técnico como para el elenco artístico y una vez transmitido al aire, obviamente para el auditorio.

¹⁴ *Ibidem*, p. 279

¹⁵ Curiet Fernando, *op cit.*, p.169

La redacción del guión convierte los contenidos seleccionados en un lenguaje radiofónico. Se escribe no para que el texto sea leído o visto si no para que sea escuchado, se escribe para un medio oral: la radio, como indica Salvador Novo:

“El radio (...) deberá desarrollar una nueva y peculiar técnica en que la palabra ceda cada vez más el puesto al sonido puro y en que todas aquellas veces en que sea imprescindible recuerde que va a ser oída y no vista ni leída. Por su esencia misma residente del aire, no puede aspirar a eternizarse - aspiración literaria”¹⁶

El lenguaje hablado es diferente al escrito señala Mario Kaplún, está destinado no a ser leído como un texto impreso sino a ser oído.

El lenguaje radial debe ser natural, coloquial, íntimo como si se dirigiese a una sola persona en una conversación amistosa. El mismo Kaplun; por ejemplo, da el consejo de escribir escuchándose, todo siempre a medida que se va escribiendo, debe pronunciarse en voz alta; de esta forma se irá sintiendo el texto, el ritmo oral sonoro. En el lenguaje radial se utilizan frases cortas y directas buscando las palabras más sencillas, las que suenen más cálidas auditivamente, si se escribe un diálogo se deberá tener cuidado en captar el habla popular con oraciones naturales y auténticas.

El objetivo para aquellos guionistas con una formación literaria sería explotar en diversos formatos y géneros las posibilidades de una percepción siempre activa, cautiva, como señala Damiela Eltit:

¹⁶ *Ibidem*, p 110

Construir varios escenarios parecidos a los de la mente, escenarios simultáneos. Tratar de trabajar en varios planos para lograr esas estructuras. No siempre lo más cosmopolita, resulta ser una anécdota especial para narrar, sino lo regional, lo local, como persona una tiene bastantes convenciones: históricas culturales, familiares, rígidas (o más o menos liberales) el trabajo que hay que hacer es sacarlas de la cabeza para escribir, con el fin de no contaminar tanto el texto de aquello que has visto, meterse en los espacios más oníricos de creación... defenderse si estás metida en la trampa de la cultura .¹⁷

A continuación se proporcionará unas sugerencias para la elaboración de un guión literario, entendiendo por esto la escrituración del guión, no solo en lo que al texto se refiere sino a las acotaciones que requiere un actor, actriz o locutor (a) para su interpretación dramática y/o su lectura.

1. Escribir a doble espacio con mayúsculas y minúsculas. Utilizar tres cuartas partes de la hoja hacia lado derecho o solamente este extremo
2. Definir las características de los personajes: sexo, edad, color de voz, etc., para un mejor desarrollo de la actuación y por consiguiente de la producción.
3. Las acotaciones dramáticas son importantísimas para la caracterización psicológica del personaje: enérgico, ebrio, alegre, sarcástico, etcétera, siempre con mayúsculas y entre paréntesis antes o después del parlamento según sea necesario.

¹⁷ Casa de Daniela en Santiago de Chile Entrevista a Daniela Eltit por Socorro Gutiérrez Martínez Agosto 18 de 1995

Daniela Eltit es una escritora chilena conocida en México por su novela *La Vaca Sagrada* que editó la UNAM.

4. Para generar un clímax, uno de los personajes debe contrapuntear la escena y obtener un nudo literario que justique la acción.
5. Cada capítulo del texto mencionado deberá ser único y concluyente, independientemente de su seriación; de esta manera, captará potenciales radioescuchas que sintonicen por primera vez la estación.
6. Al iniciar cada capítulo se deberá situar al radioescucha en la acción inmediata para ubicar y recordar al auditorio el desarrollo climático anterior. Para tal efecto se puede utilizar la parte final, que deberá mostrar un desenlace que provoque expectativa y continuación; es decir, podrá insertar al inicio de cada capítulo dicho fragmento. Esto no será una regla, sólo se desarrollará si existe un contexto.
7. Es importante la numeración progresiva de las líneas para evitar confusiones en el texto a la hora de su lectura o en la corrección de estilo.
8. Se debe ser lacónicamente literario, evitar la paja, cada palabra deberá tener su justo contenido semántico.

El guionista que escribe para la radio no olvidará que el universo de esta es sonoro, así que no basta la palabra escrita para configurar un guión, como lo desarrolla actualmente la mayoría de los guionistas, sino que debe filtrar un campo de significación auditiva de forma paralela. Vaya pues algunas observaciones sobre la elaboración de un guión técnico que no deben quedar fuera de nuestra perspectiva.

1. Se escribe de forma simultánea al guión literario del lado izquierdo o utilizando la parte superior sobre el texto, en mayúsculas y subrayado. Este guión especifica al operador técnico, claramente, qué efectos se van a utilizar. Ejemplo: El viento... ¿es viento suave, huracanado... o qué? "El viento mece las hierbas y plantas medicinales". Al operador no le importa si son medicinales o de colores, hay que indicar cuál es el efecto o ruido (radiosema) a utilizar.
2. La música deberá estar perfectamente señalada definida para la translación de tiempo y lugar en la trama. Incorpora el tiempo de duración de la música para su entrada, disolución o salida, seleccionando el número del C.D. o nombre del intérprete.
3. Incluye todos los efectos físicos y sonoros. Es importante ubicar el lugar donde se encuentra, ejemplo: "Es selva tropical, ¿qué tipo de aves habitan? ¿Es de día o de noche?"
4. Se pueden desarrollar efectos físicos simultáneos en el Estudio a la hora de la grabación, pero se tiene que especificar al técnico de sonido lo que se desea exactamente.
5. Se puede utilizar planos sonoros para ayudar al guión literario, de esta manera se podrá jugar con el espacio dándole una menor o mayor profundidad dramática.

El guión técnico cuando es bien utilizado obtiene el mejor provecho del Estudio de grabación.

El guión literario y el guión técnico conforman una unidad, si fuese elaborado uno de ellos en tiempos distintos, la responsabilidad creativa recaería en el realizador o productor dejando a un lado la idea original del guionista, pues se incorporaría otra visión, ajena quizás, al texto primero.

La redacción final del guión radiofónico es el esquema ideal, detallado y preciso del programa donde se incluye el texto hablado, la música y los efectos sonoros, indicando perfectamente el momento en que se debe escuchar cada cosa, aunque existe una tradicional división del guión radiofónico, por una parte, al guión que contiene "todas" las especificaciones de carácter dramático se le denomina guión literario y al que incluye las indicaciones al operador guión técnico. Al primero corresponden todas las formas de expresión, frases, monólogos, diálogos, narración y al segundo los elementos referentes a las cuestiones técnicas, como los efectos especiales, la música utilizada, su duración, el tiempo exacto del programa. De esta manera es posible trabajar mejor una historia concebida o no para la radio, esto dependerá de los puntos nucleales o núcleos, sucesión de hechos articulados que nos llevarán a un desenlace. La narración en el guión radiofónico resulta primordial.

1.3 Presencia literaria en el guión radiofónico

La forma de incorporar una presencia literaria en la elaboración de los guiones radiofónicos es, quizás, la idea acerca de los nudos que nos presenta Barthes al designar aquellas acciones que verdaderamente se han llevado a efecto y que son unidades esenciales denominadas "los resortes de la actividad narrativa".

Los diferentes planos de narración, el tiempo y el espacio encontrados en el texto literario deben ser transformados por las características del guión radiofónico.

Determinadas escenas o pasajes extensos pueden provocar que el oyente se extravíe y no capte todo el desarrollo de la historia dificultando su comprensión. Hay que recordar que el radioescucha continúa realizando otras actividades, mientras mantiene encendido el radio.

Por lo tanto se deben delinear las escenas y repetir lo esencial sin caer en la reiteración, dando antecedentes de lo narrado minutos antes que pueda ser importante para un desenlace o quizás un nuevo y próximo capítulo.

Algunos textos exigen una relectura para facilitar su comprensión claramente, en la radio eso sería imposible; por eso, parte del ritmo radiofónico suele ser paulatino y programado para llevar al radioescucha a puntos climáticos y manejar un ritmo *in crescendo* con una buena exposición y distribución de la información; qué cosa le sucede, a quién y por qué, cuándo, cómo, dónde.

Las descripciones básicas y sustanciales resultarán más óptimas siendo auxiliadas por la música y los efectos especiales sin olvidar el silencio, pues resulta un elemento vital, a veces en un suspenso o clímax. La información, las ideas o pasajes irán concatenados bajo un tema central.

Un autor no siempre se muestra satisfecho de las adaptaciones realizadas a un texto suyo; el mismo Hebert George Wells¹⁸ expresó que la adaptación de su libro *La Guerra de los mundos* era incorrecta, tergiversada.

¹⁸ 'El Estado y la televisión'. Revista Trimestral *Nueva Política* Vol 1 No 3, Julio-Sep 1976 (Dist. F.C.E)

Mientras Howard Koch adaptaba la novela de Wells, el resto del equipo incorporaba nombres relacionados con las Universidades de Estados Unidos y Nueva Jersey, el centro de la catástrofe. El posteriormente célebre Orson Welles concretaría el resto, el pánico que ocasionó la transmisión por la Columbia *Broadcasting System* (CBS) es historia.

Para adaptar el lenguaje literario al radial, el guión debe incluir simultáneamente su diagramación al escribirlo. Veamos: dos columnas, una a la izquierda donde se escribe los nombres de los locutores o personajes, o sencillamente locutor u operador, incluyendo las indicaciones a éste, todo siempre en mayúsculas y una columna a la derecha donde se señala el texto.

“Cuando usted escribe un guión, está escribiendo una obra literaria y educativa, pero al mismo tiempo un instrumento de trabajo para todos los que han de intervenir en su producción: director, musicalizador, técnico operador, locutores, actores, sonidista, cronometrista. Cada uno de ellos recibirá una copia del guión y cumplirá su parte de acuerdo con sus indicaciones (....). De ahí la necesidad de que usted escriba y diagrama su guión en forma precisa, ordenada y detallada”.¹⁹

En la columna derecha se describe lo que debe decir el texto o parlamento correspondiente y las indicaciones al elenco artístico; ejemplo:

¹⁹ Kaplún, *op cit*, p 290.

MAGUEY: (IMPERATIVO) Silencio en la sala (GOLPEA LA MESA)
estamos aquí reunidos todo el reino vegetal, para llevar a
cabo el juicio de la planta del tabaco. Algunas de las plantas
de este reino solicitan correr al tabaco de este mundo por
poseer y contener químicos que mata a los humanos...

ACTORES: (ALGUNOS CHIFLAN, OTROS GRITAN/PROTESTAS Y
FRASES DE APOYO).

JUEZ: (ENÉRGICO) ¡Orden en la sala, orden, orden en la sala !²⁰

Mario Kaplún señala que cuando se desea indicar una inserción musical se
pone en la columna de la izquierda la palabra control y en la columna derecha
la indicación con mayúsculas y subrayado, en la práctica algunas veces en
lugar de poner operador se escribe la palabra música. Ejemplo:

MÚSICA. MARCA TRANSICIÓN DE TIEMPO Y LUGAR.

También se utiliza la palabra operador abreviado:

OP. RUBRICA DE SALIDA

O sencillamente.

Control:

Los sonidos también se indican subrayados y con mayúsculas.

²² Rodrigo, Elena *El juicio del tabaco*, guión radiofónico para la *Radio Bilingüe* en Fresno, California, U.S.A.,
supervisado por Socorro Gutiérrez en la ciudad de México en julio de 1993

El lenguaje literario utilizado en la radiodifusión no puede ahondar en descripciones, ni recalcar los detalles. Estos pueden ser descritos con un lenguaje sonoro: los efectos especiales.

Julio Cortázar, por ejemplo, en una de las pocas piezas, quizá la única, que escribiera para la radio. *Adiós, Robinson*²¹ describe una obra radiofónica como si fuera un texto literario dejando a un lado la posibilidad de explorar en todo su esplendor los radiosemas como un fenómeno descriptivo de la escena, un factor psicológico más contundente. Así el radio escucha quedaría inmerso en un campo sonoro de significados y significantes acústicos de la escena desarrollada.

A continuación con un fragmento de *Adiós, Robinson*, se ejemplifica de manera sencilla, algunas apreciaciones sobre su elaboración técnica y literaria, un paréntesis marcará las ediciones - cortes en términos radiofónicos que tendría un guión para utilizar una aproximación al lenguaje radiofónico literario, respetando la idea original de Cortázar. Las ediciones a realizar darán una idea sobre la sutileza requerida en una propuesta radiofónica de guión. Del lado izquierdo se anotarán las observaciones al guión radiofónico de Cortázar y del lado derecho su guión original, textual.

²¹ Cortázar Julio *Adiós, Robinson y otras piezas breves* Buenos Aires, Ed. Alfaguara, 1995 p 149-170

Adiós, Robinson

No hay precisión para el control técnico.

Ruido de avión que desciende.

¿El efecto especial va de 1º a 2º plano, permanecerá de fondo o desaparecerá?.

Los efectos especiales siempre van en mayúsculas, con indicación al operador.

La impresión del texto pudo haber omitido las mayúsculas convencionales del guión siempre entre paréntesis. Las acotaciones a los actores en minúsculas distrae al intérprete del personaje. En una lectura actuada el ojo siempre va una línea adelante; el guión debe ser claro para evitar equivocaciones que hagan repetir escena por escena, pues romperían el ritmo de la narración los niveles de grabación no siempre son los mismos al retomar la lectura nuevamente

Robinson: (Excitado): ¡Mira, mira, Viernes! ¡La isla! ¡La isla!

¿Exageración? No, la mayoría de las veces el guión permanece en la mano del actor o actriz minutos antes de entrar al estudio de grabación, el cual es programado para una hora o más de trabajo, porque vendrá otra serie o servicio informativo a ocupar las instalaciones. A diferencia del teatro donde los actores cuentan con un espacio X para estudiar su personaje en la radio eso es casi imposible, el tiempo es oro molido - aunque siempre existen las excepciones

La concisión y brevedad en las acotaciones dará mayor claridad al guión, evitando grandes explicaciones. Por ejemplo

Viernes Sí amo (RISITA CONTENIDA

Para mayor ilustración del actor, quizás pueda agregar PARA SI MISMO), no más

La dirección de la escena y sus matices los dirige el productor generalmente, teóricamente debería hacerlo con opinión del guionista para desarrollar un mejor trabajo de equipo, respetando al creador, pero en la práctica el productor interpreta y recrea la propuesta radiofónica original

Es importante no dividir las palabras al final de la línea, dificulta el ritmo de la lectura, por ejemplo **reconoz-**

co divide la palabra en el texto del guión. Esto debe evitarse, pues cualquier segundo rompe el ritmo de la lectura. Las pausas por pequeñas que sean, en radio tiene una significación

El silencio también es un radiosema -unidad mínima radiofónica transmitida con propósito de significación- existe como elemento dramático.

La música lo explica claramente. Además, un actor despistado pudiera manifestarse inseguro y titubear, creando una dramatización no requerida

El paréntesis aquí utilizado, cuando no es una acotación - indicación a los actores- representa una edición o corte, al hacerlo no rompe la expresión, ni su contenido. La radio exige un lenguaje más ágil, pues el radioescucha, por las actividades que realiza mientras oye el radio, pierde parte del texto

Viernes: -Sí, amo (A la palabra "amo" sigue un risita instantánea y como para sí mismo, apenas una indicación de risa contenida)

Robinson: ¡Mi isla, Viernes, vuelvo a ver mi isla! ¡Reconozco todo a pesar de los cambios, todo! Porque como cambios, los hay.

Es importante conocer las características del lenguaje radiofónico. En este caso, a pesar de las simpatías que nos provoque Julio Cortázar. *Adiós, Robinson*, aún siendo escrito para radio no es una versión que pudiera darnos sorpresa radiales o de rating. Su estructura y desarrollo son planas, aquí tendríamos que hacer una adaptación para que funcionara, conservando su lenguaje literario, pero adaptándolo a las características de este medio de comunicación.

Como se puede observar en *Adiós, Robinson* existe una enorme diferencia entre el lenguaje radiofónico y la adaptación de textos, no todo lo escrito puede ser trasladado íntegramente al guión.

El mundo del escucha es el mundo de la imaginación; normalmente nos dicen que una imagen equivale a mil palabras. Yo digo totalmente lo contrario, una palabra equivale a mil imágenes, porque al hablar vemos, construimos. Si nosotros no tenemos un antecedente verbal auditivo y de lectura de algo, la imagen no tiene sentido; si nosotros vemos en nuestro jardín una esfera plateada que flota a un metro del pasto y que hace un ruidito raro y destella cierta luz pensamos que es un ovni, porque tenemos en nuestro horizonte referencias de lecturas, un horizonte previo desde donde podemos construir una imagen. Cuando queremos pensar algo cerramos los ojos, no los oídos. Al terminar de leer un libro, una página, un fragmento de lectura que nos impresionó cerramos los ojos y escuchamos palabras en el cerebro. Siento, sin darle mayor posibilidad a un sentido que otro, que la radio nos hace justamente cerrar el ojo ante la imagen y construir nosotros con palabras lo que percibimos del radiodifusor. En la radio hay que utilizar los sentidos, el oído y el cerebro”.²²

²² Embajada de Canadá. Entrevista al filósofo Doctor, Francisco Arzapato por Socorro Gutiérrez Martínez. Mayo 27 de 1956 (Ciclo *Mcluhan y la era digital*).

2.- La noticia radiofónica. El reportaje

2.1 El reportaje y la literatura

Antes de hablar de la noticia radiofónica y en especial del radio reportaje, es necesario señalar, primeramente, qué es el reportaje y cuál es su relación con la literatura.

"El estilo literario del cuento y la novela comienza a aparecer en los diarios (...) Nos referimos a una nueva forma de hacer reportaje. Ya no el periodismo literario, sino la incorporación de la forma literaria en el periodismo. Mucho más allá del reportaje tradicional a la crónica esquematizada en función de y apegada a los hechos".¹

En el reportaje se combina la información con las descripciones e interpretaciones de estilo literario. Nace de una noticia, pero la desarrolla, la analiza y profundiza utilizando todas las formas del lenguaje como la narración, la descripción, el diálogo y la exposición.

Grandes periodistas-escritores en la historia han recurrido incluso a poemas para ejercer un punto de vista sobre personajes de la vida social, cultural y política, combinando la noticia con humor satírico o irónico. El objetivo es comunicar, crear opinión. Aunque muchos tratan de dirigir la opinión pública hacia un extremo según sea su interés.

¹ Iñigo, Alejandro *Periodismo literario* México, Ediciones Gernika, 1988, p 61

"Daniel Defoe conquistó renombre pronto por sus panfletos, sus poemas satíricos y sus campañas en favor de Guillermo III, que le manifestó una verdadera simpatía (...) Después de la muerte del rey, sus enemigos consiguieron hacerle condenar (...), los Comunes que buscaban una línea media lo atrajo y le procuró las cantidades necesarias para fundar un periódico: *La Revue* (...) era él casi el único redactor. El éxito de Robinson Crusoe, aparecido como folletín en un periódico iba a hacer olvidar que el redactor de *La Revue* fue el primero de los grandes periodistas ingleses..."²

La base aquí es la noticia y esta deberá contener un margen de requerimiento:

"a) Que tenga interés general. b) Que sea simultánea o reciente. c) Que se publique, que se de a conocer."³

Así pues, la noticia integra un espectro unitario en su transmisión:

“Qué.- El asunto, el tema, el suceso.
Quién.- Los actores, los pacientes, los espectadores.
Cuándo.- El día, la hora, el minuto, la temporada o la época.
Cuánto.- La medida, el volumen, la distancia, el peso, la edad.
Cómo.- El proceso, el desarrollo.
Dónde.- El lugar, el escenario.
Por qué.- La causa.
Para qué.- Las consecuencias, la explicación.”⁴

Nacido de las entrañas de la noticia, el reportaje, según Horacio Guajardo, se hermana con la novela negra: "intriga y sorprende".

² Weir, Georges *El periódico*, México, Unión Tipográfica Editorial Hispanoamericana UTEHA, S.A , 1979, p. 43-44

³ Guajardo, Horacio *Elementos de Periodismo*, México, Ediciones Gernika, 1982, p 36

⁴ *Ibidem* p 40-41

El término reportaje tiene un origen en el "verbo latino *reportare*, que significa traer o llevar una noticia, anunciar, referir". *Reportage* "voz francesa de origen inglés y adaptada al español"⁵ que significa "relato, informe".

La realización de un reportaje es parecida a la de una investigación social, pues ambas se refieren a un proyecto en donde se recolectan, clasifican y se ordenan los datos; pero para su realización existen marcadas diferencias:

1. El reportero presenta hechos, no tiene una hipótesis, ni sus conclusiones son leyes o principios generales.
2. No tiene técnicas, ni métodos rigurosos.
3. La mayoría de las veces aborda situaciones concretas y actuales, aunque puede retomar hechos del pasado, pero dándole un tratamiento novedoso.
4. El reportero no generaliza, son datos concretos e individuales.
5. El periodista realiza su investigación durante poco tiempo (desde un día hasta algunas semanas) a diferencia del investigador social que puede realizar un trabajo durante años.

El reportaje tiene un estilo netamente periodístico con rasgos literarios y dirigido al público en general, a diferencia del investigador que utiliza un estilo técnico; sin embargo, el reportaje puede estructurarse también con base en los géneros literarios: cuento, novela corta, comedia o un drama teatral...aunque esto conlleva a una discusión añeja, es posible que el reportaje sea de alguna manera resultado de la polémica entre objetividad y subjetividad en el periodismo. Esta polémica alcanzó en todo el mundo su punto culminante al finalizar el siglo XIX.

⁵ Martín Vivaldi Gonzalo *Géneros periodísticos* México, Ediciones Prisma, sff, p 65

En los Estados Unidos el sensacionalismo fue explotado al máximo por los periódicos, dando pormenores sobre las guerras y algunas veces provocando su desenlace azuzándolas.

El llamado periodismo "personal" contaba con una vigencia plena, pero comenzaba a chocar contra algunos cambios que se fueron incorporando al quehacer periodístico al diferenciar en las páginas de sus diarios la noticia como un hecho concreto y el comentario de éste; surgen entonces en los periódicos las secciones noticiosas y las páginas editoriales y de opinión.

Para Joseph Pulitzer, quién adquirió el *New York World*, en 1883 la página editorial era de vital importancia para el periódico y esto debía ser:

"Una institución que luche siempre por el progreso y la reforma, que jamás tolere la injusticia ni la corrupción, siempre dispuesta a luchar contra los demagogos de cualquier partido, nunca afiliada a ninguno de ellos, siempre opuesta a las clases privilegiadas y a los saqueadores públicos, nunca escasa de simpatía hacia el pobre, siempre consagrada al bienestar público nunca satisfecho con el simple hecho de imprimir noticias, siempre rígidamente independiente, nunca temerosa de ataques equivocados, ya sea de la plutocracia predatoria, ya de la pobreza predatoria".⁶

El *Journal* dirigido por William Randolph Hearst, compró el periódico en 1895, decidido a exterminar al *World*, dedicó gran parte de sus esfuerzos a la clase trabajadora, incorporó frases e innovaciones en la tira cómica. Richard Outcault, caricaturista, con su "Yellow Kid" presentada en color amarillo de donde derivó el concepto: "periodismo amarillista".

⁶ Tebbel, John Breve historia del periódico norteamericano, Barcelona, Montaner y Simón, S. A. Editores, p 208

La audacia de Hearst y su visión política le llevo a apoyar la jornada de 8 hrs., elecciones directas para los Senadores de los Estados Unidos, por el voto femenino, por los derechos laborales, la municipalización de los servicios...

Nuevas formas de periodismo fueron reclamando espacios en el periódico, sin embargo, los objetivistas en Europa sostenían que al lector de periódicos sólo habría que proporcionarle los sucesos, catalogando al lector cautivo capaz de crear sus propias conclusiones. Los subjetivistas a su vez, argumentaban denodadamente que era un deber comunicar al lector qué ocurría, por qué y el significado de lo sucedido.

Tanto en Estados Unidos como en Europa en un afán de lograr mayor circulación reducían el precio del periódico atrayendo grandes sectores obreros que lo adquirían. El *Political Register* en Gran Bretaña redujo de un chelín a dos peniques su precio. Las estrategias fueron varias ante las presiones de la competencia, la mordaza de los gobiernos, la censura, los impuestos.

El periodismo europeo había adoptado a escritores para informar; algunas veces a través de plumas tan brillantes como las de Víctor Hugo, Lamartine, Balzac, Dumas y otras plumas literarias que incursionaron en el periodismo.

Ante la postura de los objetivistas nace un periodismo comprometido que tiende a romper con las fuentes tradicionales de información y busca defender un estilo subjetivo más creativo, con mayor personalidad.

Por su parte, en México la consumación de la independencia trajo consigo que el periodismo tuviera una etapa más o menos invariable hasta el advenimiento de la prensa industrial a finales del siglo XIX, cuando en 1871 se importa la maquinaria tipográfica moderna. Se trata de una forma de periodismo predominantemente político y polémico, ligado a la acción de los partidos y de las facciones.

En la década de los sesenta, los informativos norteamericanos adquirieron lo que el periodista Tom Wolfe inició y se conoce como "nuevo periodismo".

"De extirpe neoyorquina, el 'nuevo periodismo' empezó a practicarse a mediados de los años 60's en la revista *Esquire* y el suplemento *New York* del desaparecido diario *The New York Herald Tribune*. Varios de los colaboradores de *New York* (...) descreían de los convencionalismos propios de la gran prensa norteamericana y procedieron a romper las reglas de la 'objetividad', la 'imparcialidad' y la suposición de que el periodista 'no piensa' ni debe externar juicios de valor o adjetivos innecesarios".⁷

El nuevo periodismo trata de fundir la novela y el reportaje, está en contra del género tradicional en donde se impide al periodista reflexionar acerca del acontecimiento.

A partir de los sesentas el periodista se involucra como protagonista en la historia, incorporando todos los recursos literarios a su alcance: diálogos, descripciones, monólogos interiores, reflexiones ensayísticas, manejo del tiempo, punto de vista narrativo y caracterización de los personajes.

⁷ Campbell, Federico *Periodismo escrito* México, Ariel Comunicación, 1995, p. 123

"La semejanza entre la novela realista del siglo XIX y el reportaje ha hecho a muchos críticos preguntarse si no eran ya 'nuevos periodistas' Daniel Defoe, Stephen Crane, Mark Twain, Balzac y Zola (...) o entre nosotros "El águila y la serpiente de Martín Luis Guzmán. No combinaban ya el relato literario y el reportaje que realizaban para documentarse".⁸

Y es que muchas veces lo que es literario y lo que es periodismo es difícil de detectar en su inmediatez pues existen varios puntos de encuentro.

Uno de ellos es asumir la actividad subjetiva del periodista en la recreación de los hechos para dar una nueva visión con tintes literarios, utilizando metáforas, figuras retóricas, tropos, prosopopeyas, etc.

El uso de un lenguaje poético en el periodismo, y no solamente referencial. Reconstruir una experiencia y hacerla sentir al lector. Interpretar la realidad social de un modo más estético.

