

01064
2



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

El profesor General de la Facultad de Filosofía y Letras, electo el día 10 de mayo de 1963, por el Sr. Juan Gualberto López Alcalá, a partir del día 9 de mayo de 1963.

LA IMPROVISACIÓN EN LA RADIO Y LA TELEVISIÓN MEXICANA Y EL ACERCA DE LOS SOFISTAS DE ALCIDAMANTE. UN ESTUDIO COMPARATIVO

TESIS

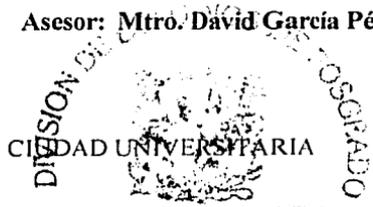
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRO EN LETRAS CLÁSICAS

PRESENTA:
JUAN GUALBERTO LÓPEZ ALCALÁ



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Asesor: Mtro. David García Pérez



2003

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SERVICIOS ESCOLARES

CON FALLA DE ORIGEN

1



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

**TESIS
CON
FALLA DE
ORIGEN**

A Elisa, mi esposa,
por su amor, comprensión y colaboración

A mi madre,
por su cariño incondicional y su ayuda permanente

A mi hijo Bruno Gualberto,
regalo de Dios

A todos ellos mi amor y mi agradecimiento

2

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Mi agradecimiento permanente también para las siguientes personas:

- David García Pérez y su esposa Laura, por su comprensión y generosidad
- Alicia López y Luis Octavio López, por su cariño e interés
- Laura Salgado, por su ayuda y amistad
- Austra Bertha Galindo, por su afecto y su compañerismo
- Gloria Paredes Pérez, por su amistad
- Alfredo Maqueda, por compartir experiencias
- A mis sinodales Carolina Ponce, Carlos Zesati y Manuel Corral, por sus atentas revisiones y sugerencias

INDICE

Introducción	1
ALCIDAMANTE	
<i>Acerca de los que elaboran discursos escritos o Acerca de los sofistas</i>	7
CAPÍTULO I	
ALCIDAMANTE SEGÚN LA TRADICIÓN	16
EL ESCRITO "ACERCA DE LOS QUE ELABORAN DISCURSOS ESCRITOS"	
O "ACERCA DE LOS SOFISTAS"	18
Rivalidad con Isócrates	26
CAPÍTULO II	
ORALIDAD Y ESCRITURA EN LA ATENAS CLÁSICA	
1. La escritura	34
2. El alfabeto fenicio	35
3. Llegada de la escritura a Grecia	35
4. Primeros usos de la escritura	36
5. Convivencia de la escritura con la oralidad	37
6. Condiciones para su instauración	38
Las sociedades orales y sus características	
1. Sociedades orales	39
2. Tipos de sociedades orales	40
3. La oralidad en la cultura griega	43
Homero	
1. El autor	45
2. Lo oral de Homero	46
Rechazo a la escritura	48
Ventajas de la escritura	49
1. Mejor "almacenamiento" de datos	50
2. Linealidad del tiempo	50
3. Permanencia en el tiempo	50
4. Objetividad	51
5. Capacidad de abstracción	51
6. Mayor capacidad de reflexión y uso de la lógica	52
Escritura y democracia en la sociedad griega	53
Visión moderna de algunos aspectos de la escritura	55
Periodo de transición	56
Aceptación total de la escritura	57
Persistencia de lo oral	60
Oratoria y retórica	62
Conclusiones	64
PLATÓN Y ALCIDAMANTE	66
1. Platón contra la escritura	68
2. La dialéctica platónica	69
3. Contradicción platónica	72
4. La obra no conocida de Platón	73
5. Platón y Alcídamente	75

4

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CAPÍTULO III	
ALCIDAMANTE Y SU RELACIÓN CON LA RADIO Y TV MEXICANA DEL	
ÁREA METROPOLITANA	78
Influencia de la radio y la televisión	79
LA RADIO	87
1. Público	87
2. Planeación	89
3. El guión	89
LA REGULACIÓN DE LA RADIO Y LA TELEVISIÓN	93
NOTICIARIOS	96
1. Importancia	96
2. Sobreoferta	97
3. Infraestructura y programación	98
4. Tipos de noticiarios	100
5. El texto escrito y la imagen en televisión	103
6. Efectos nocivos	105
AUDIENCIA	106
1. Importancia	107
2. Cómo conocerla	108
3. <i>Naturaleza</i> del público	110
4. Tipos de estudios	111
5. Estudios académicos	113
IMPROVISACIÓN EN LA RADIO	114
Emisoras radiales	115
1. Tipos de programas	115
2. Tipos de música transmitida	115
3. Formatos	116
4. En dónde se improvisa	117
5. Como se aparenta improvisar en la radio	120
6. Por qué no hay tanta improvisación en la radio	122
LOCUTORES DE RADIO	127
1. Interacción con el público	129
2. Deficiencias	130
3. Cualidades para poder improvisar	137
4. Locutores que improvisan	139
LA TELEVISIÓN DEL VALLE DE MÉXICO	
1. Número y tipo de emisoras	141
IMPROVISACIÓN EN TELEVISIÓN	143
1. Programas donde se aparenta improvisar	147
2. Comerciales "espontáneos"	153
3. Los políticos en la televisión	154
4. Apariencia sobre esencia	156
5. Por qué se evita lo improvisado en televisión	157
6. Dónde sí se improvisa (o se puede improvisar)	164
7. Programas de discusión grupal o debates	166
8. Analogías	169
Locutores que se ven obligados a improvisar	169

5

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Tomar como modelo la enunciación de otros locutores	171
Importancia de la experiencia y la práctica	171
Aparentar que se improvisa o se habla con naturalidad	172
Auxilio de un guión o listado de temas	173
Valor de la escritura	176
Improvisadores que fascinan al público	177
Tomar en cuenta los deseos del público	177
BIBLIOGRAFÍA	179

6

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Introducción

La visión que se tiene de las antiguas culturas griega y latina muchas veces va asociada a la literatura y a la filosofía que se produjo en su seno o a cuestiones muy particulares como la democracia y la mitología (en Grecia) o los excesos de gobernantes enfermos de poder (en la Roma imperial). Tal "panorama" desde luego que es favorecido gracias a que la mayoría de los estudiosos y difusores de estas civilizaciones se limitan a tocar temas o autores que consideran que aún puede "sacárseles jugo"; incluso, como algunos investigadores creen que el público normalmente sólo se interesaría en ciertos aspectos, se siguen limitando a presentar a los mismos autores "clásicos" de siempre o temas ya muy recurrentes. De esta forma, se siguen abordando a autores como Homero, Platón, los trágicos, Aristóteles y otros pocos más, pero con ello se discrimina a muchos autores y temas que, además de que obviamente merecen ser conocidos por el público en general, con su estudio se ampliaría no sólo el conocimiento que se tiene actualmente del mundo grecolatino, sino que también se conocerían ambientes como, por ejemplo, el de la retórica griega, que no siempre ha obedecido únicamente a la tradición o influencia aristotélica, como podría pensarse.

Sobre este tema en particular, la visión que el público no especialista tiene de los oradores griegos se limita, por lo general, a estar enterado de que existió un orador griego llamado Demóstenes, quien ante sus graves deficiencias al hablar, emprendió un arduo camino de autosuperación que incluía el "hablar con piedras en la boca"; se limita al conocimiento de la retórica a través del testimonio platónico que describe a los "representantes" de aquélla, los sofistas, sólo en su aspecto más negativo; y se limita, además, a saber que existió un tratado sobre el arte de hablar, escrito por el erudito griego Aristóteles. Evidentemente tal visión es muy restringida y, sobre todo, parcial, pues, a no ser que se profundice en el tema, el público en general se queda sin conocer a otros grandes oradores de la antigüedad griega, como Lisias, Isócrates, Esquines, Iseo o el autor motivo de nuestra tesis: el rétor Alcídamente.



Asimismo, si no se investiga más a fondo, los no especialistas se quedan con la impresión de que los discursos pronunciados por los grandes oradores griegos eran improvisados –no siendo esto así–. Para que tal idea se haya creado es indudable que el cine norteamericano ha influido bastante, pues fue común que en las grandes producciones hollywoodenses, que abordaban el mundo griego clásico, se presentara a grandes oradores improvisando sus discursos, ya sea en reuniones deliberatorias, juicios en los tribunales o en los campos de batalla –antes de iniciar una contienda–.

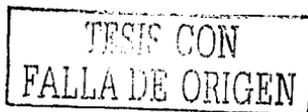
Por tal razón, en el presente estudio abordamos la obra de un autor griego poco conocido: Alcídamente, rétor del siglo IV a. C., quien, a no ser por la disputa que mantuvo en su tiempo con su ex-condiscípulo Isócrates, no sería recordado más que por aquella famosa frase que se le atribuye en donde afirma: “Todos los hombres son por derecho divino y por naturaleza libres” (*Mesénico*). Sería una lástima que el legado alcídamenteo se perdiera por no ser difundida su obra tan abiertamente como el resto de los rétores griegos. Consideramos que sus textos, sobre todo el que en este trabajo abordamos, nos ayudarán a comprender de una forma más completa cómo eran pronunciados los discursos en ese entonces. Además, con el desarrollo del presente trabajo, intentamos presentar un panorama general de la clase de sociedad en la cual vivió Alcídamente; una sociedad aún muy influenciada por la tradición oral y que todavía se resistía al uso de una nueva tecnología, que vendría a causar grandes cambios sociales y culturales en la Grecia antigua: la escritura.

De esta suerte, consideramos que tal autor es digno de ser estudiado, sobre todo por el panfleto que escribió, *Acercas de los que elaboran discursos escritos* o *Acercas de los sofistas*, ya que en él argumenta sobre la importancia de improvisar en los discursos y cómo hacerlo. La visión del público no especialista se ha quedado en considerar que los grandes oradores de la antigüedad improvisaban sus discursos; sin embargo, a través de la divulgación de autores como Alcídamente, que “denuncian” que tal cualidad no era más que un recurso o engaño de muchos oradores, es como podemos descubrir aspectos no conocidos y así ampliar nuestro conocimiento de la antigua retórica griega. Asimismo, con el presente estudio abordamos el tema de si en aquel tiempo existía o

no una buena cantidad de oradores que prefirieran improvisar, tal como lo recomendaba Alcídamente, o investigamos si tales recomendaciones de improvisar fueron ignoradas o poco apreciadas por los contemporáneos de este rétor. Por lo pronto, sólo se conoce a dos oradores que gustaban también de la improvisación: Demóstenes y su famoso rival Esquines.

Asimismo, consideramos que el valor del presente estudio sería el demostrar lo más ampliamente posible cómo varias de las ideas alcídamenteas expuestas en su *Acerca de los sofistas* son tomadas en cuenta actualmente (y llevadas a cabo) por los medios masivos de comunicación, concretamente por la radio y la televisión, en donde es bien sabido que en muchos de sus programas se intenta dar la impresión de que se improvisa o se hace el programa "sobre la marcha" o sin guión alguno. Nos centramos en el análisis de los lectores (y comentaristas) en los noticieros (tanto radiofónicos como televisivos), así como en los locutores de radio y la supuesta espontaneidad de varios comediantes que manejan la improvisación como su tarjeta de presentación.

A fin de contextualizar lo mejor posible la comparación que aquí hacemos entre el escrito alcídamenteo y los medios electrónicos actuales, describimos ampliamente en el segundo capítulo cómo eran las sociedades orales de la antigüedad, concretamente la griega, y cómo afectó a éstas la llegada de la escritura. Nos parece importantísimo describir muy bien el ambiente en el cual se desarrolló nuestro rétor, ya que de tal forma se comprenderían mucho mejor las causas que lo motivaron a escribir el panfleto que aquí estudiamos. Asimismo, consideramos que era necesario describir muy bien lo que es en la actualidad la presencia e influencia de la radio y la televisión en nuestras costumbres como sociedad mexicana y cómo concretamente sus locutores llevan a la práctica aspectos perniciosos (como el aparentar que se improvisa) que señala Alcídamente en su escrito. Por tal razón, no nos parece excesivo que nos extendamos tanto en ambas descripciones —la de la sociedad griega antigua y la sociedad mexicana actual tan influenciada por la radio y la televisión—.



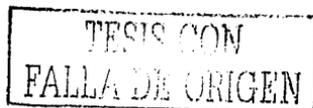
Por otra parte, aclaramos que en cuanto a la descripción del contexto mediático actual, nos "limitamos" a abordar sólo la radio y televisión que se difunde en el Valle de México, ya que en los estados del interior de la república existen repetidoras de estas mismas. Asimismo, en el presente estudio nos circunscribimos únicamente a la llamada "televisión abierta", ya que la televisión "de paga" aún está en un estado incipiente y es de muy limitada cobertura.

Objetivos

Consideramos que es muy valioso sacar a la luz el escrito de Alcídamente, ya que el estudio de este tipo de autores poco conocidos aporta más datos para conocer mejor a la sociedad griega de aquel entonces. Por tal razón, nuestros objetivos principales para llevar a cabo la investigación fueron:

- a) **Dar a conocer a Alcídamente y su panfleto *Acerca de los sofistas* a fin de demostrar la vigencia y validez de las ideas de este rétor en los medios de comunicación actuales.** Demostrar que lo que afirma este rétor en su escrito es válido para lo que actualmente se acostumbra hacer en la radio y televisión mexicana: aparentar que se improvisa y la forma de cómo se hace. Para tal efecto, presentamos varios nexos interesantes entre dicho panfleto y situaciones muy concretas de los medios electrónicos mexicanos en la actualidad.

- b) **Mostrar una forma de cómo pueden ser divulgados diversos temas de la antigüedad clásica a los lectores de la actualidad a través de la contrastación por la semejanza existente entre lo antiguo y aspectos de lo moderno (en este caso, la improvisación en los discursos y la improvisación en la radio y televisión).** Es decir, intentamos demostrar con un hecho muy concreto lo que tantos estudiosos del mundo clásico afirman sobre la importancia de estudiar a la cultura griega antigua: la vigencia y trascendencia del pensamiento antiguo en la actualidad. Estamos seguros que ésta es una forma muy válida de evidenciar la importancia del estudio de los "clásicos" y que existen otros muchos temas que pueden ser divulgados como aquí lo hacemos.



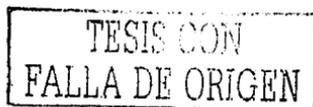
Metodología

La metodología principal que empleamos es la de la **contrastación puntual** entre varias de las ideas que expresa Alcídamente y situaciones muy concretas que se dan en algunos programas de la radio y televisión mexicana. Con tal metodología pretendemos patentizar principalmente que, a excepción del contexto histórico y social, es muy similar lo que ocurría en la época de Alcídamente y lo que ocurre actualmente: la dependencia de lo escrito y el tratar de engañar a un auditorio que gusta de lo espontáneo.

Al hacer esta **comparación** entre el texto alcídamenteo y programas específicos de radio y televisión, pretendemos también exhibir qué condiciones históricas o sociales son las que permiten que ciertos temas se repitan y persistan en el tiempo; por qué, a pesar de la diferencia tan marcada en el tiempo, se siguen dando respuestas similares a determinadas acciones o estímulos. Pretendemos que con esta comparación se constate la similitud de lugares comunes, las analogías y la convergencia de ideas entre lo alcídamenteo y los "recursos" de la radio y t.v. actuales para hacer más atractivos ciertos programas. De esta suerte, por ejemplo, consideramos que **la rigidez de la escritura**, que tanto denuncia Alcídamente en su obra, correspondería a lo que es actualmente **la rigidez de tener que seguir un guión** en cualquier clase de programa mediático, **lo cual ocasiona exactamente las mismas dificultades y contratiempos** que señala nuestro rétor en su *Acerca de los sofistas*.

Descripción del trabajo

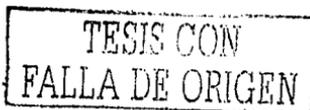
Presentamos al lector la traducción del texto *Acerca de los que elaboran discursos escritos* o *Acerca de los sofistas* del rétor Alcídamente, con el fin obviamente de que se conozca primero el referente que pretendemos demostrar que aún tiene vigencia. A fin de que la contrastación se facilite, hemos resaltado en **negritas** sólo aquellas partes de los párrafos que consideramos son los que se relacionan con aspectos de la actualidad; de tal forma, al hacer referencia a cierto párrafo (§) o párrafos (§§) el lector tendrá la facilidad de encontrar inmediatamente la frase exacta que consideramos es la que debe compararse.



En el **Capítulo I**, de una manera general y sintética, le presentamos al lector tanto datos biográficos del autor así como aspectos de sus principales obras con la intención de que se sepa con claridad quién fue Alcidamante y la importancia que se le dio en su momento y en la actualidad.

En el **Capítulo II** exponemos con nitidez el ambiente cultural en el cual se encontraba nuestro autor: la época de la plena transición de lo oral a lo escrito. Con ello nos explicamos la acogida que se le dio a la escritura cuando llegó a Grecia, la reticencia a su utilización y por qué terminó por ser aceptada ampliamente hasta por quienes en un principio fueron sus detractores.

En el **Capítulo III** transcribimos varios de los pasajes de la obra alcidamantea que nos ocupa y la contrastamos con situaciones muy similares que se dan (y han dado) en programas muy concretos de la radio y televisión de México, específicamente en noticiarios, entrevistas, programas de variedades y locutores o conductores; los comentamos, además de presentar algunas anécdotas interesantes y dar algunas conclusiones al respecto. Todo ello con el objetivo primordial de demostrar fehacientemente la vigencia y actualidad de aspectos de la antigüedad clásica, que en este caso es la improvisación en los discursos.



ALCIDAMANTE

Acerca de los que elaboran discursos escritos o Acerca de los sofistas

§1 Algunos de los que se hacen llamar sofistas han descuidado el saber y la educación y, al igual que los profanos, no tienen experiencia de la elocuencia, pero se vanaglorian y se enorgullecen grandemente por haberse dedicado a escribir discursos, y aunque muestran su sabiduría a través de argumentos poco sólidos y tienen una mínima parte de la habilidad retórica, sostienen que poseen todo el arte. Es por esta razón que voy a hacer una acusación en contra de los discursos escritos,

§2 no porque piense que mi habilidad no tiene nada que ver con ellos, sino porque estoy más orgulloso de otras cosas y considero que la escritura es necesaria sólo como algo accesorio al ejercicio oratorio, y porque he comprendido que los que desperdician en esto su vida están muy lejos tanto de la retórica como de la filosofía; por ello considero que deberían ser llamados mucho más justamente poetas que sofistas.

§3 En primer lugar, uno puede desdeñar la escritura por las siguientes razones: porque es fácil de ser aprendida, cómoda y accesible a una naturaleza ordinaria. En efecto, improvisar de manera conveniente un discurso acerca de lo que se ofrezca, servirse con prontitud y facilidad de los razonamientos y de las palabras, guiarse diestramente por el momento oportuno de las situaciones y por los deseos de los hombres, y pronunciar el discurso adecuado, no es algo propio de cualquier naturaleza ni de una educación ordinaria.

§4 En cambio, escribir disponiendo de mucho tiempo y corregir con calma o tomando como modelo los escritos de los sofistas anteriores, reunir argumentos de varias partes sobre el mismo asunto e imitar de las buenas expresiones las mejor logradas, y por un lado rectificar unas cosas por consejo de los profanos, y por otro lado, enmendar y volver a escribir otras después de haber reflexionado muchas veces, todo esto es fácil de por sí, incluso para quienes no han recibido educación.



§5 Todo lo que es bueno y honroso es raro, difícil y suele darse con fatiga; en cambio, lo que es ordinario y baladí se adquiere fácilmente. De manera que, si el escribir un discurso está más a nuestro alcance que el hablar improvisando, en buen derecho podríamos considerar también la posesión de aquella cualidad como de menor valía.

§6 En segundo lugar, nadie que sea sensato podría dudar que quienes son hábiles para hablar improvisando, con sólo modificar un poco su estado de ánimo, pueden escribir discursos de manera conveniente; en cambio, nadie podría creer que los que se han ejercitado en la escritura, a partir de esta misma habilidad, serán también capaces de hablar improvisando. En efecto, es lógico que quienes acostumbran realizar trabajos difíciles, cuando aplican su inteligencia a cosas más fáciles, resolverán hábilmente la ejecución de los asuntos en cuestión; mientras que, para quienes han practicado las cosas fáciles, el tratamiento de las que son más difíciles les resultará antimodélico y difícil.

§7 Y esto se puede comprender a partir de los siguientes ejemplos: quien es capaz de levantar una gran carga, podría hacerlo fácilmente cuando pase a cargas más ligeras; en cambio, quien por su fuerza apenas alcanza a levantar las ligeras, no estaría capacitado para soportar algo más pesado. A su vez, quien es corredor de pies ágiles fácilmente podría estar a la par de los que son más lentos, pero quien es lento no sería capaz de correr a la par de los que son más veloces. Además, quien es capaz de lanzar dardos o tirar con arco hábilmente hacia blancos lejanos, también lo hará fácilmente con los cercanos; en cambio, quien es experto en lanzar hacia los blancos cercanos, no es nada seguro que pueda alcanzar también los lejanos.

§8 Exactamente lo mismo acontece también con los discursos. Quien se sirve bien de ellos improvisando, es evidente que, con el tiempo y la tranquilidad necesarios, será un logógrafo destacado para escribir; mientras que es bien claro que quien compone sus

discursos por escrito, cuando pasa a los discursos improvisados, tendrá la mente llena de problemas, desconcierto y confusión.

§9 Considero, además, que el hablar es siempre y en todo momento útil para la vida de los hombres; en cambio, la habilidad para escribir pocas veces les resulta oportuna. Pues, ¿quién no sabe que hablar improvisando es indispensable tanto en la Asamblea como en los tribunales y en las reuniones privadas, y que a menudo se presentan de manera imprevista ocasiones propicias para actuar, en las cuales quienes permanecen en silencio serán fácilmente tenidos por seres despreciables; mientras que quienes hablan vemos que son considerados por los demás como poseedores de una inteligencia semejante a la de los dioses?

§10 Cuando sea necesario amonestar a los que se equivocan o consolar a los infortunados o calmar a quienes se encolerizan o refutar aquellas acusaciones que han sido presentadas de repente, en ese momento la habilidad para hablar socorre con eficacia a la necesidad de los hombres. La escritura, en cambio, requiere de atención y alarga demasiado los tiempos respecto de las ocasiones. Pues éstas exigen un pronto auxilio en los debates, mientras que la escritura perfecciona los discursos en la tranquilidad y lentamente. En vista de lo cual, ¿qué persona sensata se esforzaría por tener esta habilidad, que se queda tan atrás respecto a las ocasiones?

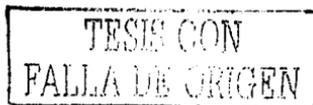
§11 ¿Cómo no va a ser ridículo que, cuando el heraldo pregunta: "quién de los ciudadanos quiere hablar?", o cuando el agua está ya marcando el tiempo en los tribunales, el orador acuda rápido a su tablilla para redactar y aprenderse de memoria un discurso? En verdad, si fuéramos tiranos de las ciudades, tendríamos en nuestro poder tanto el reunir a los tribunales, como el deliberar acerca de los asuntos comunes, de modo que, cuando hubiésemos escrito los discursos, entonces haríamos venir a los demás ciudadanos para que los escuchasen. Pero, puesto que otros son los que tienen ese poder, ¿no es ingenuo que nosotros practiquemos un tipo de discursos distinto ... †que se contraponen cuidadosamente†

§12 <...> En efecto, si los discursos elaborados con esmero en cuanto a sus vocablos, más parecidos a poemas que a discursos, distantes de lo espontáneo y más aún de lo verosímil, por el hecho de que parecen concebidos y compuestos con gran preparación, llenan de desconfianza y antipatía la mente de los oyentes <...>

§13 Pero la prueba más importante es ésta: aquellos que escriben discursos para los tribunales evitan la precisión e imitan las expresiones de los que improvisan, y es entonces cuando se considera que escriben muy bien, cada vez que preparan discursos que se parecen lo menos posible a los escritos. Y puesto que incluso para los logógrafos el grado más alto de verosimilitud es cuando imitan a los que improvisan, ¿cómo no apreciar sobre todo precisamente ese tipo de educación, gracias al cual tendremos facilidad para este género de discursos?

§14 Pienso que también por esto es conveniente rechazar los discursos escritos: porque hacen incoherente el comportamiento de quienes se ejercitan en ellos. Conocer discursos escritos acerca de todas las situaciones es, por lógica, imposible. Por otro lado, es inevitable que, cuando alguien improvisa unas partes y otras las hace conforme a un modelo, el discurso le atrae al orador una censura por ser desigual, y unas partes parecen semejantes a una actuación teatral y a la recitación de un poema épico, mientras que otras se muestran pobres y sin valor en comparación al cuidado de aquéllas.

§15 Además, es aberrante que quien pretende hablar de filosofía y promete educar a los demás pueda mostrar su sabiduría sólo si tiene una tablilla o un libro en sus manos, mientras que si está desprovisto de ellos no resulta nada mejor que los no instruidos; que pueda dar a la luz un discurso sólo si dispone de tiempo y que, cuando se le propone un tema de repente, se quede más mudo que los profanos; y, en fin, que se proclame conocedor del arte de los discursos, pero que muestre no poseer la más mínima habilidad para hablar. Ciertamente la práctica de la escritura produce muchísima dificultad para expresarse.



§16 Cuando uno se acostumbra a elaborar los discursos en detalle, a componer las frases con exactitud y con ritmo, a perfeccionar el estilo con un movimiento lento de su mente, es inevitable que, cuando pasa a los discursos improvisados, por hacer lo contrario de lo que acostumbra, tendrá la mente llena de dificultades y de confusión, y desagradará en todo; no diferirá en nada de los de voz débil y nunca podrá disponer ágil y generosamente de sus discursos haciendo uso de una libre sagacidad de mente.

§17 Por el contrario, así como los que han sido liberados de sus cadenas después de mucho tiempo no pueden caminar como los demás, sino que regresan a aquellas posiciones y cadencias con las que se les obligaba a caminar cuando estaban amarrados; de igual forma la escritura, al entorpecer los caminos hacia el entendimiento y al realizar la práctica con hábitos contrarios a los de la oratoria, dificulta y encadena la mente y se convierte en un obstáculo de toda buena fluidez en los discursos improvisados.

§18 Considero, además, que resulta difícil el aprendizaje de los discursos escritos, trabajosa su memorización y vergonzoso su olvido en los debates. Todos, en efecto, estarían de acuerdo en que es más difícil aprenderse y memorizar las cosas pequeñas que las importantes, las muchas que las pocas. Así pues, en cuanto a los discursos improvisados, es menester fijar la atención sólo en los argumentos lógicos y expresarlos con las palabras que se le ocurren a uno en el momento. Por el contrario, en los discursos escritos es necesario aprenderse y recordar con exactitud las palabras y las sílabas.

§19 Ahora bien, los argumentos lógicos que hay en los discursos son pocos e importantes, mientras que las palabras y las frases son muchas, de poco valor y difieren poco entre sí; además, cada uno de los argumentos se expresa una sola vez; en cambio, necesitamos utilizar las mismas palabras a menudo; por ello, la memorización



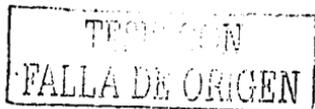
de los argumentos resulta fácil, mientras que la de las palabras es difícil de retener y su aprendizaje difícil de conservar.

§20 Además, los momentos de amnesia en los discursos improvisados no parecen vergonzosos, porque, siendo la expresión fluida y no estando las palabras pulidas con gran cuidado, aunque algún argumento se le olvide, no le es difícil al orador omitirlo y, una vez tocados los argumentos que siguen, concluir el discurso sin ninguna vergüenza; pero también si después se acuerda de los que se le han olvidado, le es fácil expresarlos.

§21 Por el contrario, para quienes pronuncian discursos escritos, si omiten y cambian aunque sea una parte pequeña en medio del debate, inevitablemente les sobreviene una situación difícil y una búsqueda infructuosa, se retrasan mucho, interrumpen a menudo el discurso con momentos de silencio y la situación que se produce es vergonzosa, ridícula y sin remedio.

§22 Considero también que los que improvisan satisfacen los deseos de los oyentes mejor que los que pronuncian discursos escritos. Estos últimos, en efecto, por el hecho de haber elaborado los discursos mucho antes de los debates, a veces desaprovechan las circunstancias. Así pues, al hablar más extensamente de lo que se desea, se hacen odiosos a los oyentes; o bien terminan antes de tiempo los discursos, cuando el público desea escucharlos todavía.

§23 Es difícil, en efecto, y quizá imposible que la previsión humana llegue a conocer el futuro, de manera que prevea exactamente qué disposición tendrán los oyentes ante una intervención extensa. En los discursos improvisados, por el contrario, está en poder del orador medir por sí mismo los discursos con vista en particular a las manifestaciones de los sentimientos del auditorio, ya sea abreviando las partes extensas, ya sea expresando con una mayor amplitud aquéllas pensadas como breves.



§24 Ahora bien, aparte de esto, vemos que ambas clases de oradores no tienen igual habilidad para servirse de los argumentos que se presentan en el transcurso de los debates. A aquéllos que pronuncian cosas no escritas, si se apoderan de algún argumento de sus adversarios o si lo conciben por sí solos gracias al esfuerzo de su mente, les es fácil colocarlo en el lugar conveniente; porque, expresándose acerca de todo con palabras improvisadas, aun cuando hablan más extensamente de lo que habían pensado, de ninguna manera hacen un discurso desequilibrado y confuso.