Algunos libros que han fundido a través del reportaje la literatura y el periodismo son *A sangre fría* de Truman Capote, *Los ejércitos de la noche* de Norman Mailer y *Noticias de un secuestro* de Gabriel García Márquez; cabe también mencionar una antología de reportajes editados por la Universidad Autónoma de Sinaloa con autores como: Feldman, Reisner, Kisch, Dos Passos, Malraux, Koestler y Steinbeck, entre numerosas obras, de donde extraemos el siguiente fragmento para su ejemplificación:

⁸ *Ibidem*, p. 124

El vendedor de pescado

Al amanecer del lunes, 3 de mayo de 1920, el cuerpo de Andrea Salsedo, un impresor anarquista, apareció destrozado sobre el pavimento de Park Row. Había sido detenido para su deportación ocho semanas antes, en una de las últimas redadas antirrojas del Departamento de Justicia, caciquilmente dirigido por A. Mitchell Palmer. Aquel hombre se había tirado o lo habían arrojado por una ventana del Departamento de Justicia, situado en el piso catorce del edificio de Park Row. Nunca se sabrá lo que sucedió en esas ocho semanas de encarcelamiento y tercer grado.

Por aquel tiempo, Bartolomeo Vanzetti era vendedor de pescado en la agradable y pequeña ciudad italiana y portuguesa de North Plymouth. Estaba planeando hacerse pescador en sociedad con cierto hombre que poseía barcas. Por las mañanas, muy temprano, empujaba su carro de mano por las principales calles de la ciudad, haciendo sonar su campana y hablando con las amas de casa en piemontés, toscano e inglés defectuoso, se preocupaba sobre las redadas, sobre el encarcelamiento de camaradas y sobre el letargo de la clase trabajadora. Era anarquista, de la escuela de Galeani. Entre las casas, él podía ver la brillante extensión de la bahía de Plymouth, las islas arenosas a lo lejos y las blancas barcas ancladas. Unos trescientos años antes, hombres del oeste de Inglaterra habían navegado hasta adentrarse en aquella bahía que olía a bosques y a vides silvestres, buscando algo. libertad. libertad para adorar a Dios a su manera .. espacio para respirar. Pensando en estas cosas, preocupándose por ellas mientras empujaba su carrito cargado de anguilas, platijas, róbalo, bacalao y peces espada. Vanzetti pasaba la mañana pescando pescado, devolviendo cambio y bromeando con las amas de casa. Aquello era mejor que trabajar en la gran fábrica de cordelería que había en Plymouth. Unos años antes, había intentado organizar una huelga allí, por lo que fue inscrito en la lista negra. Los oficiales y detectives de la Cordelería de Plymouth, la mayor cordelería del mundo, lo tacharon de rojo, pendenciero y revoltoso.

Zapatero.

Al mismo tiempo, Nicola Sacco vivía en Stoughton, trabajando en la máquina de afilar de la Fábrica de Zapatos de las Tres K, donde los trabajadores más diestros y laboriosos sacaban, a veces un alta paga semanal de ochenta a noventa dólares. Sacco tenía una esposa muy linda y un hijo pequeño llamado Dante. Además, esperaban otro niño. Vivían en una casita que pertenecía a su patrón, Michael Kelly.

La casa de Sacco estaba unida a la de Kelly y ambos eran amigos. A menudo, Kelly le aconsejaba que olvidara el anarquismo. Con el anarquismo no ganaría dinero. Además, era peligrosa la forma de pensar que tenía la gente de aquel tiempo. Sacco era un hombre joven, inteligente y podía convertirse en un ciudadano próspero, dueño, tal vez, algún día, de una fábrica, y vivir así del trabajo de los demás. Pero Sacco, trabajando en su huerto por la mañana, antes de que sonaran las sirenas, plantando judías, cosechando patatas, dejando resbalar de su dedos granos de trigo, de dos en dos o de tres en tres, hasta la tierra bien trabajada, pensaba en otras cosas. Era anarquista. Amaba a la tierra y a la gente. Quería verles paseando libres por las montañas, no inclinados ante la ordenada máquina de la industria. Por las mañanas, trabajando en su huerto, le preocupaba el letargo de la clase trabajadora. No le bastaba con ser feliz y con tener en el banco mil quinientos o más dólares para un viaje a Italia.

La amenaza roja

Tres años antes, Sacco y Vanzetti habían puesto a prueba sus convicciones. En 1917, contra los votos expresos de la mayoría, Woodrow Wilson había permitido que los Estados Unidos se vieran envueltos en la guerra con Alemania. Cuando fue aprobada la ley del servicio militar obligatorio, fue señalado un día para que se inscribieran los ciudadanos y los extranjeros. La mayoría de los hombres jóvenes, cualesquiera que fuesen sus convicciones, se sometieron. Unos pocos, que eran moralmente opuestos a cualquier guerra o a una guerra capitalista, tuvieron la valentía de protestar. Sacco, Vanzetti y algunos amigos huyeron a México. Allí, unos treinta vivieron en casas de adobe. Los que pudieron hallar trabajo, trabajaron. Pero repartían todo por partes iguales. Todo se hacía en común. Allí había en comunidad hombres de todos los oficios y condiciones: panaderos, carniceros, sastres, zapateros, cocineros, camareros y carpinteros. Fue una momentánea realización de la esperanza anarquista. Pero la vida era difícil en México. Además, empezaron a recibirse cartas de los Estados Unidos, asegurando que era posible evitar el alistamiento y hablando de altos salarios. Poco a poco se fueron filtrando por la frontera. Sacco y Vanzetti regresaron a Massachusetts.⁹

⁹ Dos Pasos John "Torpe juego de palabras" en Reportaje Testimonio del siglo XX Sinaloa, Universidad Autónoma de Sinaloa en coedición con Editores Mexicanos Unidos, S A , 1985, (Col Testimonio del siglo XX) pp 47-56

El reportaje resulta ser pues un género que con todos los géneros amalgamados, puede englobar la noticia, la entrevista, o la misma crónica o el análisis. Es un género vital e indispensable en la prensa escrita moderna que no puede competir totalmente con la vertiginosidad de los medios electrónicos o con el reportaje de los hechos hablados, su aportación es valiosísima en parte por lo efímero de los medios electrónicos. En la radio, por ejemplo, no existe una cintoteca, un archivo general que perdure por muchos años. El reportaje archivado en su cinta de grabación original al cabo de un tiempo vuelve a reciclarse, quedará sólo en custodia de su autor, en su cintoteca personal. El reportaje escrito es inmensamente valioso por la posibilidad de releer la noticia si lo prefiere el lector; así adquiere características diferentes en cuanto al análisis y registro de los detalles detrás de los acontecimientos.

La noticia engendra un posible reportaje, la ocasión propicia para detallar un acontecimiento; origen, desarrollo, impacto; análisis color, contexto, textura, diversidad.

Carlos Marín y Vicente Leñero en su *Manual de Periodismo* hablan del reportaje "como la expresión detallada y documentada de un suceso, de un problema, de una determinada situación de interés público".¹⁰

A su vez Martín Vivaldi lo describe "como un relato periodístico esencialmente informativo, libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modo y redactado preferentemente en estilo directo, en el que se da cuenta de un hecho al modo o suceso de interés actual o humano; también, una narración informativa, de vuelo más o menos literario, realizada según la personalidad del escritor - periodista".¹¹

¹⁰ Leñero, Vicente y Marín, Carlos. *Manual de periodismo*. México, Grijalbo, 1986 p. 185.

¹¹ Martín, Vivaldi, *op cit*, pp. 65

MacDougall resalta la idea de que "quizás la diferencia más importante entre la entrevista y el reportaje sea el margen amplísimo que ofrece este último para que el reportero introduzca en su mensaje elementos subjetivos, es decir, interpretaciones más libres"¹²

El periodista Carlos Septién García fundador en la Ciudad de México de la escuela de periodismo que actualmente ostenta su nombre, reconocía al reportaje como el género maestro, porque se retroalimentaba de diversos géneros informativos conformando una pieza enriquecida no de lo que fue sino de lo que es, de aquello que no termina aún. El reportaje se presenta como el heredero de la rica tradición periodística. "Unidad y variedad: naturalidad, frescura, precisión, fidelidad y viveza descriptiva".¹³

El reportaje ha sido catalogado por Mario Rojas como: "Tercera dimensión en las noticias"(...) Los periódicos escritos, cuentan con el tiempo y pueden servir al público un reportaje completo con estas tres cualidades. duración, espacio, solidez(...) al dárseles la debida profundidad y perspectiva¹⁴ .; características que Rojas interpreta tridimensionalmente.

El reportaje es el género más profesional, no cualquiera incursiona con éxito en él, es la distinción más notable.

¹² MacDougall, Curtis D. *Reportaje interpretativo*. México, Editorial Diana, 1983, p. 91

¹³ Septién García, Carlos, de la Conferencia dictada en la UNAM, 1952, cit. pos., Guajardo, Horacio, Apéndice II, *Elementos de periodismo*, México, Ediciones Gernika, 1982, p. 111

¹⁴ Rojas Avendaño, Mario *El reportaje moderno*, México, UNAM, 1976, p. 12

Tipos de reportaje.

Una clasificación general acerca del reportaje lo divide en cuatro tipos:

- 1.- Reportaje demostrativo.- Es aquel que prueba una tesis, investiga un suceso, explica un problema. A través de este reportaje, "el periodista descubre problemas, fundamenta reclamos sociales, denuncia lacras. Va siempre al fondo del asunto, no se queda en la superficie ni se entretiene en los aspectos secundarios, sino que profundiza en las causas básicas, con el propósito de dar un panorama lo más completo "y se vale" de una hipótesis que el propio periodista formula. La investigación, la recolección de datos, lo han de llevar a confirmar esa hipótesis".¹⁵

El reportaje demostrativo, agregan Leñero y Marín, "es una especie de ensayo, un estudio en el que necesariamente abundarán cifras demostrativas y datos documentales, sin los cuales es imposible apoyar conclusiones válidas" (...) Se requiere "entrevistas de opinión con personas autorizadas que ayuden a exponer y a comprender el problema abordado".¹⁶

- 2.- Reportaje descriptivo.- Describe qué ocurre en un suceso con personajes, sitios determinados o cosas. Para Leñero y Marín este tipo de trabajo es "una pintura literaria, periodística que 'dibuja' personas, lugares u objetos reales. La finalidad de este reportaje", dicen, "es mostrar a los lectores algo que el periodista observa con profundidad. En la observación está la clave del género", así como en "saber poner a los lectores delante de una realidad"¹⁷ de manera que crean estar viéndola ellos mismos.

¹⁵ Leñero Vicente y Marín Carlos *Manual de periodismo*. México, Grijalbo, 1986, p. 218

¹⁶ *Ibidem*, p. 218-219

¹⁷ *Ibidem*, p. 234

Este tipo de reportaje requiere el registro del detalle, es fundamental. El periodista debe ser minucioso en la descripción, preciso. Involucra al lector para que sienta, perciba el sitio al que lo ha llevado la sutil pluma del periodista.

Para algunos autores, la descripción del retrato de personas, empresas o de objetos le han llamado perfil, como género dentro del periodismo mexicano.

3.- Reportaje narrativo.- Recrea la historia de lo sucedido, echando mano de otros géneros periodísticos: crónica ... Incorporando el punto medular de la narración periodística, la acción; "entendida como movimiento temporal de los sucesos que narran, de las historias que se cuentan, de las circunstancias que se plantean".¹⁸ Aquí el tiempo se prolonga, las transformaciones serán las consecuencias de la acción, lo estático no permanece, los personajes viven y hay que escribir qué; así logra emparentarse con la narrativa literaria.

El reportaje narra una historia, pero a diferencia de lo ficticio del cuento, el periodista habla de personajes o situaciones reales es un reportero que se documenta con datos oficiales, investigaciones, opiniones y narra que va a suceder, cómo está sucediendo.

A lo anterior se añade el reportaje de investigación, que de acuerdo con Federico Campbell, es aquel que desarrolla un periodista profesional atento a las consecuencias de una información no detallada con precisión, pues emprende este género por riesgo e incentivo propio sobre asuntos no dados con facilidad a la luz pública, es un trabajo arduo de investigación personal, sin basarse en reportes, partes o boletines oficiales, que pretendan ocultar a la opinión pública determinados acontecimientos.

¹⁸ *Ibidem*, p. 238

También se incorporan el reportaje-entrevista y el reportaje autobiográfico (podría decirse nuevo periodismo).

Independientemente de las diferentes clasificaciones es indudable que el reportaje es el género periodístico que más se emparenta con la literatura; su "viveza" lo asemeja con la narrativa: el cuento corto o la novela corta. El planteamiento, la trama y el desenlace suelen estar presentes en la mayoría de los reportajes, así como la caracterización de los personajes, la descripción de lugares y el desarrollo de una intriga, pero siempre con sucesos y protagonistas reales.

Estas características muchas veces influyen al literato a acercarse al periodismo como señala Truman Capote:

"Durante varios años me sentí cada vez más atraído hacia el periodismo como forma artística en sí misma. Tenía dos razones. En primer lugar, no me parecía que hubiese ocurrido algo verdaderamente innovador en la literatura en prosa, ni en la literatura en general, desde la década de 1920; en segundo lugar, el periodismo como arte era un campo casi virgen, por la sencilla razón de que muy pocos artistas literarios han escrito alguna vez periodismo narrativo, y cuando lo han hecho, ha cobrado la forma de ensayos de viaje o de autobiografías. *The muses are heard* me situó en una línea de pensamiento enteramente distinta": quería realizar una novela periodística, algo a gran escala que tuviera la credibilidad de los hechos, la inmediatez del cine, la hondura y la libertad de la prosa y la precisión de la poesía".¹⁹

¹⁹ Capote Truman, *cit. pos.* , Fedenco Campbell, *Periodismo escrito* México, Anel Communication, 1995, p 127

Dentro de la radio el reportaje cobra características nuevas, muy propias, producto, en gran parte, de la adaptación de este género al medio electrónico, el cual abordaremos en el subcapítulo correspondiente.

2.2. Información radiofónica

El periodista radiofónico escribe de acuerdo a las necesidades del medio electrónico consciente de la fugacidad de la información, recrea entonces un texto que perdure en la memoria, trabaja su guión para ser escuchado con el anhelo de ser recordado, comentado.

Un lector de periódicos tiene la posibilidad de volver a leer un artículo o una noticia al ritmo que prefiera, esto no sucede con la radio donde el receptor tiene sólo una oportunidad para entender lo que se transmite, mas aún si este no está habituado al ritmo de lectura del locutor.

En los inicios de la radiodifusión el locutor tomaba las noticias directamente del periódico. Este tipo de periodismo radiofónico aún no sentía la necesidad de crear un estilo propio; ya entonces se pensaba que la radio y la prensa competían por el mismo mercado, craso error.

Esta batalla duraría hasta finales de la década de los años treinta cuando diversos sociólogos estudiaron las características de cada medio concluyendo, a través de su análisis, que la radio incrementaba la afición por los periódicos. Los radioescuchas buscando un modo de retener las noticias o de buscar mayor información atraían hacia sí los mejores diarios con aquello que llamó su atención en una primera instancia.

Durante mucho tiempo la radio estuvo considerada un medio más de entretenimiento que de información, como fue en sus orígenes.

En los años veinte, en Estados Unidos, la primera escisión comercial de la *KDKA* de Pittsburgh abrió sus micrófonos para transmitir todo lo referente a los resultados de las elecciones presidenciales. En esta misma época se destina el tiempo radiofónico a un partido de fútbol americano transmitido en "vivo".

El diario hablado hace su aparición de igual forma la época es propicia, surge un espacio fijo dentro de las transmisiones de quince minutos de duración aproximadamente para las noticias. La programación radial cede su espacio al incipiente periodismo radiofónico. En Europa y los Estados Unidos los consorcios periodísticos adquieren estaciones de radio tranquilizando de esta forma, quizás, sus temores sobre la competencia que representaba la radio. El público mexicano por su parte fue testigo de este fenómeno cuando

"los periódicos *Excelsior* y el *Universal* pronto instalaron sus estaciones transmisoras, y en la avenida Juárez No. 62, se instaló la transmisora *La casa del radio* de *El Universal* ilustrado.

El primer programa de la casa del radio tuvo lugar el 8 de Mayo de 1923, fue iniciado por el poeta Manuel Maples Arce con su poema de radiofonía.

*Sobre el despeñadero nocturno del silencio, las
estrellas
las estrellas arrojan sus programas y
en el audión inverso del ensueño,
se pierden las palabras olvidadas.*

(...) El interés por los programas fue tan grande que se llegó a elaborar un refresco gaseoso con la marca "Radio" y la cigarrera el "Buen Tono", dueña de *XEB* lanzó su marca de cigarrillos. 'El Radio'²⁰.

²⁰ Moreno Rivas Yolanda *Historia de la música popular mexicana. Las inolvidables de la radio.* México, Promexa Editores, p 17

El 5 de febrero de 1923 el diario *El Mundo* dirigido por el escritor Martín Luis Guzmán anunció una planta receptora que se instalaría en la redacción del periódico. Esta estación realizó la primera reseña de una corrida de toros transmitiendo la noticia veinte minutos después de finalizado el evento, favoreciéndose en la primicia con respecto a la prensa escrita.

Plutarco Elias Calles, en 1923, utilizó durante su campaña las micrófonos de la CYZ, para las elecciones contenidas por la presidencia de la República.

En 1928 la emisora CZE de la Secretaria de Educación Pública (SEP) transmitió casi en forma inmediata la noticia del asesinato del Presidente electo de los Estados Unidos Mexicanos, el general Alvaro Obregón. Todos los pormenores del caso los comunicaría a través de sus micrófonos consiguiendo así un público cada vez más cautivo por la noticia radiofónica durante el proceso que se le siguió a José León Toral por el cargo de homicidio cometido contra el general Obregón.

Enmarcados por la guerra civil española y la segunda guerra mundial, los años treinta dan cuenta de los horrores de las contiendas por medio de la radio, las radioescuchas crecen al ritmo de las noticias.

“El acontecimiento que incrementó sensacionalmente este aspecto de la información periodística radiada fue la transmisión en 1937, de las noticias de la guerra civil española desde el frente mismo por H.V. Kolternborn.

Ese mismo año, Edward R. Murow corresponsal de la CBS en Europa, empezó a formar el núcleo de un personal informativo en el extranjero. Max Jordan se dedicó a la misma tarea, al servicio de la NBC, (...).

El 13 de marzo de 1938 la CBS transmitió su primer conjunto de noticias mundiales, valiéndose de corresponsales destacados en distintas ciudades europeas. Este servicio informativo fue el precursor de lo que con el tiempo iba a convertirse en barra informativa de la radio”.²¹

La segunda guerra mundial fue la primera “Guerra de Radio”, como en años posteriores lo sería Corea y sobre todo Vietnam: “guerras de televisión”. Y a esta habría que agregarle, años más tarde, la guerra del Golfo Pérsico que fue llevada a la máxima comercialización y sensacionalismo escandaloso por parte de las televisoras mexicanas.

El concepto radiofónico en México fue orientado hacia programas de concurso para aficionados a la música, producción de radionovelas y una programación musical de acuerdo al gusto del dueño o a su interés particular. La noticia en radio fue ganando espacios poco a poco, hasta llegar a transmitirse cada hora o a veces cada treinta minutos, acompañada con el *jingle* de identificación de la estación sin extenderse más allá de cinco minutos...

La realización de revista informativa, miscelánea, mesas redondas o noticieros extensos no era contemplado por los dueños de las emisoras que habían ya conceptualizado una radio para “divertir”.

La radio como un poderoso medio competitivo para la prensa, fue frenado en el territorio nacional, coartado, en lo que a noticia se refiere, y durante mucho tiempo su función social, educativa, informativa y formativa, se ciñó a una simple sinfonía.

²¹ Wood, William A., cit. por José Luis Martínez Albertos, en *El Mensaje informativo (Periodismo en radio T.V. y Cine)*, Barcelona, A.T.E., 1977, (Col. Libros de Comunicación Social), p. 184

¿La noticia atraería al radioescucha? Era la pregunta por esos años.

El temor de hacer una radio "hablada" y no exclusivamente musical se fundaba en el conservadurismo, el control del gobierno sobre los medios, la censura. el miedo

No fue sino hasta la mitad de la década de los setenta y principios de los ochenta que México sucumbió ante una influencia radiofónica proveniente de los Estados Unidos y Europa, adoptando el denominado "Talk Show" que ya desde el inicio de los setenta había causado sensación en otros países.

El *Talk Show* abarca mesas redondas de análisis, programas periodísticos e informativos de gran extensión, programas de debate donde participan especialistas de áreas diversas, derivando en programas "hablados", sin música, ni efectos especiales o dramatizaciones, paradójicamente a finales de los noventa volvería sobre sus pasos y retomaría algunos temas como:

- Gastronomía
- Deportivos
- Horóscopos
- Parejas Disparejas
- Sexualidad
- Erotismo
- Chisme y Espectáculo, Etc.

La mayor circulación: El rating; la competencia, en pocas palabras, tiene una razón de ser y esta siempre ha sido económica.

La televisión se irguió ante la radio como monstruo, así como la radio para el periódico o el vídeo para la cinematografía, pero la tecnología acerca unos a otros como un enorme caleidoscopio.

Los escritores mismos no permanecen al margen. ¿Qué haría Mario Vargas Llosa sin tía Julia y sin la radio o Max Frish, sin la cinematografía y la arquitectura?

Así que la prensa escrita comprendió que era imposible competir con los medios electrónicos, pues cada uno cuenta con características especiales destinados a públicos diferentes.

En la radio el lenguaje periodístico adquiere ciertas peculiaridades al entrar en contacto con el medio; desde el punto de vista gramatical es la misma diferencia que existe de una narración (texto) y un coloquio (charla) en un caso extremo, el lenguaje escrito y el lenguaje hablado tendrían diferencias como la literatura poética y una amena charla sobre un tema cualquiera, el habla de los individuos distingue el género.

La métrica de un poema proporciona diversos significados para un lingüista o un literato, así también una conversación expresa, con los recursos de la lengua, significantes diversos para el investigador. Las expresiones radiofónicas vertidas en un texto literario radiofónico puede crear y recrear con un poco de talento un lenguaje amalgamado con las fuentes del habla popular y algunos elementos literarios que conviertan un guión expreso para ser leído en un paradigma sintagmatico de contenidos trabajados en el ambiente de grandes plumas literarias. Sin embargo el lenguaje periodístico destinado a los diarios y a la radio cuenta con una forma de puntuación especial, utiliza la gramática para jugar con la puntuación y proporcionar diversos matices en la lectura dramatizada o en la simple lectura.

El lenguaje radiofónico puede utilizar la entonación para lograr diferentes significados, mientras que el periodismo escrito, a pesar de los signos de puntuación, no depende de ellos para dar a entender sus ideas; es decir, desde el punto de vista psicológico:

“La lengua hablada del periodismo radiofónico vincula más estrechamente al receptor con la realidad de la que trata la noticia que se le comunica. La voz del testigo hace presente la noticia ante el oyente sin necesidad de artificio (...). El periodismo radiofónico es el prototipo del periodismo hablado, aquel que transmite la noticia con el verismo y la emoción de lo presente por medio de la voz”.²²

Así la lengua hablada en el periodismo radiofónico tiene la posibilidad de una entonación modulada al servicio de los contenidos y psicológicamente la oportunidad de lograr una identificación más directa con el receptor al utilizar la receptividad imaginativa del radioescucha. La radio establece una proximidad con el oyente utilizando la palabra, el sonido y los efectos.

El estilo literario del periodismo radiofónico se basa en oraciones breves, concretas, sencillas, directas, acentuando, a veces, el final de la frase, aunando su carácter informativo: concesión, claridad y una construcción gramatical que capte la atención del receptor. Este último punto es el más difícil de lograr pues la información oral carece de un soporte material; todo sucede en breves segundos.

En el aire un segundo más y habría sido demasiado tarde, el oyente debe esforzarse en mantener la atención y retener lo que escucha.

²² Martínez, Albertos. *El mensaje informativo (Periodismo en radio, t v. y cine)* Barcelona, A T E., 1977 (Col. Libros de Comunicación Social), p. 188

"Esta fugacidad de los mensajes radiofónicos explica que desde un punto de vista lingüístico el periodismo de radio aparezca caracterizado por dos rasgos muy específicos que dan su propia personalidad a esta modalidad del lenguaje informativo: a) Laconismo, b) Estilo comunicativo peculiar".²³

El llamado laconismo vendría a ser el equivalente a la concisión: la brevedad de las notas, substanciales, rescatando su esencia. No hay que olvidar que el tiempo en radio es "oro molido". El tiempo al aire es tiempo que vale, cuesta y hay que pagar

Por otra parte, varios estudios señalan que la atención del oyente en una emisión se debilita después del octavo minuto de tal forma que se debe renovar el interés con procedimientos audaces, que jalen al radioescucha.

Un estilo técnico, matemático sin porcentajes, con términos extranjeros, con un lenguaje rebuscado, sin aclaraciones sencillas -que no de bajo nivel, el escucha no es tonto-, creará confusión y fuga radial, nada, resulta más fácil que sintonizar cualquier otra emisora. El estilo del lector, no siempre es un locutor (a) profesional, es determinante.

Aquel estilo: voz masculina y femenina de las radios culturales, quedó enmohecido por ritmos ágiles y dinámicos, sin demasiadas pausas que aprovecha la radio comercial creando un estilo comunicativo especial. Lo mejor es la conjunción entre la cultura y el ritmo moderno envolvente más personal, cercano. Algunas veces se juega con la improvisación cosa bastante saludable, pero existen ciertas sugerencias, recomendaciones, dentro de la escritura radiofónica, Martínez Albertos indica algunas de ellas:

²³ *ibidem* , p 194

- 1) Preocuparse por la utilización de nombres sustantivos en lugar de formas adjetivadas.
- 2) Escribir en presente de indicativo y en voz activa
- 3) Utilizar expresiones que haga de conjunción entre los enunciados.
- 4) Oraciones subordinadas en frases cortas (atractivas)
- 5) La entrada o cabeza de la noticia, pueden ser de tres clase:
 - a) Exposición concreta una afirmación o una pregunta sencilla.
 - b) Exposición general: ubicación geográfica o temática.
 - c) Exposición cronológica: situando la noticia en el tiempo.
- 6) Puntuación personal adaptándola a la forma de leer del locutor. sin saturar el texto de comas o frases sueltas. Es preferible utilizar puntos suspensivos, no así las comas.
- 7) Conocer el tiempo que llevará una lectura resultará más a menos fácil si se escribe a la derecha del texto únicamente.

Otras recomendaciones muy importantes para quienes deseen incursionar en el guionismo radiofónico son:

- 1) Emplear palabras comunes, eliminando los términos abstractos y técnicos.
- 2) Utilizar frases cortas.
- 3) Emplear de preferencia la construcción directa en cada sintagma.

Para seleccionar la información se debe dar prioridad a las noticias serias de interés general. Este punto desafortunadamente muy pocas veces se cumple, la mayoría de la información radiofónica da cierta prioridad a noticias intrascendentes, no muestra gran interés por los aspectos de política económica, por los problemas que aquejan al resto del país, gran porcentaje de los boletines informativos hacen mayor referencia a los Estados Unidos, en menor grado de Europa y para América Latina y el tercer Mundo la nota se retoma si se relaciona con narcotráfico o un escándalo político sobre corrupción.

Un buen servicio informativo ordenará las noticias de mayor a menor importancia, ubicándolas en su momento histórico dando antecedentes, su significación y consecuencias:

"Complementará la información básica con crónicas, entrevistas, y comentarios adicionales que permitan al oyente orientarse, comprender la noticia, formarse un juicio acerca de los acontecimientos que se le transmiten".²⁴

El mejor medio para transmitir la información de una manera ágil y entretenida es el radio reportaje, pues desde el punto de vista técnico y literario abre todas las puertas de la percepción, de la significación.

²⁴ Kaplun, *op cit*, p. 129

2.3. El radio reportaje

El radio reportaje aborda un tema en un programa, en una sola emisión, la realización es completa y para ello se aprovecha todas las técnicas: dramatización, puede recurrir al empleo de diversas voces, efectos especiales; sonorización a través de planos y secuencias, de primer a segundo plano, consiguiendo una mejor puesta en escena. La música refuerza una escena o marca una transición de tiempo y espacio, puede, si se desea, recrear, ambientar las entrevistas, el lugar.

Desde el punto de vista educativo el radio reportaje es un género muy eficaz para transmitir ideas, goza de una temática inagotable en los ámbitos locales, regionales, nacionales o internacionales. Integra noticia dentro de la noticia, radioperiodicos, noticiarios.

El reportaje en radio es requerido para momentos especiales conmemoraciones y festividades. Aunque existen aquellos que son programados en horarios establecidos, generalmente da mayor rating, manejados por medio de convenios o sencillamente de difusión; por ejemplo, el programa *Desarrollo para todos y Perspectiva Internacional* que realizó la sección latinoamericana de la Radio Naciones Unidas. Estos radio reportajes, transmitidos en español y con una versión en inglés son catalogados como de difusión. El reportaje en radio, sin embargo no está sujeto a iniciativa de la radiodifusora sino del público y el periodista-locutor, y de los productores, no es género exclusivo del área de noticias, entiéndase por el esto el área de redacción de los servicios informativos que elaboran el noticiario; abarca todas las áreas o divisiones programáticas de una estación de radio integra en su formato un guión dramatizado con actores profesionales o personajes de la calle, de la vida cotidiana, con el propósito de estimular al radioescucha y cautivarlo. Este es sólo un recurso, existen muchos otros.

El guionista y el productor eligen aquellos de mayor creatividad; entrevistas incluidas y con una información amplia y detallada del tema a desarrollar. Algunos estudiosos, y Kaplún entre ellos, sugieren una metodología básica.

Primero: obtener la mayor documentación posible (Esencial de lo contrario podría llenarse de papeles innecesarios).

Segundo: elegir las entrevistas con las personas idóneas, pues de lo contrario podría acumularse cassettes con sujetos no adecuados al tema.

Tercero: editar las entrevistas con sabiduría y destreza (se debe ceñir la entrevista a preguntas específicas, concretas; después de conseguirlo se puede ser anecdótico. Es imprescindible escribir sobre el cassette aquello que haya sobresalido en la charla y sintetizar su concepto. Al momento de transcribir eso será un alivio, de lo contrario, una enorme maraña de cintas y declaraciones le esperará).

Cuatro: escribir el guión. (Señalando, sin postergar, el guión técnico -lado izquierdo- y el guión literario -lado derecho- o bien utilizar cualquier otro formato, pero sin dejar de lado la parte técnica, sonora, perceptual).

La producción contará de preferencia -a veces la premura no lo permite- con un stock (repertorio), antes de programar su emisión al aire. Si el presupuesto económico lo permite, es mejor contar con varios equipos de trabajo: reporteros, grabador de campo, investigadores, musicalizadores... consiguiendo una continuidad en el trabajo; mientras un guión se entrega el otro viene en camino (En la práctica todo el trabajo lo hace una sola persona, con su grata excepción).

La investigación es de suma importancia se necesita ir a la fuente directa, consultar y asesorarse con los expertos, solicitar documentos internos, acudir a la biblioteca, hemeroteca, fonoteca... Darle al tema un tratamiento humanista en sus entrevistas de campo.

Algunas veces es preferible que el guionista trabaje las entrevistas, el punto de vista del autor proporciona el matiz exacto para las preguntas. Los entrevistados no declaran por sí mismos, algunos son renuentes, poco expresivos o todo lo contrario.

Un entrevistador ágil por momentos es un actor: cínico, provocativo, sonriente, educado, amable, retador... pero sobre todo debe incluir en su curriculum para entrevistar aquello que Joseph Pulitzer, editor de *The St. Louis Post-Dispatch* y *The New York World*, mencionó acerca de la preparación del periodista: "tener conocimientos de política, literatura, gobierno, principios y tradiciones constitucionales, historia, economía política y también en materia de historia y poder de la opinión pública y de servicios públicos".²⁵

La grabación pieza angular del radio reportaje, debe ser extremadamente cuidadosa y "limpia". Los accesorios técnicos ayudarán a un mejor desarrollo del trabajo: cables, baterías, cintas adhesivas, doble grabadora, cronómetro, micrófono especializado en trabajo de campo, antipop, tela de franela, estuche de grabadora y cassettes de duración diversa, por sencillos que parezcan le serán de gran utilidad al guionista-reportero.

²⁵ Barret, Edward W. *Reportaje a la realidad*, Buenos Aires, Ediciones Troquel, 1968, p. 7

Una vez transcrito el material y revisado corresponderá editar; se selecciona lo más relevante, dejando a un lado lo superficial, cronometrando el tiempo de duración de cada insert, este fragmento será unitario e independiente tendrá su significado por si sólo.

La edición no empleará necesariamente un orden cronológico con respecto a la entrevista, el contenido relevante marcará su lugar en la totalidad del programa. La voz del reportero puede no incluirse, no importa, siempre y cuando la respuesta permita una edición correcta. En realidad todo depende de las necesidades dramáticas del guión y la creatividad del guionista.

Según se haya diseñado el formato, la estructura del guión permitirá conformarse en secciones o unitariamente, siempre presentando un todo que no olvide su función informadora y sensibilizadora como lo señala Francisco Moreno:

“El radio es un medio completo, no sólo trabajas con la voz sino con la imaginación para crear imágenes, es ahí donde entra la literatura, la figura literaria que desee darle el periodista radiofónico depende mucho de la calidez del lenguaje, de su bagaje. En radio y televisión se puede utilizar mucho la literatura, no así el cine que lo utiliza poco, no lo profundiza. Y si la radio es un medio completo, el radio reportaje es el elemento periodístico por excelencia, porque conjugas todos los géneros, la nota informativa, la crónica, la encuesta, el color, la entrevista... de tal manera que quien escucha el reportaje que tú estas dando tiene interés. No significa que tienes que ser parco por el afán de informar al contrario bastante ameno, agradable al oído, enganándolo para que te siga. Recrear con efectos sonoros.

El reportaje en política o economía no es tan fácil, si se llegará a utilizar forma literaria, parecería que se está hablando chusco, que no hay seriedad; sí lo importante de la noticia es que se va a devaluar el peso, al público no le interesa si iba vestido de azul, sport o fodongo, pero en lo social se puede meter hasta elementos dramáticos.

En información radiofónica a la nota se le puede quitar la línea de arriba o de abajo y te sigue dando información. Tu idea queda completa: sujeto verbo predicado. Sin embargo, si el objetivo es informar, difundir, comunicar, si lo estas logrando, no importa como se haga, porque cada uno tiene un estilo.

En México muchos de los periodistas que encuentras en realidad son los amigos recomendados de fulanito, no tienen una formación periodística real, mucho menos son gente de letras. Se van a la cuestión práctica informar, informar, sin crear nada, piensan que la literatura tiene que ser un tabique.

Si un editor no tiene sensibilidad literaria jamás podrá captar la frescura de una brisa marina, la tersura de una piel quemada por el sol, si no posee esa sensibilidad lo único que va a parecer es un añadido y no un elemento enriquecedor... Mientras un periodista no tenga una guía económica que te proporcione la libertad de hacer las cosa eso es casi imposible...

En Estados Unidos, dos amigos míos, elaboran dos reportajes para radio, dos para televisión y eso les permite vivir bien, tener vacaciones. En México no sucede así y tú sabes que cuando un(a) periodista tiene tiempo de ver una puesta de sol, su sensibilidad es mayor, a la de aquel que está pensando si va a poder comer mañana, si va a lograr transportarse o si su grabadora funciona.

En nuestro país hay pueblos que te hablan en verso, en la radio esto no lo vas a encontrar y es difícil porque ya estamos mediatizados con esto de la modernización, hablamos de tecnología de punta quién se va acordar de la romanza, por ejemplo: de un lenguaje coloquial de figura cuando lo que importa es tiempo, dinero, tiempo.

Se puede observar en las supuestas radionovelas en donde la figura literaria no existe, permanece como elemento decorativo: En la tarde pasa esto y eso otro. Hay un narrador que no permite que sea el mismo personaje el que te brinde la figura literaria, porque no es comercial, no es redituable, se van a lo escueto para hacerlo rápido, rápido. Ahí es donde se necesitan personas con sensibilidad y conocimientos de teatro, de dramaturgia, no simples administradores. En cuanto te encuentras con este tipo de personas cualquier proyecto literario tarda mucho, si no es que desaparece".²⁶

Ángel Faus citado por Martínez Albertos,²⁷ establece a su vez las siguientes modalidades de reportaje radiofónico.

- a) El reportaje de calle se divide en reportaje directo y reportaje diferido. El primero se transmite en forma directa, en el lugar de los hechos, y el segundo posteriormente a su realización.
- b) El reportaje de mesa es semejante al Gran Reportaje en la prensa escrita, generalmente es diferido y se subdivide en:

²⁵ Instituto Nacional de Bellas Artes. Entrevista a Francisco Moreno por Socorro Gutiérrez Martínez, Febrero 21 de 1998. Francisco Moreno Premio Nacional de Periodismo 1979 y 1981 ha sido Jefe de Información de la División de Noticias en XEEP Radio Educación actualmente Jefe de Información del INBA y realizador del servicio informativo matutino que transmite Radio Educación.

²⁷ Cfr. Martínez, *op. cit.*, p. 210

- Documento o documental radiofónico.
- Gran reportaje de actualidad.
- Reportaje de distracción.

Faus incluye a la entrevista como modalidad del reportaje y no como un elemento para su realización. Lo mismo sucede con las encuestas y las mesas redondas.

El reportaje radiofónico para Kaplún puede ser descriptivo e interpretativo.

El descriptivo "propone informar sobre una cuestión, dan una visión del asunto, un panorama del material recogido. Muchos reportajes son descriptivos por la misma naturaleza del tema que tratan"²⁸ De esta manera un reportaje acerca de una región específica tiende a describir, aunque eso no excluye los matices críticos y cuestionadores.

Este tipo de reportaje, sin embargo, busca más la objetividad; convirtiéndose en un cronista que proporciona al auditorio diferentes versiones sobre un acontecimiento para que el escucha llegue a su propia conjetura.

En el caso del reportaje interpretativo su propósito es conducir al auditorio a una reflexión crítica, este género se asemeja más al artículo en los medios impresos. El periodista da su punto de vista sobre un hecho, es más un comentarista que un cronista. Expone su interpretación de lo acontecido en forma ordenada y sistemática.

²⁸ Kaplun Mano, *op. cit.*, p. 317

En el reportaje descriptivo se presenta la noticia, no se profundiza en sus causas; en el interpretativo se pretende llegar hasta el fondo de la cuestión: indagan, buscan interpretar; dan una explicación. "Del primero le interesa sobre todo el qué, al segundo el por qué"²⁹

Dentro de lo interpretativo Mario Kaplún incluye la "pesquisa periodística", instrumento utilizado cuando se trata de averiguar algo. Es una investigación para encontrar las explicaciones de la noticia, organizando un reportaje para llegar a una conclusión.

Con la pesquisa se cuestiona la realidad, confronta los hecho. Busca datos que el oyente desconoce revela nueva informaciones a través de entrevistas, algunas veces se sugiere "relato con montaje". En este tipo de relatos pueden existir elementos literarios, pero para poder analizarlos es necesario primeramente señalar cuáles son las características del lenguaje literario.

²⁹ *Idem* , p 317

3. El lenguaje literario

“El sujeto accede al goce por la cohabitación de los lenguajes que trabajan conjuntamente el texto de placer en una Babel feliz”.¹

Roland Barthes

3.1 Historia y Discurso

En el uso y manejo de las palabras existe una clasificación de niveles básica y fundamental entre el emisor y el receptor, pues la lengua “producto social de la facultad del lenguaje”² ya descrita por Saussure, concretiza sus propósitos de comunicación al darnos a conocer a través del habla lo que se pretende decir, de lo que se está hablando. Así pues, el lenguaje que se utiliza normalmente en la vida cotidiana y el lenguaje literario no difieren en lo esencial; sin embargo, mantienen una separación. En la literatura importa más el cómo se dice que lo qué se cuenta, el texto literario no sólo se expresa por medio del lenguaje sino que genera otro; lo embellece y revoluciona “absorbe las otras voces, las incorpora a su ritmo, su tono, su estilo; en fin crea un mundo mágico único y pleno”.³

El escritor se imagina y fabula un universo del que participa el lector a diferencia del periodista que forzosamente narra acontecimientos reales, el literato no está encadenado a la veracidad, nada le impide utilizar su imaginación para desarrollar su actividad artística.

¹ Barthes, Roland *El placer del texto y lección inaugural*, México, siglo XXI, 1989, p. 10

² Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Editorial Losada, S.A., 1979, p. 51

³ Reyzábal, Ma. Victoria y Tenorio, Pedro *El aprendizaje significativo de la literatura*. Madrid, Edit. La Muralla, 1994 p. 34

El hecho de narrar bien una historia, no la convierte en una obra literaria. Una buena narración se da también en otra clase de discursos; el hacer literario debe poseer un desenvolvimiento formal y un dominio de los procedimientos propios de la literatura como arte.

A través de diferentes épocas estos procedimientos y características se han ido desarrollando mediante la interacción de las formas existentes y la experimentación como señala Alberto Dallal:

“...puede hablarse de un ‘nivel literario’, fácilmente detectable, imposible de confundir con otros campos que utilizan la palabra hablada o escrita para manifestarse”.⁴

Dallal sugiere, que la principal cualidad del lenguaje literario se refiere a su capacidad para registrar la realidad que el escritor intenta recrear, inventar o describir. El hecho de que el literato no necesariamente tiene que hablar de acontecimientos reales no significa que este despegado del mundo en el que vive.

El escritor establece una relación dialéctica entre el lenguaje y su atmósfera. El que hacer literario requiere una programación por parte del escritor; saber que se escribe literatura, quizás esto forme parte de una autoconciencia, un deseo oculto de trascendencia en el tiempo y el espacio cultural. “No es posible concebir una literatura marginada de la historia de la literatura local o mundial”.⁵

⁴ Dallal Alberto. *Periodismo y literatura*, México, Ediciones Gernika, 1992, p. 31

⁵ *Ibidem*, p. 32

Cada obra artística establece relaciones con otras del presente y del pasado, se incluye en determinada corriente y se da en oposición a otra. En lo referente a su interpretación, ésta varía según las diferentes ideologías de los críticos y las distintas épocas.

Un análisis literario debe centrarse en el sentido de la obra para lograr la mayor objetividad posible, establecer cuáles son los distintos elementos que la integran y las relaciones que se crean entre ellos.

Toda obra artística tiene un orden que determina las acciones de los personajes dando un significado a la historia, a su vez existe otro tipo de orden exterior determinado por el contexto social.

Pero el autor no sólo se correlaciona con las actividades culturales de su tiempo, sino que también influye, muchas veces, en el tono de la expresión media. Algunos escritores por un deseo de realismo utilizan el habla común, coloquial estableciendo una relación dialéctica con su entorno.

Todorov toma como primer punto para un análisis literario separar dos nociones preliminares: el sentido y la interpretación.

El sentido, o función, es la posibilidad de entrar en correlación con otros elementos de la obra y con ella misma en su totalidad. Cada elemento tiene relación con los demás y forma parte de un todo, tiene una influencia lejana o inmediata sobre la acción.

El sentido es limitado y se puede llegar a establecer de una forma definitiva. "Una descripción de la obra apunta al sentido de los elementos literarios, la crítica trata de darles una interpretación",⁶ pero la interpretación entra en el fértil campo de la subjetividad y difiere según la época, la personalidad del crítico y la del lector. Una misma obra puede tener un sin fin de interpretaciones de acuerdo a la ideología del que la interpreta. El elemento de la interpretación pertenece a un sistema del crítico no al de la obra.

El sentido de cada elemento de la obra consiste en la posibilidad de integrarse en un sistema mayor, que es la obra misma; a su vez ésta se integra a otro universo, un sistema literario poblado de textos ya existentes. Dentro de este sistema existen modos de narración que son las formas que adopta el escritor para transmitir sus ideas.

A pesar de no ser una característica privativa del lenguaje literario la narración es primordial en el discurso, la literatura da fe de un acontecimiento. He aquí el relato. "La esencia de nuestro objeto de estudio. Las acciones en el tiempo y el espacio y causalmente ejecutadas por personajes".⁷

El tiempo es básico en el relato, si no transcurre no existe una narración; a diferencia de la pintura en donde las formas y colores quedan encerrados en un espacio, en la literatura los sonidos que producen las palabras se suceden en el tiempo, se expresan acciones en continuidad. El texto adquiere validez sólo al momento de ser leído, de otra forma sólo es una serie de signos.

⁶ Todorov, Tzvetan "Las categorías del relato literario" en *Análisis estructural del relato*, México, Premia Editora de libros, S.A., 1990, p. 160

⁷ Lopez Alcaraz, María de Lourdes *El Guión su lenguaje literario* México, UNAM-ENEP-ACATLÁN Programa de Investigación, 1990, p. 40

El literato no puede expresar todo a la vez como en un cuadro pictórico terminado, debe utilizar palabra por palabra, sucediéndolas una tras otra en un tiempo específico. López Alcaraz señala que el guión radiofónico al igual que la literatura tiene como requisito el relato de sucesos humanos ligados al espacio temporalmente.

Toda obra literaria, en un nivel general, ofrece dos aspectos: es historia y discurso a la vez. Es historia porque se refiere a ciertos acontecimientos que sucedieron a través de personajes y acciones.

Los acontecimientos pueden ser narrados de distintas maneras, de diferentes formas, así se pueden relatar a través de una película, una novela, un cuento, una obra de teatro o por medio de un radio reportaje. Los sucesos y personajes son los mismos, lo que cambia es la forma de contar la narración.

En el caso del guión "es obra primordialmente escrita y por ello sus iniciales atributos le unen, en primer término al lenguaje literario".⁸

Existe una persona que relata la historia, un narrador y alguien que recibe la información, un lector, un radioescucha o un espectador teatral. "A este nivel, no son los acontecimientos referidos los que cuentan, sino el modo en el que el narrador nos los hace conocer".⁹

La historia es una abstracción de la realidad creada por el autor en donde importa más el significante, la materia acústica que el significado, puesto que se trabaja con el lenguaje.

⁸ *Ibidem*, p. 23

⁹ Todorov, *op cit*, p 161

La historia es el "qué" del relato y cada escritor le dará una estructura especial de acuerdo a su estilo. Algunos; como por ejemplo, García Márquez en *Cien años de Soledad*, pueden empezar cada capítulo por el final y después regresar a la historia en forma lineal con un desarrollo cronológico.

Si la historia es el qué del texto, el discurso es el cómo. Es el habla literaria única de cada autor, su texto particular.

"Es la trama (...) referida a su campo lingüístico; en otras palabras es la estructuración y organización lingüística del relato, una realización particular de las propiedades de la lengua (de ciertas propiedades y en cierto modo) para generar el texto. Es en suma, su enunciación".¹⁰

En este nivel se establece una relación entre quien habla y quien escucha. El discurso cuenta la historia a través del "cómo" del escritor, quien maneja un código particular para relatar su historia y compartirla con el lector. "La historia permanece el discurso cambia" ¹¹

Desde tiempos remotos las historias son las mismas, pueden ser de amor o épicas, lo que va cambiando es el modo de contar los sucesos, el discurso utilizado.

Así, existe una historia, el "qué" del texto y un discurso, el "cómo" de la obra artística.

¹⁰ Paredes, Alberto *Las voces del Relato*. Xalapa-México, Universidad Veracruzana, 1987, p. 22

¹¹ Lopez, Alcaraz *op cit* p 52

Los formalistas rusos distinguieron estas dos nociones con el nombre de *fábula* (lo que ocurrió) y *tema* (la forma en que el receptor toma conocimiento de los sucesos). La *fábula* sería la historia y el *tema* del discurso.

La historia no es un elemento artístico acabado es sólo el material preliminar, es por medio del discurso que se desarrolla su construcción estética.

En nuestro caso es a través del discurso del radio reportaje como se da su construcción específica.

Sin embargo, indica Todorov, ambos aspectos, historia y discurso, son igualmente literarios, pues ambos dependen del otro.

E. Bentley denomina como trama el elemento que tiene como materia prima la vida misma, la diversidad de la vida.

“Si la trama es un edificio, los ladrillos con los que está construido son entonces acontecimientos, sucesos, eventos, incidentes. Los hechos no son dramáticos en sí mismos. El drama requiere del ojo del espectador. Ver el aspecto dramático de un acontecimiento significa tanto percibir los elementos en conflicto como reaccionar emocionalmente ante ellos”.¹²

Construir un discurso dramático a través de una historia. ¿De dónde se toman estos elementos dramáticos? de la vida misma. “La vida, tal cual se la muestra en los periódicos, es dramática. ¿Qué otra cosa puede hacer que los diarios sigan saliendo?”¹³

¹² Bentley E. *La vida del drama*, México, Paidós, 1987 p. 16

¹³ *Ibidem.*, p. 17

Con base a lo anterior, en un radio reportaje, donde la realidad de los acontecimientos es esencial para su desarrollo, se encuentran elementos dramáticos, pues la vida cotidiana es dramática en sí. Lo importante es descubrir estos elementos y desarrollarlos de una forma literaria interesante para el receptor de la obra artística.

Tanto el periodista como el dramaturgo le dan respuesta a la insaciable avidez por el drama que tiene la gente común. Desde el punto de vista psicológico, buscamos en la vida de los demás lo que carecemos, o nos sentimos mejor al conocer que nuestra vida pareciera no ser tan trágica como la de otros.

René Pereyra, al respecto del drama, alude sobre la necesidad de descubrir lo mejor del ser humano para ser mejores escritores y guionistas por ser estos quienes lo transmiten.

“Si la gente está ávida por verse reflejada en sí misma es debido a la represión de sus propios sentimientos. Culturalmente los sentimientos son mutilados, reprimidos. Aquellas escenas en las cuales se identifican, es porque ese mismo sentimiento se trae dentro. Todos sufrimos, amamos, deseamos, nos sentimos solos, lloramos, odiamos pero cuántos se atreven a expresar eso.

Vivimos en un drama constante En 24 horas vives diferentes géneros dramáticos, puedes amanecer en drama, al mediodía estas en melodrama, después de humor negro y puedes terminar el día en comedia. Nosotros hacemos mucho hincapié en las situaciones; es decir, cualquier montaje o puesta en escena debe tener los ingredientes básicos como cualquier pequeña escena. Planteamiento, un clímax y un desenlace.

En una puesta en escena en radio, t.v., cine dividimos el montaje por escenas, en términos dramáticos ¿cuál es tu planteamiento?".¹⁴

Para Aristóteles imitar es connatural en el ser humano y se complace con las imitaciones. "Porque la tragedia es imitación no tanto de los hombres cuanto de los hechos".¹⁵ Pero lo principal es la ordenación de los sucesos en este proceso. La ordenación de los sucesos remite a la separación de lo que es la historia y lo que es el discurso, pues esta ordenación pertenece más al plano del discurso que al de la historia.

Los sucesos dramatizables son la historia y son narrados a través del discurso. No necesariamente, los acontecimientos relatados deben ser reales son verosímiles mas no verdaderos, el efecto de sentido, señala Greimas, no es la verdad si no un hacer -parecer verdadero.

En el radio reportaje existe una forma de contar los sucesos que se desarrollaron a través de los distintos personajes que integran el drama radiofónico, el simple hecho de elegir este y no aquel sujeto para presentar una visión de la sociedad crea una diégesis particular de creación con intención.

La literatura no tiene este propósito de reproducir la realidad con veracidad, pero si la de lograr que la obra sea considerada como verosímil o pueda retomar acciones realizadas verdaderamente, estructurándolas en un género literario de no ficción.

¹⁴ *Foro de los actores del Método*. Entrevista a René Pereyra por Socorro Gutiérrez Martínez. Abril 14 de 1998 René Pereyra alumno directo de Lee Strasberg y Nicolas Ray, es actor y director de teatro y guionista Cineasta de corazón

¹⁵ Aristoteles, *El arte poética*, México, Espasa Calpe, 1995, p 40

En el teatro, al igual que en el drama radiofónico, por medio de la puesta en escena los actores representan a un ser a un ser creado por el autor, un ser que se vuelve "real" a través de la interpretación de los personajes.

El discurso tiene que ver con el modo en que se narra la historia, la forma que el escritor escoge para hacer su relato, cómo realiza su exposición.

El espacio-temporalidad forma parte esencial del discurso. El espacio es el ambiente físico en donde se desarrollan las acciones de la historia. Es el escenario de todas las actividades de los personajes. El narrador puede omitir o incluir espacios según considere las necesidades del texto.

Según el tipo de obra literaria la temporalidad se manifiesta de diferente forma; la novela es distinta al teatro. María de Lourdes López Alcaraz, acota que siempre se van a reconocer tres tipos diferentes:

- 1) El de la historia en donde se ubican las acciones.
- 2) El del discurso, el tiempo en el que se narra, y
- 3) El tiempo de la lectura, determinado por el receptor.

El tiempo de la historia a su vez se divide en dos; según el orden de la fábula en un aspecto cronológico, los sucesos de la historia y la que se ofrece alternándola según las necesidades de la intriga - lo que presenta el discurso.

El narrador define en gran medida la temporalidad de la historia. Puede narrar desde el presente acciones pasadas o narrarlas al mismo tiempo que suceden.

Las acciones pueden ser parte de un pasado que vivió o algo que está sucediendo en el preciso momento en el que cuenta la historia.

Dentro de las artes el tiempo se maneja de diferente forma; por ejemplo, en un lenguaje cinematográfico existen tres clases de tiempos filmicos:

Adecuación cuando el tiempo cinematográfico fluye de la misma forma que el real, media hora en la pantalla cinematográfica equivale a media hora en la vida real, por ejemplo, el filme *La Tarea* de Jaime Humberto Hermosillo es narrado con un tiempo real.

Distensión: el tiempo filmico rebasa al real, un minuto puede durar diez en un filme. Ejemplo: La película de Oliver Stone, *JFK*, o la bomba que va a estallar y que mientras lo hace se suceden otras escenas, mientras el espectador angustiado, espera el estallido eminente.

El tiempo en condensación donde se comprime el tiempo, un ejemplo sería la cinta de Bertolucci *El último emperador*, allí presenta en 3 horas aproximadamente, toda la vida de un ser humano.

El tiempo que se presenta en cualquier clase de historia plantea conceptos de duración, de orden y de frecuencia.

“Cuando las acciones abarcan una duración mucho mayor que la del discurso, entonces se provoca un resumen. En este desajuste, un discurso breve puede condensar largos sucesos de la historia, inclusive darlos por descartado y sólo dejarlos asumidos en resultados posteriores. Las que comienzan in media res, pertenecen a este caso”.¹⁸

¹⁸ López Alcaraz, *op cit*, p. 58

La supresión o elipsis se realiza cuando todo el tiempo de la historia es cancelado y se manifiesta sólo en el discurso a manera de un traspaso de la acción

El tiempo dentro de la obra artística puede ir hacia adelante (prospección) o hacia atrás (flash back), dando diferentes tipos de información al espectador, según las necesidades de la historia. La frecuencia dentro de la temporalidad se da cuando el número de ocurrencia de las historias o los segmentos de la historia pueden coincidir o no; por ejemplo: Una misma acción es narrada varias veces por un sólo personaje o varios.