§25 En cambio, a los que intervienen en los debates con sus discursos ya escritos, si acaso se presenta algún argumento imprevisto, les es difícil adaptarlo y utilizarlo convenientemente. En efecto, la exactitud en la elaboración de las palabras no admite las improvisaciones, sino que inevitablemente o no se hace caso de los argumentos que se presentan por casualidad, o, si se utilizan, se rompe y se destruye la organización de las palabras y, si se dicen unas con esmero y otras al azar, se hace una exposición confusa e ininteligible.

§26 Sea como sea, ¿qué persona sensata aceptaría tal práctica que obstaculiza el uso de las buenas cualidades de la improvisación, que a veces ayuda a los contendientes menos de lo que la ocasión requiere y, mientras las otras técnicas suelen mejorar la vida de los hombres, ésta es un estorbo inclusive para las ventajas de la improvisación?

§27 Considero que tampoco es justo llamar discursos a los que están escritos, sino sombras, formas e imitaciones de discursos, y con justa razón yo tendría de ellos la misma opinión que de las esculturas humanas de bronce, de las estatuas de piedra y de las pinturas de animales. Pues así como éstas son imitaciones de los cuerpos reales y producen placer a la vista, pero no proporcionan ninguna utilidad a la vida de los hombres,

§28 de la misma manera el discurso escrito, que tiene una sola forma fija, cuando se le mira en un libro produce ciertas impresiones, pero, por ser invariable en las



diversas circunstancias, no ofrece ninguna utilidad a sus poseedores. Así como los cuerpos reales, que tienen un aspecto mucho peor que el de unas bellas estatuas, ofrecen mucho más utilidad en las acciones, de igual forma también el discurso pronunciado de manera improvisada desde su misma concepción es animado, vive, se adecua a las situaciones y se asemeja a los cuerpos reales; mientras que el discurso escrito, que posee una naturaleza similar a una imagen de discurso, está absolutamente desprovisto de todo beneficio.

§29 Quizá alguien podría decir que es ilógico, por un lado, censurar la capacidad para escribir y, por el otro, que uno mismo se exhiba haciendo exposiciones por medio de la escritura, y que sea el primero en desacreditar esta práctica, mediante la cual procura tener buena fama entre los griegos; y que, además, ocupándose de la filosofía, alabe los discursos improvisados, considere más importante la casualidad que la previsión y tenga por más sensatos a los que hablan a la ligera que a los que escriben con cuidado.

§30 Ahora bien yo, en primer lugar, he dicho estas cosas no porque niegue del todo valor a la capacidad para escribir sino porque considero que es inferior a la improvisación, y porque pienso que es necesario poner nuestro mayor cuidado en la capacitación para hablar. En segundo lugar, hago cierto uso abundante de la escritura no porque me enorgullezca de ello sobremanera, sino para demostrar a los que se vanaglorian de esta habilidad, que con poco esfuerzo nosotros seremos capaces de ocultar y destruir sus discursos.

§31 Además, echo mano de la escritura también por los discursos epidécticos que se presentan ante las multitudes. A quienes nos conocen bien los invitamos a ponernos a prueba acerca de dicha manera de expresarnos, cada vez que podemos hablar de manera oportuna e inspirada sobre cualquier tema que se nos proponga. En cambio, a quienes vienen a escucharnos de vez en cuando o que nunca antes nos han oído, intentamos mostrarles algo de lo que hemos escrito, porque, acostumbrados ellos a

escuchar los discursos escritos de los demás, quizá al oírnos improvisar puedan tener de nosotros una opinión no tan justa.

§32 Aparte de esto, en los discursos escritos es posible observar muy claramente también las huellas del progreso que se da de manera natural en el intelecto. Si improvisamos mejor ahora que antes, no es fácil decidirlo, pues el recuerdo de los discursos pronunciados antes es difícil; por el contrario, observando los escritos como en un espejo, es fácil ver los progresos del pensamiento. Y aún más, porque aspiramos a dejar un recuerdo de nosotros y porque nos complace la ambición, empezamos a escribir discursos.

§33 Pero no conviene creer que, porque preferimos la habilidad para improvisar a la de escribir, estamos recomendando hablar al azar. Consideramos más bien que los oradores deben preparar los argumentos y la estructura de sus discursos con previsión, pero deben improvisar en cuanto a la expresión de las palabras. En efecto, la exactitud de los discursos escritos no proporciona tanta utilidad, cuanto es el sentido de oportunidad que tiene la expresión de lo que se dice improvisadamente.

§34 Así pues, todo aquél que desee ser un orador excelente y no sólo un hábil hacedor de discursos, que quiera aprovechar bien las circunstancias más que hablar con palabras exactas y aspire a tener como aliada a la benevolencia de los oyentes más que a su malevolencia como rival, e incluso quiera poseer una mente ágil, una memoria expedita y amnesias disimulables, que esté dispuesto, en fin, a poseer una habilidad para hablar adecuada a la necesidad de la vida, ¿no adoptará con justa razón la práctica fecunda de la improvisación siempre y en todo momento? Y por dedicarse a la escritura sólo incidentalmente y como juego, ¿no será considerado sensato entre los hombres sensatos?

CAPÍTULO I

ALCIDAMANTE SEGÚN LA TRADICIÓN

Muy pocas son las fuentes antiguas¹ y modernas que mencionan al rétor Alcídamente; sin embargo, a este autor se le reconoce en estudios de retórica y en enciclopedias del mundo antiguo y ha sido motivo de algunos estudios modernos en los que se analiza su rivalidad con el orador Isócrates, contemporáneo y condiscípulo suyo.

Alcídamente fue un rétor y sofista² que nació en Elea, en la Eólida de Asia Menor alrededor del año 440 a. C. y se cree que murió entre el 350 y 340 a. C.

Fue alumno de Gorgias de Leontinos y probablemente estudió en Atenas donde posteriormente enseñó retórica a principios del siglo IV a. C. o quizá antes del 410 a. C.

Se piensa que algunos de sus alumnos fueron Esquines y Demóstenes, aunque Brzcska³ asegura que no se sabe con certeza que Alcídamente haya tenido alumnos.

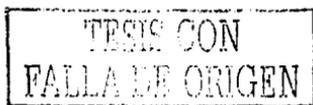
Nuestro rétor fue contemporáneo del orador Isócrates, quien estudió también el arte retórico con Gorgias en Tesalia, probablemente en el último decenio del siglo V a. C. Isócrates escribió un discurso titulado *Contra los sofistas* que, aparentemente, sirvió de base para que Alcídamente escribiera su *Acerca de los que elaboran discursos escritos*, obra que se conserva íntegra y en la que defiende la oralidad sobre la escritura, actitud opuesta a la de Isócrates en el discurso antes mencionado.

De la obra literaria de Alcídamente —que se considera no fue muy abundante— se conserva poco. Su elaboración se data entre el 390 y 365 a. C., y en ella se puede

¹ La más famosa referencia de un autor antiguo es la de Aristóteles en su *Retórica* III, 3, en donde critica explícitamente a Alcídamente "por su pomposidad de estilo y un uso extravagante de epítetos poéticos y metáforas compuestas e inútiles", además de poseer un estilo "frio". Personalmente consideramos que para emitir tales juicios Aristóteles no se basó en el *Acerca de los sofistas* de nuestro rétor, ya que el estilo presente aquí no corresponde con lo dicho por el gran filósofo. Lo más probable es que Aristóteles haya basado sus críticas tras de la lectura del *Museo alcídamanteo* (vid p. 17).

² Alcídamente es considerado parte de la llamada "Segunda generación de sofistas", a la cual también pertenecieron Calicles, Trasímaco de Calcedonia, Licofron, Estudemo y Dionisodoro. Recordemos que dentro de la "Primera generación" estuvieron sofistas como Protágoras, Gorgias, Pródico, Antífonte e Hipias Mayor.

³ Brzcska, J. "Alkidamas" en *Pauly-Wissowa, Real Encyclopädie der klassischen Altertumswiss.*, v. I, 1384, col. 1533-1539.



observar —entre otras cosas— un lenguaje rebuscado e innatural, en el que, por ejemplo, evita el hiato, por lo que se le ha calificado de utilizar un estilo difícil y pretencioso.⁴ -

Por su contenido, las obras de Alcidasante se clasifican de la siguiente manera:

1. Obras teóricas:

- *Acerca de los que elaboran discursos escritos* o *Acerca de los sofistas*: texto que se considera está especialmente elaborado en contra del orador Isócrates .
- *Odiseo* o *Ulises contra la traición de Palamedes*: texto íntegro compuesto alrededor del 400 a. C. en el que se habla de las acusaciones de Ulises contra Palamedes por su traición durante la guerra de Troya.
- *Tratado de retórica*: considerado una τέχνη que sólo se conoce por las referencias que hacían de ella algunos autores antiguos.⁵

2. Obras de erudición:

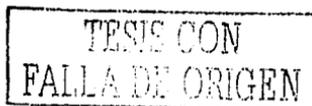
- *Museo*: texto que está perdido y que es considerado por muchos la obra más importante de Alcidasante. Se cree que debía tratarse de una historia de la poesía o ejemplos y anécdotas graciosas para enriquecer los discursos. Otros sostienen que era un discurso retórico para la Escuela.
- *Libro Físico*: sólo se conoce por las referencias que hacen Diógenes Laercio VIII, 56 (fragmento dudoso) y Aristóteles, *Retórica* II, 23, 1398b, 10-16.

3. Obras de política:

- *El Mesénico*: texto que no se conserva en su totalidad, sino en fragmentos; parece que era una exhortación a la paz y la liberación de los mesenios. Es considerado como un ejercicio escolar del género συμβουλευτικόν. De este escrito es de donde se extrajo aquella famosa frase a favor de la libertad por la cual también Alcidasante es más recordado: "todos por naturaleza son libres".

⁴ Sin embargo, dicho estilo parece haber sido el característico de su época, o por lo menos el que seguían escritores de su tipo, tal como Isócrates mismo.

⁵ Quizá la del propio Aristóteles.



4. Obras de ejercicio escolar:

- *Encomio de la muerte*: sólo se conoce por una referencia. Obra considerada como del género epidíctico, en la que se hace un análisis pesimista de los males de la vida.
- *Encomio de la tristeza* y *Encomio de la Hetera Naïs*: sólo se sabe de su existencia por referencias de terceros.
- *Certamen entre Homero y Hesíodo* o *Vida de Homero*: texto que se conserva íntegro y que es considerado por algunos como la introducción del *Museo*; otros estudiosos consideran que en este escrito Alcídamente hizo una complementación a su *Acerca de los sofistas* para apoyar su tesis de la superioridad de la oralidad contra la escritura, pues el texto trata del ἀγών entre Hesíodo y Homero, en el que el primero, "orador improvisado, sólo puede vencer si el juez de la contienda carece de juicio y sinrazón".

EL ESCRITO "ACERCA DE LOS QUE ELABORAN DISCURSOS ESCRITOS" O "ACERCA DE LOS SOFISTAS"

El manuscrito del pequeño texto *Acerca de los que elaboran discursos escritos* se encuentra en dos códices: el Palatinus 88 (Heidelberg 88 ó X), obra del copista Teodoro del siglo XII d. C., y el Vaticanus (Co); ambos están formados por varios escritos retóricos correspondientes al periodo llamado "primer humanismo bizantino".

Este texto ha sido editado y traducido en diversas ocasiones, siendo la primera edición en 1513 de Aldo Manucio, y dos de las últimas son las de Silvia Gastaldi, en 1981 (que incluye la traducción al italiano) y la de Guido Avezú, en 1982. La importancia del texto alcídamenteo radica en que, junto con el *Fedro* platónico, es la fuente más importante de cómo se exaltaba aún en el siglo IV a.C. la comunicación oral frente a la implantación de la escritura.⁶

⁶ En la época de Alcídamente, debido a que predominaba aún la comunicación oral, evidentemente eran más las ventajas que se encontraban en lo oral que en lo escrito.

En cuanto a la estructura del texto, existe un aparente desorden, si se juzga formalmente como un discurso. Sin embargo, por la temática que aborda y la forma en como está redactado, consideramos que más bien se trata de un panfleto en el que se manejan dos problemas: **el ataque al sistema educativo basado en la escritura y la justificación y promoción del método educativo basado en la improvisación.**

Aun cuando aparentemente existe un desorden y repetición en los argumentos que el autor maneja en este texto, creemos que esto debe justificarse por el hecho de que en la época de Alcídamente se privilegiaba la comunicación oral, por lo que había una reiteración de argumentos que más bien correspondía a ese tipo de cultura. Así pues, en su texto, Alcídamente siempre pone un argumento a favor de su postura (lo oral y lo improvisado), tras de enumerar las desventajas de la postura contraria (la del uso de la escritura).

En un afán de ordenar el contenido del panfleto en cuestión, proponemos un esquema basado en la estructura de los argumentos:

§§ 1-2 : Introducción

§§ 3-28: Tesis

§§ 29-33: Justificación

§ 34: Conclusiones

En lo que correspondería a la introducción, el autor señala como finalidad de su obra poner en evidencia "a los que se hacen llamar sofistas" que presumen de sabiduría, así como demostrar el poco valor de la habilidad para escribir. Para ello, Alcídamente contrapone constantemente, en el cuerpo de su escrito, los inconvenientes de los discursos escritos con respecto a las ventajas de la improvisación. Así, por ejemplo, señala, como desventajas de escribir discursos, la facilidad de su aprendizaje dado que no se requieren razonamientos ágiles para situaciones determinadas, ni argumentos libres y repentinos, porque los escritos se pueden corregir, consultar con otros y modificar con calma. Por el contrario, los discursos improvisados requieren de prontitud y habilidades naturales para organizar los argumentos en la mente, ya que considera

las situaciones que se presentan, lo cual permite que sean actuales y adecuados a cualquier situación.

En la tesis, Alcídamente considera que los discursos escritos son sólo útiles para ciertas situaciones específicas, pues en otras más bien desaprovechan las oportunidades que se presentan de improviso. Además, lo escrito deberá siempre memorizarse, por lo que se corre el riesgo del olvido⁷ y, por lo tanto, de equivocarse al presentarse en una disputa o confrontación legal; el discurso escrito, por si fuera poco, da la apariencia de que se actúa, además de que presenta argumentos sin valor para el momento y la situación real.

En cambio, los discursos improvisados son mejores porque no se requiere recordar cada palabra o frase, sino recordar los argumentos y, con base en ellos, armar todo el discurso,⁸ por lo que se pueden aprovechar las oportunidades y hacer más impactantes las presentaciones.

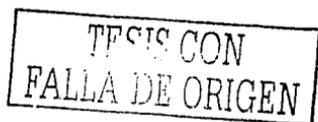
En la justificación, al final del texto, Alcídamente explica el haber empleado la escritura, al señalar que considera a ésta inferior a la improvisación, pero útil para preparar y ordenar argumentos con anterioridad, dejar un recuerdo de sí mismo,⁹ darse a conocer y observar los progresos del propio intelecto.

En cuanto al carácter del escrito que nos ocupa, podemos considerarlo como un panfleto en virtud de que se trata de una obra de poca extensión y por su intención de criticar y atacar un método específico de enseñar retórica. La extensión del texto alcídamenteo y la intención con que lo elaboró son características de los panfletos.

⁷ "Don Antonio Maura, en el discurso leído en ocasión de su ingreso a la Real Academia de la Lengua, aconseja que el discurso no debe en ningún caso de fijarse en la memoria; que aún habiéndolo escrito, seban romperse las cuartillas, que nada hay semejante, a pesar de las incorrecciones de estilo, de la eufonia y de la sintaxis, a la frescura virginal de la elocuencia, al espectáculo de asistir al brote original de las palabras, y que la fijación del discurso en la memoria, aparte de exponer al orador a las quiebras y desventuras de las faltas, lagunas y vacíos, le hace siervo en lugar de señor de su obra": P. Pérez, "Anotaciones de pensamiento y crítica" en *ARBIL*, p. 6.

⁸ "En efecto, cuando el orador tenga tiempo, fuerza retentiva, serenidad de ánimo y habilidad bastante para cubrir, improvisando, las lagunas inevitables de la memoria y enlazar con la hebra rota o perdida del discurso, es indiscutible que éste alcanzará el máximo de la perfección oratoria. Cuando esto no sea posible, construido el plan del discurso, que es preciso retener como un esqueleto o armazón de doctrina, pueda dejarse libre a la improvisación seguro de que el pensamiento desembarazado y sin ligaduras pueda confiar en la propia elocuencia y en los reflejos automáticos de la palabra": P. Pérez, *op. cit.*, p. 7.

⁹ Un escritor buscaba dejar una semilla inmortal con su obra: lo peor que le podía ocurrir a un hombre en aquella época [en la de Alcídamente] era no dejar descendencia alguna, ya que se consideraba que quedaba sin nombre.



Sin embargo, para ser más estrictos con el concepto de "panfleto", el texto alcidamanteo no es un libelo ideológico, ni una obra completa, sino más bien una colección de opiniones que generan una controversia en torno a un aspecto de la vida cultural de la época.¹⁰

Ahora bien, pensamos que este opúsculo fue repartido por Alcídante, para su lectura, entre aquellas élites que solían reunirse en grupos políticos, con la intención de atraer a su escuela el mayor número de alumnos posible; razón por la cual el *Acerca de los sofistas* podría considerarse como una obra didáctica en la que el autor expone el método de su propia escuela o como una obrilla teórico-polémica sobre el arte oratorio. Esto último lo aseveramos en virtud de que nuestro rétor advierte que hará "una acusación en contra de los discursos escritos" y de los "rétores que emplean en exceso la escritura para la enseñanza retórica" (§ 1).

En relación con las tesis sustentadas por Alcídante en su obra, varias son las opiniones que tienen los estudiosos modernos, algunos de los cuales apoyan las tesis alcidamanteas, al señalar que el que escribe sus discursos es un individuo temeroso e incompetente que "no experimenta en él ninguna germinación intelectual".¹¹

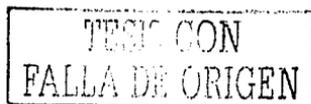
Desde luego que estos juicios son muy severos, pero no olvidemos tomar en cuenta que cada orador, moderno o antiguo, ha elegido una forma muy particular de llevar a la práctica su oratoria, y es muy válido y entendible que critiquen con tanta vehemencia el método contrario al que ellos utilizan.

Por otra parte, coincidimos con nuestro autor en cuanto al considerar que el que escribe sus discursos pierde la oportunidad de ver la retroalimentación inmediata¹² que le puede dar el auditorio y su oponente, pues al momento de escribir con anterioridad al acto en que presentará su discurso, el orador trata de darse una idea de su contrario y del público que pretende convencer, pero en el momento de la confrontación se encuentra con situaciones inesperadas y/o no previstas, ya que no es posible que

¹⁰ Consideramos que un reportaje televisivo a un dirigente político en la actualidad tiene tanta importancia y proyección como antes un panfleto o un folleto partidista.

¹¹ Majorana, A., *El arte de hablar en público*, Buenos Aires, 1956, pp. 53 y 83. Ong, Walter, *Oralidad y escritura*, FCE (Sección de Obras de Lengua y Estudios Literarios), México, 1987, p. 19.

¹² "La esencia de la comunicación es el proceso de intercambio espontáneo, variado, flexible, expresivo y momentáneo": Havelock, Erick, *La musa aprende a escribir*, Paidós, Barcelona, p. 96.



pueda prever todos los argumentos que empleará su oponente ni las reacciones que mostrarán los presentes. En cambio, el discurso oral improvisado se apega más a la realidad concreta del momento; busca con mejores resultados la eficacia momentánea y la operatividad inmediata.

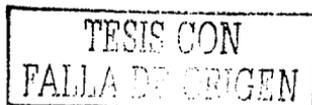
En otro orden de ideas, Alcídamente señala que el que escribe difícilmente será capaz de improvisar y, por el contrario, el que improvisa, con un poco de práctica, puede escribir bien. Esto nos parece un poco aventurado, ya que el autor olvida mencionar que realmente cada cual se desenvuelve adecuadamente en su ámbito, pues el que escribe puede perderse fácilmente al improvisar, pero el que improvisa puede generar escritos sin orden ni sintaxis, repetitivos y desagradables al lector.

Otras ventajas de la improvisación presentadas por Alcídamente, con las que estamos de acuerdo, son: el que habla se sirve con prontitud de razonamientos y palabras (§ 13); se guía por el momento oportuno (§§ 3, 9, 34); atiende a los deseos de otras personas (§§ 3, 22, 34); si se olvidan los argumentos, ello no resulta vergonzoso (§§ 20, 34); se tiene la oportunidad de adecuar la extensión del discurso (§§ 23, 24); quien domina la palabra vivaz, por tener la habilidad para intervenir en el momento adecuado, tiene una gran ventaja sobre los que utilizan trozos inmóviles (§ 28); la improvisación siempre es útil para la vida de los hombres (§§ 9, 10, 28, 33).

Sin embargo, por razones obvias, nuestro autor omite deliberadamente los peligros o desventajas que conlleva la práctica de la improvisación, puesto que es evidente que **no cualquiera puede improvisar**, ya que se requiere de ciertas habilidades y aptitudes que **no todo el mundo posee**; por ejemplo, es necesaria una buena memoria, atención, percepción aguda, creatividad, flexibilidad, presteza de palabra, espontaneidad, naturalidad, voz potente y claridad de dicción.¹³

Todas estas aptitudes no se mencionan en el escrito de Alcídamente, porque son argumentos que podrían usarse en contra de su postura; aunque también hay que considerar que el escrito es sólo un panfleto y no un tratado acerca de la improvisación.

¹³ Entonces ¿la naturaleza determina al buen orador? ¿el orador nace, no se hace? Reflexiones en relación con esto las podemos encontrar en Cicerón, *De oratore*, VIII, 29 y XXIII, 109. Tal pareciera que hubiéramos encontrado una máxima: "sin inspiración no hay poeta, sin elocuencia no hay orador".



Otra desventaja de improvisar discursos es que se puede caer en la reiteración al no seguir un camino lineal u ordenado, aunque, según W. Ong,¹⁴ en la época de Alcídamente esto representaría más una ventaja que una desventaja, en virtud de que esas repeticiones podían servir como un recurso mnemotécnico; baste recordar, por ejemplo, la tradición poética de la cultura oral griega representada por la técnica homérica de las repeticiones constantes; y en la retórica, las reiteraciones en los textos de Gorgias.

Ahora bien, en la actualidad, los investigadores de la comunicación consideran que la improvisación sólo debe permitirse como un medio auxiliar en casos necesarios, pues resulta ser una falta de respeto para sí mismos y para los demás,¹⁵ sobre todo si se usa para resaltar la imagen propia con una actitud soberbia como queriendo señalar que no se necesitan guiones para poder hablar. Además, como ya se dijo antes, al improvisar, uno no se cuida de hablar sintácticamente bien; por ejemplo, no se sabe si se está cerrando el paréntesis que se abrió;¹⁶ se descuida la concordancia de géneros, números y casos, la correlación de verbos (tiempos y modos) o se abren oraciones incidentales kilométricas.¹⁷

Por supuesto que esos errores de sintaxis podrían evitarse con la práctica constante, pero aún así constituyen un elemento en contra de la inclinación por el discurso improvisado, que tanto defiende Alcídamente. Claro que cabe mencionar que en la época de éste –así como en la actual–, el público gustaba de la improvisación (o de lo que creía que se estaba improvisando), por lo que perdonaba los problemas de estilo y sintaxis que el orador pudiera tener, por orientarse a una visión de conjunto, sin reparar en detalles.

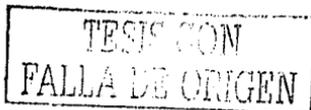
Asimismo, podemos señalar que en el discurso oral normalmente no se hacen las pausas suficientes para reflexionar, pues el mismo deseo de actuar con prontitud ante

¹⁴ W. Ong, *op. cit.*, p. 5.

¹⁵ A. Majorana, *op. cit.*, p. 22.

¹⁶ "Un discurso oral improvisado suele ser un conjunto de subordinaciones incompletas donde el hilo sintáctico se rompe y el contenido se aborta": Rey-Debove, citado en Catach, Nina, *Hacia una teoría de la lengua escrita*, Gedisa, Barcelona, p. 108.

¹⁷ Adolece, pues, de estética literaria; sólo cuando es fijado por escrito, se atiende más al estilo y la sintaxis. Debido a su naturaleza que obedece a la inmediatez, el discurso improvisado "trata de llegar muy rápidamente a los sentimientos de los oyentes más que a su razón": López Eire, Antonio, "Retórica y oralidad", en *Logo* (Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación), Año 1, # 1, enero 2001, Universidad de Salamanca, España: p. 120.



la exigencia de las situaciones presentes, obliga a que no se realicen pausas de silencio estratégico, mientras le vengán a uno las ideas y las palabras adecuadas para expresarlas.

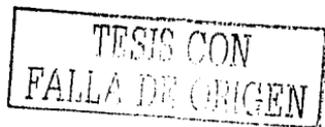
Dado que Alcídamente vivió en una época en que la transmisión de la cultura seguía siendo predominantemente oral, podemos suponer que la escuela propuesta por nuestro autor tuvo alguna aceptación entre los jóvenes aspirantes a rétores, aunque cabe mencionar que también eran tiempos en que la logografía estaba en auge; aún así, creemos que varios oradores contemporáneos y posteriores recurrieron a su técnica.¹⁸ entre ellos podemos mencionar a Démades, Antífonte, Andócides, Hipérides y Licurgo, de quienes se sabe muy poco; por ejemplo, de Antífonte sólo se sabe que perteneció al partido oligárquico y contribuyó a la implantación del gobierno de "Los Cuatrocientos" (411 a.C.);¹⁹ de Hipérides tenemos información de que fue un orador ateniense y estadista que escribía sus discursos, probablemente discípulo de Platón y del mismísimo Isócrates, y seguidor del orador Demóstenes. Y de Licurgo también sólo sabemos que fue un estadista ateniense, cuyo único texto sobreviviente es uno llamado *Contra Leocrates*, y que igualmente fue seguidor de Demóstenes.

Existe la firme creencia de que Demóstenes y Esquines fueron alumnos de Alcídamente, ya que su habilidad oratoria se liga a la técnica de nuestro rétor. Esquines fue un orador ateniense que fundó una escuela de elocuencia en Rodas (ciudad donde encontró la muerte); es considerado como un orador de fácil improvisación y que en sus escritos hacía alarde de un gran dominio del idioma; sus principales obras fueron *Contra Timarco*, *Contra Ctesifonte*, *De la falsa embajada* y *Sobre la corona*; asimismo, parece ser que este rétor fue parte de la comisión negociadora de paz ante Filipo II (346 a.C.).

Por su parte, de Demóstenes se pueden decir muchas cosas; sin embargo, mencionaremos sólo aquí lo que atañe a sus posibles nexos con Alcídamente. Hermipo dice que Ctesibio aseguraba que Demóstenes obtuvo secretamente el conocimiento de

¹⁸ Lo cual no quiere decir de ninguna manera que hayan sido sus alumnos.

¹⁹ Se sabe de otro Antífonte contemporáneo, pero que era filósofo.



los sistemas oratorios de Isócrates²⁰ y Alcídama. ²¹ Muy curioso es que la tradición muestre a Demóstenes como un orador que se negaba a hablar cuando no conocía de memoria su discurso o que se negaba a improvisar, aun cuando el auditorio mismo se lo pidiera. No podremos saber nunca si fue cierta o no esta información, por obvias razones; pero lo que sí podemos señalar es que a Demóstenes se le liga con el gusto por lo improvisado debido a lo que escribió en contra de la escritura en su *Epístola* 1, 3.

Sin embargo, a nuestro parecer, el hecho de que el estilo de los escritos de estos dos oradores y algunos *testimonia* señalen la relación directa con la escuela alcídamaea, no significa que hayan sido discípulos de nuestro rétor, más bien creemos que tanto Esquines como Demóstenes tuvieron relación con su escuela por medio de la lectura de algunos escritos alcídamaeos que ya circulaban. ²²

Por lo que se refiere a la aversión de Alcídamaea contra los discursos escritos, y en particular hacia la escritura, es evidente que nuestro rétor la consideraba insignificante; sin embargo, contradictoriamente se vale de ella para perpetuarse en un panfleto.

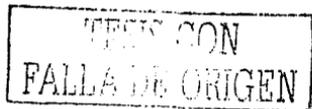
Esta contradicción se pone más de manifiesto, porque nuestro autor ataca principalmente el uso demasiado elaborado de la escritura y su excesivo pulimento. Empero, él mismo utiliza un estilo muy elaborado para realizar el escrito *Acerca de los sofistas*, al tratar de lograr un efecto literario. Además, el estilo que se caracteriza por la preocupación por la forma, la centralización del elemento rítmico, el pulimento cuidadoso y la edición de discursos, entre otras cosas, proviene de la escuela gorgiana, ²³ de la cual fue discípulo Alcídamaea. Por lo tanto, de alguna manera, está en contra de sus propias raíces como rétor. Personalmente, consideramos que fue la

²⁰ Políticamente hablando, Demóstenes fue rival de Isócrates, ya que abogaba por hacerle frente a Filipo de Macedonia y no "rendirse dignamente" como proponía el rétor.