Hay una temporalidad de la lectura que implica un orden y un tiempo para leer el texto. La obra de Julio Cortázar *Rayuela* juega con esta forma de temporalidad, pues el libro puede ser leído de diferentes formas, según elija el lector.

Existe una temporalidad de la historia y una temporalidad del discurso. Relatar los acontecimientos exactamente como ocurrieron en la vida real es prácticamente imposible pues es un tiempo pluridimensional; la mayoría de los acontecimientos se desarrollan al mismo tiempo, algo sucede a los distintos personajes que conforman el relato, cada uno tiene su punto de vista de los sucesos. El discurso forzosamente los debe colocar en un orden, por ello rompe con la sucesión natural de las acciones, el narrador escoge qué es lo que va a contar primero y le da un orden a su historia, sin respetar la forma en que ocurrió, "utiliza la deformación temporal con cierto fines estéticos."¹⁷

Para los formalistas rusos la deformación temporal era el principal rasgo que distinguía al discurso de la historia.

¹⁷ Todorov, *op cit*, p. 178

Desde el punto de vista musical, la colocación de las notas en una fase melódica produce distintos efectos, no es lo mismo do, sol, re, fa, que fa, sol, re, do; dentro de un poema la ubicación de las palabras dan un significado al texto.

En una narración, la forma en que se combinan los acontecimientos, su orden y ubicación dentro del relato, dan la dinámica estética de la historia, produciendo un efecto diferente en el lector. Una novela de misterio puede dar inicio con la realización de un crimen y después continuar para saber por qué se dio y quién lo realizó, por el contrario una novela de terror comienza con las amenazas hasta llegar a su realización por medio de los asesinatos.

En la cinematografía soviética los cineastas daban una gran importancia al montaje al que consideraban el elemento principal del film.

No importa la naturaleza de los acontecimientos lo esencial es el orden en que se relatan. "Los formalistas ignoraban pues, el relato como historia y sólo se ocupaban del relato como discurso".¹⁸

El orden de los acontecimientos se puede dar de distintas formas, dos de ellas son el encadenamiento y la intercalación.

En el encadenamiento las historias se yuxtaponen, cuando termina una comienza otra.

La intercalación consiste en integrar una historia dentro de otra, Todorov da el ejemplo de las *Mil y una noches* en donde los cuentos están intercalados en uno mayor que trata sobre Sherezada.

¹⁸ Todorov, Tzvetan, op cit , p. 179

Otro tipo de combinación es la alternancia, donde dos historias se relatan en forma simultánea, interrumpiendo una a la otra. Todorov señala que esta forma caracteriza a los géneros literarios que han perdido todo nexo con la literatura oral. Esta premisa permite una serie de reflexiones.

En primer lugar hablar de la literatura oral, es reconocer que este arte no solamente se puede dar en forma escrita sino también en forma hablada. Por lo tanto una literatura oral se daría en el medio idóneo para los sonidos; la radio.

El segundo aspecto importante es que la alternancia, en nuestra opinión, no tiene ningún impedimento formal para darse en forma hablada, de hecho existen relatos radiofónicos que utilizan esta combinación.

Dentro de la literatura Todorov cita como ejemplo de alternancia la novela de Hoffman *El gato Murr* en donde el relato de un gato se alterna con el de un músico.

El encadenamiento, la intercalación y la alternancia se pueden dar en forma simultánea dentro de un relato. Es decir, una novela puede utilizar a la vez distintas combinaciones.

Junto a la historia principal, el texto puede contener otras secundarias, pequeños relatos que por lo regular sirven para caracterizar al personaje, insertadas dentro de la principal.

Otro aspecto que se toma en cuenta dentro del tiempo del relato es el tiempo de la escritura y el tiempo de la lectura.

El primero pertenece a la enunciación y el segundo a la percepción. El narrador nos da su visión de los acontecimientos por medio del discurso tiene un tiempo específico para escribirlo o contárnoslo.

El tiempo de lectura está determinado por el receptor, es su percepción personal del conjunto de la obra.

En la radio ambos tiempos son iguales pues al narrarse los acontecimientos en forma oral, el tiempo de "lectura" es el mismo que el de la escritura, pues la percepción dura lo mismo que el relato de los acontecimientos.

Esta percepción de los aspectos del relato, según Todorov, se da de tres maneras:

- a) Narrador > Personaje (la visión por detrás).
- b) Narrador = Personaje (la visión con).
- c) Narrador < Personaje (la visión desde afuera).

La visión por detrás generalmente se utiliza en el relato clásico, en ella, el narrador sabe más que los personajes, ellos no tienen secretos para él, es como un dios omnipresente en todo tiempo y lugar.

Esta superioridad se puede dar de diferentes formas: conociendo todos los deseos secretos de los personajes o narrando los acontecimientos que no son percibidos por ellos. De cualquier forma la premisa principal es una superioridad del narrador con respecto a los actuantes del relato.

La visión con, en ella el narrador conoce lo mismo que los personajes, no puede dar una explicación de las acciones antes de que ellos la hayan encontrado. La narración se puede dar en primera persona, lo que justifica la forma o en tercera persona pero siguiendo la visión de los personajes, sin dar a conocer acontecimientos que ellos no perciban.

En la visión desde afuera el narrador sabe menos que los personajes, puede describir lo que sucede pero no tiene acceso a ninguna conciencia. Las narraciones de este tipo son más raras que las otras y sólo se dan a partir del siglo veinte.

Cuando el narrador conoce lo mismo que los personajes, se puede dar el caso de que ellos puedan contar un mismo acontecimiento o diferentes; de cualquier manera existirá una pluralidad de percepciones que dará una visión más compleja del fenómeno descrito. Esta es una de las formas más utilizadas en el reportaje

Si los aspectos del relato se refieren a la forma de que el narrador percibe la historia, los modos del relato tratan de la manera en que la presenta.

El escritor puede escoger como va a relatar los acontecimientos, como presentarlos. Según Todorov, existen dos modos principales; la representación y la narración.

La narración equivale a la crónica en donde el autor es un testigo que relata los hechos.

Por el contrario, en el drama, la historia no se narra sino es desarrollada a través de los distintos personajes que la conforman.

Cuando los personajes narran los acontecimientos se habla de estilo directo, en la representación se da la idea de asistir a los sucesos del relato. "La palabra de los personajes, en una obra literaria, goza de un status particular".¹⁹

La narración y la representación tienen que ver con el aspecto subjetivo y objetivo del lenguaje. El estilo directo se encuentra íntimamente relacionado con el aspecto subjetivo del lenguaje, la información se presenta por medio de los personajes y no por el narrador.

La historia requiere de los ejecutores del relato, los personajes. Estos en forma general se pueden dividir en:

Principales: En los que recae toda la trama de la historia se dividen a su vez en: Protagonista, personaje central que da cohesión a los acontecimientos del relato y antagonista quien es el que se opone al personaje central, aunque muchas veces éste puede ser secundario.

Secundarios: A pesar de no ocupar un papel principal inciden en el desarrollo de la acción.

Personajes episódicos Están para crear ambiente, su ausencia no altera el
ó anecdótico: desarrollo del relato.

Estos personajes habitan en el mundo creado por el literato, un mundo con una organización propia, donde estos seres son reales en tanto que son convincentes y verosímiles y no porque sean dobles de la realidad cotidiana, sino porque responden a las leyes del universo creado por el autor.

¹⁹ Todorov, *op cit*, p 185

Los personajes son elementos que funcionan en la narración relacionándose con lo que le rodea, seres humanos, objetos o elementos culturales, sus acciones cumplen una función en el relato como bien señala López Alcaraz "tienen un motivo de ser"²⁰ y se agrupan en la forma de narrar el texto, la morfología narrativa.

3.1.1. Acciones y funciones

La acción, según el género literario, puede ser narrada o actuada, el primer caso se da en el cuento y en la novela y el segundo en el drama donde la acción es actuada directamente. Desde el punto de vista estructural la acción se identifica con la oración y dentro del relato es una de las funciones o unidades de sentido que tiene relación con las demás.

Según Richard Moulton el aspecto puramente intelectual de la acción es la trama que a su vez es la narración con algún "retoque" y algo añadido; en el discurso se da una nueva disposición de los sucesos para conseguir el efecto deseado y los incidentes adquieran un sentido. "El rey murió y luego murió la reina", es historia, pero si escribimos "el rey murió y luego murió la reina de tristeza", se convierte en una trama.²¹

Para Aristóteles la trama es una imitación de la acción y para Touchard la acción es un movimiento general que hace que algo nazca se desarrolle y muera entre el comienzo y el final.

²⁰ López Alcaraz, *op cit*, p. 44

²¹ Foster E. "Aspectos de la novela", cit post E Bentley, *La vida del drama*, México, Paidós 1987 p 25.

Las diferentes acciones van conformando la estructura del relato que a su vez incluye la historia. La historia no tiene un orden cronológico ideal pues desde el momento que es contada por alguien se convierte en una abstracción, no existe en sí.

Para respetar los acontecimientos en forma ideal se necesitaría que varios personajes hablaran al mismo tiempo pues la historia no es tan simple, integra diferentes elementos, personajes y acontecimientos.

Para conservar el orden cada personaje debería explicar que estaba haciendo en el tiempo en que otro personaje desarrollaba una acción.

Todorov señala dos niveles dentro de la historia: lógica de las acciones y los personajes y sus relaciones.

a) Lógica de las acciones.

En un principio se consideran las acciones en sí mismas sin tomar en cuenta sus relaciones con otros elementos del relato. En toda obra existe una tendencia hacia la repetición, muchas acciones personajes o descripciones se repiten y dependiendo de las características que adopte la repetición conforman figuras retóricas como la gradación, la antítesis y los paralelismos. "Las repeticiones suelen obedecer a las leyes internas de la obra, a la vez que constituyen figuras".²²

²² Benstain Helena *Análisis estructural del relato literario* México UNAM, 1982, p 51

En el caso del paralelismo, Todorov distingue dos tipos principales: los referentes a las grandes unidades del relato y los que conciernen a los detalles, en ambos casos situaciones semejantes acentúan diferencias entre elementos que forman el relato.

Existen varios modelos para el análisis del relato, uno de ellos es el modelo triádico Este fue desarrollado por Bremond y su tesis principal es que el relato entero está constituido por varios micro-relatos que combinan unos con otros. Así todos los relatos del mundo están constituidos por diferentes combinaciones de algunos micro-relatos de estructura estable que corresponden a situaciones esenciales de la vida: engaño, protección, contrato.

El modelo homológico se basa en el supuesto de que el relato representa una proyección sintagmática de una red de relaciones paradigmáticas. Así en el conjunto del relato existe una dependencia entre algunos miembros y se trata de encontrarla en el resto de la narración.

En ambos modelos de análisis se evidencia que la sucesión de las acciones no es arbitraria sino que responde a una lógica, un proyecto o un objetivo provoca un obstáculo, el peligro se relaciona con la resistencia o con la huida, un estado inalterado con una alteración etc. Conocer la lógica de la sucesión de acciones nos permite tener una mayor comprensión de la obra.

b) Los personajes y sus relaciones.

Una forma de estudiar al personaje del relato se establece a partir de sus relaciones con otros.

Todorov reduce las relaciones a tres: deseo, participación y comunicación, aunque aclara que no todas las relaciones humanas existentes en los relatos tengan que ser necesariamente estas, sí señala que todas se pueden reducir a un pequeño número teniendo un papel fundamental en la estructura de la obra. El deseo es la voluntad de alcanzar un objetivo, la comunicación se establece entre el emisor y el receptor con el fin de redistribuir los valores y la participación se realiza ya sea mediante la lucha o la ayuda para lograr el objetivo. Estos tres tipos principales son relaciones que Todorov denomina de base, pues todas las demás pueden ser derivadas de estas.

1 Regla de oposición.

Cada uno de los tres predicados de base (deseo, participación, comunicación) tiene un correlato opuesto:

Ejemplo.

Predicado de base	Predicado derivado por oposición
Deseo: amar	Odiar
Comunicación: Hacer confidencias	Revelar Confidencias
Participación: Ayudar	Oponerse u obstaculizar

2.- Regla de derivación de la voz pasiva.

Muestra el parentesco de dos relaciones ya existentes con otras, mediante la sustitución de una construcción de voz activa por otra de voz pasiva.

A desea a B	A es deseado por B
A odia a C	A es odiado por D
A se confía en E	A es confidente de F
A revela las confidencias de F	E revela confidencias de A
A ayuda a B	A es ayudado por B
A se opone a C	A sufre la oposición de D y E

Todorov señala que en una misma relación se pueden apreciar dos niveles:

- a) El nivel de ser.
- b) El nivel del parecer.

La apariencia es una mientras que la realidad es otra; así algunas acciones pueden "parecer" y resultan "ser" otras. Por ejemplo, un personaje puede transmitir una acción que parezca amor, confianza, ayuda, pero finalmente a través del desarrollo de la narración nos damos cuenta que en realidad había odio, revelación traidora y antagonismo.

Por ejemplo: A parece amar a B pero en realidad no es así.

"Todorov completa así, basándose en Bremond, el cuadro de los elementos que, según él intervienen en la sintaxis de la narración y que nos permite describir el movimiento de la misma, es decir las reglas de su acción que son las que gobiernan la vida de los personajes dentro de la sociedad ficticia donde ellos conviven, en la narración; reglas que pertenecen al plano de la historia, al proceso de lo relatado o enunciado, y que corresponden a las grandes líneas del relato".²³

²³ Berinstán, Helena, *op cit*, p. 65

En la determinación de las unidades funcionales las unidades sintácticas más pequeñas del relato fueron denominadas por Bremond, Barthes y Propp como funciones, éstas se identifican con las proposiciones u oraciones simples.

Las funciones se pueden dividir según su operatividad en:

- a) Motivos dinámicos: los que producen cambios en la situación.
- b) Motivos estáticos: los que no la modifican.

Desde el punto de vista de las relaciones que se establecen entre sí, los motivos se dividen en:

- a) Motivos asociados: Barthes los denomina unidades distribucionales: nudos y catálisis.
- b) Motivos libres: Unidades integrativas: informaciones e índices.

Propp considera al concepto de función como el elemento fundamental y el mínimo de la estructura de la narración, la denomina como: "acción de un personaje, definida por su situación en el curso del relato".²⁴ Las funciones tienen una significación en el desarrollo de la intriga.

Por su parte Claude Bremond las definió como el átomo narrativo, el concepto, que, al aplicarse a las acciones y a los acontecimientos, agrupándose en secuencias, engendra un relato. "Las funciones son, pues las más pequeñas unidades de relato, éste constituye un sistema dentro del cual se combinan dichas unidades".²⁵

Las funciones pueden ser de dos clases: Distribucionales e integrativas.

²⁴ *Ibidem*, p. 30

²⁵ *Idem*, p. 30

3.1.2 Unidades distribucionales e integrativas

Las unidades distribucionales son las que se relacionan con elementos del mismo nivel, son el hilo narrativo pues remiten a una operación, por ejemplo la compra de un revólver remite a su posterior utilización.

Se dividen en:

- a) Nudos. Son esenciales pues si se suprimieran se alteraría la sucesión temporal y causal de los hechos. Son acciones que verdaderamente han tenido lugar, acciones que alteran la historia.

- b) Catálisis: Son las que ocupan el espacio narrativo entre los nudos. Son acciones que remiten a otras acciones, extensiones descriptivas.

Los nudos son el resorte de la actividad narrativa, indica Barthes, pertenecen al orden de la acción, al hacer. Son esenciales para comprender la historia, si se suprimen se alteran los acontecimientos relatados, su sucesión producen el desarrollo de la narración.

Los nudos cuando se encadenan conforman un proceso que incluye tres momentos:

- 1) Apertura de una posibilidad
 - a) Una conducta que se puede cumplir;
 - b) Un acontecimiento que tiene la posibilidad de preverse.

2) Realización.

3) Obtención del resultado ya sea negativo o positivo.

Cada nudo abre, mantiene o cierra una posibilidad de la narración y tiene una doble función.

1) Función cronológica, la relación es antes o después.

2) Función lógica, la relación es de causa efecto.

"Un nudo está después de otros que son su causa y antes de otros que son su efecto".²⁶

Los nudos abren, mantienen o cierran una alternativa que es esencial para la continuación de la historia, inauguran o concluyen una incertidumbre.

El narrador decide que es lo que quiere contar primero y que es lo que desea relatar después; dentro de la actividad narrativa lo que viene después es leído en el relato como causado por, indica Barthes.

El objetivo de una narración no es aferrarse a la verdad sino producir una ilusión de verdad, una verosimilitud, aún en un reportaje los hechos que se narran no son la realidad misma, es una abstracción de ella, pues finalmente es el periodista el que decide que aspecto de la realidad debe ser contado a través de su relato. El decide lo que va primero y lo que va después.

²⁶ Beristain, Helena, *op. cit.*, p. 32

El conjunto de los nudos manifiesta la organización interna del relato, es un resumen del desarrollo de los acontecimientos, es su esqueleto, su armazón.

Son catálisis las extensiones descriptivas que aparecen junto a los nudos, aceleran, impulsan retardan, resumen o anticipan el discurso, "su funcionalidad es atenuada, unilateral, parásita: es porque se trata aquí de una funcionalidad puramente cronológica (se describe lo que separa dos momentos de la historia)".²⁷

Las catálisis aparecen entre los nudos, su supresión no afecta en forma dramática el desarrollo de la historia. Son notaciones subsidiarias que se aglomeran alrededor de un núcleo (nudo), Barthes las menciona como zonas de seguridad, descansos, lujos, su funcionalidad es débil pues no afectan directamente la historia, pero nunca nulificada, obviamente altera el discurso.

Las catálisis despierta la tensión semántica del discurso, mantiene el contacto entre el narrador y el lector, le da sentido a las acciones. A pesar de no alterar la historia, sí afecta en forma directa la manera en que se narran los acontecimientos (el plano del discurso).

Puede haber un nudo sin catálisis, pero no catálisis sin nudo, su existencia está íntimamente ligada a un núcleo, complementan el espacio narrativo que dejan entre sí los nudos. Su utilización, ya sea en forma extensa o escasa depende del estilo del escritor. Existen narraciones aglomeradas de descripciones y otras que casi no las utilizan todo depende de la voluntad del narrador autor.

²⁷ Barthes Roland "Introducción al análisis estructural de los relatos" en *Análisis Estructural del relato*, México, Premia Editora de libros, S.A., 1990, p 15

Las catálisis pueden ser reductivas, al resumir la temporalidad de la historia dentro del discurso o expansivas cuando el discurso ocupa un espacio mayor que el equivalente a la temporalidad de la historia.

Helena Berinstáin combina los conceptos de Barthes con los de Genette en lo referente a las catálisis para señalar que éstas pueden afectar:

- a) La duración del discurso: Es el caso de la pausa, que puede ser una suspensión de la historia, en el caso de las descripciones, o una desaceleración cuando se narran gran cantidad de acciones que constituyen los detalles de otras acciones.
- b) El origen del discurso: Ocurre con la retrospectión o con la anticipación.
- c) La frecuencia: Es el caso de un relato repetitivo que cuenta determinado número de veces lo ocurrido una sola vez.

Una secuencia está formada mínimo por tres nudos, el que inaugura, el que mantiene y el que cierra la posibilidad. Es una unidad narrativa, de orden superior.

De naturaleza paradigmática son las unidades integrativas, su sentido se capta en otro nivel, al que pertenecen. Su sentido, en el caso de los indicios, en un principio es difuso pero paulatinamente adquiere un significado necesario para el desarrollo de la historia.

Para Todorov son elementos que forman parte de una figura más amplia y mantienen relaciones de continuidad con elementos cercanos.

Las unidades integrativas pueden dividirse en:

- a) Índices o indicios.
- b) Informaciones

Los índices son unidades semánticas que se anticipan dentro del relato con el objeto de que posteriormente puedan ser retomadas para adquirir un significado; definen y describen tanto a los personajes como a los objetos. "Permiten al lector identificar, a partir de su conocimiento del mundo, las características físicas o psicológicas de los protagonistas".²⁸

Los indicios remiten a una acción que aún no se conoce, tienen un significado implícito que provoca una actividad de desciframiento.

"Decir que Bond está de guardia en una oficina cuya ventana abierta deja ver la luna entre espesas nubes que se deslizan es dar el indicio de una noche de verano tormentosa y esta deducción misma constituye un indicio atmosférico que remite al clima pesado, angustioso de una acción que no se conoce."²⁹

Los personajes de una historia pueden ser caracterizados mediante índices que muestren sus rasgos peculiares. Según Garvey, citado por Beristain, existen cuatro fuentes de conexiones implicativas para los rasgos:

²⁸ Bernstáin Helena, op. cit , p. 38

²⁹ *Ib. dem.*, p. 16

- 1) Lógica: Está embarazada, por lo tanto es mujer.
- 2) Cultural. Se persignó antes de comer, es religioso.
- 3) Genérico: Es una novela del oeste norteamericano, llevar un sombrero negro es un indicio de que es malo.
- 4) Contextual: X representa a su madre, y se la recuerda, por lo tanto X respeta a Y.

Los indicios por lo regular son numerosos y variados y se relacionan con otros elementos.

Las informaciones son unidades que sirven para identificar y situar los elementos en el tiempo y en el espacio, son datos que en forma inmediata tienen un significante, edad de una persona, aspecto físico, se refieren a lugares objetos y gestos. Son datos puros inmediatamente significantes, señala Barthes "sirven para autentificar la realidad del referente, para enraizar la ficción con lo real: es un operador realista y a título de tal, posee una funcionalidad indiscutible, no a nivel de la historia, sino a nivel del discurso."³⁰

Las informaciones dan la posibilidad de evocar seres, objetos y espacios posibles, verosímiles. El ambiente y el escenario influyen notablemente en el desarrollo de la acción, no causa el mismo efecto dar a conocer la muerte de un familiar en el hospital, en la morgue o en la casa de éste. Lo mismo sucede cuando una acción se realiza en un espacio abierto o cerrado, desierto o urbanizado.

³⁰ Barthes, Roland, *op. cit.*, p 17

Cuando las informaciones son objetos, estos muchas veces pueden cumplir una función dramática, pueden ser señales ya sea de riesgo o de peligro, también tienen la posibilidad de ser fuente de información e influir, como si fuera un personaje en el desarrollo de los acontecimientos.

Los gestos poseen un estatuto ambiguo que ya tienen, al igual que los objetos, un espacio, pero también contribuyen para definir a los personajes.

Cada unidad puede pertenecer al mismo tiempo a dos clases diferentes, puede ser una catálisis y un indicio en forma simultánea, es decir que algunas unidades pueden ser mixtas, todo depende de la función que realicen en el desarrollo total de la historia.

Existen ciertas reglas que presiden la combinatoria de las unidades entre sí: los nudos guardan con los otros nudos una relación recíproca, son interdependientes. La relación de los nudos con las catálisis es de implicación simple no recíproca.

Si existe una catálisis existe un nudo, pero no sucede lo contrario, ya que las catálisis pueden ser simples descripciones.

Los indicios (índices) y las informaciones se pueden combinar libremente, cada una es independiente de la otra.

Las unidades distribucionales pueden ser al mismo tiempo integrativas, una unidad puede ser a la vez nudo e índice, catálisis e indicio. Es decir, que pueden ser mixtas.

“Beber whisky (en el hall de un aeropuerto) es una acción que puede servir de catálisis a la notación (cardinal) de esperar, pero es también y al mismo tiempo el indicio de una cierta atmósfera (modernidad, distensión, recuerdo, etc.)”.³¹

El hecho de que las unidades puedan ser mixtas es de suma importancia, pues da la posibilidad de realizar un análisis literario, tomando en cuenta la estructura general de la obra.

La sucesión de las acciones responde a una lógica de la narración, generalmente la aparición de un objetivo tiene su contrapartida en un obstáculo, el peligro provoca una huida o una resistencia, el amor rechazo o aceptación; los elementos narrativos obedecen a las leyes internas de la obra, a la lógica de las secuencias que integran la historia y el discurso.

Una secuencia podría ser definida como un microrelato que está formado por tres nudos: inauguración, realización, clausura. Estos tres elementos forman parte de la estructura del relato.

La inauguración da la posibilidad de realización de un proceso que, según Cesare Segre, puede ser:

- a) Una conducta que es posible observar, o
- b) un acontecimiento que es posible prever.

En la realización la posibilidad se convierte en una realidad, un acto, la posibilidad convertida en acto.

³¹ *Ibidem*, p 17

La clausura es el resultado del proceso, se realiza o no la posibilidad.

La inauguración, realización y clausura forman la estructura de una secuencia elemental, a su vez ésta tiene un proceso que puede operar en sentido positivo, ascendente o en un sentido negativo, descendente. En el sentido positivo se habla de una secuencia de mejoramiento, el proceso transcurre de menos a más los personajes pasan de un estado insatisfactorio a otro satisfactorio.

Cuando opera en sentido negativo es una secuencia de degradación, un proceso degenerativo, transcurre de más a menos, los personajes pasan de un estado satisfactorio a otro insatisfactorio.

Cada acción es una posibilidad dentro del proceso narrativo, pues no es seguro que se llegue a cumplir, se puede realizar o no, si se realiza puede obtener un resultado positivo o negativo por ejemplo: Un daño puede provocar dos posibilidades: la búsqueda de justicia o una ausencia de intervención justiciera; si se busca justicia, a su vez también da dos posibilidades que se castigue al que provocó el daño o que no se logre el objetivo y quede impune.

Este proceso de mejoramiento, de menos a más, también opera en uno de degradación, cada elemento ofrece distintas posibilidades. Según Bremond, las secuencias se pueden combinar de diversas maneras:

- a) Por sucesión continúa; cuando es constante la alternancia.
- b) Por enclave; un proceso es interrumpido por otro impidiendo su culminación.
- c) Por enlace; el mejoramiento de un agente implica la degradación de otro y viceversa

Las secuencias son microrelatos de estructura estable y número limitado “cuya combinación teóricamente sería capaz de producir todos los relatos posibles”.³²

Así dentro de una secuencia de mejoramiento indica Beristain se encuentra:

- a) El cumplimiento de una tarea.
- b) La intervención de aliados.
- c) La eliminación de los adversarios; pueden ser por negociación, agresión o castigo.
- d) La retribución; recompensa o venganza.

En una secuencia de degradación:

- a) El error o tarea cumplida al revés.
- b) La obligación, degradación; por ejemplo el héroe que vende su alma al diablo.
- c) El sacrificio.
- d) La agresión.
- e) El castigo.

Los diferentes planos de narración, el tiempo y el espacio encontrados en el texto literario pueden existir en el guión literario radiofónico, transformados de acuerdo a las características de este medio, la radio. El primer paso sería analizar cómo se presenta la escena y cómo se realiza una dramatización radiofónica.