²¹ Algunos estudiosos consideran más bien que el único maestro reconocido de Demóstenes fue Iseo y el que ligan al gran orador griego con la escuela isocratea y alcídamaea se debe sobre todo a la contemporaneidad de estos rétores. Además, la veracidad de lo dicho por Hermipo es muy cuestionable, ya que varios autores acusan a este biógrafo de haber inventado varias anécdotas, por lo cual sus testimonios serían poco dignos de fe (vid *Vida de Demóstenes*, 7, de Plutarco).

²² Resulta muy interesante saber que cuando la oratoria llegó a Roma (más o menos por la época del mandato de Pirro), durante sus primeros años su elemento principal fue la improvisación, pero cuando se obtuvo conciencia del valor literario de la oratoria, se la empezó a fijar por escrito; para esto mucho habrán tenido que ver los rétores que llegaron a Roma provenientes del Asia Menor —siglo II a.C.—.

²³ Gorgias acentuaba mucho el uso de metáforas, tropos y alegorías en su enseñanza retórica.



ambición personal –el deseo de ganarse adeptos y fama perenne– la que hizo que Alcídámante cayera en tan evidentes contradicciones

Quien no tuvo compasión alguna al criticar el estilo de escribir de Alcídámante fue el mismísimo Aristóteles, ya que lo acusa de utilizar epítetos muy largos o perifrásticos, “más propios de la versificación que de la prosa”,²⁴ es decir, lo acusa de echar mano de la *verborrea*.²⁵ Asimismo, el filósofo lo critica por utilizar metáforas “ridículas”.²⁶

A fin de subsanar las contradicciones arriba mencionadas, Alcídámante reconoce, al final del panfleto, que la escritura es una gran ayuda en el método oratorio, ya que en su época estaba contribuyendo a crear una corriente de pensamiento más analítico (*vid* más adelante la influencia platónica en esa época).

Rivalidad con Isócrates

Más arriba habíamos señalado que el rétor Isócrates, supuesto rival de Alcídámante, escribió un discurso titulado *Contra los sofistas*, que aparentemente sirvió de pretexto para que nuestro autor escribiera su *Acerca de los sofistas*. Esto ha llevado a suponer a varios estudiosos²⁷ que existía una polémica entre ambos autores, en la cual cada uno defendía una postura acerca de escuelas retóricas y métodos diferentes. E incluso hay quienes afirman que el *Acerca de los sofistas* es un ataque directo a Isócrates²⁸ dado que éste último es considerado el máximo exponente del discurso epidíctico demasiado elaborado,²⁹ contra el cual está la posición de Alcídámante. Probablemente hubo otros rétores que empleaban el mismo método que seguía Isócrates, pero no se

²⁴ Aristóteles. *Retórica*, III, 3.

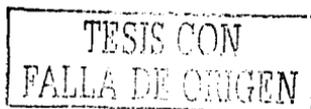
²⁵ Similar juicio ha dictado el investigador contemporáneo N. O'Sullivan (*Alcidamas, Aristophanes and the Beginnings of Greek Stylistic Theory*, 1992), quien enjuicia a Alcídámante por utilizar éste “perífrasis muy toscas” y una sintaxis desigual. Similar opinión la da Muir (*Alcidamas. The Works & Fragments*, Bristol Classical Press, Duckworth, London, 2001), al afirmar que Alcídámante manifiesta “ordinariedad y torpeza en la construcción de sus oraciones”.

²⁶ Al respecto, nos parece interesante lo que dice Julián Marvas: “la metáfora ahorra mucho [...] la manera más concisa de decir verdades nuevas es el lenguaje metafórico” (Julián Marvas, en entrevista hecha por Violeta Medina, en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero1/jmanas.htm>)

²⁷ Entre otros, Kennedy, Croiset, Brzoska, Blas, Steidle, Cantarella, Errandonea y López Eire.

²⁸ Lo mismo se asegura en *Kleine Pauly* (pp. 264-265) y en la *Enciclopedia Filosófica* (col. 131-132). Valien fue el primer estudioso moderno en observar una relación entre el *Acerca de los Sofistas* alcídámanteo y el discurso *XIII* isocrateo. Según el parecer de este investigador, Alcídámante realiza una crítica del discurso de Isócrates; Hubick avala esta opinión al decir que el panfleto alcídámanteo es posterior al de Isócrates, recuérdese que el de nuestro autor se considera anterior al 380 a. C., muy posiblemente alrededor del 390.

²⁹ Ese mismo gusto por escribir en el género epidíctico obligaba a Isócrates a utilizar la escritura (*Vid* Aristóteles. *Retórica*, 1414a: *el estilo epidíctico es el más literario, porque su objeto es la lectura...*).



tiene conocimiento de ellos. Por ello se piensa, con más seguridad, que es Isócrates el que es duramente criticado por Alcídamente.

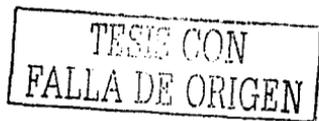
A pesar de que en el escrito que nos ocupa no existen referencias directas claras que nos puedan hacer pensar que las críticas están dirigidas a Isócrates, varios autores mencionan algunas que sí podrían ser consideradas como tales. A saber, Cánfora menciona que pueden ser los §§ 3, 4 y del 6 al 12, pero no especifica por qué. Creemos que Cánfora menciona los §§ 3 y 4 porque ahí Alcídamente alude a la "educación ordinaria" y a los escritores que cuentan con muchas "ventajas", lo cual nos remite obviamente a Isócrates; y en cuanto a los §§ 6 al 12, ahí nuestro autor menciona las desventajas de quienes se han acostumbrado a elaborar por escrito sus discursos: Isócrates sería el paradigma de tales personajes. Por su parte, Hudson-Williams menciona los §§ 2 y 13, sobre todo en donde nuestro autor afirma que escribe discursos epidícticos "para enseñarle a otros cómo hacerlo".

Quizá la referencia más directa es, a nuestro juicio, la que se encuentra en el §16: "en nada se diferencia de los débiles de voz", ya que el mismo Isócrates reconocía que carecía de una voz potente por su físico endeble y frágil. Este reconocimiento se puede leer en el *Panegirico* §§ 10-42, en donde Isócrates habla de su timidez y sus condiciones físicas. En la misma obra (§§ 10-11), así como en *Filipo* § 81 y en *Cartas* §§10-42, el presunto rival alcídamente confiesa que hubiera sido orador político, si hubiese tenido la capacidad física necesaria, y se disculpa en el *Panegirico* de sus debilidades, pues afirma que "es superior lo intelectual a lo físico". Del mismo modo, en la *Carta a Dionisio* § 2 y en *Filipo* § 5 se disculpa por su ancianidad y "por no hablar personalmente".

Todo ello nos podría llevar a suponer que Alcídamente sí está hablando de Isócrates en el §16, pero también hay que recordar que existían otros oradores "débiles de voz", como el propio Demóstenes, que se sabe poseía defectos de pronunciación cuando era joven.³⁰

El hecho es que en la época de nuestro rétor aún se privilegiaba la oratoria; había que dirigirse a multitudes reunidas para deliberar y el orador debía convencerlos con sus argumentos. Por lo tanto, resultaba un inconveniente el no contar con "voz potente"

³⁰ Plutarco, *Vida de Demóstenes*, IV, VI.



para hablar. Sin embargo, creemos que no sólo Isócrates tenía ese problema, por lo que no se puede ser muy tajante al afirmar que el panfleto está dirigido a ese autor, e incluso algunos estudiosos, como Hudson-Williams,³¹ Burckhardt³² y Gercke,³³ consideran que el panfleto está escrito en general contra los discursos escritos y hacia cierto tipo de logógrafos que empleaban el discurso epidíctico.

En este momento cabe hacer un paréntesis para hablar de las características de la escuela retórica de Isócrates, ya que se dice que Alcídama le ataca en su panfleto.

Al igual que este último, Isócrates fue alumno de Gorgias, aunque, como mencionamos antes, no se tiene la certeza de que haya sido al mismo tiempo. A través de su método de enseñanza, Isócrates pretendía formar hombres de estado con formación humanística y para ello se valía del discurso político. Su modelo educativo era agonista-competitivo, método innovador contra el tradicionalmente pasivo, mismo que utilizaba Gorgias. Su método retórico podríamos resumirlo en las siguientes características:

- a) Instrucción en los fundamentos de retórica.
- b) Análisis de ejemplos.
- c) Mucha práctica en la composición.
- d) Competición entre los condiscípulos.
- e) Crítica grupal.

Varias de estas características, a excepción de la "práctica en la composición" que obviamente era escrita, coinciden con las que se observan en el método de Alcídama, lo cual es lógico, dado que ambos provienen de la misma escuela retórica gorgiana.³⁴

La escuela retórica arriba mencionada es la que defiende Isócrates en algunos de sus escritos y, como ya dijimos, algunos estudiosos consideran que el *Discurso XIII Contra los sofistas*,³⁵ el *Discurso IV*³⁶ y el *Panegírico*,³⁷ son ataques directos contra

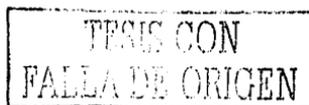
³¹ Hudson-Williams, "Political speeches in Athens", en *Classical Quarterly*, 1951, p. 71.

³² J. Burckhardt, *Historia de la cultura griega*, vol III, Ed. Iberia, Barcelona, 1947, p. 459.

³³ A. Gercke, "Isokrates 13 und Alkidamas" en *Reinisches Museum*, 54, 1899, p. 409.

³⁴ Aunque cabe hacer notar que, como Gorgias fundamentaba su método educativo en la memorización de textos escritos, Alcídama, por lo tanto, está en ese sentido en contraposición con su maestro.

³⁵ Milne, Barwick, Gercke, Blass y Teichmüller.



Alcidamante y su escuela retórica. Dichos estudiosos basan sus afirmaciones en supuestas alusiones que se pueden observar en los §§ 9-13 del *Discurso XIII*, en los cuales, desde nuestro punto de vista, más bien se observa un ataque directo a los rétores que enseñan la oratoria como el método del discurso,³⁸ ya que no existe una mención directa hacia Alcidamante, pues se usan frases como "Tan estúpidos son y han creído que son los demás..."; "...creyendo que gracias a la exageración de su programas serán más admirados y parecerá más importante su enseñanza retórica"; "...quería que callasen los charlatanes"; "Me maravillo cuando veo que son considerados dignos de tener discípulos quienes...aportan una técnica fija como ejemplo de actividad creativa"; "algunos ciertamente critican los discursos".³⁹

Como se puede observar, este tipo de aseveraciones no están dirigidas hacia Alcidamante en particular o alguna otra persona con su nombre explícito; entonces, ¿hacia quiénes van dirigidas?

Johnson⁴⁰ considera que a dos clases de sofistas: a los erísticos (polemistas sobre ética) y a los que enseñan mediante técnicas fijas.

Por su parte, Tovar⁴¹ propone que el *Discurso XIII* está dirigido contra rivales en cuanto a cómo educar a los jóvenes. Asimismo, este crítico propone que quizá Isócrates sólo ataca a Antístenes, críticos, retóricos y autores de τέχνηαι e incluso a Platón. Mientras que Milne⁴² postula que ataca más bien a Teodoro de Bizancio.

Como se puede ver, muchas y variadas son las versiones, pero lo cierto es que tanto Isócrates como Alcidamante **no se hacen ataques directos**, por lo que nos parece muy aventurado sacar una conclusión definitiva al respecto y pensamos que esta forma de ataque, a través de indirectas, tenía un propagandístico hacia sus respectivas escuelas y que usaron un recurso retórico que ambos conocían muy bien, el cual

³⁸ Reinnardt y Blass.

³⁹ Milne.

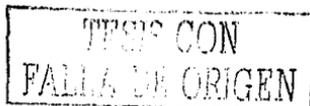
⁴⁰ Para analizar con más detalle los párrafos mencionados, consúltese la tesis López Alcalá, J. G. *Traducción, estudio y notas al texto griego "Acerca de los que elaboran discursos escritos o acerca de los sofistas" del rétor Alcidamante*. Fac. de Filosofía y Letras, UNAM, Cd. Universitaria, 1994, pp. 64-66.

⁴¹ Los subrayados son nuestros.

⁴² Johnson, R., "Isocrates' methods of teaching" en *American Journal of Philology*, 1959, (LXXX): 28.

⁴³ Tovar, A., Introducción de la *Retórica* de Aristóteles, Instituto de Estudios Políticos (Clásicos Políticos), 1971, pp. XIX y 5.

⁴⁴ Milne, M., *An study in Alcidas and his relation in contemporary sophistics*, Diss. Bryn Mawr, 1924, p. 33.



consistía en inventarse enemigos o adversarios para salir vencedores en una "disputa con ellos", lo cual, obviamente, los ponía muy en alto ante los ojos de sus posibles alumnos y los padres de éstos.

Para reforzar lo anterior, baste mencionar las dos grandes similitudes del pensamiento de Isócrates con el de Alcidamante:

- Isócrates mismo habla a favor de lo oral en su *Carta I*, 3.⁴³
- Tiempo más tarde este rétor renegó de su labor de logógrafo,⁴⁴ actividad contra la cual dirige Alcidamante sus ataques.

En conclusión, tanto Isócrates como Alcidamante provienen de la escuela gorgiana, por lo que presentan en sus escritos y en sus métodos de enseñanza más semejanzas que diferencias; esto no niega la posibilidad de que existiera una polémica entre ambos rétores; antes bien, existía cierta controversia entre ellos, si consideramos que ambos querían tener más discípulos en sus respectivas escuelas, que se diferenciaban en lo siguiente: Isócrates se inclinaba por aspectos filosóficos y políticos y se basaba en textos escritos; por su parte, Alcidamante atendía más a lo retórico-práctico y se basaba en las palabras improvisadas.

Para finalizar este análisis del texto alcidamanteo, recordaremos algunas características del estilo de nuestro rétor a partir de las opiniones de autores antiguos y modernos.

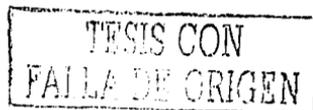
a) Antiguos

- Aristóteles en su *Retórica* (III, 3.3., 1406a), dice que Alcidamante hace "un empleo exagerado de los epítetos", "metáforas enormes y demasiado lejanas" y que, primordialmente posee un estilo "frio y ampuloso".⁴⁵

⁴³ A pesar de que Isócrates llegó a alabar algunas características del discurso improvisado (como lo oportuno, lo útil y lo conveniente), sus escritos no muestran signos de improvisación, pues su estilo es sumamente pulido y cuidado; buscando siempre el efecto literario, como el evitar el hiato, buscar la musicalidad y las asonancias, así como la utilización abundante del hipérbaton. Además, pensamos que Isócrates más bien exaltaba tanto a lo oral como a lo escrito y mencionaba también las desventajas de ambos canales (vid *Epístola* 1.2; *Filipo*, 5, 25; *Carta a Dionisio*, 1, 3).

⁴⁴ Se nota en su *Contra los sofistas*.

⁴⁵ Comentarios filológicos acerca de estos pasajes se encuentran en Solmsen, "Drei rekonstruktionen über die altischen Rhetorik und Poetik", *Hermes*, LXXVII, 1932: 133.



- Por su parte, Dioniso de Halicarnaso califica el estilo alcidamanteo como "pesado y banal"⁴⁶ y Demetrio hace notar que nuestro rétor escribe como Gorgias e Isócrates, siempre "διὰ περιόδου συνεχών".⁴⁷
- En cambio Cicerón lo llama *ubertas orationis* y *rhetor antiquus in primis nobilis*;⁴⁸ lo que indica que tenía a Alcídama en una alta estima, lo cual se explica por el propio estilo ciceroniano amplio y ampuloso, no ajeno a ciertos "tours de force" de nuestro rétor.

b) Modernos

- Estudiosos modernos, como Croiset, Brzoska, López Eire y Wilcox, señalan que el estilo de Alcídama está influenciado por Isócrates; Cantarella piensa que específicamente por la prosa artística de éste último.
- Sin embargo, otros autores afirman que Alcídama representó la línea ortodoxa de la escuela gorgiana, e incluso Müller señala que "aventajó a Gorgias en la altisonancia de la dicción como en la afectada elegancia de la antítesis".⁴⁹
- Croiset⁵⁰ y Hudson-Williams⁵¹ afirman que, en general, nuestro rétor es considerado como un buen escritor, con un estilo sencillo y elegante, claro, prolijo y agradable, e incluso "divertido" por lo que respecta a su *Acerca de los sofistas*.
- Por el contrario, Wilcox piensa que es demasiado elaborado y Blass considera que el estilo plasmado en el *Odiseo* es "el producto de la más mísera sosería y de la más reprochable sofística".⁵²
- Más específicamente en el estilo de la "micro-retórica" del *Acerca de los sofistas*, nosotros podemos observar que Alcídama gusta de usar palabras poco comunes (δυσειπικουρήτων y προαπολείπουσιν §§ 21 y 22), expresiones

⁴⁶ *Acerca de Iseo*, 19.

⁴⁷ *Acerca de la locución*, 112.

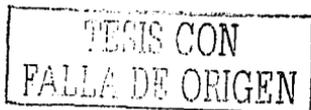
⁴⁸ Cicerón, *Bruto*, UNAM, México, 1966, I, 48, 116.

⁴⁹ Müller, *Historia de la literatura griega*, Ed. Americalee, Buenos Aires, 1946, p. 693.

⁵⁰ Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, 2ª ed., vol. IV, Lib. Thorin, 1986, pp. 519-520.

⁵¹ Hudson-Williams, "Impromptu Speaking", *Greece and Rome*, XVIII, 1949, p. 29.

⁵² En Brzoska, J. "Alkidamas" en Pauli- Wissowa, *Real Encyclopädie der Klassischen Altertumwiss.*, vol. I, 1884, col 1534.



perifrásticas y emplear ποιήσασθαι §§ 17, 20 y παραδίδωσιν §§ 15, 20, 27 al final de una cláusula. Imita a Gorgias en utilizar sustantivos verbales en vez de verbos y adjetivos neutros por sustantivos. También evita el hiato, influenciado tal vez por Isócrates para demostrar –según sus propias palabras del § 30– que “puede componer escritos elaborados”.

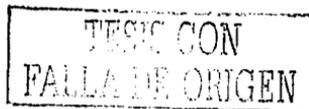
Por otra parte, al hacer un análisis de la obra platónica, no es difícil establecer que existen similitudes entre éste y Alcídamente, sobre todo en lo que se refiere a la escritura, lo que se puede observar en este fragmento de la Carta VIII de Platón:

“...pero sea su principal cuidado no escribir nada, es preciso aprender de memoria. Lo escrito puede siempre escapárenos de las manos. Esto se explica el porqué de no haber yo escrito nunca sobre estas cuestiones, y que no existan ni jamás existirán obras de Platón: las que hoy en día se me atribuyen son de Sócrates cuando estaba en la flor de la juventud”.⁵³

Esta opinión acerca de la escritura se ve más ampliamente reflejada en el *Fedro*, por lo que los estudiosos consideran que existe una relación entre esta obra y el “Acerca de los sofistas” alcídamenteo e incluso se ha llegado a pensar que uno inspiró al otro, aunque no está claro cuál escrito es anterior y, por lo tanto, quién influenció a quién. Más adelante retomaremos con más detenimiento este asunto (*vid pp. 66-77*).

Finalmente, como se puede observar, es muy difícil establecer un juicio tajante acerca de ciertos aspectos de la antigüedad, como por ejemplo si existió o no rivalidad entre Isócrates y Alcídamenteo o si este último influenció a Platón o al revés, y dado que no se cuenta con todas las fuentes que nos permitan establecer con certeza tales hechos, nos hemos limitado en presentar aquí las versiones existentes; sin embargo, todo buen investigador sabe y reconoce que lo importante es y será siempre sostener las hipótesis

⁵³ Platón *Carta VII*, 321c-d, en *Las cartas*, tr. De Margarita Tozano, Instituto de Estudios Políticos (Clásicos políticos), Madrid, 1970.



propias lo mejor fundamentadas posible y no irse nunca hacia los extremos, puesto que muchas veces, en aras de "adoptar" una postura personal (muchas veces insostenible) en relación con hechos polémicos, podemos llegar a manifestar cosas que omitan aspectos valiosos.

Así que podemos afirmar que Alcidamante abogó siempre por el discurso improvisado, debido a que éste iba muy bien con las circunstancias de las contiendas forenses y agonísticas.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CAPÍTULO II

ORALIDAD Y ESCRITURA EN LA ATENAS CLÁSICA

1. La escritura

¿Qué entendemos por *escritura*? Parecería ser una pregunta ociosa e irrelevante, pues la mayoría de nosotros pensaríamos que la escritura sólo es un sistema de signos escritos que representan la lengua hablada.¹ Sin embargo, cualquier especialista en este campo de estudio se ofendería por la simpleza de esta concepción, ya que en la escritura ocurren fenómenos que van más allá de la mera arbitrariedad de designarle un símbolo escrito a un sonido articulado. Tales fenómenos, por ejemplo, pueden abarcar desde lo meramente morfológico y visual hasta lo psicológico y social. Por ejemplo, en el ámbito morfológico, para Ferdinand de Saussure la escritura es tanto un sistema ideográfico (la palabra está representada por un signo único —una idea equivale a un signo—) como un sistema fonético, en donde se aspira a reproducir la serie de sonidos que se suceden en una palabra; mientras que en el aspecto social podemos encontrarnos con opiniones como la de Eric Havelock,² quien afirma que "la escritura es un ejercicio artificial, una obra de la cultura, y no de la naturaleza humana, impuesta al nombre natural", o la de Luis Moreno Armella, quien asegura que la escritura "es un dispositivo de memoria externa".³

Lo anterior desde luego que es muy interesante; sin embargo, nuestra intención no es tocar tales particularidades en profundidad, sino centrarnos en cuestiones que atañen más al mundo de la Grecia antigua y la influencia que ejerció en ella la escritura. Por tal motivo, más bien haremos un breve repaso del cómo llegó la escritura a esta cultura que tanta influencia ha ejercido en el mundo occidental.

¹ Para los lingüistas Edward Sapir, Leonard Bloomfield y Ferdinand de Saussure la escritura es sólo la representación del habla humana.

² "La ecuación oral-escrito: una fórmula para la mentalidad moderna", en Olson, David & Torrance, Nancy (compiladores), *Cultura escrita y oralidad*, Gedisa (Colección LEA, 6), Barcelona, 1998, p. 37.

³ Moreno Armella, Luis "Cognición, mediación y tecnología", en *Matemática educativa*, CINVESTAV, México, D.F.



2. El alfabeto fenicio

Se sabe que el primer tipo de escritura conocido, el pictográfico, era muy complicado, pues sus signos, que representaban objetos o abstracciones, llegaban a sumar 9000 en una sola lengua.

La fonetización ayudò a disminuir dramáticamente esa multitud de símbolos, puesto que así las palabras se dividieron en sílabas que sirvieron como sonidos básicos para componer silabarios, tal como ocurrió con el fenicio, a partir del cual, bien sabemos, los griegos conformaron el suyo.

Los griegos no sólo adoptaron el alfabeto fenicio, sino que enriquecieron o facilitaron más su uso al introducir los llamados *sonidos vocálicos*, de tal suerte que por primera vez había un signo específico para cada sonido, lo cual permitió a la larga la propagación más rápida de la escritura: había nacido el *alfabeto fonético*. En términos técnicos, diríamos que la escritura alfabética fue hecha para transcribir fonemas a grafemas.

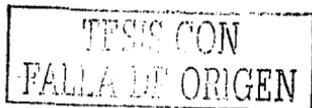
Debido a la sencillez del sistema alfabético griego, el aprendizaje de la lectura y la escritura no se limitó sólo a los adultos, pues niños y jóvenes también pudieron acceder a esta tecnología, ya que dicho sistema permitía con más facilidad ser aprendido y mucho más fácil de ser leído (en comparación, por ejemplo, del antiguo alfabeto semítico).

Sin embargo, esta creación griega no sólo se limitó a dar estas ventajas; trajo consigo varios efectos positivos más, porque, al adaptar el alfabeto, se facilitó con ello la expresión por escrito de asuntos expresivos y reflexivos. Fue por tal razón que el uso de la escritura se extendió de lo meramente administrativo y comercial a lo literario (épica, drama, lírica y teatro) y abstractivo (filosofía y matemática).

3. Llegada de la escritura a Grecia

Los griegos adoptaron y adaptaron el alfabeto fenicio en el periodo comprendido entre los siglos IX y VIII a.C.⁴ y, con las mejoras arriba descritas, comenzaron a utilizarlo en

⁴ Tenemos conocimiento de una forma de escritura que utilizaban los griegos hasta antes de este acontecimiento: la *escritura palaciega* (llamada así por el contexto del famoso Palacio de Micenas, en Creta) o "lineal B" (descifrada por Michael Ventris en 1952), que era un sistema silábico de los minoico-micénicos (las famosas tablillas que dan cuenta de esto datan de los siglos XII y XI a.C.). Dicha escritura



su forma escrita en materiales autóctonos: cerámica, tablillas (de piedra, arcilla –barro húmedo– o madera –aliso, abedul y encina– encerada) y pergamino⁵ (extraído de la piel curtida de los animales). Las evidencias más antiguas que se tienen del uso de la escritura alfabética griega son unas inscripciones hechas en vasos de cerámica hallados en el monte Himeto, en Corinto, y la isla de Tera, pero sobre todo en la célebre *copa Dypilon* (725 ó 690 a.C.). El uso principal que se hizo de la escritura en un principio fue para fines comerciales (en tablillas) o para hacer dedicatorias (vasijas de arcilla domésticas o rituales). Las tablillas de madera encerada eran manejadas más profusamente por los ciudadanos debido a su accesibilidad y muy fácil manejo. Sin embargo, el uso de la escritura se hizo masivo cuando tiempo más tarde se “descubrió” un material que superaba en ventajas a todos los anteriores: el papiro. Traído de Egipto, dicho material era obtenido a partir de una planta (el *cyperus papyrus*) y ofrecía la gran ventaja de ser muy ligero de peso y mucho más fácil para escribir con más rapidez, y delinear mejor los trazos de las letras.⁶ Esto con el tiempo ayudaría determinadamente para la popularización de la escritura entre los griegos.

Pero no sólo las condiciones físicas estaban dadas para que en Grecia se estableciera con tanto éxito el uso de la escritura, sino también las sociales. Tales condiciones parece ser que se dieron primero en Jonia, debido a que allí fue donde se inició, con toda esa rica tradición del pensamiento reflexivo y especulativo a través de los llamados filósofos presocráticos. Por ello se dice que la literatura escrita de los griegos inició en esta región,⁷ para luego llegar más tarde al Atica.

4. Primeros usos de la escritura

La escritura fue utilizada primeramente con mucha mayor profusión en el campo de los negocios; de tal suerte, en tablillas de arcilla o madera se registraban asuntos como: desembolsos de piezas de plata, artículos alimenticios, transacciones, inventarios de

era utilizada principalmente para asuntos de contabilidad; sin embargo, su uso no era popular, pues su complejidad era mucha al utilizar símbolos muy complejos (casi esotéricos).

⁵ Llamado así por su procedencia de Pérgamo, sin embargo, es utilizado principalmente hasta la época helenística y vino a sustituir al papiro de Egipto. Su presentación era en rollos (κυλινδρος).

⁶ Una hoja escrita en este material equivalía a un βιβλίον.

⁷ Recordemos que el idioma utilizado por Hesíodo en sus obras es el jónico. Se dice que las obras de este autor son el primer documento literario fijado por escrito; lo interesante es que en su estilo quedan aún vestigios de la oralidad de su época, lo cual también puede verse en los escritos homéricos: el hexámetro épico.



animales, acuses de recibo, descripciones de pagos en especie, etcétera. Asimismo, en las llamadas *estelas* se solía enlistar los nombres de los benefactores o enemigos de la *polis* (incluidos los deudores de ésta). Cuando se quería que el pueblo se enterara de este tipo de asuntos, así como también de la publicación de leyes y tratados, se escribía sobre estelas de piedra a manera de decretos,⁸ tal práctica se hacía obviamente con la intención de crear una especie de "monumentos recordatorios", sobre todo si dichas estelas se colocaban en territorios de los pueblos aliados, de los rebeldes o de los sometidos.

No se sabe si dichos documentos tuvieron su versión para ser archivados ni si existieron archivos públicos⁹ u oficiales donde se pudieran consultar. Lo que pudiera explicar la ausencia o vestigios de éstos, es que muy probablemente no hayan quedado documentos archivables, pues, por ejemplo, a quienes pagaban sus deudas inmediatamente se les destruían los documentos que daban fe de sus compromisos.

5. Convivencia de la escritura con la oralidad

A pesar de todo, la escritura no se adoptó de inmediato entre los griegos, pues su implantación en esta sociedad abarcó el lapso de varios siglos (desde el siglo VIII al V a C.).¹⁰ Por tal razón se dice que la escritura y la oralidad convivieron un largo periodo influenciándose una a otra en varias formas.

De hecho, es muy probable que la enseñanza organizada de las letras en la escuela primaria o elemental no se introdujera en Atenas sino hasta el último tercio del siglo V a C.