³² Beristain, *op. cit.*, p. 56

3.2 La puesta en escena. El drama, su utilización radiofónica

“Atendiendo (...) a su etimología drama es toda obra que se actúa, que se representa destinada tradicionalmente al teatro (...) se desprende que la acción queda como el eje central del drama y sus personajes como los actores de la misma. En el cuento y la novela la acción se narra: en el drama es actuada directamente”.³³

En vez de relatar una acción se representa mediante un simulacro realizado por actores debido a sus características. La unidad del tema debe ser precisa para evitar perder la atención del espectador. La acción debe ser dinámica y verosímil aunque no necesariamente realista ya que una obra dramática no es reproducción de la realidad sino una interpretación de ella; lo más importante del drama es que la acción y los caracteres despierten y mantengan el interés del espectador.

Los antecedentes necesarios se van dando a través de los diálogos de los personajes y el desarrollo de los hechos; en la acción dramática se distinguen la exposición, el nudo y el desenlace. El nudo abarca casi la totalidad de la acción que se incluye en la puesta en escena y el desenlace es el resultado lógico del conflicto planteado.

Es necesario hablar un poco más de lo que significa la puesta en escena. En el caso del teatro el drama escrito se convierte en drama situado a través de ella, lo mismo sucede con otros medios de comunicación como el cine, la televisión y desde luego la radio.

³³ López Alcaraz, *op. cit.*, p 66

El guión radiofónico ya contiene los antecedentes de lo que será la puesta en escena pero finalmente:

"Los directores o productores de la programación dramática son quienes en última instancia fijan el texto del relato. Ellos hacen la interpretación final en cada lenguaje pero la relación intertextual y sus determinantes de representación están ya presentes en el guión, que establece la primera integración denotativa - connotativa."³⁴

Como señala López Alcaraz, el guión contiene potencialmente los elementos de la puesta en escena. Tiene los antecedentes del lenguaje técnico de cada medio filmico, radial, televisivo, tiene los elementos del núcleo narrativo, las partes esenciales del relato y los fundamentos de su dramatización. Elementos que se integran en una nueva visión interpretativa.

La radio, la televisión y el cine cuentan con una diferente puesta en escena aunque todos coinciden en la organización del espacio de representación. En el radiodrama el espacio se da a través de las imágenes acústicas.

Para escribir el guión de un radiodrama Mario Kaplún señala tres elementos necesarios: 1) Un contenido. 2) Una historia. 3) Personajes.

El contenido se refiere al "qué", cuál es el mensaje la idea que se quiere comunicar. El argumento sirve para expresar ese contenido para ilustrarlo en una situación concreta. La historia, la acción, los personajes y el final deben darle coherencia al mensaje que puede ser didáctico o informativo.

³⁴ *Ibidem*, p 76

En el primero se busca que el oyente reciba información, un conocimiento específico a través del programa. Se debe poner especial cuidado al construir un radiodrama cuya finalidad es la enseñanza pues como señala Kaplún se corre el peligro de que se escuche falso, forzado, pues no es común que un personaje en medio de un diálogo despliegue conocimientos catedráticos y se ponga a dar una clase citando cifras, datos, nombres. Si el objetivo es la transmisión de conocimientos en forma didáctica tal vez sea preferible utilizar otros formatos. Aunque el drama si es utilizado correctamente, puede ser un buen medio para influir como es el caso del reportaje con montaje en donde se buscan historias trascendentes con personajes insertos en acciones específicas e interesantes.

Hechos históricos y actuales se prestan para un tratamiento dramatizado traduciéndolos a situaciones concretas a un nivel humano. De hecho muchas veces los dramas basados en situaciones reales pueden resultar más interesantes que los ficticios.

La fórmula para utilizar correctamente un radiodrama con fines didácticos es buscar personajes, historias, hechos humanos que sean útiles para lograr una continuidad dramática y mantengan el interés del espectador y no sólo dar una información aburrida por medio de los diálogos de los actores.

Cuando el propósito es dar un contenido formativo, se buscará la reflexión del oyente. El propósito formativo "es el campo más específico del radiodrama, el más propio del formato, el más fértil y fecundo. El radiodrama sirve sobre todo para eso: para motivar, para llegar no sólo a la mente del oyente sino sobre todo a su sensibilidad y a su conciencia"³⁵

³⁵ Kaplún, *op. cit.*, p 359

La finalidad es inquietar al oyente, invitarlo a reflexionar, a que emita un juicio, a cuestionarse la realidad social o individual, a que tome una elección. Proponerle un ejemplo positivo, un modelo de conducta que pueda asumir.

La historia es el argumento, una trama que el oyente puede compartir pues se siente identificado ya sea imaginario o ficticia se inserta en el ámbito de sus vivencias.

Un radiodrama transmite un mensaje por medio de la acción, no es un cuento con una moraleja al final, la historia habla por sí misma a través de sus personajes. No es necesario explicar todo, se deja algo que el oyente pueda codificar con su participación.

El principio de la acción dramática es el conflicto ya sea de un personaje con un antagonista de ser con el medio que lo rodea o con la cultura. Puede ser un conflicto no revelado pero existente en forma de un contraste dramático; por ejemplo, una lucha en contra de las circunstancias adversas. Kaplún señala como ejemplos: el estudiante que no puede continuar por problemas económicos, la emigración de un campesino a la ciudad, el sindicalista que lucha contra la explotación, la violencia física citadina, etc.

En el fondo de la historia se busca una situación conflictiva, un choque de fuerzas, un objetivo a alcanzar por medio de la lucha de contrarios. Al idear un argumento el guionista debe pensarlo en términos de conflicto, buscando una lucha una acción dramática entre personajes o situaciones antagónicas.

Los personajes del radiodrama deben ser reales, humanos, creíbles, seres con los que el oyente puede establecer una relación personal con los que se pueda identificar. Se recomienda inspirarse en amigos o conocidos verdaderos para saber como hablarán, como caminan y hasta describir sus rasgos físicos.

Ponerles nombres aún a los secundarios, para darles una personalidad, un carácter propio singular, dando los suficientes datos para que el oyente los identifique de forma inmediata.

Las escenas son las unidades en que las que se descompone el radiodrama cada una de ellos tiene diferente extensión para armar un relato dramático el primer paso es trazar un esquema, un plan en donde se dividirá el argumento desarrollando la acción por escenas, se determinan cuántas existirán y qué personajes intervendrán en cada una de ellas.

Como la radio es un medio auditivo no existe la posibilidad de mostrar los escenarios para que el receptor busque físicamente el lugar en donde se desarrollan las diferentes escenas, por lo tanto es necesario utilizar un narrador que ubique los cambios de tiempo y personajes o dar a la acción datos que permitan al oyente ubicar los diferentes escenarios.

El narrador en ningún caso debe sustituir a la acción, su intervención se da exclusivamente cuando no existe otro medio sonoro para explicar los acontecimientos. No debe participar sistemáticamente en todas las escenas, sino solo en aquellos casos en que su participación se considere indispensable.

Una de las formas en las que el oyente participa en el radiodrama es decodificando e imaginando los sucesos que transmite la historia por medio de los diálogos y los sonidos ambientales.

Esta participación se reduciría en gran medida si el narrador da todos los datos y le quita al oyente el placer de descifrar por si mismo lo que está sucediendo, apartándolo del desarrollo de la trama. El narrador solo contextualiza dando una buena visión sobre la obra del autor y orientando al receptor en aspectos que desconoce.

“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 (...) en estas circunstancias el narrador ayudar a preservar el estilo y el sabor de texto original, especialmente en esas partes que contienen un buen porcentaje de exposición y narración pero poca o ninguna acción”.³⁶

El narrador es el guía del oyente se debe manejar con cautela no abusar de él pero tampoco ignorarlo. Desde el punto de vista literario toda historia cuenta con un narrador pues como señala Barthes no puede haber relato sin narrador y sin oyente.

La historia sólo existe por el discurso que se cuenta el lector no puede conocer la realidad, sólo conoce la versión de alguien que lo cuenta. El narrador no es el autor de la historia. “Quien habla (en el relato) no es quien escribe (en la vida) y quien escribe no es quien existe”.³⁷

La narración en la literatura, indica Barthes tiene dos sistemas de signos: personal y apersonal, el primero corresponde al yo y el segundo a la no persona (él) son los relatos escritos en tercera persona, el modo tradicional del relato.

³⁶ Cunel, Fernando, *op cit*, p. 76

³⁷ Barthes, Ronald *Introducción al análisis estructural de los relatos* en *Análisis estructural del relato* México, Premia Ed.tora de libros, S.A , 1990, p. 16

Por su parte Helena Beristáin, (re)clasifica al narrador según su participación en la historia:

- a) Narrador extradiegético: Es el que no participa de los hechos relatados.
- b) Narrador intradiegético: A la vez que narra, participa de los hechos como testigo.
- c) Narrador autodiegético: Es cuando el narrador es el personaje principal, es el héroe que cuenta su historia.
- d) Narrador metadiegético: Es cuando está ubicado en determinados acontecimientos primarios y narra otra historia que puede incluir los mismos u otros personajes.

El narrador se puede dirigir al receptor o a los personajes o estar en varios sitios al mismo tiempo, en el teatro se elimina pues la historia se va desarrollando conforme se va actuando.

En el radiodrama el narrador puede ser de varios tipos; el convencional es el que narra en tercera persona y en tiempo pasado, es como un espectador que tiene el don de la ubicuidad, sin embargo es ajeno a la trama no se incorpora a ella por lo tanto es extradiegético.

El narrador personaje relata y actúa al mismo tiempo habla en primera persona y está integrado al relato, no necesariamente es el personaje principal, también puede ser secundario; es un narrador intradiegético

“Permite desdoblar la historia en dos planos: el de la acción y el plano íntimo, personal, del que la evoca, este acota la acción, la comenta, con apostillas ora serios y reflexivos, ora irónicos y humanísticos, subrayando los hechos contraponiéndose a ellos.”³⁸

El narrador personaje no tiene el don de la ubicuidad del narrador convencional, por lo tanto se debe cuidar que su participación se produzca de manera natural ya que sólo puede contar acontecimientos en los que él se encuentra presente.

El narrador testigo es una especie de cronista que aparece en los lugares donde se desarrolla la acción sin ser un personaje dramático. Habla en tiempo presente y su función está justificada por la misma acción.

El radiodrama también puede prescindir totalmente del narrador, dejar que la acción hable por sí misma sin ningún tipo de mediador.

Para lograr que el oyente se ubique sin necesidad de un narrador el mismo Kaplún recomienda:

1. Si la acción responde al esquema de lugar y de tiempo sólo se necesita separar las distintas escenas por medio de silencios o cortinas musicales.
2. Si no responde a una unidad de tiempo y espacio y tiene la posibilidad de trasladarse de un lugar a otro las voces que se desee, estimulando la imaginación del oyente se le puede ubicar en las distintas escenas por medio del diálogo diciendo alguna frase que prepare y sitúe la escena siguiente o al inicio de una, decir algo que señale al radioescucha la ubicación y el tiempo. Se debe tener cuidado de que estas frases suenen naturales y no engoladas.

³⁸ Kaplún, Mario, *op cit.*, p 367

Otra forma es por medio de la música ambiental por ejemplo una discoteca tendría músicaailable, una iglesia, música religiosa interpretada por un órgano. Una orquesta afinando nos ubicaría en una sala de conciertos, así sucesivamente.

Los efectos de sonido también pueden servir para situar la escena, dando la ambientación necesaria para ubicar fácilmente el lugar en donde se desarrolla la acción.

La separación de las escenas en el radiodrama se puede lograr de cuatro formas, es un criterio generalizado que Mario Kaplún ejemplifica de la siguiente manera:

- a) Con música (Puente musical).
- b) Desvaneciendo el diálogo e intercalar un pequeño silencio para iniciar la escena siguiente. Algunos guionistas utilizan un narrador para marcar transición.
- c) Con el auxilio de los sonidos y un pequeño silencio pueden marcar cambio de época, de personajes, de tiempo....
- d) Con irrupción de sonido, tras el pequeño silencio pueden marcar cambio de época, de personajes, de tiempo...

El orden de las escenas no necesariamente debe ser cronológico se puede utilizar el flashback o iniciar por el final todo depende de la mejor solución para lograr el mayor efecto dramático.

Los planos en el guión del radiodrama también se deberá incluir los diferentes planos en donde se encuentran los personajes. Si se utiliza correctamente, no abusando de los segundos y terceros planos, se da una dimensión al escenario.

Los desplazamientos de los personajes deben ser reflejados en los planos sonoros.

“La sensación de que el micrófono se despliega, la dan en verdad los actores, alejándose de él o acercándosele, y según como nosotros manejemos los planos sonoros en el guión.”³⁹

El diálogo de un radiodrama debe sonar de forma natural, espontánea, sin rebuscamientos, buscando transmitir la forma común y corriente del habla popular. Los personajes deben hablar reflejando el grupo socio-cultural al que pertenecen.

Sin embargo se debe tener cuidado de no utilizar palabras innecesarias seleccionando lo más claro y expresivo pero dándole “calor” al texto. Si el diálogo es fluido se logra un ritmo dentro de la narración.

Una forma de dar ambientación al programa se logra por medio de lo que Kaplún denomina “camelos” que son las voces de conjunto en donde se escucha gente que comenta por medio de voces distintas.

Un radiodrama debe tener una conclusión, una culminación que surja de la propia trama, sugerida por ella. Sin necesidad de que un personaje suene reiterativo, es el fin.

Existen varias clases de finales uno puede dar la solución al problema planteado, dándole un desenlace positivo, pero este desenlace también puede ser sugerido como una posibilidad que posteriormente se realizará.

³² *Ibidem*, p. 374

Los protagonistas al final de la trama, también pueden tener conciencia de una situación y proponerse luchar por cambiarla. El problema no se ha resuelto pero se ha dado el primer paso para luchar por una transformación, el final no necesariamente tiene que ser definitivo también se puede dejar el problema con una interrogante dando un remate que haga reflexionar al oyente. “Debemos elegir el final en función de la situación misma y en función del oyente, nuestro destinatario, en quien nos proponemos suscitar un proceso de reflexión”.⁴⁰

El radiodrama no es un género fácil pero si se utiliza correctamente es un medio excelente para influir en el receptor, incluso para darle una información que lo motive a cambiar sus actitudes con respecto a una problemática determinada.

3.3 Dramatización y reportaje en radio

En el relato con montaje, en lugar de documentos vivos pre-grabados, se utiliza un libreto donde se reconstruyen los hechos y se dicen los diálogos mediante actores.

La dramatización en el reportaje se emplea generalmente para presentar un hecho histórico o un asunto del que no se pueden disponer entrevistas directas, por ello se recurre a escenas dialogadas y a documentos. Por ejemplo en una biografía un actor representa al personaje diciendo un texto tomado de libros del biografiado o de escritores que tuvieron acceso directo a él.

Para lograr un movimiento auditivo se incluyen efectos sonoros y situaciones dramatizadas con el fin de lograr una ilustración, una especie de foto sonora de un hecho.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 279

“El relato con montaje es, en síntesis un radio reportaje que utiliza algunos recursos del radiodrama: actores, diálogos, sonidos, música, pero se diferencia de éste en que no busca desarrollar una acción dramática y suscitar vivencias emotivas, sino informar, explicar y analizar hechos”.⁴¹

A diferencia del radiodrama el relato con montaje se centra en la información. No en las escenas dramatizadas. En él, el narrador o narradores juegan un papel muy importante pues son la columna vertebral del guión, desempeñan un papel protagónico, lo que no sucede en el radio drama donde o bien no existe o su papel es secundario.

En este tipo de reportaje, para lograr un efecto más dramático no se sigue un orden cronológico de los sucesos, sino que éstos se dan por orden de importancia e intensidad, dando inicio la emisión con el momento de más impacto.

Para Rene Pereyra la historia es la base medular para el desarrollo de cualquier proyecto.

“El gran escritor o gran director es aquel que sabe contar su historia. Usted y dos personas más van a ver una película y se ponen a contársela a una cuarta que no la vio. De aquellos que la narran habrá alguno que mejor cuente la historia ese es el que va a ser un buen escritor o bien un director. No se debe perder nunca el hilo conductor, planteamiento, desarrollo, de su historia. En ese sentido el cuento se parece al teatro, al cine... Por ejemplo, existen grandes guiones de cine, pero si no soy un gran contador de historias, lo puedo hacer mierda, en cambio algunos guiones no son tan buenos, pero caen en manos de grandes contadores de historias y los hacen chingones.

⁴¹ *Ibidem*, p. 39

El argumento es lo que llamamos la sinopsis. Lo que en diez palabras cuenta una historia, Nicolas Ray (Director de cine, dirigió *Rebelde sin causa* protagonizada por James Dean) con quien tomé clase, solía decir: encuentre el argumento en diez renglones. El tratamiento en un mínimo de cinco hojas, escena por escena, platique de qué se trata; ¿cómo voy a contar eso? La trama. El nudo de ese argumento: por qué lleva a eso.

Tu narrativa marcará bajo que circunstancias suceden las cosas, con situaciones atractivas.

Lee Strsberg señalaba que el verdadero artista es aquel que se conduele con el dolor ajeno, usted no puede ser impávido ante las cosas que la gente le cuenta. Le tiene que doler como artista. Ahora como escritor, guionista o actor, lo tienes que escribir, representar y transmitir".⁴²

El hecho de basarse en textos dichos por actores no impide que también se puedan incluir entrevistas o declaraciones pregrabadas de personalidades que puedan aportar datos interesantes al tema. Las entrevistas también se pueden crear incluso con personajes que hayan fallecido.

El uso de la entrevista imaginaria permite transcribir el pensamiento del autor en un ágil diálogo radial que mantiene al receptor interesado en el programa, lo que no sucedería si sólo se dieran densas citas textuales. De esta forma se puede crear un drama informativo histórico en donde se incluyen entrevistas con Benito Juárez, Maximiliano, Carlota y otros personajes respetando su pensamiento pero dándole un tratamiento mucho más radial.

⁴² Foro de los actores del método Entrevista a René Pereyra por Socorro Gutiérrez Martínez., Abril 14 de 1998 René Pereyra, alumno directo de LeeStrarberg y Nicolás Ray, es actor director de teatro y guionista

La cuestión de que en el reportaje lo más importante son las citas, información que se transcribe y no los personajes dramáticos, permite que sean relativamente pocos los actores que se necesiten para realizar este tipo de programas pues un actor cambiando ligeramente su entonación puede representar varios papeles.

El drama no solamente se puede utilizar para realizar géneros periodísticos de hecho su utilidad se puede aplicar a casi cualquier género radiofónico, siempre y cuando se conozcan sus características esenciales.

La productora Pita Cortés explica la dinámica que debe desarrollarse en la elaboración de un guión radiofónico.

“La cuestión de la novela es más compleja que el cuento, porque un cuento breve requiere de un concepto muy rápido está la historia y tú le metes nada más aquellos sonidos que puedan reforzar algo en muy breve tiempo, en cambio en la novela viene la separación de todo el texto, que tenga un principio interesante, una culminación también interesante y que te deje en suspenso para el siguiente capítulo. Todo eso lo hace muy complicado no tiene ese cierre completo, global, que te proporciona el cuento corto.

La radionovela la tienes que cuidar mucho más, no hablemos del radioteatro que es otra cosa; ahí tienes que crear espacios mágicos. El reto en el cuento es realmente tener capacidad de síntesis, no sólo en lo referente al texto si no también en el manejo de dirección de actores, pero sobre todo en los efectos y la música. El cuento debe ser muy vertiginoso y muy rápido para que puedas dar una idea global y un ritmo.

En la radionovela hay que conseguir atmósferas; continuidad, conseguir leitmotiv, es mucho más elaborada y más trabajada en la cuestión estructural sonora que el cuento.

En "Las Muertas" tengo un momento en que se matan unas mujeres, son personajes que se caen de un barandal y la novela dice. "sonó como huevos estrellados" ¿Cómo diablos haces sonar huevos estrellados?!

Tienes que hacer una conjunción de sonidos para que, aunque no te suene a huevos estrellados, puedas crear de manera sonora este efecto. Quizás sea un poco feo, angustiante, pero al mismo tiempo de risa. Se creo todo el sonido del barandal que cae y justo cuando debieron oírse en el suelo lo sustituimos por un golpe con la consola; en la consola hay efectos sonoros y produces efectos con ella es como un golpe con eco y luego viene el discurso.

Produces la caída, antes de que se oiga la caída hasta el suelo haces el efecto con la consola y luego sobre la reverberación entra el locutor diciendo: se llamaban fulana y sutana. Y con esto creas toda la magia de que ¡se mataron! Sin repetir el texto tal cual.

En el radio teatro hay que conseguir atmósferas con puros sonidos. El teatro es mágico, tienes que crear escenarios sonoros por ejemplo: Personajes: Unos campesinos, están emigrando y atraviesan un llano donde hay puros cuervos, entonces creé toda mi ambientación sonora con puros cuervos y cada vez que son recuerdos hay que irse a otro tipo de ambientaciones como las cantinas y demás, pero están desterrados los pasos y todo ese tipo de efectos que son como muy triviales es otro tipo de trabajo mucho más relacionado con lo que se está trabajando en la radio europea la *radiopicture*, que es *crear radio con escenario tipo cinematográfico*".⁴³

⁴³ Radio Educacion Entrevista a Guadalupe Cortés por Socorro Gutiérrez Martínez, Junio 13 de 1998 Pita Cortés es productora y guionista de XEEP Radio Educación

4. El reportaje en la Radio Naciones Unidas un caso concreto de análisis de radiodramatización.

4.1. La Radio Naciones Unidas.

La Organización de Naciones Unidas (*ONU*), con 52 años de existencia representa la asociación de naciones soberanas que buscan soluciones a los diversos problemas que afectan a la humanidad. Sin ser un parlamento, la *ONU* no legisla, solamente es la principal institución mundial "deliberante" donde cada país posee voz y voto en la toma de decisiones* de la comunidad internacional; para tal efecto, de Septiembre a Diciembre de cada año se realiza la Asamblea General; en donde se desarrolla un periodo ordinario de sesiones. En situaciones de emergencia se convoca a una asamblea extraordinaria.

Los asuntos que se debaten son los que contempla el tratado Internacional, de la carta de las Naciones Unidas. La *ONU* sin ser exactamente un órgano coercitivo, emite recomendaciones que llevan el peso ético de la opinión de todos los pueblos y, por supuesto, de sus gobiernos.

La Asamblea General recibe la información que le proporcionan los demás organismos como son:

- ◆ El Consejo de Seguridad, órgano que se responsabiliza para mantener la paz y la seguridad de los países miembros. Quienes deberán acatar su decisión. En este Consejo participan en forma permanente:

*Las decisiones sobre las cuestiones ordinarias se adoptan por mayoría simple. En las votaciones sobre cuestiones importantes se requiere una mayoría de dos tercios.

China, los Estados Unidos de Norte América, Francia, la Federación de Rusia y el Reino Unido. Otros diez países se eligen cada dos años a través de la Asamblea, si un miembro permanente se opone a una decisión determinada no entra en vigor.

- ◆ El Consejo Económico y Social, integrado por 54 miembros dirige proyectos que incentivan el crecimiento económico de los países en desarrollo, cuida el respeto a los derechos humanos y a las minorías, promueve la cooperación mundial, trata de extender la aplicación de la ciencia y la tecnología a los países en desarrollo mediante programas de salud, vivienda, planificación familiar y prevención del delito. Trabaja para la cooperación mundial en la concreción de estos ámbitos.
- ◆ El Consejo de Administración Fiduciaria. Los Territorios administrados en fideicomiso por otros gobiernos en algún tiempo, consiguieron su autogobierno; es decir, independencia como un Estado autónomo fuera de toda colonización territorial. Este consejo podría volver a reunirse en caso necesario.
- ◆ La Corte Internacional de Justicia. Corte Mundial, órgano judicial de la *ONU* cuenta con 15 magistrados elegidos por la Asamblea General y el Consejo de Seguridad.
- ◆ La Secretaría administra los programas y labora para el resto de los órganos de las Naciones Unidas. Los funcionarios que ahí laboran proceden de 170 países. Al frente se encuentra, el Secretario General: Kofi Annan.

La Radio Naciones Unidas resulta ser así; una emisora que difunde los programas vinculados con los proyectos de la Organización de las Naciones Unidas.

United Nations-Radio (UN - Radio), salió al aire un año después de que entró en vigor la Carta de las Naciones Unidas (1945).

Las primeras emisoras radiales difundieron resúmenes noticiosos transmitidos en cinco idiomas: chino, español, francés y ruso. En ese mismo año, 1946, la División Internacional acordó, a través del Departamento de Estado de los Estados Unidos de Norte América, transmitir en Onda corta todas las reuniones del Consejo de Seguridad y el Consejo Económico y Social. Entre 1950 y 1959 se difundieron programas en 33 idiomas siendo escuchadas por más de 100 países receptores.

Las políticas radiofónicas y la temporalidad de la radio ha impedido guardar cuidadosamente importantes archivos radiofónicos y UN-Radio no ha sido la excepción, así opina Jorge Ulate Segura quien fuera jefe de la sección latinoamericana de UN-Radio y actual jefe del Centro de Información de las Naciones Unidas para los países nórdicos en Copenhague, Dinamarca.

“La Radio Naciones Unidas transmitió sus programas a través de la Voice of América. Hubo un arreglo que se mantuvo hasta que Reagan subió al poder, el trato consistió en que Naciones Unidas dispondría de frecuencias propias, pero las transmisiones se harían a través de los equipos y las instalaciones que poseía la Voice of América en diversas partes de los Estados Unidos de Norte América. Esto surgió como un convenio especial; Naciones Unidas pagaba una suma... digamos de 25 dólares por horas de transmisión. Cuando el Presidente Reagan subió al poder en 1980 hubo un cambio en la política de Norteamérica y pidieron de un día a otro que se pagara el costo real -según ellos- de lo que costaba una hora de transmisión, por medio de Voice of América, pidieron algo así como 600 dls. por hora.

En las Naciones Unidas todos los presupuestos se aprueban dos años por adelantado, la Radio Naciones Unidas no podía pagar esa suma, prácticamente se cortó la transmisión por Voice of América; desde entonces Naciones Unidas ha estado buscando diversos arreglos con emisoras en diferentes partes del mundo; por ejemplo Costa Rica, Beijing en China, en el Cairo, Milán... para transmitir sus programas. Todas estas radioemisoras no cobran nada, o casi nada o muy poquito, lo que hace Naciones Unidas es cubrir el costo del material desde Nueva York hasta las ciudades".¹

En cuanto a los programas hubo muchos cambios en el tiempo. Al principio las Naciones Unidas transmitían los debates de la Asamblea General y los debates del Consejo de Seguridad en su totalidad; es decir, como estaba sucediendo.

Había locutores que hacían la presentación, luego se trabajaba la voz original de la persona y finalmente el interprete o traductor. En esta época no existían secciones por Continente sino por idiomas; la sección en inglés, español, árabe, chino. . lo que fuera. La división por regiones fue una estructura posterior. Por los años 70's todo se regionalizó: sección caribe, latina, iberoamericana.

Radio Naciones Unidas desde sus inicios y hasta los años sesenta producía documentales muy interesantes, narrados por grandes actores. Por ejemplo: Dolores del Río. Ella grababa spots para UN-Radio, prestaba su voz, hacía narración. Ricardo Montalban de igual forma, los actores ingleses y norteamericanos, todos, hacían eso como un servicio; normalmente nunca recibían dinero, aportaban su trabajo por tratarse de las Naciones Unidas. Se producía entonces una especie de radioteatro con actores conocidos, existía dinero para este tipo de producciones.

¹ Centro de Información de las Naciones Unidas para los países nórdicos en Copenhague, Dinamarca. Entrevista a Jorge Ulate Segura por Socorro Gutiérrez Martínez.. Mayo 15 de 1996.