Durante este largo periodo de transición de una sociedad netamente oral a una que se auxiliaba también de lo escrito, ciertamente tuvieron que ocurrir varias cosas para que la sociedad helena terminara por aceptar la escritura; nos atreveríamos a decir que

⁸ La escritura empleada aquí era la conocida como *scriptura continua*, es decir, se escribía sin dejar espacio alguno entre las palabras –tal práctica fue utilizada todavía hasta antes del siglo II a.C.–; sin embargo, aunque nos parezca difícil, esta forma de publicación no causaba dificultad a los lectores, ya que tales documentos eran leídos con toda calma en voz alta, y no con la rapidez que exige la modernidad actual.

⁹ Se tiene conocimiento, sin embargo, de que sí se llegó a fundar un Archivo de la Ciudad en la Atenas del 403 a.C. Asimismo, se sabe que, *circa* 410 a.C., existía también una "oficina" de magistrados que revisaban y codificaban las leyes a archivar que eran de interés para la ciudad.

¹⁰ "La alfabetización de la sociedad griega se produjo paulatinamente durante los siglos que separan a Homero de Platón": Havelock, John, *op. cit.*, p. 53.



cuando ésta se hizo de uso común, se interiorizó en la gente y se volvió así en una suerte de *extensión* de ella, pues se llegó a comprender que la escritura era un excelente medio para difundir y hacer pervivir las ideas y pensamientos del ser humano.

Pero, volviendo un poco a la historia de la implantación del medio escrito de la lengua entre los griegos, nos interesa destacar el hecho de que no fue sino hasta el 390 a.C. en que se "oficializa" formalmente la aceptación de la escritura, debido a que en esta época se reorganiza el sistema judicial ateniense para introducir la escrituración en los juicios y la aceptación de documentos escritos como prueba.¹¹

6. Condiciones para su instauración

Pensamos que la escritura fue aceptada finalmente en la Hélade debido a tres circunstancias principalmente:

- **La existencia de un sistema político más flexible**, lo cual contribuyó a una mayor difusión de la cultura escrita. Además, tanto democracia como escritura, al encontrarse históricamente en este periodo por feliz casualidad, contribuyeron a que ambas se desarrollaran apoyándose mutuamente. Las instituciones que se auxiliaron de la escritura al ver sus ventajas fueron principalmente las que la democracia hizo crecer más: familia, academia, gobernantes, sacerdotes, sistema judicial y comercio. Por lo tanto, estas mismas propiciaron que se capacitara a los ciudadanos para aprender la escritura.
- **Las ventajas que ofrecía la escritura**, de entre las cuales podemos mencionar someramente las siguientes:¹² archivaba más información que la simple memoria ("tradición acumulativa de archivo"); permitió el desarrollo de la lógica,¹³ el estudio de la naturaleza y de la historia; permitía la reflexión sobre el uso que hacía cada quien de su propia lengua (función metalingüística), etcétera.
- **La existencia de materiales adecuados y suficientes para su fijación.**

¹¹ Es decir, tuvieron que pasar 335 años para que la escritura fuera aceptada de forma oficial; tal cifra exacta nos la proporciona Prieto Pérez en su artículo *Oralidad y escritura en la Grecia arcaica* (<http://serbal.pntic.mec.es/~crunoz11/prieto.htm>) donde establece como inicio de la entrada de la escritura a Grecia el vestigio representado por la copa Dypilon (725 a.C.) y como límite el 390 mencionado ya.

¹² Hablaremos más profusamente de este aspecto más adelante.

¹³ Además de los primeros filósofos jonios, Anaxágoras y los sofistas en general también colaboraron para la aceptación definitiva de la escritura, así como para su progreso posterior.



Lo curioso de todo esto es que, a pesar de la instauración definitiva de la escritura en Grecia, no se sabe que hayan existido bibliotecas públicas en este periodo; las existentes eran todas colecciones particulares o privadas, como las vastas compilaciones de Platón y Aristóteles. A mediados del siglo V a.C. las obras escritas sólo eran distribuidas entre unos cuantos (amigos o privilegiados alumnos de alguna academia); además, la mayoría de dichos escritos únicamente eran reflexiones o apuntes de clase (ὑπομνήματα). La primera biblioteca pública parece ser que fue la de Alejandría (finales del siglo IV a.C.), la cual comenzó una rica tradición que floreció aún más en la época helenística, cuando las bibliotecas llegaron a ser símbolos de un elevado rango, objetos de prestigio y orgullo para sus fundadores. En éstas se conservaban las obras principalmente en dos formas:

- Libros o rollos¹⁴ de papiro (o pergamino) de hasta diez metros de longitud, escritos en su mayor parte de un solo lado.
- Códices¹⁵ u hojas ordenadas en pliegos con forma de cuaderno; su material era principalmente el pergamino y se escribía a ambos lados de la "hoja".

Las sociedades orales y sus características

Para entender el contexto en el que se desarrolló Alcídamente, es necesario entender primeramente el tipo de sociedad en la cual le tocó vivir, es decir, la que privilegiaba aún el uso de la lengua hablada. Sin embargo, antes de revisar cómo era la sociedad griega oral, queremos mostrar *grosso modo* cuáles son las características esenciales de una cultura oral.

1. Sociedades orales

En primer lugar, consideramos que **oralidad no es sinónimo de primitivismo**; y de antemano planteamos esta posición, debido a que es muy general la idea o prejuicio de que en una cultura regida por la escritura (tal como la nuestra) la persona que no sabe leer ni escribir es considerada como "inculta". Para nosotros, por lo tanto, **no es lo**

¹⁴ Rollo o volumen.

¹⁵ El códice empezó a emplearse desde el siglo I d.C.



mismo ausencia de escritura que analfabetismo. La demostración de estas aseveraciones se irán dando a lo largo de lo que a continuación describiremos.

Por su naturaleza propia, una sociedad oral es conservadora y tradicionalista, puesto que concentra sus energías en **mantener**, no en **innovar**¹⁶. Esto sonaría para cualquiera de nosotros como un aspecto muy negativo, pero no olvidemos que no debemos juzgar con ojos modernos a las sociedades antiguas, sino más bien, a través de su más amplio conocimiento, tratar de entenderlas mejor. Recordemos que ante la ausencia de escritura o de algún otro método de registro, una sociedad intenta mantener sus costumbres con mucho más fuerza, para que así no se den cambios indeseados u ocurran desviaciones en sus tradiciones (*vid pp. 48 y 49*).

Asimismo, en una sociedad oral el individuo se consideraba como una parte de un organismo mucho mayor; es decir, no se sentía una unidad independiente; el sentimiento de pertenencia a un grupo era muy fuerte; la persona no se consideraba un ente aparte, ya que compartía no únicamente aspectos materiales con sus congéneres, sino, lo más importante, cuestiones de mentalidad: ideas, opiniones, reflexiones, gustos, tradiciones, etcétera.

En este tipo de culturas, el patriarca era el depositario de tales tradiciones, así como de las leyes que se llegaron a establecer.¹⁷

2. Tipos de sociedades orales

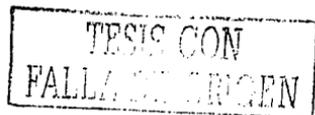
Existe una clasificación de las llamadas culturas orales que se debe sobre todo a la propuesta de los estudiosos Walter Ong y John Havelock, la cual es como sigue:

- Cultura oral *primaria*: sociedades ágrafas (no conocen la escritura).
- Cultura oral *secundaria*:¹⁸ sociedades que ya conocen la escritura, pero siguen privilegiando la comunicación oral.

¹⁶ Este fenómeno curiosamente aún se mantiene en algunas sociedades actuales, que, a pesar de vivir en pleno siglo XXI, aún no integran la escritura a su cultura.

¹⁷ Las leyes no escritas, recordemos, son el origen del llamado "derecho consuetudinario".

¹⁸ Podríamos hablar de una *cultura oral terciaria* en donde se da una oralidad a través de los hipermedios: la conjunción de texto, imagen, sonido, etcétera, tal como ocurre en la moderna computación.



En relación con esta última, la *secundaria*, estamos hablando de la lengua hablada que surgió como consecuencia de la alfabetización,¹⁹ la cual, por cierto, es la que da origen al concepto de "analfabeto": un individuo que, aun estando inmerso en una sociedad que ya maneja la escritura, no sabe ni leer ni escribir.²⁰

Asimismo, a diferencia de la oralidad *primaria*, en la *secundaria* se propicia más la reflexión analítica y la estructuración del pensamiento,²¹ dado que se cuenta con las grandes ventajas de revisar una y otra vez lo ya registrado en signos lingüísticos escritos y de poder realizar esquemas que orienten mejor la enunciación de las ideas.

Sin embargo, para efectos del buen desarrollo de nuestra descripción, quisiéramos volver a la llamada etapa *primaria*, ya que nos parece fundamental entender cómo era hasta antes de la llegada de la escritura.²²

En una sociedad que no conocía la escritura era fundamental un factor: la memoria. En este tipo de culturas "el lenguaje debía ser memorizado. No había otra manera de garantizar su supervivencia".²³ Para ello, el habla que tenía esa intención de ser recordada fue adquiriendo una cadencia, un ritmo fácil de ser recordado. De esta manera, el lenguaje rítmico de la oralidad combinó las funciones didáctica y estética en un arte único. Y una de las formas de darle cadencia a la lengua era la **formulareidad**: la recurrencia de fórmulas o grupos de palabras, empleadas regularmente en las mismas condiciones métricas, para expresar una idea esencial dada. Dicho empleo de fórmulas en el habla llegó a ser tan profuso, que sobrevivieron las maneras y recursos que emplea metódicamente todo ritual; por ello se dice que esta "ritualización" en el lenguaje se convirtió en el medio de memorización por excelencia.

De esta forma, la fijación de la memoria colectiva en este tipo de culturas (recuerdo de hechos pasados, normas de conducta, creencias religiosas, saberes prácticos, etcétera), que en nuestra sociedad moderna se lleva a cabo a través de la escritura, se

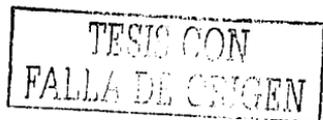
¹⁹ Y es la que modernamente se difunde a través de la radio, la televisión y el cine.

²⁰ Curiosamente, es de esta etapa de la cultura griega de donde nos han llegado los discursos de los grandes oradores, lo cual se nota en el estilo en el que se manifiestan ambos tipos de oralidad.

²¹ Ambiente fundamental para que, por ejemplo, los diálogos platónicos pudieran ser creados y salir a la luz, ya que se privilegiaba la reflexión sobre la mera acción (*ἔργον*) de la etapa anterior.

²² "Hay que partir siempre del enunciado oral para comprender la naturaleza del lenguaje humano": Jacques Derrida, *De la gramatología*, (trad. de O. del Barco y C. Ceretti), Siglo XXI, México, 1998, p. 42.

²³ Havelock, *op. cit.*, p. 104.



hacia por medio de narraciones en donde primaba el ritmo, las expresiones formularias,²⁴ verbos de acción o movimiento, la repetición constante, lo acumulativo y un lenguaje de contexto (lo real y lo presente era lo válido).²⁵

Debido a la naturaleza intrínseca de lo oral, en estas sociedades cobraron mucha importancia y se desarrollaron enormemente las creencias expresadas a través de narraciones, magia, religiones, ritos y mitos.

En cuanto al rito, éste era un magnífico garante del mantenimiento de comportamientos y valores sociales, pues los hacía presentes a los miembros de la comunidad en cada acto. Era, por así decirlo, *un acto de cohesión social*. Cumplía la función de recordarle a los hombres los valores que se perseguían, así como los acuerdos y compromisos sociales que los regían. El carácter repetitivo del rito, por lo tanto, reforzaba este tipo de "pactos".²⁶ Es decir, costumbres ritualizadas eran el garante de comportamientos y valores sociales por el mismo hecho de hacerlos constantemente presentes, de representarlos y escenificarlos para el conjunto de la sociedad.

En cuanto al mito, sabemos por experiencia que la transmisión de saberes o narraciones de generación en generación la mayoría de las ocasiones dejó de ser mito²⁷ y se convirtió en "historia oficial". Las narraciones míticas servían, por lo tanto, como un elemento integrador del grupo o comunidad, porque le recordaban su origen común —divino, por lo general—, así como los valores que los identificaban.²⁸ Paradójicamente, el mito fue desapareciendo en tanto la escritura cobraba más fuerza dentro de las sociedades orales. Mucho habrá tenido que ver, para que ocurriera esto,

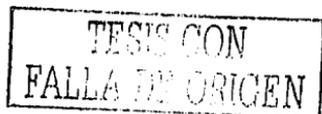
²⁴ Paradójicamente, la utilización repetitiva de fórmulas o expresiones ya hechas en la lengua escrita sería muy mal vista para un lector moderno, pues éste lo tomaría como algo demasiado repetitivo y sin creatividad.

²⁵ Sintácticamente hablando, en las narraciones orales predominaba la oración coordinada, es decir, prevalecía la parataxis, oraciones en donde no se recurría a las conjunciones subordinantes; lo contrario de la escritura que, por su naturaleza misma, suele utilizarse muchísimo con la subordinación de oraciones (la complejidad del estilo se debe a una de las ventajas de la escritura que más adelante se abordará).

²⁶ Los elementos orales del rito solían ser las oraciones, las plegarias, los rezos, los cantos y, en ocasiones, algunas fórmulas mágicas.

²⁷ Este, al no haberse asentado por escrito desde un principio, dio origen a múltiples versiones sobre una misma historia (todo lo contrario a los libros sagrados de hebreos, cristianos o musulmanes).

²⁸ Otros elementos de integración los cumplían los llamados aforismos, refranes y proverbios, pues, además de hacer reflexionar, recordaban lo que debía cumplirse.



el que se "institucionalizaran" las llamadas *versiones oficiales* de ciertas narraciones por obra y gracia del gobernante en turno.

Elemento fundamental y común a todas las sociedades orales era *la narración*, la cual será importantísima para que, una vez llegada la escritura, se convierta en la base de la creación literaria posterior. De tal suerte, el relato de sucesos concretos, ensartados en episodios o sagas, daría pie al hilamiento de historias completas, lo cual permitiría la creación de la llamada "literatura oral": la épica, la poesía y la narrativa mítica.

Por estas causas se crearon obras tan importantes como *La Iliada* y *La Odisea*; *El Gilgamesh*; *El Enuma Elish*; *El cantar del mio Cid*; *La Chanson de Roldán*, etcétera.

Por lo anterior, y por otras causas más, es muy importante tener siempre presente que, a pesar de la carencia de escritura, muchas sociedades orales alcanzaron un alto grado de civilización, como la de los incas, los celtas,²⁹ los chinos, los indios,³⁰ los hebreos,³¹ los griegos y los romanos.

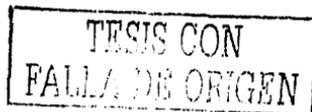
3. La oralidad en la cultura griega

Una vez que hemos visto de una manera general las principales características de una sociedad oral, nos concretaremos ahora a describir cómo era la sociedad griega hasta antes de la llegada de la escritura. Muchas de las características arriba mencionadas fueron compartidas por la sociedad griega; por tal razón, sólo recordaremos algunos hechos que nos sirvan para entender el ambiente que influyó a Alcídante para que se formara en él un juicio en relación con la escritura:

²⁹ Interesante es enterarse que los celtas consideraban que la escritura inducía a la pereza, pues el hecho de escribir suprimía la función de la memoria (similar argumento lo veremos más adelante con el famoso mito platónico del rey Teut). Asimismo, la clase sacerdotal de los celtas, los druidas —sabios, educadores y videntes—, tomaba a la escritura como innecesaria e incluso perjudicial, dado que para esta clase de hombres era esencial el secretismo: su doctrina no debía ser divulgada ni enseñada a "cualquiera", por ello no dejaron fuentes escritas ni libro sagrado alguno. Según Julio César (*La guerra de las Galias*) y Pomponio Mela, los druidas fundamentaban su enseñanza en lo oral, utilizando versos que se aprendían de memoria.

³⁰ Los Vedas de la cultura india eran memorizados para luego ser cantados.

³¹ Existía entre éstos una tradición oral de "improvisación": relatos orales codificados durante el reinado de Salomón.



- Todavía hasta el siglo IV a.C. en Grecia, la transmisión de los conocimientos no se hacía por medio de la escritura.³²
- Las noticias que eran consideradas de interés general se esparcían oralmente en el Agora (plaza pública).
- En las asambleas de ciudadanos los discursos eran orales (por el contexto próximo y la inmediatez de los hechos).
- Lo mismo ocurría en las reuniones de carácter judicial y de convenios mercantiles o políticos.

En una sociedad de este tipo era fundamental, por tanto, poseer una muy buena memoria,³³ así como técnicas para no olvidar las cosas (*mnemotecnia*):³⁴ ritmo, aliteración, asonancia, repetición, paralelismos en las frases, abundancia en recurrencias, etcétera. Tal era la importancia de la memoria, que incluso en el siglo VI a.C. una inscripción revela la pervivencia en Grecia de un tipo de funcionarios llamados *ανήμωνα* (memorizadores), cuyo oficio consistía en conservar en la memoria las decisiones civiles³⁵ y una cierta cronología del pasado, fijando nombres y acontecimientos.

Desde luego que fue en el lenguaje donde más se notaba el auxilio que representaba la memorización de las cosas, la cual se hacía principal y básicamente a través de la *repetición* que, a fin de que no resultara chocante al oído, iba acompañada comúnmente de métrica, del placer por escuchar.³⁶ Y este tipo de lenguaje auxiliador para la conservación de la memoria, por obvias razones, sólo unos cuantos podían desarrollarlo: poetas y aedos, quienes solían acompañarse también de música y danza para mayor placer de su auditorio. En este ambiente se desarrolló con más amplitud la

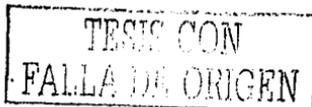
³² Un aspecto interesante derivado de esto es la *συνουσία*, la íntima asociación diaria entre adolescentes y nombres mayores que les servían de guías, maestros y amigos; es decir, una educación muy típica de una sociedad oral.

³³ Representada entre los griegos como Μνημοσύνη, quien junto con Zeus, dio origen a "Las Nueve Musas" —Hesíodo, *Teogonía*, 53 ss.: ὕμνεῦσαι τέρπουσι Διὸς νοδὸν ἔντος Ὀλύμπου Μοῦσαι Ὀλυμπιάδες—.

³⁴ La ciencia siempre ha tenido en la memoria su fundamento. En vano sería la enseñanza, si olvidásemos todo lo que oímos.

³⁵ El lugar de las leyes escritas lo ocupaban los dichos, los proverbios, las máximas y los ejemplos. Tales recursos informaban y guiaban las costumbres de Atenas incluso hasta la época de Pericles.

³⁶ Los recursos literarios fueron tomados para el servicio de la memoria; es decir, se utilizaba a la poesía no como *creación*, sino como un recurso valioso para la conservación de la memoria. "La finalidad de la poesía oral era forjar una versión memorizada de la tradición y del régimen cívico y social": John Havelock, *op. cit.*, p. 33.



actividad de los rapsodas, quienes a través de sus narraciones transmitían al pueblo griego saberes y hechos del pasado que, de no ser por ellos, se hubieran perdido irremediablemente.³⁷ Estos personajes, para lograr una mejor retención de los temas entre los oyentes, recurrían a personajes míticos o ideales, memorables por sus grandes virtudes o hazañas.³⁸ Igualmente, si se quería hacer recordar un hecho divino o sobrenatural, entonces se recurría a la personificación de un fenómeno de la naturaleza. De aquí se explicaría la importancia del mito para los griegos de la antigüedad. Para que pudiera darse esto, fue esencial que este tipo de sociedad haya sido politeísta: asociar un ente humano para cada fenómeno, obviamente con acciones muy humanas para lograr con mucha más eficacia el elemento de familiaridad con el grueso de la gente.³⁹

Fue éste el ambiente más propicio para que surgiera de entre este tipo de tradiciones un personaje que merece una mención aparte, dada la gran importancia que reviste no sólo para la cultura griega oral, sino para los inicios de la literatura occidental: Homero.

Homero

Mucho es lo que puede decirse de este gran autor, sin embargo, deseamos únicamente mencionar aquí los aspectos más relevantes de su quehacer literario —enormemente influenciado por la oralidad— que nos sirvan para una mejor comprensión de lo que en este trabajo pretendemos.

1. El autor

Bien sabemos que sus dos grandes textos (*La Iliada* y *La Odisea*) se pusieron por escrito en el siglo VI a.C.,⁴⁰ por lo cual se piensa que es muy probable que para su época ya hubiera entrado la escritura a Grecia y, por lo tanto, se cree que Homero recurrió al auxilio de la escritura para componer sus dos grandes creaciones. El asunto

³⁷ Lo que la poesía oral era para los antiguos griegos, lo son ahora en general los libros impresos para nosotros.

³⁸ De aquí surgiría posteriormente la epopeya (ἔπος curiosamente sólo significa "verso").

³⁹ A partir de los presocráticos ("poetas-filósofos") mito y *logos* ya no serían sinónimos como antes.

⁴⁰ Bajo el mandato de Pisistrato.

de que si utilizó o no la escritura aún es tema de polémica; sin embargo, no es nuestra intención ahondar en ello, por lo cual nos limitaremos a decir lo que es más aceptado entre los especialistas: Homero fijó o conjuntó versiones de viejas leyendas que ya circulaban desde mucho tiempo atrás de forma oral.⁴¹ Tal carácter oral, de cualquier modo, se nota en la mayor parte de su obra,⁴² sobre todo por la forma de hacer la narración con los recursos de la poesía oral que ya mencionamos más arriba; en este caso en particular fue lo siguiente:

2. Lo oral de Homero

En aras de un mejor recuerdo de lo que en los textos se decía, en las obras homéricas aparecen elementos muy comunes de la sociedad oral griega que ya mencionamos antes:

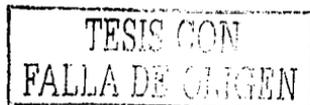
- La narración está **versificada** en hexámetros con dáctilos (**repetición constante y rítmica en el lenguaje**).
- Las secuencias de la historia son **acumulativas**.
- Las oraciones **tienen poca subordinación**.
- Se describen más bien acciones que conceptos (**inmediatez del contexto**).⁴³
- El lenguaje formular en donde se recurría al uso de los mismos epítetos para ciertos nombres propios (**repetición**).
- La reutilización de frases formularias cada vez que las situaciones descritas lo permitiesen (**repetición**).

Tales eran los recursos mnemotécnicos en aras de una mejor memorización, la cual, en primera instancia, debían tenerla quienes divulgaban las obras homéricas: los aedos o bardos. Estos, a fin de preservar lo mejor posible los textos, no los seguían al pie de la letra (o letra por letra), sino que se apoyaban en el ritmo, la métrica y expresiones

⁴¹ Por ello se conoce a Homero también como "el gran hilador", pues supo entretrejer magistralmente varias pequeñas historias para construir dos obras monumentales.

⁴² Su carácter oral lo puso de relieve por primera vez Milman Parry (*The making of Homeric verse*), quien basó sus afirmaciones después de haber estudiado a varios campesinos analfabetos de Yugoslavia.

⁴³ Tal aspecto lo desarrolla más ampliamente Bruno Snell en su obra *Las fuentes del pensamiento europeo*; como por ejemplo, el hecho de que predominan los verbos de percepción, concretamente el verbo *ver*, *observar* (ὄραω).



formulares para transmitirlos; de esta forma, los poemas quedaban fijos, mientras que las palabras eran un tanto variables.⁴⁴ En otras palabras, el bardo recurría a tales técnicas, a fin de poder recordar él mismo los textos y poder mantener el hilo del relato.⁴⁵ Pero, por otra parte, tales recursos le permitían también "improvisar", ya que, al ser su única obligación el seguir el hilo conductor de la narración, solía echar mano de un amplio repertorio de expresiones formulares, símiles, metáforas y analogías, que utilizaba de acuerdo a los oyentes del momento.⁴⁶ Además, el bardo contaba con la gran ventaja de recurrir a temas que los oyentes por lo general ya conocían de antemano; por lo tanto, "lo que decían importaba menos que la amplitud de registros empleados en el decir".⁴⁷ Cabe mencionar aquí que, desde luego, había aedos que no "improvisaban", sino que preferían memorizar fielmente los textos para transmitirlos tal cual.

Así pues, "el lenguaje de Homero era un lenguaje de almacenamiento confeccionado oralmente para fines de conservación".⁴⁸ Para los griegos de aquel entonces, tal método oral de preservación fue tan efectivo, como lo es ahora para nosotros la escritura.

Por otra parte, las obras homéricas, en cuanto a su contenido, describen acciones y actuaciones **ritualizadas**, típicas de lo que la sociedad de su tiempo hacía siempre en determinadas circunstancias: la celebración de una asamblea, la toma de decisiones colectivas, organización de banquetes, el aprestarse para la guerra, pronunciamiento de desafíos, disposiciones de funerales, procedimientos técnicos de navegación, el arte de pescar, la construcción de barcos o de casas, la relación con los dioses, etcétera; es decir, una verdadera "enciclopedia de costumbres sociales que constituía la tradición

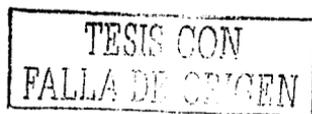
⁴⁴ Olson, David & Torrance, Nancy, *op. cit.*, p. 335.

⁴⁵ El bardo tenía la ventaja de recurrir a "temas memorizables": escenas típicas, banquetes, epítetos, versos completos, frases formulares ("le dirigió aladas palabras"), etcétera.

⁴⁶ En donde no hay escritura, el narrador modifica sus dichos de acuerdo a las reacciones y características de su auditorio. Similar planteamiento lo expone Alcídamente en el § 22 de su *Acerca de los sofistas*.

⁴⁷ Eduardo Hurtado, "Lo demás son palabras. Una segunda modernidad", en *La Jornada semanal*, 13 de junio de 1999.

⁴⁸ John Havelock, *op. cit.*, p. 90.



cultural griega".⁴⁹ Se podría afirmar, entonces, que Homero a través de sus obras ofrecía una educación para la vida y para la acción real.⁵⁰

Rechazo a la escritura

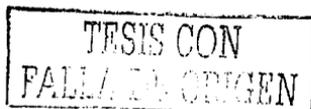
Todo lo anteriormente descrito nos ayuda a comprender que no fue nada fácil la entrada de la escritura a la sociedad griega. ¡Y cómo no, la escritura representaba un elemento que haría transformar muchas de las costumbres y tradiciones de siglos de esa cultura! Sólo por poner un ejemplo, tratemos de imaginarnos cómo debían de sentirse los hombres de esa sociedad que veían en la escritura una seria amenaza a su sentimiento de grupo, de colectividad, ya que lo escrito traía consigo el aislamiento y la individualidad egoísta.

Aunque también los sentimientos de rechazo no únicamente se debían a aspectos como el anterior, sino a un sentimiento muy humano: **el miedo a lo nuevo**. Finalmente recordemos cómo a lo largo de la historia del ser humano lo nuevo provoca siempre miedos y ansiedades; las expectativas no suelen ser positivas, puesto que nada más y nada menos se presenta un elemento que seguramente vendrá a trastocar la "seguridad" con la que hasta ese entonces se ha estado viviendo. Para ejemplificar esto, sólo basta recordar lo que ocurrió cuando se presentaron en la época moderna innovaciones tan revolucionarias como *la imprenta, las computadoras personales o las calculadoras de bolsillo*,⁵¹ todas ellas en su momento causaron aprensión y sentimientos de rechazo. Sin embargo, con el transcurrir del tiempo, tales invenciones, al demostrar su gran valía, fueron finalmente aceptadas dentro de la sociedad; llegó a ser tal su uso que *se interiorizaron* en la mente del ser humano, *se integraron* a su forma de vida. A fin de cuentas, tal parece que, como máxima, se cumple siempre el hecho de que *lo que no se asimila aún plenamente, con el tiempo llegará a hacerlo*. Y por lo menos en el caso de la escritura en la sociedad griega así fue.

⁴⁹ *Idem*.

⁵⁰ Aunque existen detractores que argumentan que lo que realmente hizo Homero fue discriminar a una gran cantidad de helenos, pues, ante un auditorio que en su mayoría era iletrado, exponía un tipo de oratoria muy aristocrático, ya que quienes sólo podían hablar bien o "divinamente" eran los reyes, los dioses o los héroes.

⁵¹ Una de las posibles explicaciones para la aprensión inicial hacia las computadoras es que todo lo electrónico desconcierta por su **no presencia física**.



El miedo o aprensión que provocó en su momento entre la sociedad helena la aparición de la escritura fue eliminándose o diluyéndose poco a poco con el tiempo, pues los griegos fueron dándose cuenta de que varias de sus tradiciones y costumbres no corrían peligro, pues, como bien dice Walter Ong:⁵² "los medios simplemente transforman, pero no eliminan a sus predecesores". Así ocurrió, por ejemplo, con la tradición de las reuniones públicas en el ágora, la actividad de los aedos, así como otras varias prácticas que ya mencionamos antes, y que fueron muy propias de ese periodo de transición de lo oral a lo escrito, en donde convivieron por mucho tiempo las tradiciones de la sociedad oral con las nuevas actividades provocadas por la escritura.

Mas no nos quedemos con la idea de que sólo detractores tuvo la escritura a su llegada a Grecia; es obvio que debió haber habido algunos que veían muchas bondades en ella. Finalmente, como muy bien lo dice Umberto Eco,⁵³ toda innovación tecnológica que afecta a la sociedad tiene sus fanáticos (*integrados*) y sus agoreros (*apocalípticos*).⁵⁴ Y en la sociedad griega hubo un agorero al que más adelante le dedicaremos una sección especial debido a su enorme importancia: Platón (*vid* pp. 66-75).

Por lo pronto, deseamos revisar someramente por qué la escritura terminó por ser aceptada por esa sociedad griega tan tradicionalista, quien a fin de cuentas terminó por ver en ella más ventajas que perjuicios.

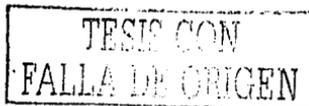
Ventajas de la escritura

Para nosotros, como hombres modernos, nos es difícil darnos cuenta de la gran importancia que tiene la escritura, porque el hecho de que no notemos su influencia en nuestros pensamientos demuestra que hemos llegado a interiorizar de tal modo esta tecnología que sin un esfuerzo considerable no podemos separarla de nosotros

⁵² Ong, Walter, *Interfaces of the word*, Ithaca and London, Cornell Univ. Press, 1977, p. 82.

⁵³ Eco, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, Editorial Lumen (Palabra en el tiempo, 39), Barcelona, 1999, 366 pp.

⁵⁴ "La escritura fue adoptada en diferentes periodos por diferentes grupos que la emplearon con diferentes fines, en tanto que otros grupos la rechazaron por completo": Wolf, Greg, "El poder y la difusión de la escritura en occidente", en *Cultura escrita y poder en el Mundo Antiguo*, Alan Bowman (comp.), p. 141.



mismos, ni siquiera reconocer su presencia e influencia.⁵⁵ Por ello, para los griegos de ese entonces era más fácil ver por fuera las ventajas que les ofrecía (y dio) esa invención que les llegaba del oriente:⁵⁶ desarrollo de la lógica, pensamiento más deductivo e inferencista, mayor objetividad, la posibilidad de establecer relaciones de sucesión histórica, la aparición de la educación formal, la ventaja de acumular y almacenar, la persistencia en el tiempo y su reproducción *ad infinitum*, etcétera. De todas estas virtudes veamos en detalle algunas de las que al parecer sedujeron más a los griegos:

1. Mejor "almacenamiento" de datos

Por primera vez podían realizar una enumeración de datos y hechos relevantes sin tener que recurrir a técnicas mnemotécnicas, lo cual vino a ser un elemento "liberador" para ellos, ya que se les facilitaba considerablemente el llevar a cabo tales actividades.⁵⁷ Además, comprobaron que con la escritura se organizaba mejor la información, cuya recuperación posterior asimismo era mucho más fácil.⁵⁸

2. Linealidad del tiempo

Con la escritura se podía dar una secuencia cronológica (o linealidad) con un mejor desglose de los hechos en una narración, a diferencia de la simultaneidad de una narración netamente oral.

3. Permanencia en el tiempo

La escritura superaba a lo oral en cuanto a preservar la información a lo largo del tiempo, así como poder llevarla a grandes distancias; de tal forma lo escrito permitía hacer imperecedero el mensaje. Tal ventaja fue esencial para que varios autores vieran en la escritura un medio excelente de encontrar fama y trascendencia.⁵⁹ Era una

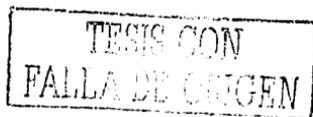
⁵⁵ Cfr. Walter Ong, *op. cit.*

⁵⁶ De los fenicios, concretamente.

⁵⁷ "En la medida en que el hombre fue aprendiendo a escribir, pudo descargar el cerebro de datos y transferir la mayoría de ellos al soporte papel": Albert Gutierrez, Francisco Javier, "La devaluación de la memoria" *Diario INFORMACIÓN*, Opinión, Alicante, España, 1/XII/98.

⁵⁸ "El recuerdo y la memoria contienen la clave de nuestra existencia civilizada [...] la escritura nos ha provisto de una memoria artificial en forma de documentos escritos": John Havelock, *op. cit.*, p. 104.

⁵⁹ Tal idea la manifiesta abiertamente nuestro autor Alcídamente en el § 32.



herramienta excelente para trascender en el tiempo; aunque esto mismo era una forma de acabar con la antigua colectividad grupal, ya que se dio al mismo tiempo la separación del yo de lo colectivo, se buscaba ahora la fama personal e individualista y no el beneficio del grupo. "El compositor que aspiraba a que sus composiciones perdurasen descubrió que el artefacto que estaba creando era capaz de perdurar por sí solo, por el simple hecho de existir como artefacto".⁶⁰

4. Objetividad

Con esta invención se pensó que se acabaría con la conflictiva ambivalencia de las palabras orales, puesto que al registrarse por escrito, un vocablo adquiriría un único significado, válido para todos los demás; se terminaría así con la impredecible mutabilidad de las formas y de los significados.⁶¹ Además, se le quitaría así a la palabra oral la subjetividad emocional para hacerla más "fría", menos interpretativa.

5. Capacidad de abstracción

Las grafías o símbolos de la escritura permitían descontextualizar⁶² los vocablos a través de la abstracción de la realidad que representaban. Se daba así inicio al pensamiento diferenciador, en contraste con el pensamiento integrador y netamente práctico de la oralidad. Así, por ejemplo, se podía hacer referencia al concepto "cuadrado" y entenderlo perfectamente sin tener que remitirse a un objeto (contexto real) que tuviera dicha cualidad (v. gr., una mesa "cuadrada"). De tal suerte, palabras como *espacio*,⁶³ *tiempo*, *materia* o *movimiento* llegaron a ser posibles gracias a esta ventaja que ofrecía la escritura. Además, como consecuencia de este proceso de abstracción, fue posible para los griegos el conocer mejor su propia lengua,⁶⁴ lo cual derivó en la siguiente cualidad:

⁶⁰ John Havelock, *op. cit.*, p. 144.

⁶¹ Permiso fijar lo mutable

⁶² "La descontextualización es un hábito de pensamiento en la cultura industrial, no un efecto directamente producido por la escritura, si bien ésta la amplifica": Denny, Peter, *El pensamiento racional en la cultura oral y la descontextualización* escrita, en Olson, David, *op. cit.*, p. 115.

⁶³ El lenguaje de la matemática moderna no puede existir sin la ayuda de lo escrito. Esta vino a sustituir la memorización por el cálculo. Asimismo, el sentido espacial provocó el auge de la geometría.

⁶⁴ Un ejemplo de la abstracción que permitía la escritura se ve en el texto de Hesíodo *Los trabajos y los días*, puesto que aquí se presenta de forma abstracta a una divinidad: δικη o la Justicia; es decir, atributos propios del ser humano presentados en forma personificada. Asimismo, la influencia de lo



6. Mayor capacidad de reflexión y uso de la lógica

Los ya alfabetizados encontraron varias contradicciones en las costumbres de la sociedad oral a la que pertenecían;⁶⁵ tal juicio fue posible gracias a la ventaja de ver una y otra vez lo registrado por escrito, lo cual posibilitaba el reflexionar aún más; propiciaba, asimismo, la introspección, la especulación, el cómo comprenderse uno mismo y el meditar con mayor profundidad lo que se quería comunicar. Lo escrito les enseñó a los griegos que podían narrar hechos de manera lineal, con una secuencia lógica,⁶⁶ según los imperativos de una sintaxis propia de lo impreso. Esto conllevaría a un desarrollo del pensamiento lógico-filosófico más abstracto;⁶⁷ se creaba de tal suerte un ambiente mucho más propicio para la emergencia de actividades como la filosofía racionalista⁶⁸ y la lógica.⁶⁹ Asimismo, gracias a esto, en el campo de la retórica, se pudieron construir argumentos más elaborados y pulidos, y se pudo hacer una tipología de los lugares comunes utilizados en la argumentación (*cfr. Retórica*, de Aristóteles).

De esta manera, el hábito de redactar ahora por escrito fue haciendo cada vez más analítico el pensamiento, el cual, al tener que prestar una mayor concentración en la estructura textual, fue el desencadenante de una mayor complejidad sintáctica en el uso de la lengua. Gracias a esto, surgió el estudio formal de la gramática: la reflexión sistemática sobre el lenguaje de uno mismo. Se podían hacer operaciones más complejas como el poder separar mentalmente con más facilidad —a diferencia de cuando prevalecía lo oral— el significante de su significado. La posibilidad de hacer

abstracto también se dejó notar en la gramática griega al aparecer el artículo neutro τό dentro de su morfología.

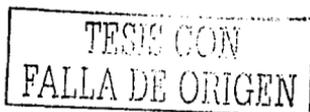
⁶⁵ Los más célebres representantes de esta actitud fueron Platón y Aristóteles.

⁶⁶ La estructura de las ideas en el discurso.

⁶⁷ Tal es la tesis de estudiosos como McLuhan, Ong y Postman.

⁶⁸ Además de la retórica, la política y el derecho.

⁶⁹ Jack Goody (etnólogo) es uno de los estudiosos que vincula la filosofía con el advenimiento de la escritura; aunque cabe decir que hay quienes cuestionan el hecho de que la escritura haya sido el desencadenante del surgimiento, propagación y florecimiento del pensamiento reflexivo, la lógica y el análisis profundo. Por ejemplo, el especialista John Havelock lo duda seriamente, porque tales cualidades "están arraigadas en la naturaleza humana y siempre lo han estado": *op. cit.*, p. 4.



operaciones mentales aisladas de un contexto o situación real⁷⁰ fue una de las causas de que el vocabulario en la lengua griega se hiciera más "intelectualista".

Asimismo, en estas circunstancias también surgieron tanto la retórica como los grandes oradores griegos, quienes, a fin de recurrir a los discursos modélicos de otros oradores y aprendérselos, debían poseer forzosamente una memoria extraordinaria.

Finalmente, y a manera de conclusión de esta parte, la escritura le permitió a los griegos hacer varias cosas que antes no podían hacer: revisar, estudiar, reinterpretar, etcétera. Igualmente, los helenos comprendieron que la escritura les permitía representar lo que había en común en todas las voces que hablaban su misma lengua;⁷¹ comprendieron que no estaban obligados a aprenderse y a utilizar una lengua distinta a la suya, sino a utilizarla de una manera distinta. Finalmente, también se dieron cuenta que tanto el mensaje oral como el escrito eran susceptibles de ser interpretados,⁷² aunque la gran diferencia era las veces en que podían revisar lo emitido: el escrito les permitía revisar una y otra vez; mientras que en lo oral sólo podían hacerlo a menos que estuviese presente un interlocutor.

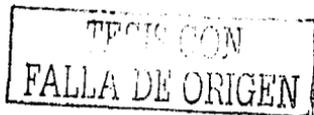
Así pues, ese rechazo inicial que manifestaron algunos hacia la escritura fue diluyéndose gracias a todo lo que hemos recapitulado hasta aquí, pues los griegos entendieron que, como ha ocurrido –y ocurre– en toda sociedad letrada, **"lo que importa es lo que la gente hace con la escritura, y no lo que la escritura le hace a la gente"**.⁷³

⁷⁰ Recuérdese que en la narrativa oral no cabían ni las generalizaciones ni las universalizaciones, porque había una relación estrecha entre el símbolo y el referente; el significado de cada palabra estaba ratificado por una sucesión de situaciones concretas.

⁷¹ Así, por ejemplo, el lector de una misma lengua sabía cómo debía oralizarse eso que estaba leyendo, pues las formas orales de su lengua eran compartidas tanto por él como por el escritor. *Vid* similar reflexión en Françoise Desbordes, "La pretendida confusión de lo escrito y lo oral en las teorías lingüísticas de la Antigüedad", en Nino Catach, *Hacia una teoría de la lengua escrita*, Gedisa (Colección LEA, 2), Barcelona, 1996, p. 35.

⁷² Orígenes de la *hermenéutica*.

⁷³ Olson, David, *op. cit.*, p. 13.



Escritura y democracia en la sociedad griega

No queremos pasar al siguiente apartado sin dejar de enfatizar uno de los efectos más palpables que ocasionó la escritura en campos tan específicos e importantes como la famosa *democracia griega*, bajo (y gracias a) la cual nuestro autor Alcídamente pudo difundir su pensamiento.

Consideramos que la escritura *per se* no fue la única causa de tan importante cambio social,⁷⁴ así como de otros aspectos culturales o tecnológicos, pues "un cambio tecnológico **tan sólo puede ser comprendido en el contexto de la estructura social dentro de la cual ocurre**".⁷⁵ y, en el caso concreto de la sociedad griega, podemos afirmar que las condiciones adecuadas para la aparición de la democracia se venían ya dando a través de otras vías: las reformas de Solón (s. VII a.C.), algunas acciones de Pisístrato y Efiltes (s. VI a.C.) y, desde luego, el gobierno de Pericles (s. V a.C.). Creemos más bien que la escritura fue una herramienta muy útil que estuvo a la disposición de las personas adecuadas y dentro de unas circunstancias muy favorables; prueba de ello es que ayudó a hacer posible, mediante el registro y publicación de leyes,⁷⁶ el ordenamiento de la sociedad⁷⁷ y el fortalecimiento y propagación de la democracia.⁷⁸ Tenemos la certeza de que la escritura contribuyó a desplazar lo secreto y hacerlo público, pero tengamos siempre presente que tal hecho no hubiera ocurrido si no hubiera existido la voluntad de quienes crearon y mantenían esas leyes.⁷⁹

Quedan en el tintero innumerables consideraciones en relación con esto, merecedoras por sí solas de una tesis doctoral; como por ejemplo determinar si con tan sólo unos cuantos que sabían leer y escribir en aquella época fue posible garantizar la

⁷⁴ Cfr. la nota anterior

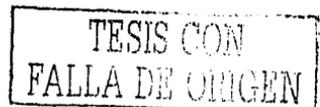
⁷⁵ Adell, Jordi. "Tendencias en educación en la sociedad de las tecnologías de la información" en *EDUTEC (Revista electrónica de tecnología educativa)*, # 7, noviembre 1997, Universidad de las Islas Baleares, España, p. 7 [El subrayado es mío].

⁷⁶ Gracias a la escritura, ya no es sólo el patriarca, sino también el sacerdote (o la casta sacerdotal) y el rey quienes se hacían depositarios de las tradiciones y de las leyes de una sociedad.

⁷⁷ Los actos de cohesión social y de identidad pueden verificarse con un **inventario de reglas o normas escritas** en que se acuerden y recuerden los valores que una sociedad persiga.

⁷⁸ Queda para una reflexión aparte la cuestión de si "las tecnologías las utilizamos hasta tal punto que no somos conscientes de cómo han contribuido a cambiar las cosas": Jordi Adell, *op. cit.*, p. 2.

⁷⁹ Los que abogan firmemente por el papel democratizador de la escritura, seguramente dirán lo mismo en relación con la computación e internet: una enorme cantidad de archivos al alcance de cualquiera —la democratización impulsada por la palabra digital— juega también un papel democratizador.



propagación⁸⁰ y comprensión de varias de las leyes creadas gracias a la democracia. Sin embargo, preferimos hacer ahora una consideración acerca de la escritura "con ojos modernos".

Visión moderna de algunos aspectos de la escritura

Es tanta la *importancia* que se le da a la escritura actualmente y tal su *autoridad* que, en algunos grupos humanos –como en la sociedad judía–, se considera un tabú modificar alguna tradición que ya esté asentada por escrito.

Asimismo, a esta forma de registrar la lengua se le considera en estos tiempos como algo de mucho *mayor prestigio* que la oralidad; algo que personalmente consideramos que es un *prejuicio*,⁸¹ así como lo es también el pensar que una persona que sepa leer y escribir por ese mismo hecho sea ya más sabia que un analfabeto. En otras palabras, el instrumento por sí mismo –ya sea la escritura, libros, calculadoras, computadoras, internet, etcétera– no es garantía de una buena formación personal, ni de un buen desarrollo de los elementos culturales.

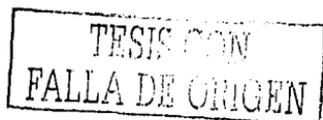
Por otra parte, nos parece oportuno hablar aquí de las *desventajas* que también vinieron aparejadas con el uso de la escritura, pues no todo instrumento acarrea beneficios. Sobre todo queremos señalar por separado estos "perjuicios" de lo escrito, porque quizá también así nos queden más claras las razones de por qué hubo personas en la antigüedad griega que desde un principio rechazaron este instrumento:

- Para poder registrar lo escrito, los griegos se encontraron con el gran problema de que los **materiales** para hacerlo eran muy **escasos** y demasiado **costosos**; por ello por mucho tiempo los textos (en pergamino o papiro) sólo podían ser pagados por muy pocos. Esto ocasionó, además, que únicamente entre círculos de amigos se hicieran circular los manuscritos.⁸²
- Como consecuencia de lo anterior, se dio el hecho de que en un principio la escritura fuera tomada como un **símbolo más de poder**, ya que paradójicamente en

⁸⁰ Si el *saber es poder*, el reparto de saber equivale al reparto de poder: tal reflexión la consideraríamos válida siempre y cuando estuviéramos seguros de que el saber en la Grecia antigua fue compartido por la mayoría de sus habitantes debido a su conocimiento de la escritura. Pero como no es así ...

⁸¹ Otros ejemplos de prejuicio es pensar que una sociedad oral representa a la tradición, a una sociedad simple, una baja cultura, etcétera, mientras que la sociedad alfabetizada representa a la modernidad, a una sociedad más compleja, a una cultura más alta, etcétera.

⁸² Estos textos eran llamados ὑπομήματα.



esta nueva cultura, que pretendía basarse en la escritura, el analfabeto y el pobre quedaban fuera de la posibilidad de conocer lo que antes podían haber a través de la oralidad. Por tal motivo, aquí bien cabe reflexionar sobre una posible máxima: *El poder pertenecerá invariablemente a la clase que posea los conocimientos acerca de la nueva tecnología*; baste recordar lo que ha ocurrido a lo largo de la historia del ser humano, cuando han aparecido grandes innovaciones tecnológicas.⁸³

- La **falta del contexto** situacional (propio del ambiente oral) provocó **ambigüedades** en las palabras, pues éstas se veían aisladas ante la falta de un referente inmediato.⁸⁴
- Se constató que **se perdió** la ventaja de la **entonación** que le da lo oral a las palabras, porque la escritura nunca ha sido capaz de representarla a través de signos escritos, sobre todo porque la entonación es muy variada (y variable).⁸⁵

Periodo de transición

La escritura tardó mucho tiempo en ser aceptada por la mayoría de los griegos; ambos sistemas –el oral y el escrito– convivieron durante varios siglos, dado que la escritura no vino a suplir del todo a la oralidad. Se dio así una coexistencia entre dos normas: la norma locutoria y la norma escrituraria.⁸⁶ La población griega fue convenciéndose poco a poco de cómo lo escrito tenía sus ventajas en ciertos aspectos que comúnmente eran exclusivos de lo oral. Lo más probable es que el periodo de transición definitivo se diera durante todo el siglo V a. C., y más concretamente a finales de éste, en la época que separó a Sófocles de Eurípides, y a Herodoto de Tucídides. Recordemos que hasta la muerte de Eurípides la literatura y la filosofía eran escritas básicamente en verso y no

⁸³ Esto podría tomarse como un argumento en contra de quienes piensan que la escritura aceleró la restauración de la democracia en Grecia.

⁸⁴ "La ambigüedad de la palabra aislada desaparece en general cuando está en contexto": Desbordes, Françoise, *op. cit.*, p. 36.

⁸⁵ Se ha reflexionado mucho acerca de si la escritura es una mera transcripción de la lengua hablada y se ha encontrado que las palabras orales en ciertas lenguas –como el español– son un poco más fáciles de ser representadas en forma escrita; aunque en muchas otras –como el francés– no lo es así. Además, queda para una reflexión aparte la cuestión de si la oralidad transmitida a través de textos escritos es *resignificada*.

⁸⁶ Muy interesante es este aspecto, pues nos lleva a preguntarnos si debe existir una norma gramatical para el uso oral de una lengua y otra para su uso escrito. Parece que en el Japón actual sí lo hay (según Florian Coulmias, citado en Catach, Nina, *op. cit.*, p. 247).



en prosa.⁸⁷ Significativo es también el hecho de que algunos presocráticos en este periodo aún compusieran con técnicas de la poesía (Heráclito) y que autores como Jenófanes y Parménides acusaran un estilo netamente formular todavía. Por ello se piensa que mucho tendrían que ver los sofistas para que se implantara definitivamente la escritura en la sociedad griega.

Así pues, no fue un rompimiento abrupto el paso de lo oral a lo escrito; no se abandonaron con rapidez varias de las costumbres características de la oralidad, lo cual se evidenciaba con que en esa época de transición aún seguía predominando el hecho sobre la idea, lo concreto sobre lo abstracto. Lo repetitivo de la expresión oral seguía apareciendo en la escritura: ritmo, repetición y periodicidad; avances (introducción), desarrollo y conclusiones (recordatorio de lo expuesto).

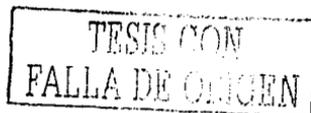
En el ámbito del teatro, éste, bajo la influencia ya de la escritura, suplió en parte lo que comúnmente hacía la epopeya en la época ágrafa, como por ejemplo, la preservación de la experiencia, el dar enseñanzas morales y el mantenimiento de la memoria histórica.

Aceptación total de la escritura

Después de haber visto lo anterior, lo lógico sería cuestionarnos por qué tardaron tanto los griegos en darse cuenta de la fuerza potencial de la escritura, de las grandes ventajas que les ofrecía.⁸⁸ Para responder a esto habría que tomar muy en cuenta el ritmo de vida que nos ha tocado vivir actualmente comparado con la tranquilidad de los aconteceres de aquel tiempo; evidentemente para nosotros los efectos de las nuevas tecnologías se notan mucho más rápido que en tiempos pasados; nuestro mismo ritmo de vida acelera dichos efectos. Más bien cabría preguntarnos o quedarnos con la reflexión de si una sociedad oral piensa irremediamente distinto a una sociedad grafa. La respuesta tendría que llevarnos a concluir definitivamente que sí, dado todo lo

⁸⁷ Exceptuando a algunos jonios que utilizaban ya definitivamente la prosa, como Ferécides de Siro y Hecateo de Mileto. Entre las primeras obras escritas ya en prosa se encuentran *La teogonía* o *La caverna de los siete abismos* de Ferécides de Siro, las obras del geógrafo Hecateo de Mileto, algunos escritos de los filósofos Anaxágoras y Protágoras, la obra de Herodoto y algunos escritos médicos atribuidos a Hipócrates.

⁸⁸ Tal parecería que la escritura no era uno de los ideales de las polis griegas.

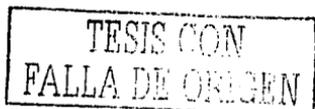


que hemos mencionado anteriormente en relación a las características de una sociedad ágrafa y una grafa; hemos señalado ya las grandes diferencias entre una y otra. Pero, en concreto ¿la sociedad oral ateniense fue transformada por la escritura? Estudiosos del tema como Erick Havelock, Ian Watt, Jack Goody y Marshall McLuhan piensan que sí, pues la escritura alfabética provocó, entre otras cosas, el desarrollo de la racionalidad, contribuyó a la instauración de la democracia, la aparición de la filosofía abstracta y la objetividad de la historiografía. Debemos tomar en cuenta, sin embargo, que la escritura provoca diversas respuestas en determinadas sociedades o culturas; sus efectos evidentemente son distintos debido a las condiciones y tendencias preexistentes antes de su llegada o aparición.

En el caso concreto de Grecia, la escritura hizo su aparición justo en el momento exacto para ser un apoyo ante la creciente complejidad que se venía gestando en la sociedad griega debido al avance de la democracia y a la importancia comercial que estaba adquiriendo el pueblo ateniense. Sólo baste recordar que fue a partir del siglo IV a.C. cuando se empezó a aceptar el documento escrito como prueba ante los tribunales;⁸⁹ mientras que en el ámbito comercial existía el deseo de alcanzar un mejor control de los asuntos financieros (incluyendo el manejo más ordenado de los tributos de los aliados) mediante registros escritos tanto en tablillas *—γραμματεῖα—* como en tablillas de madera *—πίνακτα—* que garantizaran, además, un mejor control de las finanzas del estado y de los templos (se impedían así los desfalcos financieros de los funcionarios corruptos).

Pensamos que lo anterior fue convenciendo al hombre griego para aceptar de una buena vez la entrada de la escritura en su vida cotidiana práctica. Pero, en el aspecto cualitativo, también se vieron las enormes ventajas que reportaba esta tecnología: primero incidió en sus hábitos y costumbres en relación con el conocimiento y la comunicación y, a la postre, en sus formas de pensar. Los griegos vieron, además, la gran ventaja de que, cuando sus argumentos, razonamientos, deducciones y explicaciones eran muy extensos y complejos, sólo podían comunicarlos con claridad con la ayuda de la escritura. El ambiente oral no era el mejor medio para que se dieran

⁸⁹ Mucha razón tiene R. Thomas al decir que "los documentos escritos no eran considerados como una amenaza, pues sólo constituían un *medio*, entre muchos otros, de hacer circular ideas": "Cultura escrita y ciudad - estado en la Grecia arcaica y en la Grecia Clásica", en Bowman, Alan, *op. cit.*, p. 64).



las generalizaciones ni universalizaciones; lógica, análisis o inferencias parecían no tener cabida.⁹⁰ En cambio, gracias a la escritura se revolucionó su filosofía: dialéctica y abstracción se encontraron y convivieron durante un buen tiempo en este periodo de la historia griega que se caracterizó por la transición de lo oral a lo escrito.

En pocas palabras, la escritura resultó "vencedora" y terminó por convencer a sus principales detractores (Alicidamante y Platón incluidos) de su gran utilidad y de que podía convivir perfectamente con las tradiciones orales, pues, como ya lo mencionamos antes, esta tecnología no terminó con la anterior, sino que vino a convivir perfectamente con ella.⁹¹

A manera de conclusión, podemos decir, entonces, que la escritura provocó en la sociedad griega los siguientes efectos benéficos:

- a) Contribuyó a un cambio radical en la organización del conocimiento.
- b) Provocó modificaciones en las prácticas y formas de organización social.
- c) Por su naturaleza intrínseca, incidió en la formación de una identidad individual.
- d) Ayudó a crear el discurso autónomo, por primera vez sin la ayuda del contexto inmediato.
- e) Lo cual originó la aparición y desarrollo posterior de la filosofía analítica y racionalista.
- f) La custodia de la rememoración pasó del lenguaje oral a las letras.

⁹⁰ Debido al ritmo de una narración oral, no se da el tiempo necesario para reflexionar, sino sólo para escuchar y deleitarse con el relato. En lo oral no se da el tiempo suficiente para entender las abstracciones, pues el lenguaje sólo se refiere a cosas del contexto conocido, no a abstracciones o conceptos. La misma secuencia continua de una narración oral y las constantes referencias al mundo vital inmediato —referencias sólo a lo concreto y sensible— no permite tal forma de pensar. En el mundo oral, pues, prevalece la acción sobre la reflexión.

⁹¹ "El predominio de una tendencia sobre la otra nunca supone la desaparición de la vencida, sino su despotenciación, ya que nosotros mismos, en nuestra contemporaneidad escrita, no dejamos de estar sujetos también a la oralidad": Royo Hernández, Simón, *El nacimiento de la filosofía*, en *Sihisto 1 antigua* <http://www.lacavernadeplaton.com/histofilobis/sihisto1.htm>. Aunque una opinión muy distinta, en el caso de la sociedad griega, es la de Havelock, quien dice que la oralidad fue relegada por la escritura a una función meramente de entretenimiento (*op. cit.*, p. 5).



Todo esto, aunado a que los griegos comprobaron que la escritura les aportaba las ventajas de *permanencia, transportabilidad, visibilidad,*⁹² *seguridad, confianza y autenticidad,* ocasionó la instauración definitiva de lo escrito dentro de la vida diaria de la sociedad griega.

Persistencia de lo oral

Ya lo decíamos, la escritura no desplazó del todo al lenguaje hablado, sino que entró en franca convivencia con él. Ejemplos de esto hay muchos, como el hecho muy significativo de que, puesto que los analfabetos griegos podían enterarse de los acontecimientos a través de las lecturas públicas orales que escuchaban en la plaza, no se les hacía imperativo el saber leer y escribir. Esta práctica de la lectura pública de obras nos indica claramente cómo es que la escritura era mayormente aceptada en tanto fuera capaz de provocar placer en los oyentes⁹³, debido sobre todo a la acústica y ritmo que recordaban y hacían sentir muy presente todavía las condiciones de una sociedad oral.⁹⁴ Las *Historias* de Herodoto fue una de las tantas obras que eran leídas en voz alta ante la presencia del pueblo analfabeto en el *ἄγορα*. Este historiador solía organizar en diversas ciudades griegas lecturas públicas de sus obras, aunque Tucídides, el otro gran historiador que le siguió, parece ser que ya no continuó con esta tradición.⁹⁵

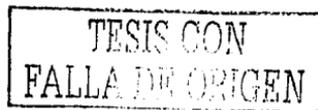
Lo destacable es que, así como las obras de estos dos autores, las primeras obras escritas conservaron las características de la lengua hablada, lo cual podría llevarnos a pensar que éstas en realidad fueron una mera transcripción de textos orales a textos escritos, tal como puede constatarse en la épica, el poema didáctico, la lírica coral y el drama. Sin embargo, consideramos que en dicha transcripción se perdieron para

⁹² El gran orador latino Cicerón estimó que el inventor de la escritura había comprendido que "lo invisible, lo inaprensible, al cobrar una forma, una apariencia concreta, una figura, se volvería perceptible y que lo que escapa más o menos al pensamiento caería bajo la captura de la vista": *De oratore*, 2, 357.