Con el tiempo, debido a problemas presupuestarios, se fue cambiando del radioteatro a docudramas, como se llama a los documentales dramatizados; ante la ausencia de dinero. Esto sucedió a partir de la década de los setenta.

La producción se fue orientando más a los programas documentales, que es lo que caracteriza actualmente a los programas de Naciones Unidas.

El departamento de Información Pública de la ONU, tiene una serie de mandatos de la Asamblea General que debe informar a la población del mundo sobre ciertos temas que pueden ser desde racismo, derechos humanos, hasta la situación de los niños en África. Esta serie de mandatos aprobados por la Asamblea General son los que deciden, en principio, el contenido de los programas en general y los docudramas en particular. En un plano mas regional, para cumplir con estos requisitos que impone la Asamblea General se buscan "actores", delegados, que han participado en debates donde esos temas se tocan y se recogen los testimonios en una combinación de reportaje y dramaturgia por ejemplo:

El resultado de los programas realizados para la región latinoamericana es que poseen un sabor latino, incluye en la medida de lo posible, lo que América Latina piensa y ha dicho sobre estos temas en algún foro de las Naciones Unidas.

La sección Latinoamericana para realizar todos los proyectos radiofónicos tenía hasta 10 productores, hoy tiene dos. Los ajustes presupuestales debieron impactar su personal con la reducción. En 1985 el servicio de transmisión de Radio Naciones Unidas en Onda Corta fue interrumpido debido al elevado costo de las transmisiones. Sin embargo, la producción de diversos géneros radiofónicos se realiza con más ingenio y creatividad que dinero.

4.2. La Sección Latinoamericana de Radio Naciones Unidas

La sección Latinoamericana de Radio Naciones Unidas cuenta con:

- ◆ Cinco noticiarios de 5' cada uno diariamente. *Una comilla ' significa minutos, dos " indicarán los segundos en radio.*
- ◆ Magazzin de 15' sobre actividades de Naciones Unidas.
- ◆ Dos programas grabados para distribuir con emisoras interesadas con una duración de 15'

No hay planificación a largo plazo de cómo hacer un noticiario, se elabora con los elementos de ese mismo día. El servicio informativo o noticiario es transmitido diariamente por medio de la línea telefónica y se difunde por las estaciones radio receptoras de la programación noticiosa de UN-Radio.

La producción desarrollada por la sección latinoamericana es recibida actualmente por aproximadamente 500 emisoras de radio a través del correo en América Latina, Estados Unidos y Europa.

La sección latinoamericana, hasta el cuarto trimestre de 1996, contaba con una planilla básica de dos productoras de programas en español. Ellas son: Rosa Rivera, oficial de información, productora de radio con 10 años de experiencia y Laura Kwiatkowski; jefa de la sección por cuatro años, periodista y productora con más de diez años de ejercicio radiofónico quienes facilitan los datos necesarios para la elaboración de esta tesis profesional, se encargan de la redacción, investigación y narración de temas seleccionados para producir, en 1998 esta planilla continuaba trabajando en forma similar.

Existe un solo asistente de producción; Martín Redi supervisa el trabajo de edición técnica y de grabación, el Director y editor a cargo: A y Man M. El-Amir.

La programación actual de United Nations -Radio (Un-Radio) opera como cualquier redacción de una emisora, tomando en cuenta dos puntos, importantísimos, sin los cuales la elaboración de un guión radiofónico podría extraviar su objetivo.

1. Los únicos temas que se abordan son aquellos que se encuentran relacionados con el sistema de las Naciones Unidas.
2. Se deberá incluir las labores del Secretario General más o menos en su totalidad. El Secretario General mantiene la imagen de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), por su relación con los mandatarios y funcionarios de otros países.

Los programas que se desarrollen harán referencia a los debates que tengan lugar en Nueva York, la sede, o cualquier otro sitio.

Los puntos señalados son pautas muy específicas que determina el propio líder de trabajo.

Será necesario para un guionista definir claramente a la brevedad lo que requiere un tema determinado, independientemente del organismo que solicite el desarrollo de un proyecto de producción específica, así sea el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (*PNUD*), el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (*UNICEF*), el Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente (*PNUMA*), el Fondo de Población de las Naciones Unidas (*FPNU*), etc.

La línea radiofónica, que no editorial promoverá básicamente los ideales de la ONU; el trabajo de sus organizaciones; así también, la difusión de las posiciones gubernamentales y de las organizaciones no gubernamentales (ONG'S) con respecto a un tema que pudiera ser controvertido. Deberá escribirse con mucha sutileza. Un ejemplo:

La postura del Presidente Fujimori en el Perú con respecto a la Planificación Familiar, y su total respaldo a este proyecto de planeación demográfica creó el llamado FUJISHOCK, en los medios de comunicación provocada por la reacción de la iglesia más conservadora que se manifestó en lucha abierta contra esa propuesta y mostró su total repudio a métodos no naturales de planificación familiar. En este caso el guionista trabajará en estricto apego a los convenios firmados por los países en la ONU.

El proceso de escrituración para cada Radioemisora, Institución o Grupo será siempre diferente, la clave de un buen desarrollo en la elaboración de un guión lo determina la corriente, línea o preceptos políticos que le caracterice como ya se afirmó anteriormente, influida, por supuesto, por las reacciones y consecuencias de la política económica.

Al interior de la sección latinoamericana de radio cada productor propone los temas y se decide en grupo, guiados por la labor de la ONU en los diversos campos de actividad: mantenimiento de la paz, desarrollo, población, derechos humanos, conmemoraciones proclamadas por la Asamblea General. Es analizada también la utilidad que tendría para la audiencia, la claridad y su fluidez.

La objetividad absoluta es una premisa esencial, lo que resulta difícil cuando se cubren problemas políticos o problemas sociales.

4.3 Guiones de desarrollo para todos y perspectiva internacional, un acercamiento al análisis de radio reportaje, sus elementos literarios.

La siguiente es una propuesta de análisis de algunos de los programas realizados para la serie *Desarrollo para todos y Perspectiva Internacional* producidos en 1995 en la sede de United Nations Radio; por tal motivo se incorporan los guiones inmediatamente para su lectura, con el propósito de facilitar la disertación que sobre éstos se desarrollará.

En el capítulo tres de esta investigación se dieron elementos para un análisis del relato, estos se pueden encontrar no solamente en los géneros literarios como cuento, novela, drama, tragedia etc., sino creemos también que se presentan o pudiesen presentarse en otro tipo de manifestaciones como en el caso del radio reportaje.

Esta propuesta de ninguna manera intenta ser categórica en el sentido de ser la única forma de análisis del guión radiofónico desde el punto de vista literario, lo único que intenta es enfatizar que existen elementos comunes, vínculos estrechos, entre la literatura y el guión radiofónico.

Desarrollo para todos fue una serie de treinta y seis radio reportajes especiales para la Radio Naciones Unidas, financiados por el Fondo Nacional de Población (FNUAP), en donde se planteaba las necesidades de la población mundial y en especial las iniciativas que se deban en la región latinoamericana para lograr un desarrollo equitativo. *Perspectiva Internacional* es una serie de reportajes elaborados mensualmente con presupuesto de la sección latinoamericana de radio, se trabajan dos en este lapso sobre un tema de interés general.

La periodista contratada por UN-Radio para la elaboración de estos guiones señaló que uno de los primeros problemas encontrados en la elaboración de los guiones para Radio *ONU*, con las características de éstos, fue la utilización de algunas imágenes literarias en la narración conjuntando el discurso directo que requiere un reportaje. Los datos y porcentajes de la población económicamente activa se acumulaban en la información, habría que meterlos en algún sitio, sin que ello resultara tedioso en la lectura y poco atractivo para el oyente. Lograr la empatía a través de este tipo de mensajes era el mayor reto.

Luis Ramiro Beltrán describe a la empatía como "la capacidad de proyectarnos nosotros mismos en la personalidad de los demás; a la facultad de anticipar sus respuestas a nuestros estímulos. Esa aptitud para 'ponerse en el pellejo del prójimo' es una de las habilidades fundamentales para la comunicación".²

Esto de la empatía se convierte muchas veces en instinto, en deseo de comunicación, de transmitir el mensaje de la forma más atractiva y para ello todos los recursos son válidos.

El guionista como el científico social debe poseer el don de la investigación, el instinto y la sensibilidad, encontrar lugares, documentación, textos y entrevistas no siempre vistos o tenidos a la mano.

Con respecto a los guiones anexados, la estructura presentada es la usual en esa emisora, hay que apegarse a ese estilo. Por las condiciones de trabajo es lo más práctico. Muchas veces las mismas guionistas graban los textos, no existe un presupuesto especial para locutores o narradores. El personal es super reducido y el trabajo es amplio, por este motivo la colaboración de otros guionistas y periodistas es solicitada, se hace necesaria.

² Luis Ramiro Beltrán, cit post, Mario Kaplún, *op cit*, p 64

Las acotaciones originales al guión literario y al operador técnico, fueron modificadas por dos razones principales:

a) El envío del disquete con los guiones de *Desarrollo para todos* de México a Nueva York demoraba y complicaba la captura del texto por el cambio de programa en el lenguaje de computación: word para Windows a Perfect, Excell... todo eso necesitaba ciertos códigos o password, llaves para tener acceso a la información y a su comprensión total; la imagen con demasiados códigos a descifrar resultaba difusa, por lo que se solicitó al guionista escribirlo de la manera más sencilla.

Los tracks, su duración, los FADE IN, FADE OUT, CROSSFADE, RESPIROS O SUSPIROS, PAUSAS...todo, quedó fuera.

b) La teoría y la práctica son dos cosas diferentes. A ningún guionista de Radio ONU, le queda un segundo de tiempo para recrear un guión técnico o marcar dramatizaciones extraordinarias como podrá observarse en el guión de *Perspectiva Internacional* creado en la sede de UN-RADIO.

La versión que se presenta a continuación está apegada al formato que prefieren utilizar en Radio ONU.

Radio ONU

Desarrollo Para Todos

una serie de programas especiales que plantea las necesidades de la población mundial y las iniciativas en la región para lograr un desarrollo equitativo que beneficie a las generaciones presentes y futuras

Programa #12

El rostro de la violencia

Escrito y Producido por: María del Socorro Gutiérrez

Narración: Laura Kwiatkowski

Asistente de Producción: Martín Redi

Editor a Cargo: Ayman M. El-Amir

Radio Naciones Unidas, Departamento de Información Pública
Naciones Unidas, Nueva York, NY 10017

- 1996 -

DESARROLLO PARA TODOS

El Rostro de la Violencia

APERTURA MUSICAL - ESTABLECER Y MANTENER DEBAJO DE LA NARRACIÓN.

NARRADOR. Radio Naciones Unidas presenta: Desarrollo para todos. Una serie de programas especiales que plantea las necesidades de la población mundial e iniciativas para lograr un desarrollo equitativo que beneficie a las generaciones presentes y futuras.

MÚSICA - SUBIR Y MANTENER DEBAJO DE LA NARRACIÓN

NARRADOR. En el programa de hoy: El Rostro de la Violencia.

MÚSICA - SUBIR Y FUNDIR DEBAJO DEL CORTE

CORTE NO. 1 **Niña: Venga para acá, por acá señora. Venga, venga María Eulalia, Qué es la violencia y cómo se expresa?**

Mujer Joven: La violencia es la agresividad, el maltrato físico o verbal y la falta de respeto contra una persona. Eso es violencia.

Niña: Y ¿Qué más?

Mujer Joven: Más nada, m'ija."

NARRADOR: La violencia al interior de la familia ha permanecido por mucho tiempo invisible para la sociedad. Había quienes opinaban que era una conducta normal. Hasta hace muy poco este problema era considerado como un tema de la vida privada que involucraba sólo a algunas familias aisladas.

Pero los tiempos cambian y las víctimas de maltratos aprenden a defender sus derechos y a denunciar a quienes abusan de ellas. Esta tarea educativa es llevada a cabo con particular intensidad por las organizaciones no gubernamentales.

El Centro de las Mujeres Gaia, una organización venezolana dirigida por Inocencia Orellana, trabaja con las comunas menos protegidas, como por ejemplo el barrio de La Pastora, uno de los más pobres, con mayor índice de violencia y delincuencia.

DESARROLLO PARA TODOS

El Rostro de la Violencia

Inocencia visita a esos grupos para escuchar el testimonio de las mujeres, que intercambian experiencias, métodos de organización y consejos.

CORTE NO. 2: **Niña: Si tu marido quiere estar contigo y tú no quieres, ¿eso es violencia?**

Mujer Joven: Sí, porque él me está obligando a estar con él y si yo no quiero no estoy. Eso tiene que ser mutuo.

NARRADOR: En Caracas en la primera semana de funcionamiento del servicio municipal para atención de mujeres en 1985, el 89% de los casos recibidos estuvieron asociados con abuso físico severo a las mujeres por parte de sus compañeros.

Esta situación ha sido una de las grandes preocupaciones emanadas de la Conferencia Internacional sobre Población y Desarrollo, organizada por las Naciones Unidas en el Cairo Egipto, que recomendó medidas para eliminar todas las formas de explotación, abuso, acoso y violencia contra las mujeres, las niñas y adolescentes.

Pero la violencia es un fenómeno que afecta a todos en la sociedad, aclara Inocencia Orellana.

CORTE NO. 3: **Cada día mueren alrededor de 5 jóvenes. Decimos que los fines de semana los reportes que dan los policías es realmente un parte de guerra. Decimos que hay más muertos en Caracas, que en la guerra de Bosnia. Son muchachos que son asesinados por enfrentamiento entre bandas que tratan de asegurarse los mercados de la venta de droga, entonces no permiten que la otra banda le quite terreno, entonces viene ahí el enfrentamiento. En Caracas los zapatos de marca, sobre todo los zapatos que usan los jugadores de basquet, de basquet americano se han convertido en un símbolo para los muchachos de nuestros barrios. Yo diría, mi interpretación, que esos zapatos le dan un status a los muchachos de los barrios de Caracas que no se les da el dinero. Entonces, bueno, muchas veces se matan por quitarle los zapatos y es una muerte absurda, pero así es.**

DESARROLLO PARA TODOS

El Rostro de la Violencia

NARRADOR: En Venezuela existen altos niveles de desempleo juvenil. El Informe Nacional indica que uno de cada cuatro jóvenes "ni estudia ni trabaja". Uno de estos jóvenes opina:

CORTE NO. 4: Por eso no hay seguridad y la misma asociación de vecinos tiene que tratar de solucionar ese problema, porque si no nunca vamos a poder estar cómodos. Las horas son más peligrosas para las mujeres, después de las siete de la noche no pueden salir ya. Nosotros corremos peligro también.

NARRADOR. El Centro de las Mujeres Gaia ha publicado un Manual de Autodefensa para la Mujer y son ellas quienes lo escriben y distribuyen.

PUENTE MUSICAL - ESTABLECER Y FUNDIR DEBAJO DE LA NARRACIÓN

NARRADOR: En Lima, Perú, del total de delitos denunciados a la policía, el 70% lo constituyen mujeres golpeadas por sus maridos. Puertas adentro, la violencia doméstica es un grave problema que viven muchas familias. Cada vez es mayor el número de víctimas y por lo regular los miembros más afectados son la mujer y los niños.

El programa de Acción aprobado en el Cairo requiere para su implementación alianzas entre los diversos ámbitos de la sociedad. Es importante el concurso del sector privado, de las organizaciones no gubernamentales, de las asociaciones de base y de los legisladores.

Los miembros de los parlamentos pueden jugar un papel central en la aprobación de las leyes necesarias. Recientemente fue convocado en Lima un Taller para Legisladores del área Andina, donde se discutieron formas para poner en marcha el Plan de Acción de la Conferencia Internacional sobre Población y Desarrollo. La reunión fue auspiciada por el Fondo de Población de las Naciones Unidas (FNUAP), el Instituto Peruano de Paternidad Responsable (INPPARES) y la Asociación Multidisciplinaria de Investigación y Docencia en Población (AMIDEP).

DESARROLLO PARA TODOS

El Rostro de la Violencia

La Diputada colombiana Piedad Córdoba de Castro, habló de la relación entre Derechos Humanos y Violencia contra la Mujer, en un país donde la Encuesta Nacional de Prevalencia, Demografía y Salud de 1990 reveló que el 65% de las mujeres en unión afirman haber sido golpeadas por sus esposos o compañeros. El 20% de las entrevistadas fueron abusadas físicamente, 33% psicológicamente y 10% forzadas por sus maridos a tener relaciones sexuales. En el 70% de los casos los hijos presenciaron la escena violenta.

CORTE NO. 5: Yo presido la Comisión de Derechos Humanos del Senado de la República. Haciéndose un análisis estadístico y el impacto que tiene en la población civil y sobre todo en las mujeres el efecto de la violencia y los desplazamientos que se producen a través de ellos de las políticas del medio ambiente y desarrollo sostenible y sustentable, sobre todo en la perspectiva de género.

NARRADOR: Los parlamentos de la Región Andina, reunidos en el Taller de violencia contra la mujer, resaltaron la necesidad de dotar de poder a la mujer con un fin en sí mismo y como clave para elevar la calidad de vida de todos los miembros de la familia y de la comunidad.

PUENTE MUSICAL - ESTABLECER Y FUNDIR DEBAJO DE LA NARRACIÓN

NARRADOR. Un estudio realizado en Quito, Ecuador, para el proyecto educativo y de comunicación sobre la violencia familiar del CEPLAES, reveló que el 60% de los casos de muerte investigados eran de mujeres víctimas de golpizas por sus compañeros.

La Diputada ecuatoriana Araceli Magdalena Moreno Silva señaló las diversas formas de violencia intrafamiliar:

DESARROLLO PARA TODOS

El Rostro de la Violencia

CORTE NO. 6: En el Ecuador en cuanto a la violencia, la violencia social la llamamos, porque es la violencia contra la mujer que no sólo es de tipo psicológico, que es el más grave, también hay la violencia física, el acoso sexual. En cuanto a la promiscuidad, la joven es usada sexualmente por miembros de su familia esto con gran repitencia, inclusive de los padres a las hijas, sobre todo en las áreas rurales. No es denunciado por temor de la parte ofendida y muchas veces las madres por el problema social de que el padre sea encarcelado y la familia queda desamparada tampoco lo hacen.

NARRADOR: La falta de estadísticas y datos suficientes sobre el alcance de la violencia, argumenta la Diputada Moreno Silva, crea variables problemáticas y resalta:

CORTE NO. 7: Los barrios urbanos marginales con familias, con mujeres de más de 8 hijos, hemos visto y hemos analizado cómo realmente afecta la salud de la mujer y afecta también a la prole, en el sentido de que muchos niños, en muchos casos no deseados, pasan a conformar las bandas de niños de la calle, que se están acrecentando en las principales ciudades de mi país que merece la atención muy importante, tanto del sector parlamentario como el compromiso que hemos tomado aquí de inmiscuir a todos los sectores.

NARRADOR. El maltrato de la mujer repercute sobre su salud en general, física y psicológica. Diversos informes dan cuenta de que las mujeres maltratadas sufren más abortos que las no maltratadas, la violencia contra las mujeres y las niñas coloca en peligro la unidad del grupo familiar.

Los intentos de suicidio son 12 veces más frecuentes entre mujeres que son víctimas de malos tratos. La violación, el abuso sexual y el maltrato se oponen al ejercicio de una sexualidad libre y sana, exponen a la mujer a embarazos no deseados y a enfermedades de transmisión sexual- SIDA.

DESARROLLO PARA TODOS

El Rostro de la Violencia

Pedro Pablo Villanueva, Director del Fondo de Población y Desarrollo de las Naciones Unidas para la Región Andina, destaca que por violencia contra la mujer debe entenderse cualquier acción o conducta basada en su género, que cause la muerte, daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico, tanto en el ámbito público como en el privado.

CORTE NO. 8 **El apoyo a la promoción o al empoderamiento de la mujer para el Fondo es fundamental que la mujer se incorpore plenamente al proceso de desarrollo económico y social y consideramos que si la mujer no está incorporada no se puede pensar en paz: si no hay desarrollo. Es decir, que la promoción de la mujer en el área de la salud, educación, empleo y participación plena en definitiva es el camino que nos lleva a la justicia a la equidad social al desarrollo y a la paz.**

NARRADOR: La implementación del Programa de Acción de El Cairo, en lo que atañe a la violencia requiere asignación de recursos financieros y se espera que los Parlamentarios y expertos en este tema busquen cambios legislativos y políticas concretas en cada país de la región, promoviendo activamente el reconocimiento de las formas ocultas de maltrato.

PUENTE MUSICAL - ESTABLECER Y FUNDIR DEBAJO DE LA NARRACIÓN

NARRADOR: En Santiago de Chile lo que fue en 1990 un programa piloto impulsado por el movimiento feminista que luchaba contra el maltrato de la mujer logró a través del Servicio Nacional de la Mujer SERNAM, aglutinar a un volumen de profesionales y recursos importantes para promover desde el gobierno local que se abordara la grave situación de la violencia interfamiliar.

El Servicio Nacional de la Mujer ha elaborado un plan de igualdad de oportunidades que constituye un instrumento clave y un eje articulador de su política. En la región metropolitana chilena la violencia hacia las mujeres y el maltrato infantil cobra cifras importantes: una de cada cuatro familias tiene en su seno a una mujer víctima de violencia física y una de cada tres, de violencia psicológica. Este fenómeno se produce en todos los estratos socioeconómicos.

DESARROLLO PARA TODOS

El Rostro de la Violencia

De cada dos familias uno o ambos padres golpean o agreden a los hijos... Una investigación mostró que el 80% de las mujeres han sufrido abuso físico, emocional o sexual por parte de su compañero o de algún conocido.

Datos recientes de ONGs señala que un 85% de las mujeres maltratadas no hace la denuncia correspondiente y que sólo el 24% de ellas recurre al Sistema de Salud. Las estadísticas disponibles señalan que más del 10% de los casos se denuncian en el caso del maltrato a los niños.

Actualmente en Santiago existen 4 programas con recursos óptimos. En el resto de los municipios la falta de recursos económicos hace muy difícil la lucha contra la violencia interfamiliar.

Según Valentina Martínez, coordinadora del Centro de Atención y Prevención de la Violencia Doméstica, dependiente de la municipalidad de Santiago, la sociedad es poco seria al no abordar con profundidad el problema de la violencia.

CORTE NO. 8: Nosotras comprendemos el problema de violencia como un problema de relación en que ambos están participando en una forma de abuso en que generalmente las mujeres toleran, mediatizan, niegan, no cuestionan su posición, contribuyen a la manutención de esa forma de relación.

NARRADOR. Al Centro de Atención y Prevención de la Violencia Doméstica han ingresado alrededor de 5,000 personas, entre hombres y mujeres, predominando siempre el género femenino.

Valentina Martínez subraya la necesidad de trabajar con los niveles de autoestima, lo que cada uno es, lo que vale y lo que puede.

La violencia contra la mujer inhibe su participación en la toma de decisiones tanto en el grupo familiar como en otros espacios de la acción humana: trabajo remunerado, actividades comunitarias, liderazgo social y político. La violencia de género afecta a todos los grupos sociales, sin distinción de raza.

DESARROLLO PARA TODOS

El Rostro de la Violencia

CIERRE MUSICAL ESTABLECER Y MANTENER DEBAJO DE LA NARRACIÓN

NARRADOR: “El Rostro de la Violencia”, un programa de la Serie Especial: DESARROLLO PARA TODOS de Radio Naciones Unidas.

Este fue un programa producido y escrito por María del Socorro Gutiérrez; narración, Laura Kwiatkowski; asistente de producción, Martín Redi y en los controles, Nanci Hersh..

CIERRE MUSICAL - SUBIR Y FUNDIR.

La primera propuesta para hacer un análisis del relato *El rostro de la violencia* es identificar dentro del texto cuáles son las unidades distribucionales e integrativas y cómo se relacionan unas con otras dentro del hilo narrativo. Para su mejor comprensión se realizó una lista de funciones o unidades de sentido, nudos, catálisis, índices e informaciones que correspondiera a cada participación, según su identificación en el guión radiofónico.

1. Catálisis, índices e informaciones (Pausa metadiegetica).

NARRADOR. Radio Naciones Unidas presenta: Desarrollo para todos. Una serie de programas especiales que plantea las necesidades de la población mundial e iniciativas para lograr un desarrollo equitativo que beneficie a las generaciones presentes y futuras.

El narrador nos presenta una catálisis que es una extensión descriptiva de lo que va a tratar el relato, ocupa el espacio narrativo antes del nudo, o entre él, es una anticipación del discurso dando información e índices que serán retomados posteriormente son las unidades intetrativas; sin embargo, su expresión no afecta en forma dramática el desarrollo de la historia, es decir, podemos entrar directamente con un nudo:

NARRADOR. En el programa de hoy: El rostro de la violencia.

Pero si nulificamos nuestra primera catálisis altera el discurso. No sabríamos que es una serie de programas especiales que plantean las necesidades de la población mundial, ni tampoco sobre las iniciativas para lograr un desarrollo equitativo que beneficie a las generaciones presentes y futuras o sea a los jóvenes.

Los índices, unidades semánticas anticipadas dentro del relato, casi siempre son retomados posteriormente adquiriendo un significado Índices: Generaciones presentes y futuras: Jóvenes.

Catálisis. Apoya el espacio narrativo que dejan entre sí los nudos.

MÚSICA - SUBIR Y MANTENER DEBAJO DE LA NARRACIÓN

La música resume la temporalidad de la historia dentro del discurso. Un efecto sonoro puede conseguirlo también manifestándose como un nudo. Ejemplo: Un balazo tendrá diferentes significados según su función, su uso. La utilización de la música, en este caso, mantiene una funcionalidad puramente cronológica, puede considerarse una catálisis, pues no sólo aparecen junto a los nudos sino que si se prefiere, aceleraría, impulsaría o anticiparía el discurso.

2. Nudo.

NARRADOR: En el programa de hoy: El Rostro de la Violencia.

El tema central de la historia, parte esencial del discurso.

3. Nudo. Índices e informaciones.

CORTE NO 1 **Niña: Venga para acá, por acá señora. Venga, venga María Eulalia, Qué es la violencia y cómo se expresa?**

Mujer Joven: La violencia es la agresividad, el maltrato físico o verbal y la falta de respeto contra una persona. Eso es violencia.

Niña: Y ¿Qué más?

Mujer Joven: Más nada, m'ija."

Nudo: ¿Qué es la violencia?

Los índices dan las características físicas y psicológicas de las personas: una mujer joven y una niña hablando de violencia.

La información entendida como una unidad que nos sirve para identificar y situar los elementos en el tiempo y el espacio se da a través del ruido ambiental de la grabación de campo original en la charla del corte No. 1, nos ubica en el lugar específico: Interior de una casa, es de día.

4. Nudo, catálisis, índices e informaciones.

NARRADOR: La violencia al interior de la familia ha permanecido por mucho tiempo invisible para la sociedad. Había quienes opinaban que era una conducta normal. Hasta hace muy poco este problema era considerado como un tema de la vida privada que involucraba sólo a algunas familias aisladas.

Pero los tiempos cambian y las víctimas de maltratos aprenden a defender sus derechos y a denunciar a quienes abusan de ellas. Esta tarea educativa es llevada a cabo con particular intensidad por las organizaciones no gubernamentales.

El Centro de las Mujeres Gaia, una organización venezolana dirigida por Inocencia Orellana y que trabaja con las comunas menos protegidas, como por el ejemplo el barrio de La Pastora, uno de los más pobres y con mayor índice de violencia y delincuencia. Inocencia visita a esos grupos para escuchar el testimonio de las mujeres que intercambian experiencias, métodos de organización y consejos.