⁹³ En la actualidad se mantiene aún esta premisa; así, por ejemplo, Ignacio Di Bartolo nos dice que "el discurso escrito, para poder ser leído en voz alta, debe componerse de acuerdo con las características del estilo hablado". Di Bartolo, Ignacio, *Cómo hablar en público. Manual de oratoria contemporánea*, Ed. Corregidor, Asociación Conciencia (Proyecto Modelo Naciones Unidas), Buenos Aires, 1998.

⁹⁴ Se asegura, por ejemplo, que Antífonte en sus *Tetralogías*, a pesar de ser una obra escrita, conserva un estilo netamente oral.

⁹⁵ Quizá en el periodo que intermedió entre estos dos historiadores (así como entre Sófocles y Eurípides) terminó por decantarse el tránsito definitivo de lo oral a lo escrito.



siempre aspectos valiosísimos del cómo se oían los textos orales. Finalmente, dentro de las desventajas de la escritura, se encuentra la de que no puede representar a través de grafías o símbolos toda la riqueza del tono, musicalidad y cadencia real de la lengua hablada.

Por otra parte, la actividad artística del hablar, la oratoria, al volverse retórica gracias a la ayuda de la escritura, tampoco deja de lado la tradición pasada, ya que una elevada proporción de su quehacer era elaborada con base en la sabiduría proverbial y los sentimientos compartidos de la comunidad.⁹⁶ Práctica común en este campo también es que en el siglo IV a.C. los oradores empiezan a publicar sus discursos o reelaborarlos, pero los publican después de haberlos pronunciado, tal como sucedió, por ejemplo, con Demóstenes,⁹⁷ quien elaboró sus *Filípicas* expresamente para ser oralizadas en una primera instancia.

La filosofía no podía desligarse tampoco de una tradición que por haber sido tan prolongada tenía que haber influido bastante en sus primeras obras escritas. Los mismos presocráticos vivían en un periodo que todavía se estaba adaptando a las condiciones de una cultura escrita y escribían en un estilo formular característico de la composición oral.⁹⁸ Ejemplos de la presencia de un estilo formular bastante evidente en sus escritos filosóficos son Jenófanes, Parménides y Heráclito; este último fue el que más utilizaba el recurso del aforismo⁹⁹ —dicho oral— en sus obras, reminiscencia de la sociedad oral que le había precedido.

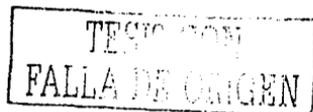
Y en cuanto a la obra poética, era evidente que el poeta podía utilizar el nuevo medio para fijar ideas o facilitar la composición, pero siempre teniendo en cuenta que el destinatario final había de ser la recitación o el canto en un medio oral, en audiencias

⁹⁶ La retórica dio las normas para que un orador de tradición oral pudiera "improvisar" con técnica.

⁹⁷ Maciá Pastor, Manuel, "Sobre la retórica judicial de Lisias" (Conferencia en El Ateneo de Lima), en *Akademos* la web de Platón <http://www.evergreen.lovolaedu/~tward/gp/libros/paginas/pajinas1.html>, p. 2.

⁹⁸ Idea manifestada con más amplitud por Jack Goody en *Cultura escrita en sociedades tradicionales*, Gedisa, México, 1996.

⁹⁹ Desde luego que, por el contexto en que ahora era utilizado, se convirtió en "aforismo filosófico".



públicas, en las que se escuchaba sin leer.¹⁰⁰ De esta suerte, la épica, la lírica, la fábula y la tragedia fueron quienes más evidenciaron la subsistencia de lo oral. Los mismos trágicos griegos, a través del diálogo en sus obras,¹⁰¹ reproducían el carácter de *coenunciación* propio de la oralidad: *el discurso se construye entre varjos.*¹⁰²

Oratoria y retórica

Mención aparte merecen estas dos actividades –mencionadas ya de paso más arriba–, ya que es en el ambiente de estas en donde se origina la obra alcidamantea.

En primer lugar, cuando en la actualidad se menciona la palabra “retórica”, de inmediato sale a relucir su connotación negativa, la del “arte del engaño”, la de la “palabrería sin decir nada”, “florituras del lenguaje pero sin esencia ni contenido”, etcétera.¹⁰³ Para que se haya dado esto en nuestros días, evidentemente que los políticos han contribuido enormemente al haber creado un estilo (sintáctico y semántico, sobre todo) “muy propio”. Por ello, no es de extrañar que con la simple mención de “retórica” nos pongamos “a la defensiva”. Sin embargo, nuestra intención es la de mostrar someramente qué fue esta actividad, así como la oratoria, para los griegos de la época de Alcídante, para así darnos una mucho mejor idea del contexto en el cual surgió el *Contra los sofistas*, objeto de nuestro estudio.

Así pues, sin ánimo de teorizar demasiado, podemos asegurar que la retórica surgió en ese entonces como **una reflexión teórica acerca de la oratoria**, que pretendía organizar y sistematizar (para su posterior enseñanza) las técnicas y los procedimientos expositivos de todo discurso o presentación oral. Sus orígenes históricos se atribuyen a dos sicilianos llamados Tisias y Córax, quienes establecieron en primer lugar las partes que deben constituir a todo discurso u oración:

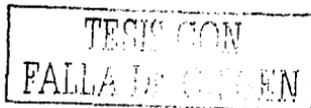
- a) Proemio
- b) Narración

¹⁰⁰ Cfr. Prieto Pérez, José Luis, *Oralidad y escritura en la Grecia arcaica*, en <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/prieto.htm>.

¹⁰¹ Sobre todo Sófocles y Eurípides.

¹⁰² “La persistencia de la oralidad explica también por qué la literatura griega hasta Eurípides está compuesta como actuación y en el lenguaje de la actuación”: Havelock, *op. cit.*, p. 10.

¹⁰³ Podríamos decir que la retórica florece sin ningún tipo de connotación, siempre y cuando esté en medio de un ambiente republicano o democrático; en cambio, bajo formas de gobierno personalistas e imperiales, se vuelve un medio e instrumento deleznable.



- c) Discusión
- d) Epílogo

Sin embargo, fue un coterráneo suyo, Gorgias,¹⁰⁴ quien dio a conocer e hizo mucho más conocida a la retórica. De esta difusión gorgiana se nutrieron los llamados sofistas, tan vilipendiados por Sócrates, Platón y Aristóteles, porque tales "sabios" le daban más importancia a la forma que al contenido.

Los géneros que abarcaba la retórica de ese tiempo eran:

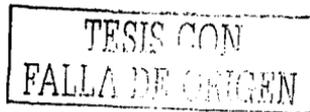
- a) El deliberativo: principalmente se daban consejos o se trataba de disuadir acerca de decisiones que tendrían que tomarse en un futuro.
- b) El demostrativo (o *epidictico*; discurso político-deliberativo para el Foro o la Asamblea): se elogiaban o censuraban hechos, sucesos o personas de la época.
- c) El judicial (ejercido en los Tribunales): eran acusaciones o defensas en relación a hechos del pasado.

Los tipos o estilos que seguían los oradores eran tres principalmente:

- a) El de la Atenas clásica: caracterizada por ser una oratoria muy espontánea y sin excesivas florituras o adornos en el estilo (un "estilo medio" lo representó Lisias).
- b) El de la "Escuela asiática": conocida por su tendencia a exagerar el estilo y hacerlo muy exuberante y florido (su máximo representante fue Isócrates y Esquines).
- c) El de la "Escuela rodia": que tenía un estilo muy semejante al de la asiática, pero más moderado (teniendo a Demóstenes y Cicerón como sus máximos representantes).

La temática que solía ser abordada por los oradores griegos del siglo V y IV coincidía con los aires democráticos de la época: la patria, la libertad, la igualdad, etcétera. Pero, cuando la invasión macedónica (siglo III a. C.) acabó con el desarrollo de la democracia y, por ende, con el de la oratoria, ésta se volvió más demostrativa, de aparato,

¹⁰⁴ Embajador en Atenas en el 427 a. C.



canónica, simple imitadora de modelos clásicos enseñados en alguna escuela de retórica, pero con reglas demasiado rígidas y formales.¹⁰⁵

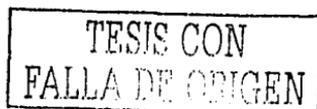
Lo común, en una sociedad griega que ya conocía la escritura, era que tanto discursos como exposiciones orales fueran escritos en una primera instancia, para luego ser memorizados y expuestos públicamente por el orador. De hecho, se tiene casi la certeza de que el mismísimo Pericles fue el primero en pronunciar un discurso previamente escrito y el sofista Protágoras el primero en dar lectura pública a su discurso *Sobre los dioses*.

Los sofistas definitivamente desempeñaron un papel muy relevante y fundamental en el desarrollo de la oratoria y de la retórica griegas, pues sus bases pedagógicas (la naturaleza del orador, su estudio y la práctica que desempeñara) impregnaron la actividad de los oradores de ahí en adelante. Un ejemplo de tales prácticas fue la costumbre de escribir de antemano sus discursos y preparar varias copias para dejar constancia de ellos y poder distribuirlos posteriormente entre sólo unos cuantos (reminiscencia de esta actitud la podemos ver en el § 32 del *Acerca de los sofistas* de nuestro autor Alcidas). Asimismo, su estilo era generalmente demasiado cuidado, como el de Isócrates (presunto escritor contra el que Alcidas lanza una crítica indirecta en la obra que aquí analizamos), al que se le califica como demasiado ampuloso a pesar de haber elaborado discursos expresamente para ser leídos en actos públicos.

Conclusiones

Evidentemente, en la sociedad griega, la manera de usar los sentidos, de pensar y de ser se alteró significativamente con el paso de la oralidad a la escritura. Sin embargo, ambos medios convivieron al mismo tiempo durante un largo periodo perfectamente y ninguna (en este caso la escritura) substituyó del todo a la otra (la oralidad). Así, por ejemplo, la ley escrita no suplantó, sino suplementó las costumbres tradicionales no

¹⁰⁵ Algo contra lo cual habla muy directamente nuestro autor.



escritas.¹⁰⁶ Lo que realmente aconteció fue que "la asociación entre el oído y la vista fue singular y lo sigue siendo hasta el día de hoy";¹⁰⁷ cierto que se pasó de privilegiar el oído sobre lo visual, pero el uso de la vista sobre todo como un complemento del oído; es decir, en una primera instancia, "un acto de visión se ofrecía en lugar de un acto de audición como medio de comunicación y como medio de almacenamiento de la comunicación".¹⁰⁸ Ambos canales —oralidad y escritura— en realidad se interpenetran y dependen ciertamente uno de otro, y más que ser opuestas son algo así como **diferentes formas de experiencia**¹⁰⁹ que tenemos a nuestro alcance.¹¹⁰ A fin de cuentas, escritura y oralidad son dos subdominios de una misma lengua.¹¹¹

Esto último puede ser demostrado por sus características esenciales, porque ambos canales pueden ser producidos con relajación (lenguaje familiar o coloquial) o cuidando la sintaxis (lenguaje culto o correcto); en otras palabras, lo oral no es sinónimo de relajación, ni escritura es sinónimo de corrección.¹¹² Tal como sucede actualmente, los griegos, a fin de utilizar alguno de los dos medios, tomaban en cuenta las características de ambos, así como las circunstancias del medio en las que se encontraban; de tal suerte, tales consideraciones les permitían obtener los objetivos deseados; es decir, la oralidad o la escritura **eran empleadas cuando así era conveniente**; por ejemplo, utilizaban la escritura en cierta situación, porque ésta permitía la comunicación en ausencia del emisor o porque el mensaje no sufriría modificaciones al quedar registrado, etcétera. En pocas palabras, **la ocasión era la que les indicaba cuándo emplear una u otra**, cuándo sus características se volvían ventajosas para una situación específica.

En términos generales, emplear un solo medio para comunicarnos sería condenarnos a la limitación; utilizar convenientemente y de manera combinada ambos medios de

¹⁰⁶ En relación con esta interdependencia, se puede asegurar en términos generales que ni la mano ni la mente por sí solas pueden hacer mucho, ambas precisan de instrumentos y elementos auxiliares que las perfeccionen.

¹⁰⁷ Erick Havelock, *op. cit.*, p. 168.

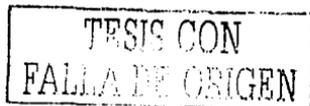
¹⁰⁸ Erick Havelock, *op. cit.*, p. 137.

¹⁰⁹ Por ejemplo, la escritura elabora una clase diferente de representación de la experiencia y la realidad y por lo tanto se utiliza cuando es conveniente, cuando aventaja en ese aspecto a lo hablado.

¹¹⁰ Cfr. Olson, David, *op. cit.*, p. 224.

¹¹¹ Achard, Pierre, "¿La especificidad de lo escrito es de orden lingüístico o discursivo?" en Catach, Nina, *op. cit.*, p. 84.

¹¹² Asimismo, no sólo la escritura induce a la reflexión o permite mayor complejidad de pensamiento, también en lo oral se puede lograr.



acuerdo con la ocasión es lo ideal, pues finalmente los dos canales pueden decir muchas cosas por sí mismos, pero no de forma total: *totum, sed non totaliter*.

El hombre griego se negaba en un principio a cambiar de canal de comunicación porque temía sufrir alguna pérdida,¹¹³ pero finalmente se convenció de que dicho cambio, a pesar de las "pérdidas" que le conllevó, le ocasionó más ganancias, dado que las ventajas de la oralidad se combinaron con las cualidades específicas de la escritura. Y de hecho, al haber aceptado la escritura, los griegos realizaron un gran aporte a la posteridad al no sólo haberla utilizado para registrar actos comerciales (*vid pp. 35-37*), sino para registrar sus ideas y especulaciones; con ello "crearon un proceso de registro externo de intercambios cognitivos".¹¹⁴

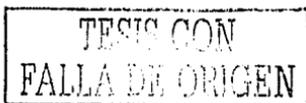
PLATÓN Y ALCIDAMANTE

No existió detractor de la escritura más importante en el ámbito de la cultura griega que el filósofo Platón, quien, además, comparte varias ideas con nuestro autor Alcídamente en retación con la lengua escrita. Por tal motivo hemos decidido tratar este tema en una sección aparte, para darle la importancia que creemos merece. Asimismo, nuestro objetivo al incluir este apartado es mostrar cómo Alcídamente no era el único personaje en dudar acerca de los efectos que provocaría la escritura en la sociedad griega oral de su tiempo.

Desde luego que no es justo hablar de Platón sin mencionar con mucho énfasis que las ideas de éste no pueden ser entendidas en forma aislada, sino en relación con la gran influencia que provocó en él su amado maestro Sócrates, el cual prácticamente vivió más de lleno la influencia de una sociedad griega oral, que apenas estaba permitiendo la entrada de la escritura en sus costumbres habituales. Así, no debe

¹¹³ Toda novedad que se recibe en una cultura es vista con ambigüedad; por ello, en el caso concreto de Grecia, Platón duda en el *Fedro* si considerar a la escritura como un bien o como un mal para los hombres (Cfr. Simón Royo, *op. cit.*).

¹¹⁴ Moreno Armella, Luis, "Cognición, mediación y tecnología", en *Matemática educativa*, CINVESTAV, México, D.F., p. 3.



extrañarnos que para Platón, el máximo representante de su tan elogiada cultura oral fuera su mismísimo maestro, quien además –de acuerdo con varios de los Diálogos platónicos– basaba sus enseñanzas en la confrontación oral de las ideas en una especie de “certámenes” de oradores, en donde lo que se buscaba era llegar a un conocimiento o a la certeza de un hecho a través del análisis crítico de varias situaciones o conceptos. Tal objetivo –siempre de acuerdo con los testimonios de Platón– lo perseguía Sócrates mediante la confrontación cara a cara de las personas, es decir, a través del diálogo, actividad netamente característica de una sociedad que aún se basaba en lo oral.

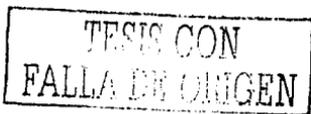
De entre las muchas cosas que Platón admiraba de su añorado maestro, una de ellas era la congruencia férrea de éste hacia sus ideas; tal actitud la ejemplifica Diógenes Laercio –y también Platón mismo– al hacernos saber cómo Sócrates, cuando estaba preso y a punto de ser condenado, había rechazado el discurso que Lisias, famoso rétor, le había preparado afirmando: “el discurso es muy hermoso, pero no apropiado para mí”.¹¹⁵ Muchos relacionan tal actitud con el rechazo natural que sentía Sócrates hacia la escritura, sobre todo porque, en la época en que este filósofo fue encarcelado (399 a. C.), la ley ateniense prohibía el ejercicio de los profesionales o logógrafos como abogados de la defensa; es decir, cada acusado debía preparar su propio discurso, y en el caso de Sócrates, éste rechazó una perorata (de Lisias),¹¹⁶ que además estaba escrita! Tal actitud la describe muy bien Platón, cuando en su *Apología de Sócrates*¹¹⁷ hace que su laureado maestro diga lo siguiente:

Y, ¡por Zeus! Que no les seguiré el juego compitiendo con frases redondeadas, ni con bellos discursos escrupulosamente estructurados como es propio de los de su calaña [sc. los logógrafos], sino que voy a limitarme a decir llanamente lo que primero se me ocurra, sin rebuscar mis palabras, como si de una improvisación se tratara, porque estoy tan seguro de la verdad

¹¹⁵ Diógenes Laercio, *Vida de Sócrates*, II, 40.

¹¹⁶ Lisias fue un ilustre logógrafo que se caracterizaba por teatralizar a sus clientes dándoles un falso aspecto o personalidad engañosa para ganarse más fácilmente al auditorio; en su estilo de escritura gustaba mucho del uso de lugares comunes y de palabras simples y muy coloquiales, es decir, su estilo era catalogado como muy sencillo y nada pomposo.

¹¹⁷ 17 a



de lo que digo, que tengo bastante con decir lo justo, dígalo como lo diga. Por eso, que nadie de los aquí presentes, espere de mí, hoy, otra cosa. Porque, además, a la edad que tengo sería ridículo que pretendiera presentarme ante vosotros con rebuscados parlamentos, propios más bien de los jovencuelos con ilusas aspiraciones de medrar.

1. Platón contra la escritura

Padre de la escritura y entusiasmado con tu invención, le atribuyes todo lo contrario de sus efectos verdaderos. Ella no producirá sino el olvido en las almas que la conozcan, haciéndolos despreciar la memoria; fiados en cada auxilio extraño abandonarán a caracteres materiales el cuidado de conservar los recuerdos, cuyo rastro habrá perdido su espíritu.¹¹⁸

Tú no has encontrado un medio de cultivar la memoria, sino de despertar reminiscencias, y das a tus discípulos la sombra de la ciencia y no la ciencia misma.¹¹⁹

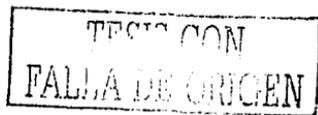
Tal es el pasaje donde Platón hace saber su clara posición con respecto a la escritura por medio de la voz del mítico rey Thamus, a quien el semidiós Theuth previamente ha presentado su gran "invento": la escritura.¹²⁰ Evidentemente aquí Platón muestra sus más negros augurios ante la llegada de la tradición escrita a su sociedad oral, de la cual como herencia conserva el uso del mito y del diálogo, muy característicos de las tradiciones orales.

Su posición antiescritura la mantiene y deja entrever en varios de sus diálogos, pero ninguno con tanta claridad y virulencia como en el *Fedro*.

¹¹⁸ Modernamente, y si seguimos al pie de la letra este negativo juicio, seguramente diríamos que "los ordenadores nos convertirán en una suerte de inútiles, dependientes de discos que contienen todo el saber" ¿y ha sido así? De hecho, la enseñanza de la escritura o la alfabetización de ninguna manera ha creado una sociedad de zánganos borrachos de información.

¹¹⁹ Platón, *Fedro*, 274c, 3.

¹²⁰ Platón, *Fedro*, 274e-275b.



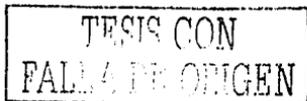
En la llamada *Carta VII*¹²¹ Platón mismo, sin necesidad de manifestar su opinión a través de algún personaje inventado, aclara que él nunca ha hecho uso de la escritura, y que los escritos que circulaban "por ahí" bajo su nombre sólo eran apuntes de clase de varios de sus discípulos de la Academia. Este escrito también es muy importante debido a otras causas, pues en la carta Platón asimismo da importantes datos biográficos de su persona: su viaje a Siracusa a los 40 años de edad; sus ideales políticos de aquel entonces; su comportamiento durante la tiranía de "Los Treinta" en Atenas y su desencanto por la política. Sin embargo, de esta obra nos interesa más el señalar lo que puntualmente señaló ahí el filósofo en relación con la escritura:

*Precisamente por ello cualquier persona sería se guardará mucho de confiar por escrito cuestiones serias, exponiéndolas a la malevolencia y a la ignorancia de la gente. De ello hay que señalar una simple conclusión: que cuando se ve una composición escrita de alguien, ya se trate de un legislador sobre leyes, ya sea de cualquier otro tema, el autor no ha considerado estas cuestiones como muy serias, ni él mismo es efectivamente serio, sino que permanecen encerradas en la parte más preciosa de su ser. Mientras que si él hubiera confiado a caracteres escritos estas reflexiones como algo de gran importancia, entonces seguramente es que, no los dioses, sino los hombres, le han hecho perder la razón.*¹²²

Asimismo, Platón en esta epístola afirma que sus diálogos **no** contienen sus enseñanzas fundamentales, lo cual ha motivado a varios estudiosos a conducir sus averiguaciones a tratar de encontrar la llamada "doctrina esotérica o doctrina no escrita" de Platón, de la cual hablaremos más adelante (*vid pp. 74-75*).

¹²¹ Las Cartas, entre ellas la VII, pertenecen a lo que los estudiosos de Platón han dado en llamar "obras de vejez", entre las cuales también se encuentran los diálogos *Timeo*, *Teeteto*, *Parménides*, *El sofista*, *El político*, *Filebo*, *Cratias* y sus *Leyes*. En el caso concreto de la Carta VII, Platón tendría unos 73 ó 74 años de edad cuando la escribió (circa 353 a.C.)

¹²² *Carta VII*, 341E. [El resaltado es mío]



2. La dialéctica platónica

Según Detlef Thiel,¹²³ es importante advertir que Platón realiza tan agria crítica hacia la escritura, enmarcado dentro de un medio estrictamente filosófico y **en función expresa de una fundamentación de su propia filosofía**. Tal aseveración la compartimos totalmente, pues estamos seguros que Platón atacó tanto a la escritura, porque pensó que ésta traería consigo –por su naturaleza misma– **la muerte del diálogo**, piedra angular sobre la cual el filósofo basaba la esencia de su filosofía. Entenderíamos, pues, que la dialéctica platónica¹²⁴ basada en el diálogo confrontativo (al igual que la filosofía socrática) era la **capacidad de saber llevar una conversación hacia la verdad**. No era un simple enfrentamiento entre contrarios, sino una **lucha entre aliados que tenían como objetivo común el encuentro de la verdad**. Esta misma naturaleza de su filosofía obligaba a que la **lengua oral** fuera importantísima para el sistema platónico; gracias a ella los hombres podían mostrar también su cultura dentro del diálogo que entablaran. Por su naturaleza, “el diálogo implica la posibilidad de interrumpir en cualquier momento el mensaje del otro y cubrirlo con el propio: es también una lucha por tomar la palabra sobre el mismo canal”¹²⁵ y, teniendo como arma principal la intuición intelectual, poder llegar a un conocimiento o verdad. Por tal razón en los diálogos platónicos vemos representadas conversaciones reales en donde se intentan dilucidar varias cuestiones a través del análisis dirigido.

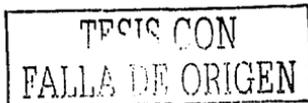
Todo ello explica el porqué de los virulentos ataques hacia la escritura: Platón intuía y se lamentaba que con la escritura el hombre griego ya no podría reflexionar ni obtener conocimientos a través de sus propias deducciones, todo lo obtendría del exterior, es decir, a partir de “reflexiones” que ya otros le exponían por escrito y lo dejaban a él como simple lector pasivo. Tal hecho para Platón obviamente no era garantía de obtención de conocimientos, sino más bien una especie de **memorización de datos**.¹²⁶ “Pensar es un asunto interno; el auténtico pensador no permite que los libros piensen por él”; parecieran ser las palabras dictaminadoras de Platón, ya que los libros para él

¹²³ Thiel, Detlef, *Los hypomnemata de Platón. La génesis del platonismo desde la memoria de la escritura*. Verlag Alber, Freiburg, München, 1993, 271 pp.

¹²⁴ Platón expone más ampliamente su filosofía en el *Cratilo*.

¹²⁵ Rey-Debove citado en Catach, Nina (comp.), *Hacia una teoría de la lengua escrita*, Gedisa, (Colección LEA, 2), Barcelona, 1996, p. 107.

¹²⁶ Simplemente recordar lo que otros ya habían pensado o dilucidado sólo conduce al falso saber, todo lo opuesto a lo que buscaba la filosofía platónica.



traerían sólo hábitos perniciosos: los hombres le darían su entera confianza a algo externo (la escritura) a su propia mente, la cual se vería desplazada y por sí sola ya no sería capaz de encontrar verdades, algo totalmente opuesto a los principios mayéuticos de Sócrates, el maestro de Platón.

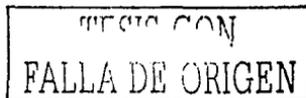
De esta suerte, el diálogo era esencial para el aprendizaje de la filosofía platónica, la cual debía ser entendida como una actividad no solitaria; por ello la conversación era preponderante en el sistema platónico, además de que con tal actividad los hombres –según Platón– encontraban una manera segura de superar las limitaciones que el propio lenguaje les imponía; es decir, había una garantía de que el interlocutor podía complementar lo que alguien primeramente le exponía.

En otras palabras, Platón se inclinaba por el privilegio de seguir utilizando la lengua oral, debido sobre todo a su intención educadora, pues tenía más fe en las virtudes de la instrucción hablada; lo cual no quiere decir que despreciara del todo a la escritura (como más adelante lo veremos). Nuestro filósofo más bien consideraba que ciertas cosas no pueden ser enseñadas a través de la escritura, sino primordialmente por medio de la palabra viva y de la dialéctica especial que se genera gracias a la discusión cara a cara. Su postura, entonces, era de una franca oposición a que asuntos como la enseñanza de la filosofía fueran transmitidos por medio de la escritura,¹²⁷ ya que para él la palabra escrita era un agente poco fiable en la transacción comunicativa.¹²⁸

La filosofía platónica, asimismo, consistía en la adquisición de un cierto conocimiento y no en la apropiación de tretas “lógicas” que aseguraran el éxito; tal actitud llevó obviamente a Platón a enfrentarse irremediamente contra la retórica y quienes más la practicaban: los sofistas. Para él, un retórico era efectivamente capaz de persuadir conociendo antes la verdad de cada cosa, pero desde ese conocimiento de la verdad también era capaz de engañar. La dialéctica platónica, por lo tanto, se oponía a la retórica utilizada por los sofistas. De aquí nos explicamos por qué los atacaba con tanta vehemencia (lo mismo que el comediante Aristófanes) al presentarlos en varios de sus Diálogos. Sin embargo, paradójicamente los temas tratados por los sofistas le

¹²⁷ Similar actitud lo asemeja al rétor Alcídamente.

¹²⁸ A partir de esta actitud platónica, el saber occidental “se produce a partir de la escritura fonética que convierte a la escritura en mera técnica auxiliar de la significación y privilegia la voz como depositaria única del poder de sentido”: Jaques Derridá, citado en De Peretti, Cristina, *La violencia del discurso metafísico* en Jacques Derrida “Texto y deconstrucción”, Anthropos, Barcelona, 1989: 23-68.



permitían a Platón, por medio de Sócrates, presentar su propia filosofía; es decir, la exhibición de los sofistas en sus Diálogos era también un recurso para hacer resaltar su propia filosofía contrastada con la actuación de los sofistas.

Similar aversión tuvo el filósofo ateniense en contra de los poetas, en particular contra quienes escribían épica y tragedia. Los poetas, a quienes Platón tanto atacaba, eran los que, al recolectar y transmitir tradiciones orales, **conservaban** un buen número de costumbres; **repetían la misma información una y otra vez**, y esto por supuesto que para la enseñanza platónica era algo totalmente improductivo, pues, además, no ayudaba a deducir y analizar **nuevas cosas**.