Nudo: Las víctimas aprenden a defender sus derechos.

Catálisis: La violencia en el interior de la familia estaba oculta.

Índices e informaciones: denuncias por medio de organizaciones no gubernamentales como el Centro de las Mujeres Gaia en Venezuela. Se sitúan los elementos en el tiempo y en el espacio: El barrio de La Pastora.

5. Nudo, índices.

CORTE NO. 2: Niña: Si tu marido quiere estar contigo y tú no quieres, ¿eso es violencia?

Mujer Joven: Sí, porque él me está obligando a estar con él y si yo no quiero no estoy. Eso tiene que ser mutuo.

Nudo. Manifestación de la violencia.

Índices: Niña, mujer joven.

6. Catálisis, índices e informaciones.

NARRADOR: En Caracas en la primera semana de funcionamiento del servicio municipal para atención de mujeres en 1985, el 89% de los casos recibidos estuvieron asociados con abuso físico severo a las mujeres por parte de sus compañeros.

Esta situación ha sido una de las grandes preocupaciones emanadas de la Conferencia Internacional sobre Población y Desarrollo, organizada por las Naciones Unidas en el Cairo Egipto, que recomendó medidas para eliminar todas las formas de explotación, abuso, acoso y violencia contra las mujeres, las niñas y adolescentes.

Pero la violencia es un fenómeno que afecta a todos en la sociedad, aclara Inocencia Orellana.

Clima psicológico violento. Ubicación del espacio temporal.

7. Nudo, catálisis, índices e informaciones.

Corte No. 3: Cada día mueren alrededor de 5 jóvenes. Decimos que los fines de semana los reportes que dan los policías es realmente un parte de guerra. Decimos que hay más muertos en Caracas, que en la guerra de Bosnia. Son muchachos que son asesinados en enfrentamiento entre bandas que tratan de asegurarse los mercados de la venta de droga, entonces no permiten que la otra banda le quite terreno, entonces viene ahí el enfrentamiento. En Caracas los zapatos de marca, sobre todo los zapatos que usan los jugadores de basquet, de basquet americano se han convertido para los muchachos de nuestros barrios. Yo diría, mi interpretación, que esos zapatos le dan un status a los muchachos de los barrios de Caracas que no se les da el dinero. Entonces, bueno, muchas veces se matan por quitarle los zapatos y es una muerte absurda, pero así es.

Nudo: Hay más muertes en Caracas, que en la guerra de Bosnia.

Catálisis: Despierta la tensión semántica del discurso.

"Cada día mueren alrededor de 5 jóvenes".

Retarda y a la vez resume el discurso.

Índices: Jóvenes de escasos recursos buscan un status.

Información: Caracas.

8. Catálisis, índices, informaciones.

NARRADOR: En Venezuela existen altos niveles de desempleo juvenil. El Informe Nacional indica que uno de cada cuatro jóvenes "ni estudia ni trabaja". Uno de estos jóvenes opina:

La supresión de este párrafo no afectaría en forma dramática el desarrollo de la historia, pero se anticipan elementos que serán abordados más tarde como el desempleo juvenil.

Índices: Jóvenes ni estudian, ni trabajan.

Informaciones: Desempleo juvenil, Venezuela

9. Catálisis, índices, informaciones, pausa metadiegética.

CORTE NO. 4: Por eso no hay seguridad y la misma asociación de vecinos tiene que tratar de solucionar ese problema, porque si no nunca vamos a poder estar cómodos. Las horas son más peligrosas para las mujeres, después de las siete de la noche no pueden salir ya. Nosotros corremos peligro también.

Indicio de una búsqueda de soluciones a un ambiente físico, psicológico, violento.

10. Nudo, informaciones e índices.

NARRADOR: El Centro de las Mujeres Gaia ha publicado un Manual de Autodefensa para la mujer y son ellas quienes lo escriben y distribuyen.

Una solución a la violencia contra las mujeres. Apertura de una posibilidad buscando un resultado positivo.

PUENTE MUSICAL - ESTABLECER Y FUNDIR DEBAJO DE LA NARRACIÓN.

La música marca una transición para cambiar de espacio físico de Venezuela a Lima, Perú. La pausa musical es breve sólo da un giro a la historia, no rompe la dinámica del discurso.

11. Catálisis. Nudo. Índices e informaciones.

NARRADOR: En Lima, Perú, del total de delitos denunciados a la policía, el 70% lo constituyen mujeres golpeadas por sus maridos. Puertas adentro, la violencia doméstica es un grave problema que viven muchas familias. Cada vez es mayor el número de víctimas y por lo regular los miembros más afectados son la mujer y los niños.

El Programa de Acción aprobado en el Cairo requiere para su implementación alianzas entre los diversos ámbitos de la sociedad. Es importante el concurso del sector privado, de las organizaciones no gubernamentales, de las asociaciones de base y de los legisladores.

Los miembros de los parlamentos pueden jugar un papel central en la aprobación de las leyes necesarias. Recientemente fue convocado en Lima un Taller para Legisladores del área Andina, donde se discutieron formas para poner en marcha el Plan de Acción de la Conferencia Internacional sobre Población y Desarrollo. La reunión fue auspiciada por el Fondo Nacional de las Naciones Unidas (FNUAP), el Instituto Peruano de Paternidad Responsable (INPPARES) y la Asociación Multidisciplinaria de Investigación y Docencia en Población (AMIDEP).

La Diputada colombiana Piedad Córdoba de Castro, habló de la relación entre Derechos Humanos y Violencia contra la Mujer, en un país donde la Encuesta Nacional de Prevalencia, Demografía y Salud de 1990 reveló que el 65% de las mujeres en unión afirman haber sido golpeadas por sus esposos o compañeros. El 20% de las entrevistadas fueron abusadas físicamente, el 33% psicológicamente y 10% forzadas por sus maridos a tener relaciones sexuales. En el 70% de los casos los hijos presenciaron la escena violenta.

Ambiente psicológico y físico de la violencia doméstica, apertura de una posibilidad de solución al conflicto: Un programa de acción.

12. Catálisis, índices, informaciones, pausa metadieética.

CORTE NO. 5: Yo presido la Comisión de Derechos Humanos del Senado de la República. Haciéndose un análisis estadístico y el impacto que tiene en la población civil y sobre todo en las mujeres el efecto de la violencia y los desplazamientos que se producen a través de ellos de las políticas del medio ambiente y desarrollo sostenible y sustentable, sobre todo en la perspectiva de género.

13. Nudo, índices e informaciones.

NARRADOR: Los parlamentarios de la Región andina, reunidos en el Taller de violencia contra la mujer, resaltaron la necesidad de dotar de poder a la mujer con un fin en sí mismo y como clave para elevar la calidad de vida de todos los miembros de la familia y de la comunidad.

Una unidad clave para acabar con la violencia: Dotar de poder a la mujer.

PUENTE MUSICAL - ESTABLECER Y FUNDIR DEBAJO DE LA NARRACIÓN

La música como hilo conductor separa los momentos de la historia.

14. Catálisis, informaciones, índices.

NARRADOR: Un estudio realizado en Quito, Ecuador, para el proyecto educativo y de comunicación sobre la violencia familiar del CEPLAES, reveló que el 60% de los casos de muerte investigados eran de mujeres víctimas de golpizas por sus compañeros.

La Diputada ecuatoriana Araceli Magdalena Moreno Silva señaló las diversas formas de violencia intrafamiliar.

15. Nudo, informaciones, índices.

CORTE NO. 6: En el Ecuador en cuanto a la violencia, la violencia social la llamamos, porque es la violencia contra la mujer que no sólo es de tipo psicológico, que es el más grave, también hay la violencia física, el acoso sexual. En cuanto a la promiscuidad, la joven es usada sexualmente por miembros de su familia esto con gran repitencia, inclusive de los padres a las hijas, sobre todo en las áreas rurales. No es denunciado por temor de la parte ofendida y muchas veces las madres por el problema social de que el padre sea encarcelado y la familia queda desamparada tampoco lo hacen.

Dos tipos de violencia, la psicológica y la sexual.

16. Catálisis

NARRADOR: La falta de estadísticas y datos suficientes sobre el alcance de la violencia, argumenta la Diputada Moreno Silva, crea variables problemáticas y resalta:

Se retarda el discurso, pausa.

17 Nudo, índices, informaciones.

CORTE NO. 7: Los barrios urbanos marginales con familias, con mujeres de más de 8 hijos, hemos visto y hemos analizado cómo realmente afecta la salud de la mujer y afecta también a la prole, en el sentido de que muchos niños, en muchos casos no deseados, pasan a conformar las bandas de niños de la calle, que se están acrecentando en las principales ciudades de mi país que merece la atención muy importante, tanto del sector parlamentario como el compromiso que hemos tomado aquí de inmiscuir a todos los sectores.

Relación entre la forma de vida de la mujer y las bandas de niños de la calle.

18. Nudo, índices e informaciones.

NARRADOR. El maltrato de la mujer repercute sobre su salud en general, física y psicológica. Diversos informes dan cuenta de que las mujeres maltratadas sufren más abortos que las no maltratadas, la violencia contra las mujeres y las niñas coloca en peligro la unidad del grupo familiar.

Los intentos de suicidio son 12 veces más frecuentes entre mujeres que son víctimas de malos tratos. La violación, el abuso sexual y el maltrato se oponen al ejercicio de una sexualidad libre y sana, exponen a la mujer a embarazos no deseados y a enfermedades de transmisión sexual - SIDA.

Pedro Pablo Villanueva, Director del Fondo de Población y Desarrollo de las Naciones Unidas para la Región Andina, destaca que por violencia contra la mujer debe entenderse cualquier acción o conducta basada en su género, que cause la muerte, daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico, tanto en el ámbito público como en el privado.

Repercusiones de la violencia contra la mujer.

19. Nudo.

CORTE NO. 8: El apoyo a la promoción o al empoderamiento de la mujer para el Fondo es fundamental que la mujer se incorpore plenamente al proceso de desarrollo económico y social y consideramos que si la mujer no está incorporada no se puede pensar en paz: si no hay desarrollo. Es decir, que la promoción de la mujer en el área de la salud, educación, empleo y participación plena en definitiva es el camino que nos lleva a la justicia a la equidad social al desarrollo y a la paz.

Una solución a la violencia, incorporación de la mujer a las diferentes áreas del proceso de desarrollo económico y social.

20 Catálisis, informaciones, índices.

NARRADOR: La implantación del Programa de Acción de el Cairo, en lo que atañe a la violencia requiere asignación de recursos financieros y se espera que los Parlamentarios y expertos en este tema busquen cambios legislativos y políticas concretas en cada país de la región, promoviendo activamente el reconocimiento de las formas ocultas de maltrato.

Catálisis: Impulsa la acción, asignación de recursos financieros. Hechos que remiten a otras acciones, son extensiones descriptivas.

Las informaciones tienen también la posibilidad de ser fuente de información e influir en el desarrollo de los acontecimientos: buscar cambios legislativos y políticos concretos en cada país de la región; reconocimiento de las formas ocultas de maltrato.

Índice lógico: Parlamentarios: Hombres.

Cultural: Educados. Universitarios.

Contextual: Expertos en el tema.

PUENTE MUSICAL - ESTABLECER Y FUNDIR DEBAJO DE LA NARRACIÓN.

Producción de tiempo y espacio: Transición

La música no describe nada, no tiene oportunidad en este formato, así lo señalamos anteriormente, por ser este el patrón a seguir por UN-Radio.

21. Catálisis, nudo, informaciones, índices.

NARRADOR: En Santiago de Chile lo que fue en 1990 un programa piloto impulsado por el movimiento feminista que luchaba contra el maltrato de la mujer logró a través del Servicio Nacional de la Mujer SERNAM, aglutinar a un volumen de profesionales y recursos importantes para promover desde el gobierno local que se abordara la grave situación de la violencia interfamiliar.

El Servicio Nacional de la Mujer ha elaborado un plan de igualdad de oportunidades que constituye un instrumento clave y un eje articulador de su política.

En la región metropolitana chilena la violencia hacia las mujeres y el maltrato infantil cobra cifras importantes: una de cada cuatro familias tiene en su seno a una mujer víctima de violencia física y una de cada tres, de violencia psicológica. Este fenómeno se produce en todos los estratos socioeconómicos.

De cada dos familias uno o ambos padres golpean o agreden a los hijos. . Una investigación mostró que el 80% de las mujeres han sufrido abuso físico, emocional o sexual por parte de su compañero o de algún conocido.

Datos recientes de ONGs señala que un 85% de las mujeres maltratadas no hace la denuncia correspondiente y que sólo el 24% de ellas recurre al Sistema de Salud. Las estadísticas disponibles señalan que más del 10% de los casos se denuncian en el caso del maltrato a los niños.

Actualmente en Santiago existen 4 programas con recursos óptimos. En el resto de los municipios la falta de recursos económicos hace muy difícil la lucha contra la violencia interfamiliar.

Según Valentina Martínez, coordinadora del Centro de Atención y Prevención de la Violencia Doméstica, dependiente de la municipalidad de Santiago, la sociedad es poco seria al no abordar con profundidad el problema de la violencia.

Soluciones al conflicto, un plan de igualdad de oportunidades.

22. Nudo, índices.

CORTE NO. 8: Nosotros comprendemos el problema de violencia como un problema de relación en que ambos están participando en una forma de abuso en que generalmente las mujeres toleran, mediatizan, niegan, no cuestionan su posición, contribuyen a la mantención de esa forma de relación.

La mujer al no denunciar la violencia, la fomenta, contribuye a mantener una relación de poder.

23. Catálisis, información, índices, nudo.

NARRADOR: Al Centro de Atención y Prevención de la Violencia Doméstica han ingresado alrededor de 5,000 personas, entre hombres y mujeres, predominando siempre el género femenino.

Valentina Martínez subraya la necesidad de trabajar con los niveles de autoestima, lo que cada uno es, lo que vale y lo que puede.

La violencia contra la mujer inhibe su participación en la toma de decisiones tanto en el grupo familiar como en otros espacios de la acción humana: trabajo remunerado, actividades comunitarias, liderazgo social y político. La violencia de género afecta a todos los grupos sociales, sin distinción de raza.

Conclusión. La violencia es un problema que afecta a todos los grupos sociales, pero en especial a la mujer.

24. Catálisis.

NARRADOR. “El Rostro de la Violencia”, un programa de la Serie Especial: DESARROLLO PARA TODOS de Radio Naciones Unidas.

Esta fue un programa producido y escrito por María del Socorro Gutiérrez; narración, Laura Kwiatkowski; asistente de producción, Martín Redi y en los controles, Nanci Hersh.

Si tomamos como punto central el tema del *El Rostro de la violencia* el orden de los acontecimientos se da por medio de la intercalación, pues las diferentes historias se integran a otra general. Desde otra perspectiva podríamos hablar de un encadenamiento pues las historias se yuxtaponen, cuando termina una comienza otra.

El tiempo de la historia es pluridimensional, en el relato es unidireccional; así en el radio reportaje el autor ordena los testimonios según la idea que trata de transmitir. No sigue un orden cronológico, no respeta la sucesión de los acontecimientos en la forma que se dieron en la vida real.

Según Bremond el relato entero está constituido por el encadenamiento de micro relatos. En este caso, mínimo, se encuentran cinco realizados en diferentes lugares de América Latina: Venezuela, Perú, Ecuador y Chile.

A través de un análisis estructural encontramos una secuencia elemental; dentro del sentido del guión todos los elementos se correlacionan uno con otros, así estos testimonios forman parte de un universo mayor que abarca, el radio reportaje en su totalidad. Estudiándolos por separado nos daremos cuenta que su sentido apunta en la misma dirección.

Nos encontramos que un microrelato está constituido por tres macroposiciones: inauguración, realización, clausura, de ahí pasa por medio de una catálisis a uno nuevo, tratando de manejar esta misma estructura.

A veces esta secuencia opera en un sentido positivo, ascendente, se realiza de menos a más y es una secuencia de mejoramiento.

Inauguración: un acontecimiento que es posible prever.

Violencia contra la mujer.

Realización: la posibilidad se convierte en acto.

Se presentan diferentes tipos de soluciones para combatir la violencia: Centros de apoyo, manuales de autodefensa, programas de acción, talleres, etc.

Clausura: El resultado alcanzado.

Las víctimas de maltratos aprenden a defender sus derechos y a denunciar a quienes abusan de ellas.

Las secuencias también pueden ser un proceso desmerativo que transcurre de más a menos como en el corte no. 6.

Inauguración: Solución a la violencia contra la mujer física y psicológica.

Realización: Por temor al que dirán y al agresor la mujer no lo denuncia.

Clausura. Se fomenta la violencia. Expectativa no cumplida, imposibilidad de respuesta.

En todo relato la sucesión de las acciones no es arbitraria, sino que obedece a una lógica, como señala Todorov. El hecho de escoger estos testimonios no es fortuito, es parte de una selección para darle coherencia al guión entero.

Las relaciones entre los distintos personajes del relato se establecen de distintas maneras, lo que Todorov llama predicados de base, interactúan por el deseo, la comunicación y la participación.

El deseo de salir adelante, de superarse, de comunicarse con sus semejantes para lograr sus objetivos y por último participar junto con ellos para obtener los resultados deseados.

La sucesión de las acciones obedece a una lógica, la aparición de un obstáculo provoca una respuesta, a su vez un proyecto se relaciona con un obstáculo.

Violencia familiar..... Defensa de derechos, denuncias.

Violencia doméstica..... Alianzas para la defensa.

Violencia contra la mujer... Poder a la mujer.

Es la regla de derivación de oposición, en donde cada enunciado tiene un correlato opuesto

Los distintos testimonios se unen por medio de lo que Todorov llama encadenamiento, la yuxtaposición de diferentes historias. Cada personaje relata sus vivencias. El tiempo de la escritura y el tiempo de la lectura se unen en los radio reportajes puesto que la percepción, a través del oído se torna en un elemento literario ya que el autor lo toma en cuenta para desarrollar su historia. En radio el tiempo es esencial pues se dispone de minutos específicos para relatar los sucesos.

Todorov nos dice que "al leer una obra de ficción no tenemos una percepción directa de los acontecimientos que describe. (...) Percibimos, aunque de una manera distinta, la percepción que de ellos tiene quien los cuenta"³ Lo mismo sucede en el guión, existe un narrador que va hilando los microrelatos para darle una coherencia a la obra completa.

³ Todorov, Tzvetan, *op. cit.*, p. 181

Aspectos del relato. Si atendemos a la clasificación que hace J. Pouillon en el radio reportaje el narrador sabe más que los personajes, él les permite hablar según convenga a la estructura del relato.

Narrador > personaje (la visión por detrás)

El conoce todas las vivencias y escoge lo que él considera que vale la pena de narrar, a través de las voces de los protagonistas.

El narrador pasa de un personaje a otro, para que cada uno relate su versión de un mismo acontecimiento, logrando una visión estereoscópica.

En el radio reportaje, al mismo tiempo que la historia es narrada también se desarrolla, se representa como un drama, a través de las verdaderas voces de los protagonistas. Al igual que en la literatura se escogen quiénes van a dar a conocer acontecimientos, el guión forma parte entonces del discurso utilizado por un narrador o escritor para relatar una historia que es contada por alguien según su parecer.

Existe pues una puesta en escena, desarrollada y descriptiva, los individuos entrevistados, aún de carne y hueso, son personajes de la historia narrada, mantiene un clímax a libre arbitrio del guionista y nos conduce a un desenlace que se ha venido trabajando paulatinamente. El guión coincide de esta manera con la escritura dramática pues alcanza su objetivo al ser representado.

En *El Rostro de la violencia* encontramos personajes relatando acontecimientos que no presenciamos y ellos a través de su discurso nos muestran.

"Muchas veces se matan por quitarles los zapatos y es una muerte absurda, pero así es .."

En todo relato existe una tendencia a la repetición, en este ejemplo la violencia se expresa a través de diferentes testimonios: "la violencia es la agresividad", "la violencia (..) afecta a toda la sociedad", "los hijos presenciaron la escena violenta", "el efecto de la violencia", "violencia social".

Estos testimonios son relatados por medio de los siguientes personajes: narrador, niña, mujer, joven, Inocencia Orellana, joven, Piedad Córdoba, Araceli Magdalena, Moreno Silva, Pedro Pablo Villanueva y Valentina Martínez.

Los modos del relato se refieren a la forma en que se presenta la historia, en este caso se utiliza tanto la representación como la narración.

Existe un drama, una puesta en escena, pues a pesar de que son los verdaderos protagonistas representan un papel dentro de la narración, la Diputada, la niña, la mujer joven, el representante, etc. Manifiesta un estilo directo con un aspecto subjetivo en donde la información la dan los protagonistas.

Por otro lado, el narrador utiliza un estilo indirecto con un aspecto objetivo al darnos información, muchas veces utilizando formas con la elipsis que es un resumen de diferentes acontecimientos que transcurrieron como sucede en la intervención 4, 6, 11, 13, 14 o dándonos nueva información como el caso 8, 10, 18, 23.

Existen, además de los anteriores, otros elementos comunes a la literatura y al guión radiofónico que serían objeto de otras investigaciones; nuestra intención no es agotar por completo el tema, pues no es el objetivo de la tesis sino tan solo introducir a una relación fecunda que ha sido poco estudiada.

A continuación haremos un acercamiento literario a otro radio reportaje de UN-Radio

PERSPECTIVA INTERNACIONAL 96/9

26 February 1996

PRODUCER: Rosa Rivera

MUSIC. UP AND KEEP UNDER NARRATION

1. Nudo: Acciones que alteran la historia. Las bandas mexicanas... Si lo suprimiesemos no comprenderíamos de qué se trata el programa.

NARRADOR: Radio Naciones Unidas presenta:

PERSPECTIVA INTERNACIONAL

En esta edición:

Las Bandas Mexicanas y la cultura del beneficio colectivo.

- 2 Catálisis reductiva resume la temporalidad o marca transición.

MUSIC UP AND FADE UNDER NARRATION

- 3 Informaciones: evoca seres, objetos, espacios posibles. Ubica el espacio de la acción.

CUT, TAPE 2: 000 Voices, music, crowd

- 4 Índices: jóvenes con un objetivo común. Informaciones: diversos lugares. Catálisis mantiene el contacto entre el narrador y el radioescucha, despierta la tensión semántica del discurso.

NARRADOR: En Nueva York , jóvenes de bandas mexicanas, miembros de la coalición “Eje Coraje Urbano” comparten sus experiencias con un grupo de personas varias nacionalidades, edades y ocupaciones. Aunque provienen de diversas partes de México, comparten un objetivo común: aportar, contribuir a mejorar la vida de sus comunidades, demostrar que pueden proponer cosas positivas y llevarlas a cabo

5. Nudo. gente muriendo por violencia. Informaciones. lugares. Índices: familia.

CUT. Mi fam tuvo que huir de la Cd. del Distrito Federal al Edo. de México por problemas de bandas. Pero yo me di cuenta que no era normal cuando veía que la gente iba muriendo por violencia, por drogas, yo decía, eso no es normal, ver a las personas que uno quiere caer, a uno lo hacen pensar y yo empecé a trabajar, a tratar de crear algo.

- 6 Catálisis: “Describe lo que separa dos momentos de la historia” Índices: Mauricio Irineo. Niño inhalando cemento. Será retomado para explicar y dar un significado posterior. Informaciones: Consejo Popular Neza.

NARRADOR: Mauricio Irineo Fernández, fundador del Consejo Popular Neza, cuenta qué lo hizo cambiar de vida. Relata que un día, cuando tenía 15 años, se encontró en su barrio con un niño de 9 años que inhalaba cemento

7 Nudo: "Si yo dejo de drogarme, ¿tú me vas a dar de comer?" Acción que altera la historia. Índices. Informaciones.

CUT: Yo le dije y le pegué en la cabeza, le dije, no vez que eso te hace daño, no vez que eso te va a volver loco. Cuando termine de reprimirlo, él volteó y me miro y me dijo, y si yo dejo de drogarme, tú me vas a dar de comer? yo no supe que contestarle. En ese tiempo yo no era nadie, no tenía sensibilidad, namas pensaba en mi mismo y venir a darme en la madre con alguien.

Ese muchacho murió de sobredosis y yo estoy seguro que si él viviera estuviera aquí a mi lado. Eso fue lo que me hizo ir con los morros y luchar para rescatarlos y meterlos al Consejo aunque sea a madrazos porque son jóvenes que valen la pena porque son seres humanos que tienen toda una experiencia y un trayecto de vida que no cualquiera tiene.

8 Catálisis.
Índices.

NARRADOR: Pablo Ordoñez Peña, de 19 años, es uno de los jóvenes a quien Mauricio tendió la mano y que ha sabido aprovechar esa ayuda.

9. Catálisis. Índices: chavo inquieto, violento. Muestra las características psicológicas. Informaciones del personaje: municipios, estados.

CUT. Yo era un chavo muy inquieto, muy violento por cierto en ese tiempo, yo estaba atenido a cualquier tipo de problema, ya sea de drogadicción, de alcoholismo y de muchas cosas que para mí no eran buenas, no? Y mis compañeros cuando se dieron cuenta que me estaba desviando por un camino que no me convenía mucho, ellos me comenzaron a jalar por un lugar positivo y me dieron alternativas que la verdad nunca había tenido yo, ni de poder ir a otros municipios, a otros estados e incluso a otros países, no? Y nunca me imaginaba eso, porque incluso me echaban muy buena la mano y eso habla de que el proyecto sí funciona y a la vez de que a mí me ayudaron yo también trato de rescatar a jóvenes que están en los caminos que yo andaba, no?

10 Catálisis. Índices. Informaciones.

NARRADOR. Al preguntarle qué es lo que más lo enorgullece, Pablo menciona la reforestación de otras colonias, los murales de concientización, la cocina que operan para ayudar a los niños de la calle, con la ayuda de miembros de la comunidad.

CUT. Ahí participan en sí, tanto las chavas de la banda, tanto señoras que les ha gustado nuestra labor y han participado con nosotros. Ahorita la que está manejando la cocina es una señora ya de 65 años, es la abuelita de la banda, así le decimos. Esa señora es una luchona, también le gusta andar haciendo labor social y le interesó nuestro trabajo.... se incorporó... para mis niños, ya saben que las abuelitas, los niñitos y todo eso, y ella es la que está manejando la cocina.

11 Catálisis. Su utilización, extensa o escasa depende del estilo del escritor.
Índices: Pablo, niños. Informaciones: de la calle.

NARRADOR: La cocina subsiste gracias a los talleres de carpintería, tapicería, mecánica y serigrafía que opera el Consejo y a donaciones recibidas. Trabajar con los niños de la calle, dice Pablo, no ha sido fácil porque son muy desconfiados.

12 Catálisis. Índices. Informaciones.

CUT. Nosotros hemos hecho varios eventos para niños y los hemos invitado, vénganse a jugar fútbol y nosotros les ayudamos. Dicen, no ya he ido allá. No, si no sabes dónde,... Tratamos de penetrar un poquito en sus corazones, convivimos un rato para que nos agarren un poco de confianza porque la verdad si están muy sentidos los niños por el medio social, no, ya como los han discriminado mucho, ver un niño es como ver un perro, no sé situaciones de esas. Desde hace año y medio que hemos estado trabajando con ellos y hemos tenido resultados.