3. Contradicción platónica

Paradójicamente Platón **contribuyó a inclinar la balanza hacia la cultura escrita**, al enfrentarse de esa forma contra los poetas y las tradiciones que mantenían: mitos, creencias, leyendas, etcétera; pues recordemos que con la escritura se dio la posibilidad también de analizar detenida y críticamente (sobre todo a manos de los sofistas) toda tradición venida de la antigua sociedad oral griega. Al quedar registradas por escrito, se tenía la gran ventaja de hacerlo. Sin embargo, y en descargo de Platón, consideramos que el filósofo cayó en esta contradicción, debido a que a él le tocó vivir de lleno la época de transición entre la cultura oral y la escrita,¹²⁹ lo cual, además, lo llevó hacia un gran **dilema**: utilizar la escritura o no.

El haberle tocado vivir esa época de transición provocó en Platón una **posición ambigua ante la escritura**: su posición histórica le hacía rechazar el mundo oral (la variabilidad, el mito, las tradiciones sin cuestionamientos, etcétera), pero también al escrito (impedimento del diálogo y la interacción cara a cara).

No se puede negar que el ambiente creado por la influencia de la escritura, que estaba cobrando mucha fuerza en su época, definitivamente provocó efectos palpables en Platón. Ello lo podemos observar claramente en sus Diálogos, porque éstos en realidad son un híbrido del estilo de la lengua oral (encuentros personales para discutir

¹²⁹ La misma situación le tocó vivir a Alcídamente y, guardando las distancias, podemos decir que también a nosotros nos está tocando vivir una época de transición: la del paso de la textualidad escrita hacia la electrónica.



y confrontar ideas)¹³⁰ y de la escrita (análisis detenido y concienzudo, cada vez que se quisiera). De hecho, la dialéctica platónica es muy propia ya de la cultura letrada, pues en este ambiente se dio con más fuerza el desarrollo del análisis, las inferencias, las deducciones y los cuestionamientos; todos ellos característicos de la dialéctica platónica. La complejidad de varias de sus ideas filosóficas difícilmente hubieran sido transmitidas con los medios orales tradicionales; los diálogos reproducidos en sus obras muestran claramente que antes tuvieron que ser muy bien estudiados para ser puestos dentro de los textos; forzosamente tuvieron que haber sido "ensayados" para encontrar el efecto deseado. Desde luego que esto sólo podía hacerse ya con la ayuda de la escritura, la cual finalmente terminó siendo la gran aliada de Platón en su intento por transmitir fielmente sus mensajes. A fin de cuentas, parece ser que el discípulo de Sócrates percibió con toda certeza las tradiciones de la sociedad oral que se habían perdido, pero también se dio cuenta muy bien de lo que se estaba ganando al aceptar el instrumento que tanto había atacado: la escritura. Es más, y no es verdad de Perogrullo decirlo, no hubiéramos podido conocer el pensamiento platónico —y el socrático— si el filósofo ateniense no hubiera decidido echar mano de la escritura.¹³¹

Pesta decir que hay algunos estudiosos (como H. Krämer)¹³² que piensan que la obra escrita de Platón tenía un carácter exclusivamente "hipomnemático"¹³³; la rememoración de una doctrina no escrita.¹³⁴ Es decir, nuestro filósofo parece ser que sólo aceptaba la utilización de la escritura como uso meramente "hipomnemático": anotaciones privadas antes de preparar las lecciones, los diálogos o publicaciones.¹³⁵

¹³⁰ Es muy significativo que los personajes de los Diálogos echen mano de su privilegiada memoria —muy característico de la sociedad oral— para reproducir fielmente antiguos discursos o conversaciones personales.

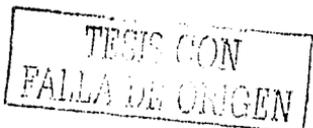
¹³¹ "Sólo porque el pensamiento queda documentado, puede iniciarse luego la reconstrucción de su génesis": Thiel, D., *op. cit.*, p. 51.

¹³² Citado ampliamente en el capítulo VI de la obra de D. Thiel (*op. cit.*).

¹³³ ὑπομνήματα: "ayuda-memoria" o apuntes de clase, entre los peripatéticos.

¹³⁴ Este asunto nos puede llevar a investigar si la obra de Platón (según Thiel) tenía un carácter exclusivamente "hipomnemático"; ésta ¿no es nada más que una "recordación" de una doctrina no escrita?

¹³⁵ Costumbre que lo relacionaría también con Alcídamente, pues éste aconseja en su *Acerca de los sofistas* (§ 33) la elaboración de una especie de guión escrito antes de presentarse a una contienda oratoria.



4. La obra no conocida de Platón

Existe la hipótesis de que Platón realmente fue congruente con su postura y nunca escribió nada.¹³⁶ De ser así, tendríamos que tomar en cuenta dos cosas:

- a. Conocemos su obra oral, gracias a los apuntes de clase de sus discípulos (que obviamente lo desobedecieron o no compartieron la actitud platónica en contra de la escritura).
- b. Es obvio pensar entonces que no todo su pensamiento llegó hasta nosotros, al perderse por no haber sido registrada por escrito. Esto da pie a preguntarnos si lo mejor de su filosofía se perdió o si fue recuperada y retransmitida de alguna manera por su discípulo Aristóteles, quien tras de estar 20 años en la Academia, es natural que haya sido fiel seguidor de las ideas platónicas.

Dos son el tipo de fuentes de las cuales se deduce que Platón efectivamente pudo no haber dejado registrado mucho de su pensamiento:

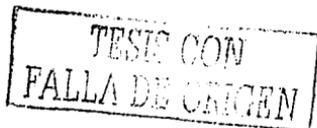
- a) Fuentes directas (sus obras mismas): menciones que hace en *La República*, *El Timeo*, *Las Leyes*, *El Fedro*, *El Parménides* y *La Carta VII*. Testimonios en donde habla de su reticencia a la escritura y su disgusto por escribir sobre determinados temas.
- b) Fuentes indirectas (a través de otros autores): Aristóteles (*Metafísica*), Teofrasto y Aristoxeno.

El tema evidentemente da para más, pero tampoco queremos desviarnos de nuestro objetivo principal, por lo cual retomaremos lo concerniente a la escritura y la posición que mantenía Platón ante ella con las siguientes conclusiones:

- Platón, así como otros griegos de su época,¹³⁷ se tenía que mover bajo la influencia de dos ambientes: el oral y el escrito, los cuales convivieron en Grecia durante largo rato. Esto desde luego que tenía que notarse en el pensamiento y obra no sólo del filósofo ateniense, sino en la de otros

¹³⁶ Al igual que su maestro Sócrates, Platón entonces continuó con la tradición de las charlas públicas (ἄκροασις).

¹³⁷ Otros hombres griegos que igualmente manifestaron en su tiempo su abierto rechazo a la escritura: entre los más importantes se encuentran el matemático Enópides y los cínicos Diógenes y Antístenes (aunque paradójicamente estos últimos utilizaron la escritura para hacer conocer su pensamiento).



ilustres pensadores de esa época de transición. El haber vivido en ese momento histórico evidentemente tuvo que haber provocado contradicciones y ambivalencias, pues muchos hombres tuvieron que reorganizar las formas de percibir su entorno.¹³⁸

- La influencia y efectos de la escritura en la sociedad griega fue enorme, tanto así que hizo modificar muchas de las costumbres de la apacible cultura oral que le había precedido. Las reacciones de Platón ante la escritura quedan muy bien entendidas gracias a las palabras de R. Diviani:¹³⁹

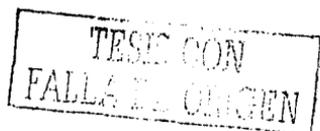
"Los procesos de cambios culturales, cuando son demasiado profundos, suelen ser dolorosos. Una tendencia al conservadurismo, el apego a la tradición, el temor a lo nuevo y la incertidumbre por lo que puede generar, siempre nos inclina a valorar el pasado en relación con un futuro que por lo general aparece como oscuro".

- Parece ya una máxima que cada nuevo dispositivo tecnológico que se presenta causa preocupación entre muchos hombres, porque ven en tales instrumentos la posibilidad real del debilitamiento de las capacidades humanas que vienen a sustituir.
- Estamos de acuerdo con Susan Dobra, quien afirma que en realidad "Platón no estaba contra la escritura ni a favor de ella; él comprendía su [inmenso] poder así como sus [graves] limitaciones, tanto como el poder y limitaciones de la oralidad".¹⁴⁰

¹³⁸ Similares situaciones conflictivas las han provocado en su momento la aparición pública de las computadoras personales, los teléfonos celulares, los hornos de microondas, etcétera.

¹³⁹ Diviani, Ricardo, *Conocimiento y nuevas tecnologías*, en <http://www.laguna.se/gpa/conocimiento.html>... p.1. [El resaltado es mío]

¹⁴⁰ Dobra, Susan, *The gift of Theuth: Plato on Writing (again)*, en http://www.csuchico.edu/phil/sdobra_mat/platopaper.html, p. 11. [Los corchetes son míos]



5. Platón y Alcídámante

Tanto Platón (en el *Fedro*) como Alcídámante (en el *Acerca de los sofistas*) muestran una gran semejanza en sus ideas con respecto a la escritura; por ello nos parece pertinente exponer aquí *grosso modo* cuáles son tales reflexiones en común en ambos autores acerca del uso de la escritura:

- Platón hace referencia a la analogía de la escritura con la pintura (*Fedro* 275c-276c), puesto que "los libros se asemejan a retratos que parecen vivos, pero son incapaces de responder una palabra a las preguntas que se les formulan".¹⁴¹ Similar concepción la manifiesta Alcídámante en su *Acerca de los sofistas* § 27, ya que ahí hace una analogía también entre la imagen de una pintura y el discurso escrito. Quizá la diferencia entre ambos autores es que para Platón la escritura no es más que la mera representación de la esencia, de las ideas; por lo tanto, la escritura entraría dentro del mismo plano de las sombras de su ya conocida metáfora de la cueva.¹⁴² Es decir, lo escrito no tendría relación aparente con el pensamiento. También cabe la posibilidad de que las semejanzas¹⁴³ entre ambos escritos se deban a que los dos utilizaban tradiciones parecidas (fuentes conocidas por los dos) y metáforas ya conocidas en esa época; como por ejemplo, la comparación de la literatura con la pintura es anterior a Alcídámante y a Platón, puesto que ya era empleada por Simónides.¹⁴⁴
- Ambos escritores manifiestan similar analogía con la imagen que representan las estatuas: Alcídámante, *Acerca de los sofistas* § 27; Platón lo hace poniéndole voz a Sócrates al referirse éste al mito egipcio sobre la invención de la escritura; recordemos que los egipcios rendían culto a las estatuas de piedra. Para ambos, una idea puesta por escrito se constituía en una idea petrificada, muerta, imposible de evolucionar.¹⁴⁵

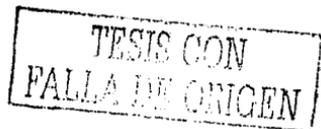
¹⁴¹ "Algún orador [...] al entregarnos escritos sus discursos —afirma Antonio Maura— son como hojas de otoño que recuerdan al original por la forma y el tamaño, pero que se hallan muertas y amarillas, sin aquel verdor, ternura y lozanía que disfrutaron en el bosque": Prieto Pérez, José Luis, *Oralidad y escritura en la Grecia arcaica*, en <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/prieto.htm>

¹⁴² "La idea no necesita de nada para ser".

¹⁴³ Para conocer con más detalle algunos ejemplos de las coincidencias y semejanzas entre el escrito platónico y el alcídámanteo véase López Alcalá, *Op. Cit.*, p. 76

¹⁴⁴ Plutarco, *Acerca de la gloria de los atenienses*, 3, p. 346

¹⁴⁵ Celtas y druidas no aceptaban tampoco la escritura en sus costumbres por similares razones; por ello no dejaron fuentes escritas ni un libro sagrado.

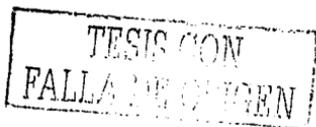


- "El único uso correcto de la escritura en la dialéctica [platónica] parece ser el *hypomnemático*: se trata de una recomendación a hacer anotaciones privadas antes de preparar las lecciones, antes de los diálogos y publicaciones".¹⁴⁶ Semejante recomendación la plantea Alcídama en el § 33 de su *Acerca de los sofistas*.
- Por ello la escritura para ambos sólo debía tomarse como un juego, una forma de buscar placer: *Fedro*, 276b; *Acerca de los sofistas*, § 34.
- Asimismo, ambos autores veían la desventaja que provocaba la escritura al impedir la confrontación inmediata.¹⁴⁷
- Finalmente, recordemos el rechazo de Platón hacia los sofistas, debido a la soberbia de muchos de éstos que creían saber mucho, cuando en su mayor parte –para Platón– eran ignorantes. Similar rechazo lo muestra Alcídama en el §1 de su obra.

En suma, podemos decir que ambos autores comparten similares ideas en relación con la escritura, pues a ambos les tocó vivir de lleno el periodo de transición de una cultura basada en la lengua oral a una que empezó a utilizar la escritura como otro recurso de comunicación más. Ambos manifiestan sus grandes dudas por la aparición de esta nueva tecnología, pero finalmente terminan convenciéndose de la gran utilidad que les reportaba: dar a conocer su pensamiento con mucho más precisión y con la ventaja de que dicho mensaje perduraría por mucho tiempo. Finalmente, gracias a que tanto Alcídama como Platón vieron esta utilidad, hemos podido conocerlos.

¹⁴⁶ Cfr. Thiel, Dellef, *op. cit.* Parece ser que la intención de Platón era que la escritura sólo debía servirle a él y a los suyos para recordar las ideas que ya le eran familiares.

¹⁴⁷ Modernamente los teóricos de la comunicación llaman a esto "retroalimentación inmediata".



CAPÍTULO III

ALCIDAMANTE Y SU RELACIÓN CON LA RADIO Y TV MEXICANA DEL ÁREA METROPOLITANA

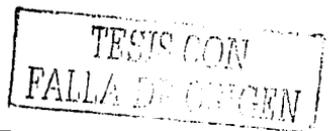
No cabe duda que, en la sociedad mexicana actual, la televisión y la radio ocupan los dos primeros lugares, respectivamente, dentro de los pasatiempos preferidos. Por ello, y de acuerdo con la importancia que merecen, no debemos ignorar el poder e influencia que tales medios de comunicación han cobrado desde su aparición y establecimiento en nuestro país; la misma fascinación con la que fueron recibidos en su momento es la que subsiste hoy todavía entre la audiencia, sobre todo por la serie de innovaciones tecnológicas que se les han ido adicionando. Estos dos medios han cobrado tal relevancia que no es aventurado asegurar que son de mayor impacto e importancia que el propio cine y la prensa escrita. Se han convertido, al paso del tiempo, en parte de las costumbres y hábitos del mexicano, de su vida, de su cultura.

Se calcula que actualmente en el país existe por lo menos una televisión en cada uno de 22 millones de hogares,¹ en donde en promedio es vista de 3 a 5 horas diarias. Y qué decir de los aparatos radiofónicos: hay por lo menos uno prácticamente en cada casa del territorio nacional. Estos datos explican por qué tales formas de entretenimiento se han convertido en "un medio sustitutivo de otras actividades culturales, tales como la lectura, el teatro, museos, tertulias y excursiones".²

Culturalmente hablando, las implicaciones que esto ha traído son vastísimas, mas preferimos mencionar de momento sólo una como ejemplo: el uso de estos medios ha venido a sustituir (o desplazar) al comedor o la chimenea (según sea el caso) como el centro común de reunión familiar; es decir, la familia mexicana ha ido perdiendo la costumbre de intercambiar experiencias entre sus miembros, provocándose así la fragmentación de esta importantísima institución de la nación mexicana. ¿Por qué se usa tanto la radio y la televisión? Parecería ser que en nuestra sociedad actual existe un miedo al silencio, al diálogo analítico con nuestras propias conciencias. Es decir, la atención que se presta a estos aparatos electrónicos no es del 100%, pues

¹ Villamil, Jenaro, *El poder del rating. De la sociedad política a la sociedad mediática*, Plaza & Janés, México, 2001, p. 7

² Gubern, Román, *El eros electrónico*, Taurus, México, 2000, p. 13.



más bien se han convertido en un ruido más de la casa, un ruido confortador que se ha hecho parte de una rutina que nos proporciona seguridad y evasión de la realidad.³ Asimismo, no podemos pasar por alto que las crisis económicas y políticas siempre inciden en los surgimientos de las crisis culturales, tal como la que actualmente sufre nuestro país a raíz de la transición política que se está dando y de la crisis económica que esto ha conllevado. Todo esto explica en parte la gran importancia que han adquirido los medios electrónicos en México, gracias a la nueva dinámica social que se está dando, a la democratización de los procesos políticos, al desarrollo de nuevas tecnologías, a la retroalimentación instantánea y a las decisiones políticas que se están realizando pública y abiertamente.

Influencia de la radio y la televisión

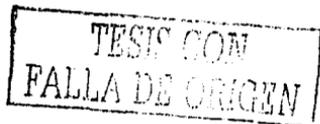
La influencia real de estos medios "no está comprobada, pero se aprecia una fuerte tendencia a imitar cuanto aparece en ellos y en particular en el idioma",⁴ así por ejemplo, nos explicaríamos la aparición, por oleadas y en forma temporal, de expresiones que humoristas, locutores o cronistas deportivos ponen de moda. Sin embargo, dejando aparte este interesante tema, queremos mencionar aspectos más profundos de la influencia que tiene la radio y televisión en una sociedad, asunto que no es nada fácil de explicar, ya que es un tema bastante polémico, por lo cual nos limitaremos a decir aquí que "la comunicación a través de los *mass media* sólo refuerza los valores que ya dispone la persona de forma previa al consumo mediático";⁵ es decir, *per se* los medios no hacen surgir cambios de actitudes, habilidades, valores o comportamientos en una sociedad, sino que más bien provocan el refuerzo de actitudes ya existentes en la audiencia.⁶

³ Sin embargo, hay estudiosos de los medios que aseguran que, a pesar de todo, "dedicamos más horas a las conversaciones interpersonales, a las reuniones y las lecturas que las que entregamos a ver televisión u oír la radio". Cebrán Herreros, Manano, *El vocabulario de la televisión*, Ponencia presentada en el Congreso sobre la lengua española, Zacatecas, 1999, Centro Virtual Cervantes, España, 1999-2002 en <http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/television/ponencias/cebranh.htm>, p. 1.

⁴ Cebrán Herreros, *op. cit.*, p. 8.

⁵ Huentas, Amparo, *La audiencia investigada*, Gedisa, (Estudios de televisión, 13), Barcelona, 2002, p. 29 [el subrayado es mío]

⁶ Similar opinión manifiesta Vilches, Lorenzo, *La televisión. Los efectos del bien y del mal*, Paidós (Comunicación, 56), Barcelona, España, 1993, p. 34.



Sin embargo, no debemos minimizar la importancia de la radio y televisión en este sentido, pues conviene que tengamos también presentes algunos datos que sociólogos y psicólogos actuales han obtenido en relación con los factores más importantes que determinan la personalidad de un niño que se hace adulto:

- a) los padres
- b) los coetáneos
- c) la escuela
- d) los *mass media*

Es decir, finalmente los medios electrónicos, al ser parte de nuestra vida diaria y al estar presentes físicamente por todos lados, "también conforman parte de nuestra percepción de la realidad".⁷ Así lo ha comprendido la clase política dominante y el Estado y por ello han tomado a los medios electrónicos como una forma de control político y no como un medio de educación informal;⁸ es decir, la función social con la que se esperaba que se utilizarían la radio y la TV (elevar el nivel cultural del pueblo, informarlo verazmente y divertirlo sanamente),⁹ a final de cuentas se ha convertido en una expectativa ilusoria, ya que en la práctica los medios electrónicos sólo son utilizados para entretener, divertir, "informar" parcialmente y manipular políticamente. Se han convertido en un instrumento para ganar poder y un excelente medio para ganar votos.¹⁰ Tal pareciera que un país pertenece a quien controla los medios de comunicación,¹¹ pues sus "dueños" subordinan los contenidos a sus necesidades muy personales y de quienes son sus socios comerciales y políticos,¹² lo cual, según la ley,

⁷ Bach Anús, Marta et al., *El sexo de la noticia. Reflexiones sobre el género en la información y recomendaciones de estilo*, Icaria, Barcelona, España, 2000, p. 15.

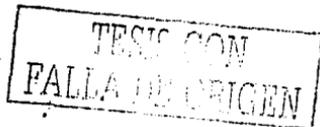
⁸ Muy significativo es el hecho de que en México los medios electrónicos no dependen de la Secretaría de Educación Pública (SEP), sino de la Secretaría de Gobernación (SEGOB). Con ello se da validez a la afirmación de que son medios de control político y no medios de educación informal o vehículos culturales.

⁹ La televisión nació como un servicio público (1936 en Europa; 1939 en Estados Unidos) que transmitía originalmente sólo actos oficiales, deportes y teatro, pero con el tiempo se le ha atribuido un fin meramente de entretenimiento.

¹⁰ "Tiene poder el más reconocido [porque aparece mucho en t.v.], no el más capaz": Villamil, Jenaro, *op. cit.*, p. 16.

¹¹ Así lo asevera Umberto Eco, "Para una guerrilla semiológica" en *La estrategia de una ilusión*, Lumen, Barcelona, 1999.

¹² El fraude electoral en las elecciones presidenciales de México en 1988 no fue denunciado o analizado por las dos grandes televisoras del país.



no debería ser, pero sí sucede, gracias a la complacencia del Estado (en este caso el mexicano), quien ha visto a los medios como un excelente aliado para ganar poder y mantenerse en él.¹³ Sin embargo, tal contubernio ha provocado que, en el ámbito muy concreto de nuestro país, los concesionarios de la radio y la TV se hayan convertido en una especie de "cuarto poder"¹⁴ y con una gran soberbia y prepotencia hagan caso omiso de la ley que los rige: Ley Federal de la Radio y Televisión.¹⁵ Tal pareciera que **no tuvieran límites legales, políticos ni éticos**. A fin de cuentas se sienten sin ninguna responsabilidad pública y, en las circunstancias que actualmente prevalecen en nuestro país, no están totalmente acordes con las demandas y necesidades de una mayor libertad política y cultural.

Una de las causas de estas actitudes de los medios electrónicos en México es que en realidad **no son servicios públicos** (tal como la televisión británica), sino instrumentos mayoritariamente mercantiles y que ayudan a mantener en el poder a las clases dominantes en turno.¹⁶

Los procedimientos (como métodos sugestivos) que más se utilizan en los medios electrónicos para favorecer la manipulación son básicamente dos:

- a) la repetición insistente, y
- b) la "regulación" social (como por ejemplo, las "amenazas" a las que se enfrentaría el pueblo si se cambiara de régimen político)

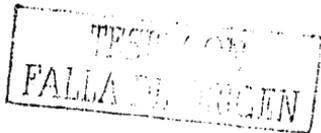
Por desgracia, y debido a la falta de educación en este sentido, la mayoría de la población mexicana no percibe o no se da cuenta de las formas en cómo es

¹³ El desaparecido magnate de Televisa, Emilio Azcárraga Milmo, se autodefinió abiertamente como *soldado* del presidente en turno.

¹⁴ Los otros tres poderes son: el poder que gobierna (ejecutivo), el que crea leyes (legislativo) y el que administra justicia (judicial). El epíteto de "cuarto poder" originalmente se le atribuyó a los medios informativos estadounidenses, sobre todo a la prensa escrita; sin embargo, en la actualidad, radio y televisión le han arrebatado prácticamente tal "designación" debido a su mayor poder de penetración.

¹⁵ Ningún gobernante mexicano se ha atrevido hasta ahora a meterlos en cintura; sólo durante el sexenio de Luis Echeverría se amagó con cancelarles a algunos de ellos sus concesiones, lo cual finalmente NO sucedió.

¹⁶ La Ley Federal de Radio y Televisión, en el apartado de Régimen de Concesiones (19 de enero de 1960) establece claramente en su artículo 64 que "se prohíbe transmitir noticias, mensajes o propaganda de cualquier clase que sean contrarias a la seguridad del Estado o el orden público", lo cual es supervisado estrictamente por la Secretaría de Gobernación a través de RTC. Sin embargo, obviamente a la sociedad civil se le deja fuera de los consejos de programación.



manipulada; si ocurriera lo contrario, evidentemente que ante su presión el Estado y los medios se verían obligados a mejorar y a funcionar realmente como un servicio social.

El problema es de fondo, es por **falta de educación y de información**: la radio y la televisión no son evidentemente sólo unas cajas de plástico que a través de circuitos electrónicos nos hacen llegar sonidos o imágenes. La mayor parte de la audiencia en nuestro país sólo ve en ellos una forma de satisfacer sus necesidades de ocio y distracción y no le interesa saber más allá de la programación que les ofrezcan estos medios.

Evidentemente la radio y la televisión se basan en la ignorancia, la ingenuidad, credulidad y candidez de muchos individuos, que en nuestra sociedad actual **viven aislados** y no se dan cuenta de la manipulación mental¹⁷ y de la manipulación de la uniformidad colectiva¹⁸ a la que son sometidos. Tales acciones se ven favorecidas gracias a la poderosa influencia de las imágenes, piedra angular sobre la que se basa principalmente la televisión, que en realidad "es un instrumento mimético, es decir, un medio que sólo es capaz de copiar la realidad [...] o de imitarla";¹⁹ "nada se critica en ella, todo se re-produce, se deja tal cual [...] de tal modo que no pueda haber ninguna reinvención televisiva de lo real que nos conduzca a una dimensión de experiencia nueva".²⁰ Ciertamente "la televisión re-presenta la sociedad en la que vivimos [...] reproduce sin matices lo que es y tal como es".²¹ Tal es la importancia de las imágenes, en torno a las cuales gira principalmente la actividad televisiva, por encima incluso de la palabra hablada, la cual "produce siempre menos conmoción que la imagen".²² Por tal razón, muy bien dice Romeo Figueroa que "el hombre de hoy ha enseñado mejor su

¹⁷ Hacer que el público "razone" como se quiere.

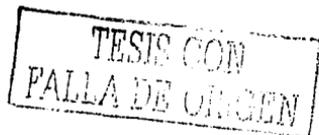
¹⁸ "Normas" que el público no debe contravenir, a fin de que las clases dominantes mantengan su *status quo*

¹⁹ Lynch, Enrique, *La televisión: el espejo del reino*, Plaza & Janés Editores, Barcelona, España, 2000, p. 89. Incluimos este rápido análisis sobre la televisión con el ánimo de contextualizar lo mejor posible las ideas alcidamanteas en este ámbito; además, parafraseando una frase de la medicina, *si no hay diagnóstico, no hay terapia*.

²⁰ Lynch, E., *op. cit.*, p. 78.

²¹ Lynch, E., *op. cit.*, p. 140.

²² Sartori, Giovanni, *Homo videns. La sociedad teledirigida*, Taurus, México, 1997, p. 119.



vista que su oído u olfato";²³ y no es exagerado decir que la TV se ha convertido en "el chicle de los ojos".²⁴

Sin embargo, no todo en la televisión es imagen; ésta y la palabra hablada mantienen un fuerte lazo de unión, cuyas características, al contrario que las de la radio, son las que no permiten al público ni distracciones ni imaginaciones. El poder de la televisión no sólo descansa en la imagen misma, sino en el refuerzo que le otorga también la palabra hablada;²⁵ muchas veces lo que se ve se distorsiona por el texto mismo que le acompaña, de tal suerte que, a pesar de ver las imágenes claramente, el público ve lo que la empresa televisiva quiere que se vea.²⁶

Tanto en televisión como en radio se utiliza la llamada "oralidad secundaria",²⁷ la cual está basada en textos escritos (sobre todo noticiarios y telenovelas) y, aunque trata de imitar lo coloquial del habla popular y su modo conversacional (§13) (naturalidad y espontaneidad), no se trata de una oralidad cara a cara, sino de una oralidad mediática. Es decir, es una oralidad que se produce a través de los *mass media* y que muchas veces se convierte en un texto híbrido, debido a que se basa en textos previamente escritos. Además, cabe señalar que este tipo de "oralidad" tiene como gran desventaja el no poder ver las reacciones de los interlocutores (§23), que en este caso serían los telespectadores o los radioescuchas.

La importancia del tener a la vista al interlocutor lo vemos en el siguiente extracto de una entrevista hecha al conductor Adal Ramones.²⁸

- "¿Qué tanto es necesario el público en un talk show?"

²³ Figueroa, Romeo, *¡Qué onda con la radio!*, Pearson Educación, México, 1997, p. 66.

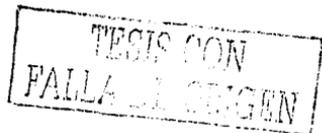
²⁴ Tal es la fascinación actual por la imagen que incluso en terrenos morbosos ha encontrado tierra muy fértil para crear toda una industria que satisface los deseos más insanos de quienes "se deleitan" ya no por ver lo que se representa de su vida diaria, sino por observar con lujo de detalle los actos más irracionales del ser humano; así es como nos explicamos el porqué del "éxito" de los llamados *snuff films*: "cuando todo es posible, ya nada asombra" (Gubern, R., *op. cit.*, p. 191). Por ello también se dice que la televisión, sobre todo a través de los noticiarios, legitima o convalida lo repudiable y lo malo, al transmitir escenas de violencia, sobre todo en donde se provocó la muerte de alguien.

²⁵ Tal hecho es una reminiscencia de la cultura oral; así lo asegura E. Lynch, *op. cit.*, p. 99.