13 Catálisis expansiva. Marca transición temporal.

MUSIC. UP AND FADE UNDER NARRATION

14. Catálisis expansiva. El origen del discurso. Retrospección. Índices: Jóvenes. Informaciones: Santa Fé, un barrio. Consejo Popular.

NARRATOR: El precursor de lo que ahora es el Eje Coraje Urbano, el movimiento de jóvenes a nivel nacional, fue el Consejo Popular Juvenil de Santa Fe, un barrio al poniente de la capital mexicana, cuna del primer estallido de bandas juveniles, señala Humberto Morgan Colón.

15 Nudo: Resultado de la actividad narrativa. Movimiento de jóvenes. Acciones concretas de mejoramiento. Índices: adolescentes. Informaciones: lugar, México.

CUT: Esa experiencia nos ha hecho entender las necesidades, los problemas de la calle y nos ha hecho también hacer un movimiento de jóvenes muy, muy importantes que es un movimiento no de rebeldía ni de protesta sino de acciones muy concretas y eso nos ha permitido salir y aportar nuestro desarrollo social y nuestro conocimiento social. Hoy con mucho orgullo podemos decir que los jóvenes de México estamos exportando conocimiento social al mundo, que es algo muy importante para nosotros.

16 Catálisis Resume el discurso. Funcionalidad cronológica. Índices. Informaciones.

NARRADOR: Morgan, Juan Arriaga Soria y Benito Martínez Leyva fundaron ese Consejo de Santa Fe que agrupó a aproximadamente 500 bandas en la década de los 80.

Con el tiempo, el Consejo Popular Santa Fe se transformó. Primero en el Consejo Popular Juvenil y posteriormente en la actual Sociedad 21. La coalición nacional, formada por los 20 consejos estableció que en la capital y en otros estados de México, surgió más que nada de la necesidad que tienen los jóvenes de tener un espacio propio, explica Juan.

17 Índices Informaciones

CUT. El EJE es un espacio que nosotros lo llamamos espacio de encuentro juvenil interactivo. Es una red donde hay diferentes coordinaciones y cada quien tiene diferentes cargos, como el encargado de proyectos productivos, el de cultura, el de recreación, deportes, foros. Hay diferentes gentes, no?

18. Catálisis: Impulsa el discurso.

NARRADOR: Benito, por su parte, describe algunos de los proyectos que ha logrado sacar adelante.

19 Nudo convenios. Excedente de producción Abasto popular. Informaciones. Índices.

CUT Simplemente desde hace 2 años un programa de abasto popular, lo que hago es que a través de fundaciones, un banco de alimentos. Entonces, recopilo alimentos de diferentes especies y después los llevamos a las comunidades, a veces tenemos que pedir cuotas de recuperación para los gastos del costo de los productos o los gastos de transportación.

Hemos ido desarrollando convenios con una pastelería muy grande en México que todo los excedentes de las producciones, el pan frío y los pasteles que ya no pueden vender, nos lo dan para que se lo regalemos a la gente y los repartimos en las colonias

20 Catálisis: Anticipa el discurso. Índice: Morgan, instructor de kung-fu. Bandas.

NARRADOR Para Morgan, que comenzó como instructor de kung fu para después convertirse en el coordinador de prensa de todo el movimiento de las bandas en los años 80, compartir las experiencias adquiridas a lo largo de los años, ya sistematizadas, la demanda del tiempo actual:

21 Nudo: Organizarse, emprender acciones o abre una posibilidad.

CUT Ya no podemos dejar que las cosas sigan pasando, sin que hagamos algo, lo que sea. Primero, desde tu posición individual y después buscando encontrar a gente que tenga ideas o búsquedas similares y hay muchos, lo que pasa es que no tenemos todavía buenos canales de comunicación y la sociedad del consumismo y la sociedad de las etiquetas sociales nos sigue dividiendo, pero estamos luchando para que eso se vaya acabando poco a poco.

22 Catálisis: Marca transición espacial.

MUSIC UP AND FADE UNDER NARRATION

23. Catálisis descriptiva. Índice: Víctor Cortez, estudiante. Muestra deseo de superación. Informaciones: Oaxaca. Universidad. Consejo Popular.

NARRADOR: El Consejo Popular Juvenil de Oaxaca, un estado al sur de México, surgió en respuesta a la represión policial, dice Víctor Cortez González, quien actualmente estudia en la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales en la Universidad Autónoma Benito Juárez.

24. Nudo. Abre una posibilidad.

CUT. Injustificadamente nos golpeaban, llegaban las racias, varias veces nos enfrentamos con ellos porque ya estábamos cansados de que hicieran eso y también nosotros nos dimos cuenta de que así como no se vale que llegaran gentes a golpearnos, no se valía que como jóvenes estuviéramos desperdiciando el tiempo. Una vez nos fuimos a platicar con el compañero Isidro y nos dimos cuenta de que como jóvenes debíamos hacer alternativas, nos dimos cuenta y nos pusimos a analizar las cosas que estaban pasando a nuestro alrededor, y nos fue creando esa inquietud de proponer cosas.

25 Nudo. Realización. Índices. Informaciones.

NARRADOR: Isidro, a quien se refirió Víctor, es un sicólogo que en un momento recibió la visita de 60 miembros de una de 3 bandas que reñían, entre sí. Lo que buscaban era orientación y la encontraron. Isidro Cosme Reyna se convirtió en el Coordinador General del Consejo.

El grupo tiene ahora 13 organizaciones juveniles en Oaxaca, 4 de ellas indígenas, 2 de estudiantes y las demás de jóvenes urbanos populares. El desarrollo comunitario, la creación de autoempleos y el establecimiento de alternativas ecológicas son sus 3 áreas prioritarias. Cuentan con un centro de educación ambiental y de acopio de desechos sólidos.

Víctor, Morgan, Juan, Pablo, Benito y Mauricio participaron en el proceso preparatorio de Habitat II, conferencia internacional que tendrá lugar en junio próximo en Estambul y cuyo objetivo es mejorar la calidad de vida en las ciudades en particular. Su viaje fue posible gracias a la generosidad de personas como Terry Pezzi y Nina Linmeyerhof, quienes visitaron en México algunos de los proyectos de la coalición.

A raíz de esa visita, consideraron imprescindible la presencia de esos jóvenes en Nueva York. Tenemos mucho que aprender de ellos, señaló Linmeyerhof.

26. Catálisis: Anticipa el discurso.

CUT _____ They have made it quite clear to us.

27. Nudo: Clausura.

NARRADOR: Nos han dejado muy en claro, dijo, que cada acción es un paso simbólico hacia lo que valoramos y que si realmente comenzamos a expresarnos y a vivir de la misma manera, nos unimos a proceso: trabajar juntos para lograr una humanidad mejor.

28 Índices. Mauricio. Buenos amigos. Informaciones: Nueva York. Barrio.
Riqueza verdadera Riqueza material

CUT TAPE 2

Mauricio hoy me llevo algo muy importante de aquí de Nueva York, algo que es una riqueza para mí, ese algo lo voy a ir a transmitir allá al barrio. Todos somos ricos, pero hay quienes sabemos ver cual es la riqueza verdadera y hay quienes pensamos estar dentro de una riqueza material. Yo soy feliz porque estoy rodeado de buenos amigos, porque cuando he estado enfermo, ahí están conmigo, porque cuando tengo hambre me han ayudado, y porque cuando he necesitado viajar a NY me han traído(aplausos).

MUSIC TAPE 107

NARRADOR: Esta ha sido una edición más de *Perspectiva Internacional*, una producción de Radio Naciones Unidas, en Nueva York.

Guión y presentación de Rosa Rivera. Asistente de producción: Martín Redi. En los controles: Maray Hersa y Narkive Sady. Gracias por la sintonía y hasta la próxima!

MUSIC: UP AND FADE GRADUALLY.

El caso del radio reportaje "Las bandas mexicanas y la cultura del beneficio colectivo" de la serie *Perspectiva Internacional* se ejemplifica de la siguiente forma:

‘Mi familia tuvo que huir de la ciudad del Distrito Federal al estado de México por problemas de bandas. Yo me dí cuenta que no era normal cuando veía que la gente iba muriendo por violencia, por drogas, yo decía, eso no es normal, ver a las personas que uno quiere caer, a uno lo hacen pensar y yo empecé a trabajar, a tratar de crear algo’.

Yo le dije y le pegué en la cabeza, le dije, no vez que eso te hace daño, no vez que eso te va a volver loco. Cuando termine de reprimirlo, él volteó y me miro y me dijo, y si yo dejo de drogarme, tú me vas a dar de comer? Yo no supe que contestarle. En ese tiempo yo no era nadie, no tenía sensibilidad, namas pensaba en mi mismo y venir a darme en la madre con alguien. Ese muchacho murió de sobredosis y yo estoy seguro que si el viviera estuviera aquí a mi lado. Eso fue lo que me hizo ir con los morros y luchar para rescatarlos y meterlos al Consejo aunque sea a madrazos porque son jóvenes que valen la pena porque son seres humanos que tienen toda una experiencia y un trayecto de vida que no cualquiera tiene’.

Los elementos se correlacionan entre sí estos testimonios forman parte de un esquema superior en el programa como unidad total. Las tres macroposiciones inauguración, realización, clausura, cumplen su función. La secuencia ejemplificada opera en un sentido positivo, ascendente, se realiza de menos a más y es una secuencia de mejoramiento.

Inauguración: un acontecimiento que es posible prever.

Deseos de cambiar, de salir de la drogadicción, de trabajar, toma de conciencia.

Realización: la posibilidad se convierte en acto.

Creación del Consejo Popular Neza. Cambio, lucha.

Clausura: el resultado alcanzado.

Transformación personal, ayuda a otros jóvenes que se encuentran en problemas semejantes, una nueva forma de vida.

Desde el punto de vista del otro personaje, el que muere de sobredosis, esta secuencia es un proceso degenerativo que transcurre de más a menos.

Inauguración.

Deseo de cambiar a la persona, de que abandone las drogas.

Realización.

Ejemplificación por la respuesta:

“Si yo dejo de drogarme ¿Tú me vas a dar de comer?”

Clausura.

Expectativa no cumplida, imposibilidad de dar respuesta; muerte por sobredosis.

En todo relato la sucesión de las acciones no es arbitraria, sino que obedece a una lógica, como señala Todorov. El hecho de escoger estos testimonios no es fortuito, es parte de una selección para darle coherencia a un todo; “Las bandas mexicanas y la cultura del beneficio colectivo”, trata de señalar el deseo de superación de grupos de jóvenes que mantienen una cultura alterna y una forma de organización autónoma. La narración de Mauricio Irineo, se une a la de los demás que aparecen a lo largo del radio reportaje realizado para la sección latinoamericana de la Radio Naciones Unidas.

Pablo Ordoñez:

‘Yo era un chavo muy inquieto, muy violento (...) yo estaba atendido a cualquier tipo de problema, ya sea de drogadicción, de alcoholismo y de muchas cosas que para mi no eran buenas (...) mis compañeros (...) me dieron alternativas que la verdad nunca había tenido.’

Las relaciones entre los distintos personajes del relato se establecen de distintas maneras, lo que Todorov llama predicados de base, interactúan por el deseo, la comunicación y la participación.

El deseo de salir adelante, de superarse, de comunicarse con sus semejantes para lograr sus objetivos y por último participar junto con ellos para obtener los resultados deseados.

En el radio reportaje “Las bandas mexicanas y la cultura del beneficio colectivo”, las respuestas se dan de diversas formas:

JUAN.

‘Decían que éramos nocivos para la sociedad, que éramos nada pues. Entonces quisimos demostrarle al gobierno que independientemente de ellos teníamos la capacidad de organizarnos, de proponer cosas para muchos más jóvenes en cuestión de educación, de cultura, de recreación. Esto nos llevó algún tiempo, de los que comenzamos todo esto muchos no están; muchos están en el panteón, muchos en la droga todavía, agarraron otros caminos. Y al final, algunos cuantos retomamos todo esto y seguimos en la lucha’.

MORGAN:

“Ya no podemos dejar que las cosas sigan pasando sin que hagamos algo, lo que sea. Primero, desde tu posición individual y después buscando encontrar a gente que tenga ideas o búsquedas similares.”

VICTOR CORTEZ.

“Injustificadamente nos golpeaban, llegaban las racias, varias veces nos enfrentábamos con ellos porque ya estábamos cansados de que hicieran eso y también nosotros nos dimos cuenta de que así como no se vale que llegaran estas gentes a golpearnos, no se valía que como jóvenes estuviéramos desperdiciando el tiempo.”

El tiempo de la historia se manifiesta de forma pluridimensional, en la concreción del relato unidireccional se muestra según la idea sobre el problema pretenda ejemplificar y transmitir el guionista en primer término y el productor y el narrador posteriormente.

El relato comienza con la reunión en Nueva York de las bandas que forman la coalición “Eje Coraje Urbano”, para después hacer un retroceso y dar los antecedentes de algunos de los miembros que la integran, para finalmente regresar al congreso en la ciudad norteamericana. Así nos encontramos poco a poco que la convergencia de diferentes historias se unen por medio de encadenamientos. Uno a uno, cada quien relata sus vivencias, logrando un espectro amplio sobre un suceso. Utilizando un audio original, grabado previamente a través de entrevistas, con las voces que caracterizarán individualmente a los entrevistados.

Existe un narrador va hilando los microrelatos, contrapunteando su intervención utilizando catálisis, índices o informaciones. El guionista activa, permite según convenga a la estructura del relato, una participación menor de los protagonistas.

Narrador > personaje (la visión por detrás)

El narrador conoce a través del guionista todas las vivencias y selecciona no sólo las escenas, sino lo que pueda sensibilizar al radioescucha con un propósito específico.

El narrador es una especie de cronista que pareciera estar en los lugares donde se desarrolló la acción, sin convertirse él mismo en un personaje dramático. Da actualidad a un discurso utilizando el presente de indicativo activo, su función se justifica por el desarrollo de la acción; albergar de forma directa el testimonio de los personajes mayoritariamente sin grandes intervenciones, permite captar el habla popular, natural, espontánea, reflejando el grupo social al que pertenecen, a través de un ritmo fluido y directo.

Muestra a su vez diversos índices; son jóvenes se sienten solos, se agrupan entre sí, no tienen cultura, buscan identidad.

Las informaciones que dan ubican espacios, lugares. Viven en zonas pobres, marginadas, en los suburbios de la ciudad.

La historia se realiza por medio de un radiodrama periodístico, es actual, interesa a la sociedad en su conjunto, es un problema a resolver, son bandas mexicanas.

El inicio de la acción dramática sede el paso al personaje con un antagonista, en este caso, el medio ambiente hostil.

Se buscó una situación conflictiva, un encuentro entre fuerzas opuestas y un objetivo a alcanzar a través de la lucha de los contrarios.

Los personajes son jóvenes organizados en bandas que buscan un beneficio colectivo

Los cortes utilizados muestran en un lenguaje *radial* las escenas donde sucede algo a alguien, muestran la acción de los personajes. El narrador proporciona los índices e informaciones; quién, dónde, cuándo, cómo.

La culminación surge de la propia trama, sugerida para ella.

Conclusiones

El gui3n radiof3nico, como se ha podido leer, posee una gama de centros vitales para la investigaci3n e indudablemente cada uno de ellos son campos que podr3n desarrollarse con mayor amplitud, todo depender3 del inter3s de cada persona y su relaci3n con el 3rea de estudio la cual se involucra directamente con el gusto personal, el centro de trabajo o la inquietud por el an3lisis y la investigaci3n.

Como parte de una metodolog3a circunscrib3 el estudio literario del radio reportaje: su gui3n, al 3rea de la literatura por ser el sustrato de mi aprendizaje y la carrera que curs3 en el recinto universitario que hoy alberga a j3venes m3s interesados en los mas media. Por esta raz3n incorpor3 cap3tulos, que en otros tiempos eran considerados exclusivos del periodismo, para lograr un acercamiento que pudiera familiarizar a cualquier lector interesado en la literatura y el periodismo.

Tambi3n se crearon algunas respuestas para los nobeles guionistas, proporcionando datos b3sicos de c3mo resolver los problemas m3s comunes, partiendo desde el lenguaje literario y qu3 se entiende por eso.

Por otro lado, el haber laborado para la Radio Naciones Unidas, contribuy3 a ampliar la visi3n sobre el gui3n radiof3nico, sus dificultades y c3mo resolverlos.

Las entrevistas dan una idea, por lo menos eso se pretendi3, de las inquietudes actuales sobre reportaje, literatura, gui3n y dramatizaci3n de varios hacedores de la cultura inmersos en su trabajo cotidiano, como lo desarrollan en el momento.

De igual forma se abordó la incorporación de personajes reales en el caso de radio reportaje como una parte de los recursos dramáticos que permite el ejercicio literario. Para nosotros los guionistas son actantes que desempeñan un papel o rol según la organización que determine el propio guionista, pues al crear múltiples significantes radiofónicos como por ejemplo, la utilización adecuada del lenguaje provocaría la empatía deseada por el libretista, sin dejar de ser un lenguaje directo y coloquial que demanda un radio reportaje

El lenguaje literario a pesar de su escaso uso y el poco apoyo de las radioemisoras para su desarrollo, proporciona atmósferas reflexivas o intimistas sobre ciertos temas considerados "fríos" para este tipo de radio reportaje. El recurso literario, con todos sus elementos, es una característica inherente al discurso del guionista radiofónico.

En ese sentido, en el proceso de comunicación existe lo que Barthes había denominado ya como un dador del relato y destinatario del relato, un emisor y un receptor. Una función de intercambio, con el propósito de conseguir una empatía, utilizando un sistema de signos lingüísticos y un sistema de signos sonoros con un significado, es decir, por los radiosemas, entendiendo por esto las unidades mínimas de sonido con significación. Este sistema de signos permite no solamente ambientar, sino conseguir una puesta en escena donde se desarrolla la acción: en el campo, la ciudad, la oficina, la calle, en la selva tropical o en el desierto, mostrando aún mayores especificaciones. Es de día, de noche, al atardecer y anticipar una catálisis o un nudo a través de estas informaciones con un propósito a desentrañar. Este propósito no siempre es respetado o comprendido por los productores o transmisores de radio reportajes, muchas veces los guiones son editados según los criterios que imperan en la oficina de redacción o noticias.

El sonido salvaje de la calle, para crear y recrear una coreografía acústica, al representar una escena, satisface las necesidades de una catálisis expansiva en su descripción sobre un suceso de actualidad, proporcionando al narrador una estructura ambiental para la comunicación e incluso prescindir de él. Más aún ésta puede ser una catálisis.

Las características del medio radiofónico, efímero, transitorio, por otro lado obliga a incursionar en el drama para dejar correr el relato, como dice Todorov, en las replicas de los personajes, contenido en él. El narrador pareciera un simple testigo, como el caso del programa *Perspectiva Internacional*, sin embargo, en *El Rostro de la violencia*, el narrador cobra mayor importancia entre la estructura del guión: representación y visión <por>.

No se consiguen imágenes literarios mayores, no por su género de radio reportaje, sino por la ortodoxia de los editores, al no actualizar su perspectiva sobre literatura y periodismo. En realidad pensar como periodista y escribir como literato sería un ejercicio que debiera ser consensado, quizás, por la mayoría de guionistas, productores y editores.

BIBLIOGRAFIA

Acosta, Montoro, José. *Periodismo y Literatura*. Tomo I Madrid, Ediciones Guadarrama 1973. (Col. Universitaria de bolsillo Punto Omega 159) 302 pp.

----- *Periodismo y Literatura*. Tomo II Madrid, Ediciones Guadarrama 1973. (Col. Universitaria de bolsillo Punto Omega) 310 pp.

Aristóteles. *El arte poética*. México, Editorial Espasa-Calpe Mexicana, S. A., 1995. (Colección Austral No. 803) 144 pp.

Baena, Paz, Guillermina. *Instrumentos de investigación (Manual para elaborar trabajos de investigación y tesis profesionales)*, México, Editores Mexicanos Unidos, S. A., 1979. 176 pp.

Barthes, Roland. "Introducción al análisis estructural de los relatos", en *Análisis estructural del relato*. México. Premia Editora de Libros, S. A. 1990. 222 pp.

----- *El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de Semiología Literaria del College de France*. México, siglo XXI, 1989. 150 pp.

Barret, Edward W. *Reportaje a la realidad*. Buenos Aires, Argentina, Ediciones Troquel, 1968. 398 pp.

Bentley, E. *La vida del drama*. México, Editorial Paidós Ibérica, S. A., 1995. 326 pp.

Berinstáin, Helena. *Análisis estructural del relato literario*. México, Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, 1984. 197 pp.

Bettetini, Gianfranco. *Producción significativa y puesta en escena*. Barcelona, España, Editorial Gustavo Gili, S. A. (Col. Punto y Línea, 1977) 156 pp.

Castagnino, Raúl H. *Qué es la literatura*. Buenos Aires, Argentina, Ed. Nova, (Biblioteca Arte y Ciencia de la expresión 1977) 197 pp..

Campbell, Federico. *Periodismo escrito*. México, Editorial Ariel Comunicación, 1995. 191 pp.

Cortázar, Julio. *Adiós, Robinson y otras piezas breves*. Buenos Aires, Argentina, Ed Alfaguara, 1995, 170 pp.

Curiel Fernando. *La escritura radiofónica*. México. UNAM,.Programa del libro de texto universitario, 1984. 166 pp.

----- *La telaraña magnética o el lenguaje de la radio*. México. Editorial Oasis, 1984. (Col. Alfonso Reyes No. 3). 140 pp.

Duras, Marguerite. *Hiroshima mon amour*. México, Ed. Origen-Seix Barral, 1985 (Col. Obras Maestras del siglo XX no. 54). 149 pp.

Feldman. *et al, Reportaje. Testimonio del siglo XX*. Sinaloa, México, Universidad Autónoma de Sinaloa en coedición con Editores Mexicanos Unidos, S. A., 1985. 105 pp.

Guajardo, Horacio. *Elementos de periodismo*. México, Ediciones Gernika, 1988, 125 pp.

Guiraud, Pierre. *La semiología*. México, Editorial s. XXI, 1979. 133 pp.

Ibarrola, Jiménez, Javier. *El reportaje*. México, Ediciones Gernika, S.A., 1988. 135 pp.

Inigo, Alejandro. *Periodismo literario*. México. Ediciones Gernika. 1988 140 pp.

Kaplún, Mario. *Producción de programas de radio. El guión, la realización*. Venezuela, Ediciones CIESPAI 1978 (Col. Intiyan). 460 pp.

Lapesa, Rafael. *Introducción a los estudios literarios*. México. Edit. REI. 1993 201 pp.

Leñero Vicente y Marín Carlos. *Manual de periodismo*. México, Grijalbo, 1986. 315 pp.

Linares, Marco Julio. *El guión elementos - formatos - estructuras*. México. Ed. Alhambra Mexicana 1989. 264 pp.

López, Alcaráz, María de Lourdes. *El guión su lenguaje literario*. México. UNAM-ENEP-ACATLAN. Programa de Investigación. 1990. 140 pp.

Mailer, Norman. *Los ejércitos de la noche*. Barcelona. Editorial Anagrama. 1989. 331 pp.

Martin Vivaldi Gonzalo. *Géneros periodísticos*. México, Editorial Paraninfo y ediciones PRISMA, S. A., s/f. 390 pp.

Martínez Albertos, José Luis. *El mensaje informativo (Periodismo en radio, TV y cine)*. Barcelona. A.T.E. 1977 (Col. "Libros de Comunicación Social"). 304 pp.

MacDougall, Curtis D. *Reportaje Interpretativo*. México, Editorial Diana, 1983, 606 pp.

Mier Raymundo. *Introducción al análisis de textos*. México, Terra Nova UAM - XOCHIMILCO. 1984 136pp.

Paredes, Alberto. *Las voces del relato*. México. Universidad Veracruzana. 1987. 100 pp.

Redondo, Goicochea, Alicia. *Manual de Análisis de Literatura Narrativa. La polifonía textual*. Madrid, siglo XXI, Editores, S.A. 1995. 202 pp.

Reyzábal, Ma. Victoria y Tenorio Pedro. *El aprendizaje significativo de la literatura*. Madrid. Ed. La Muralla, S.A.1994. (Col. Aula abierta). 321 pp.

Riambau, Esteve. *La ciencia y la ficción. El cine de Alain Resnais*. Barcelona, Ed. Lerna, S. A 1988 (Col. Ordet). 277 pp.

Rojas, Avendaño, Mario. *El reportaje moderno*. Antología. México, UNAM, 1976, 228 p p.

Sanders, Lawrence. *Los tapes de Anderson*. Buenos Aires, Argentina, Emecé Editores, S A, 1970 (Col. Grandes novelistas) 299 pp.

Saussure, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Buenos Aires, Argentina, Editorial Losada, S.A. 1979. 378 pp.

Tebbel, John. *Breve historia del periódico norteamericano*. Barcelona Montaner y Simón, S. A. Editores. 1967. 286 pp.

Todorov, Tzvetan. "Las categorías del relato literario" en *Análisis estructural del relato*. México, Premia Editora de libros, S.A., 1990. 222 pp.

Valls, Gorina, Manuel. *Diccionario de la música*. Madrid, Alianza Editorial, 1982. 250 pp.

Weill, Georges. *El periódico. Orígenes, evolución y función de la prensa periódica*. Tomo CXLII, México, UTEHA, S. A. de C.V., 1979 (Bibl. de síntesis histórica) 298 pp.

Wolfe, Tom. *El nuevo periodismo*, España, Anagrama, 1984. 218 pp.

HEMEROGRAFIA:

"El Estado y la Televisión". Revista Trimestral *Nueva Política* Vol. I no. 3, Julio - Sep. 1976 (Dist. F.C.E.)

Entrevistas:

- Casa de Daniela en Santiago de Chile. Entrevista a DAMIELA ELTIT por Socorro Gutiérrez Martínez, Agosto 18 de 1995.

Daniela Eltit es una escritora chilena conocida en México por su novela *La Vaca Sagrada* que editó la UNAM, la única publicada en esta ciudad. Es autora, entre otras novelas, de.

Lumpérica (1983)

Por la patria (1986)

El cuarto mundo (1989)

El padre mío (1989)

- United Nations Radio, Nueva York, U.S.A. Entrevista a Rosa Rivera y Laura Kwiatkowski por Socorro Gutiérrez Martínez. Octubre 16 de 1996.
- Embajada de Canadá en México. Entrevista a el Filósofo Doctor Francisco Arzapato por Socorro Gutiérrez Martínez. Mayo 26 de 1996.
- Instituto Nacional de Bellas Artes. Entrevista a Francisco Moreno por Socorro Gutiérrez Martínez. Febrero 21 de 1998. Premio Nacional de Periodismo: 1979 y 1981 ha sido jefe de información de la división noticias en *XEEP* Radio Educación, actualmente es jefe de información del *INBA* y realizador del servicio informativo matutino que transmite Radio Educación.

Radio Educación. Entrevista a Guadalupe Cortés por Socorro Gutiérrez Martínez. Junio 13 de 1998. Pita Cortés es productora y guionista de *XEEP* Radio Educación.

- Foro de los Actores del Método. Entrevista a René Pereyra por Socorro Gutiérrez Martínez.. Abril 14 de 1998 en la ciudad de México. René Pereyra alumno directo de Lee Strasberg y Nicolas Ray, es actor, director de teatro y guionista.
- Centro de información de las Naciones Unidas para los países nórdicos en Copenhague, Dinamarca. Entrevista a Jorge Ulate Segura por Socorro Gutiérrez Martínez. Mayo 15 de 1996.