²⁶ Aquí podríamos mencionar múltiples ejemplos de esto, mas de momento sólo queremos señalar el hecho

²⁷ Término creado por Walter Ong; *cf.* su obra *Oralidad y escritura*.

²⁸ Entrevista a Adal Ramones en *Canal 100* (revista electrónica), 49, 1 de octubre de 1999 en http://www.canal100.com.mx/telemundo/entrevistas/?id_notas=1229



—Es absolutamente indispensable, porque la gente te da la reacción inmediata y así sabes lo que está pasando en las casas. El público te ayuda mucho a encontrar el ritmo de lo que estás haciendo”.

Lo curioso e interesante aquí es que, así como en la “oralidad primaria” (que ya vimos en el capítulo II), en la oralidad mediatizada actual también se recurre al uso de fórmulas, lugares comunes y repeticiones constantes, lo cual se ve sobre todo en las crónicas deportivas (sobre todo de fútbol) y en los discursos de locutores y conductores (...*muestra el colmillo; ...el gol les cayó como cubetazo de agua fría; ...portero sin suerte no es portero; ... es más fácil destruir que construir; ...* etcétera) (§4).

Desde luego que lo anterior tiene diversos efectos en quienes son telespectadores, pues, por ejemplo, se ha comprobado que la televisión crea antilectores, provoca que su público sienta cansancio por leer, pensar y reflexionar, al resumirle en imágenes lo equivalente a varias páginas de descripción en un texto escrito.²⁹ Igualmente, la TV acaba con o imposibilita la capacidad de abstracción del espectador; por lo general, no lo hace pensar o hacer el esfuerzo por entender las cosas sin la forzosa presencia de imágenes representadoras, las cuales, por su omnipresencia, provocan que a la audiencia no se le enseñe o no se le permita educarse en la abstracción o en la capacidad de deducción (premisa – consecuencia). En pocas palabras, este medio electrónico impide generalmente la formación de ideas propias entre su público.

Tal efecto moldeador lo conocen perfectamente quienes producen los programas televisivos y, aunque se viva dentro de una sociedad democrática, aparentan tomar en cuenta las “sugerencias” del público para la realización de los productos que salen al aire; sin embargo, tengamos bien presente que “en televisión, más que en ningún otro medio, es el productor el que produce al consumidor”.³⁰ Este último no es quien decide los tipos de programas que se deben emitir; en realidad al público se le induce a interesarse sólo en lo que la televisión se transmite y, si en alguna ocasión a los productores les interesa la opinión de la audiencia, sólo la toman en cuenta como un

²⁹ Lo interesante aquí es preguntarnos por qué, si buena parte de tal público ya se ha dado cuenta de estas consecuencias, aún así no renuncia a esta forma de entretenimiento y vuelve al hábito de la lectura.

³⁰ Sartori, G., *op. cit.*, p. 143.

elemento cuantitativo para medir el *rating* de sus emisiones y no para modificar o crear programas por la sugerencia directa del público.

Este aspecto se acentúa en nuestro país, debido a que las dos grandes televisoras que se han adueñado del territorio nacional son netamente comerciales y, tal como ya lo dijimos antes,³¹ poco les interesa respetar la ley que las "rige" y promover la inteligencia entre sus espectadores. Como toda empresa comercial, evidentemente estas televisoras lo único que buscan es generar ganancias, lo cual logran a través de los niveles de audiencia que producen sus programas, puesto que los anunciantes se fijan muy bien en qué emisiones pueden presentar sus productos con la garantía de tener un inmenso público receptor. **Es el dinero de éstos, y no la audiencia, quien finalmente decide qué programas surgen, se mantienen o salen del aire.**

Para lograr altos niveles de telespectadores, la televisión recurre a varias estrategias, de entre las cuales destaca el **afán de los productores por convertir todo en espectáculo**, incluyendo a programas "culturales" o "informativos" que, finalmente, terminan convirtiéndose en productos *light*.³² Tan vehemente es el deseo por lograr sus objetivos de lucro³³ que las televisoras llegan a crear programas en donde "se premia y promueve la extravagancia, el absurdo y la insensatez";³⁴ faltaría espacio para poner ejemplos; sin embargo, podemos mencionar por lo menos algunos que en la actualidad sirven como "modelo" de lo que aquí mencionamos: *Big Brother*, *La Academia*, *Vida TV*, *El Club*, *Sexos en guerra*, *Gente con chispa*, etcétera.

Estamos convencidos de que este problema no es exclusivo de nuestro país, ni característico de estos tiempos de "capitalismo salvaje". La cuestión es que nunca, desde el surgimiento de la TV, han concordado las expectativas de quienes ven en este medio electrónico la gran oportunidad de realizar un servicio social y educativo con lo que finalmente transmiten las televisoras: programas que sólo buscan el lucro.

Asimismo, nos parece claro que los efectos perniciosos de la televisión se han acentuado últimamente y se seguirán acentuando en tanto los padres de familia sigan delegando a este medio lo que responsablemente les toca: la atención de sus hijos. No

³¹ Vid pp. 80-81.

³² Concordamos con G. Sartori (*op. cit.*, p. 46) en que la t.v. termina por banalizar los programas culturales.

³³ Tal parece que su lema es "el máximo de ganancias con el mínimo de calidad".

³⁴ Sartori, G., *op. cit.*, p. 152.



es posible, tomando en cuenta el rápido análisis anterior, que se siga pensando que la TV puede suplir la misión tan compleja que les toca a los padres y a la escuela misma. Por la forma en como es manejada, **la televisión no educa** (de hecho **no debe educar**) ni a adultos, ni mucho menos a niños o jóvenes, quienes aún no saben discriminar lo que es real o no, ni saben analizar lo que se les presenta. Pero tristemente nuestra realidad nos dice que, aunque no lo queramos, la televisión tiene el "encargo" de entretenerlos y "educarlos".

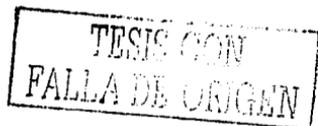
Así pues, la televisión compite permanentemente por tener más audiencia, pues así las agencias publicitarias le dejan más dinero en tanto sus programas mantengan índices de rating elevados; sin embargo, esto último sólo le sirve a la publicidad y los empresarios y en ningún momento conlleva la mejora de las emisiones, comprobándose así que "la cantidad aplasta a la calidad".³⁵

De la misma forma, tengamos también presente que **la competencia entre televisoras**, a diferencia de la competencia de mercado,³⁶ **no mejora las programaciones ni su calidad**. Si un programa, cualquiera que sea su calidad, tiene éxito en rating, la televisora **lo explotará hasta su agotamiento**. De aquí la explicación de cómo en México programas como "La Academia" (de TV Azteca) y "Big Brother" (de Televisa), que, a pesar de mostrar una pésima calidad, por generar altísimos niveles de audiencia, han sido explotados hasta el cansancio (a ciencia y paciencia del público). Tal hecho también es un reflejo más de la crisis de creatividad por la que atraviesa actualmente la televisión mexicana, aspecto que se refleja sobre todo en las telenovelas, otrora grandes fuentes de ingreso para las televisoras nacionales, pero que en la actualidad han sido superadas ampliamente por las telenovelas brasileñas y colombianas. Televisa sobre todo es quien más ha padecido este duro revés, debido a que se estancó en las fórmulas que le dieron tanto éxito todavía hasta la década de los 80's. Al respecto, muy claras son las palabras de R. Figueroa, quien nos dice que "las oportunidades de crear o innovar han sido siempre una fuerza motivadora fundamental para la gente creadora y asertiva. Las pautas uniformes y las tareas de rutina

³⁵ Sartori, *op. cit.*, p. 174.

³⁶ En el ámbito del comercio, la competencia tiene su fundamento en tres aspectos:

- a) el coste-precio
- b) la calidad del producto
- c) la relación precio-calidad



desalientan a los espíritus promotores, capaces de experimentar nuevas combinaciones, descubrimientos e ideas".³⁷

LA RADIO

Similar explicación se da para el otro medio electrónico que aquí analizamos: la radio, la cual se ha convertido en el medio con mayor cobertura de nuestra nación, inclusive por encima de la propia televisión; además, su importancia también radica en el tiempo que el público le dedica en promedio (de tres a cinco horas diarias), debido a que sus emisiones no requieren de una audiencia especializada para entender sus mensajes.

El nexo principal que tiene la radio con el tema de nuestra tesis es que este medio electrónico se ha convertido en reforzador y continuador de la tradición oral (aunque sea *mediatizada*, *vid supra*).³⁸ En ella predominan las funciones referencial y denotativa de la lengua (en noticiarios), así como la emotiva y la connotativa (en locutores, conductores, mesas de debate, etcétera). Su principal ventaja sobre la TV radica en que es un medio con inmediatez, instantaneidad, simultaneidad y rapidez en los mensajes; aunque finalmente también guarda grandes similitudes en lo que emite: sonidos, música, palabras o incluso silencios. Obviamente su gran diferencia es que carece de imágenes, lo cual se convierte en ventaja o desventaja, según el punto de vista (utilitario en la mayoría de las veces): propicia la imaginación del radioescucha, pero las descripciones de hechos o lugares se le dificulta transmitirlos (sobre todo en voz de personas no capacitadas).

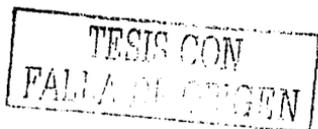
1. Público

En cuanto a su tipo de audiencia, existen las siguientes características, de las cuales sólo comentaremos algunas, pues el público receptor es por demás heterogéneo (así como el de la TV):

- a) Clase (alta, media, baja)
- b) Sector (urbano, rural)
- c) Edad

³⁷ Figueroa, R., *op. cit.*, p. 321.

³⁸ Al respecto podríamos decir que las emisiones radiales "son hijas del alfabeto", de la escritura, de las definiciones documentadas y los manuales impresos.



- d) Sexo
- e) Minorías
- f) Estadio cultural
- g) Capacidad adquisitiva

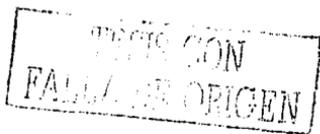
Por lo que toca a la edad del público, sabemos que en la área metropolitana de la Ciudad de México aproximadamente el 18% tiene entre 18 y 24 años de edad; el 22% entre 25 y 34; y el 20% más de 45. Tales datos muestran claramente que la mayor parte del público radioescucha es gente joven, lo cual concuerda con los datos de los censos de población últimos que indican que México es un país de jóvenes.

Y en lo relativo con la "clase social", predominan los oyentes de clase media y baja, lo cual indica que la radio es un medio de entretenimiento de lo más barato para la audiencia.

Poco se sabe de los hábitos y costumbres del radioescucha en la área metropolitana, pues, al igual que la televisión, a sus productores sólo les interesa conocer las cifras del rating que generan sus programas. Sin embargo, lo que sí podemos mencionar es que los niveles de audiencia más altos se corresponden con los horarios de trabajo que se manejan en el Valle de México: de las 6 de la mañana a la 1 de la tarde, y de 2 p.m. a 5 p.m., lo cual indica claramente que la mayoría de los oyentes tiene un radio encendido como paliativo o descarga de su jornada laboral. Igualmente, sabemos que los tipos de programas que más se escuchan en estos horarios son: por las mañanas noticiarios, y a partir de las 10 a.m. en adelante, musicales. Ciertamente la mayoría de la gente mantiene encendida la radio sin prestarle mucha atención, teniéndola así como "música o ruido de fondo",³⁹ fenómeno que ocurre también incluso con los noticiarios que son escuchados de manera incidental con atención sólo en algunas de sus secciones.⁴⁰

³⁹ Al contrario de la televisión, que como ya vimos antes, sí exige mucho más atención.

⁴⁰ Sobre todo cuando se da el "reporte vial" —que interesa mucho a quienes van manejando en ese momento—, se reporta algún crimen o accidente fatal o se comenta algún "chisme interesante" de los espectáculos.



Por otra parte, nos interesa mencionar un aspecto importantísimo que va más allá de las cifras o porcentajes: cómo recibe los mensajes el público radioescucha, pues "en la radio, el mensaje cifrado, vía oído, tiene casi siempre un resultado que es producto de la imaginación del receptor y no de la intención del emisor, como se piensa".⁴¹

2. Planeación

Para que salga al aire un programa radial (así como sucede también con la TV), es indispensable contar con los siguientes elementos que pertenecen al ámbito de lo que se llama *producción*:

- a) planeación
- b) organización
- c) desarrollo
- d) realización

"La producción es el conjunto de técnicas y métodos que permiten desarrollar las diversas estructuras programáticas".⁴² Es decir, la producción es la acción, modo y efecto de realizar un programa mediante la utilización de recursos que se destinan a todo proceso creativo para llevar a la escena una obra radiofónica. Para efectos del desarrollo de nuestro tema, la importancia de conocer algunos aspectos de la producción radica en que así podremos entender mejor **en dónde y por qué sí se puerie improvisar y en dónde no**. Y para ello tocaremos en específico un aspecto fundamental: el guión.

3. El guión⁴³

Grosso modo, podemos decir que el guión es la descripción de la estructura previa de un programa. Las clases de guión dependen del tipo de programa; así, existe el llamado *guión completo*, el cual es elaborado **con estricta precisión** para la emisión de radionovelas, mensajes presidenciales y la grabación de cualquier tipo de programas; también se elabora el *guión semicompleto*, el cual sirve para estructurar la presentación

⁴¹ Figueroa, R., *op. cit.*, p. 68.

⁴² Figueroa, R., *op. cit.*, p. 322.

⁴³ Esta misma exposición es válida para entender los programas televisivos.



de noticiarios "en vivo" (en algunas de sus partes se da la libertad a los locutores y comentaristas de improvisar algún comentario);⁴⁴ y el *guión* o *gula de programa* (*listado*), que presenta únicamente la secuencia que deben llevar los elementos grabados previamente a la realización del programa, así como el orden en que deben ir los temas que los locutores o comentaristas deben tratar. Este último en particular es muy socorrido específicamente en la radio actual, pues es la forma como se estructuran los programas musicales, de "chismes" del espectáculo y de comentarios en general. Evidentemente este tipo de "guión" —que algunos llaman más bien *listado de temas*— es el que más permite el desarrollo de improvisaciones (§§2, 18, 19, 33), tema que trataremos con más profundidad más adelante.

A continuación presentamos un ejemplo de los elementos que conforman el armado de un programa "en frío" u *hoja de continuidad*:

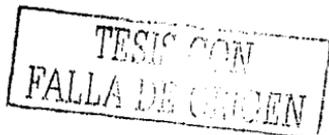
- a) horario de transmisión
- b) programa o música que se va a transmitir
- c) duración
- d) cortes o intervenciones del locutor
- e) inserciones de publicidad o *spots*
- t) identificación de la emisora
- g) cortes de servicio social o comentario (servicio a la comunidad)

El cumplimiento en tiempo y forma de estas secciones se encargan de vigilarlo los continuistas del programa junto con los productores (e incluso a veces los locutores).

Igualmente, presentamos ahora al personal indispensable en la realización de todo programa radial:

- a) operador de audio
- b) efectista (ingeniero de sonido que intercala en el momento adecuado efectos sonoros)
- c) conductor o presentador (locutores)
- d) narrador (si es que se trata de una radionovela o representación dramática)
- e) actores (las voces de ellos dan vida a personajes de radionovelas o representaciones dramáticas)

⁴⁴ En radio se escribe para ser escuchado y no para ser leído.



- f) guionista
- g) musicalizador⁴⁵
- h) productor (quien junto con el guionista es el responsable creativo de la emisión)
- i) realizador (junto con los productores se encarga de dar continuidad al programa, lo cual lleva a cabo a través de señales manuales que envía a los locutores en cabina y al personal en general)

Decidimos mostrar un ejemplo de la complejidad del armado de un programa radial, para tener muy en claro cómo en esta labor se requiere de gente bien preparada que lleve a buen término lo que se diseñó previamente en el papel; asimismo, nuestra intención es exponer cómo, si un programa radial es tan complejo, lo es mucho más un programa televisivo, que se ajusta mucho más estrictamente a un guión previamente escrito.⁴⁶

Por otra parte, así como vimos algunos aspectos negativos de la televisión, queremos hacer lo mismo ahora con la radio, pues nos parece importantísimo no pasar por alto el análisis de un medio que tanta presencia tiene en nuestra vida diaria.

En primer lugar, la radio también está regida en México por una ley —*Ley Federal de Radio y Televisión*— que, entre otras cosas, le obliga a realizar una labor social,⁴⁷ pero que (al igual que la televisión) en los hechos no cumple. La gran mayoría de las estaciones radiales de nuestro país son netamente comerciales y, ante la complacencia también del Estado,⁴⁸ se manejan con el objetivo casi único de lucrar, de tal suerte que el radioescucha sólo es visto como potencial consumidor (de discos que contengan la música que se les presenta y de productos que se le presentan a través de los comerciales). De hecho, la radio latinoamericana está catalogada como una de las

⁴⁵ Operadores de audio, ingenieros de sonido y musicalizadores tienen que ver con la parte física de la emisión radial (el equivalente al *hardware*), como por ejemplo las cartucheras —que son las máquinas tradicionales para la reproducción de comerciales y mensajes diversos— y las computadoras, que son las que actualmente están desempeñando la labor de éstas.

⁴⁶ Nos parece innecesario poner aquí un ejemplo de un guión de programa televisivo, dado el gran espacio que se llevaría, además de que consideramos que al mostrar el ejemplo de la radio, se comprendería muy bien sin la necesidad de hacerlo explícito.

⁴⁷ Entendemos a ésta como el atender las necesidades reales de información, cultura y entretenimiento de la población.

⁴⁸ El Estado mexicano también le ha dado amplias concesiones a los radiodifusores, siempre y cuando estos le ayuden a la preservación del orden político.



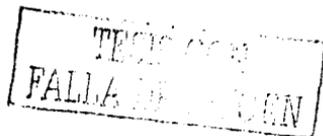
peores del mundo, pues manifiesta evidentemente un subdesarrollo cultural, la monopoliza la industria privada, en ningún sentido es de utilidad pública (salvo honrosas excepciones, aunque mínimas), sino parte del aparato enajenante de comerciantes y políticos. "La de hoy es una radio empobrecida, reducida a reproductora de música, *noticias* y tandas comerciales";⁴⁹ su programación se ha vuelto rígida, casi monolítica y uniforme: prevalece la programación musical, noticiosa y de "chismes" del espectáculo;⁵⁰ algunos de sus programas "en vivo", donde participan "comentaristas", aparentan ser pluritemáticos, pero en realidad lo que se hace es hablar poco de mucho y en general comentarios intrascendentes; no permite la creación o innovación (ni mucho menos las alteraciones por improvisaciones); ese estancamiento en creatividad se evidencia en que una emisora transmite exactamente lo mismo (incluso con el mismo estilo de locución) que las otras, pues parece ser que en el Valle de México las emisoras manejan un mismo estilo de hacer radio. Ciertamente han aparecido más estaciones en el cuadrante (o algunas han sustituido a otras), pero son más de lo mismo: una estación ya casi no se distingue de otras, pues manejan los mismos formatos.⁵¹

En segundo lugar, la ventaja que posee respecto a la televisión —la rapidez en transmitir los hechos en el momento que éstos ocurren— en muchas ocasiones se ha vuelto en su contra, pues se ha dado el caso de que lanza "noticias" sin confirmar (y todo por ganarle "la exclusiva" a las demás estaciones radiales o a la televisión misma), como por ejemplo en los llamados "enlaces en vivo" que se tienen con los reporteros estacionados en los lugares estratégicos de la Ciudad de México. Un ejemplo de esto sucedió durante la tristemente célebre huelga "estudiantil" que paralizó a la UNAM durante casi un año (1999-2000): mientras se daban los hechos violentos en la "recuperación" de la Prepa 3, José Cárdenas en su noticiario radial vespertino

⁴⁹ Haye, Ricardo, *Hacia una nueva radio*, Paidós (Estudios de Comunicación), Buenos Aires, Argentina, 1995, p. 11.

⁵⁰ Actualmente ya no promueve las representaciones de obras dramáticas ni mucho menos de obras clásicas.

⁵¹ Compruébese esta afirmación simplemente con escuchar las estaciones de F.M.: en las estaciones de música gruperera los locutores evidencian una verborrea suprema, pues hablan mucho y además muy rápido; asimismo, en las estaciones de música moderna en inglés prevalecen los "locutores" con un mismo sonsonete en su forma de hablar —a cual más simplón—; en ambos casos, da lo mismo oír, por ejemplo, La "Z" que La KE buena, o Alfa Radio que Best F.M., pues dichas estaciones están uniformizadas.



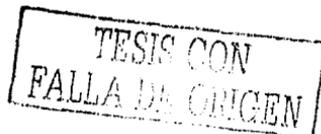
aseguraba, gracias a la información de uno de sus "reporteros", *que ya había un muerto*, lo cual posteriormente se aclaró que no fue así, que la presencia de una ambulancia sólo fue para levantar a algunos heridos.

Por todo lo anteriormente expuesto, cuando el público busca diversión o entretenimiento por la tarde-noche, opta por la televisión, ya que la radio ha perdido la batalla ante este medio electrónico también por las siguientes razones:

- a) su falta de buenos locutores (debido a su falta de capacitación)
- b) programas poco atractivos, repetitivos y ramplones
- c) comerciales o mensajes políticos que se repiten una y otra vez
- d) canciones que se repiten hasta el cansancio, debido a la "payola" (dádivas crematísticas) que las disqueras pasan a las estaciones cuando están promocionando a algún "artista".

LA REGULACIÓN DE LA RADIO Y LA TELEVISIÓN

Ahora bien, ya antes mencionamos el contubernio que se ha dado entre el Estado y los medios electrónicos con el beneficio para ambos; en el caso de México, el artículo 42, fracción 42 de la Constitución estipula que **el espacio situado sobre territorio mexicano es propiedad de la nación**, y por lo tanto el Estado decide dar permiso o no (concesionar) a particulares para que éstos puedan propagar sus emisiones (ondas hertzianas) a través del espacio nacional. Sin embargo, la Ley de Comunicaciones Eléctricas (23 de abril de 1926) **no hace referencia alguna al contenido de las transmisiones radiales**, lo cual ha sido aprovechado muy bien por los concesionarios, al privilegiar los aspectos mercantiles sobre los culturales y de servicio social. La misma situación ocurrió cuando bajo el gobierno de Miguel Alemán Valdez se normaron las transmisiones de la televisión: **no se legislaron tampoco sus contenidos**. Tal hecho, a cual más sospechoso, ha provocado que las empresas concesionarias cobren un inmenso poder; tanto así que, cuando se ha intentado regular sus transmisiones, el Estado ha recibido fuertes presiones de parte de los empresarios que manejan la radio y la televisión.



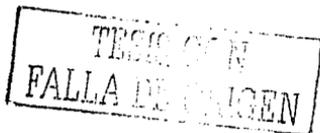
Como parte de las condiciones que se establecieron para otorgar concesiones fue que las emisoras dedicaran el 12.5% de sus transmisiones a mensajes del Estado, lo cual en un principio no fue visto con malos ojos por parte de los empresarios, ya que en la práctica (y por no haberlo especificado debidamente) dichos mensajes estatales eran transmitidos en los horarios de más baja audiencia.⁵² Sólo durante épocas preelectorales sí se le daban "buenos horarios", lo cual se entiende debido a que "los *mass media* [...] son instituciones ideológicas efectivas y poderosas que llevan a cabo una función propagandística de apoyo al sistema".⁵³ Tal práctica hace que el Estado subrepticamente otorgue estímulos y recompensas a los medios que mejor orienten la formación de la opinión pública que le convenga. Tal "premiación" consiste en darle a los empresarios **sobres, embutes o chayotes** ("estímulos" en dinero), pero principalmente el pasar por alto las obligaciones que deben cumplir de acuerdo a la ley que los rige: la *Ley Federal de la Radio y Televisión*. Y es en que en momentos de tensión social los *media* auxilian muy bien a los gobiernos y por eso hay varios privilegios para sus dueños.

En el caso de nuestra nación, ese 12.5% de espacio que tiene en los medios electrónicos el Estado no lo aprovecha en su totalidad, de hecho hasta muchas veces lo desperdicia. Obviamente que tal espacio no aprovechado las emisoras lo han utilizado al máximo. Lo anterior sirvió de pretexto al actual gobierno foxista que eliminó "de un plumazo" ese famoso "12.5%" ante la algarabía de los medios que en prácticamente todas sus emisiones argumentaban que **dicho espacio era una carga onerosa y "poco provechosa" para ambos**. El actual gobierno mexicano, consciente de la importancia de los medios que lo llevaron al poder, obliga ahora a que sus "mensajes" sean transmitidos (aunque con muchísimo menor porcentaje) en horarios "estelares".

Cuando los concesionarios no cumplen con lo pactado (sobre todo con lo no escrito), el Estado se ha encargado muy bien de tomar represalias, las cuales han consistido en la remoción de personal, cancelación de algunos programas o incluso la cancelación de

⁵² Parece que una "ley" no escrita que rige entre los concesionarios es que de 7 a 10 p.m. (horario "triple AAA) no deben transmitirse mensajes ni de servicio público ni gubernamentales, para poder aprovechar al máximo sus objetivos comerciales.

⁵³ Chomsky, Noam & Herman Edward, *Los guardianes de la libertad*, Ed. Crítica, Biblioteca de bolsillo, Barcelona, 2000.



la concesión misma.⁵⁴ Actualmente el férreo control sobre los contenidos de los medios electrónicos (sobre todo de sus noticiarios y programas de análisis político) es más escondido: llamadas telefónicas a los productores pidiendo "discreción". Asimismo, debido a la actual apertura democrática, "la amenaza de cancelación pesa menos sobre sus líneas editoriales",⁵⁵ aunque se sigue acostumbrando el "callar bocas" dando favores a los directores de los medios. *Nota bene: varios concesionarios obtienen el 60 u 80% del total de sus ganancias únicamente por la publicidad que hace el Estado a través de ellos.*

Además, recordemos que parte de la estratégica alianza entre el Estado y los medios es no molestar a éstos regulándolos o hacerlos cumplir con la *Ley Federal de Radio y Televisión*,⁵⁶ la cual, por si fuera poco, no se ha actualizado⁵⁷ y se ha hecho obsoleta. La realidad es que el Estado mexicano se ha negado a regularlos aduciendo ser "defensor" de la libertad de expresión, lo cual evidentemente también es parte de una estrategia para hacer quedar bien a los gobernantes que *no caen en censuras*. En los hechos, el estado sólo se "atreve" a regularlos sobre aspectos meramente de carácter técnico, facultativo y limitativo, pero nunca sobre programación. Todo esto —y quizá sea también parte de la estrategia— ha motivado que algunos propongan que los propios medios sean quienes se autoregulen en cuanto a *normas de ética y de responsabilidad profesional al informar*,⁵⁸ porque, de no hacerlo así, *se correría el riesgo de que el Estado establezca un control férreo sobre las informaciones*.⁵⁹

Para explicarnos por qué lo anterior ha sido difícil de aplicarse o de llevarse a la práctica, tendríamos que tomar en cuenta (y recordar) que los actuales **dueños** de la radio y televisión en México también son dueños de otras industrias y finanzas

⁵⁴ Tales represalias también se llevan a la práctica en la prensa escrita: auditorías tendenciosas, suspensión del suministro de papel y el no flujo de publicidad estatal.

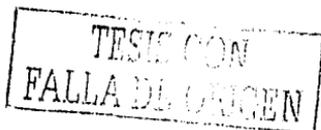
⁵⁵ Cfr. revista *Proceso*, #1077, 22 de junio de 1997.

⁵⁶ Un ejemplo muy claro de incumplimiento es la rotunda negativa de los empresarios a promover cultura y educación a través de su programación.

⁵⁷ "El marco jurídico de los medios de comunicación es ambiguo y con lagunas, lo cual permite interpretaciones y aplicaciones subjetivas, a pesar de las garantías a la libertad de información y de expresión, presentes en los artículos 6 y 7 de la Constitución"; Noriega Quezada, Catalina, "Relación Estado-medios de comunicación" en *Derecho y ética de la información, el largo sendero hacia la democracia en México*, p. 237.

⁵⁸ Bajo el anterior régimen zedillista el gobierno mexicano se dirigió a los medios bajo esta prerrogativa (vid periódico *El Nacional*, 8 de junio de 1996, p. 3).

⁵⁹ ¿Y no ha sido así en los hechos?



privadas,⁶⁰ lo cual obviamente influye y norma su criterio para seguir o no ciertas reglas. Por ejemplo, debido a los fines netamente comerciales y empresariales con el que se manejan los concesionarios, se provoca que éstos persigan una **ley no escrita: emitir de acuerdo con el rating e intereses comerciales.**⁶¹ Darle a los propios medios la oportunidad de autoregularse sin tomar en cuenta lo que realmente sucede es ponerles en bandeja de oro la oportunidad de hacer "legal" toda la serie de acciones con las que se desenvuelven lucrativamente.⁶²

Así pues, ni conviene ni es sano que los propios medios sean quienes se regulen, ya que se convertirían, además, en un *estado de excepción*.

NOTICARIOS

Dentro de la programación de la radio y televisión existen dos tipos de programas que tienen mucho que ver con las ideas alcidamanteas concernientes a la improvisación: noticiarios y programas que sean dirigidos por un conductor (o locutores). Así que en esta parte comenzaremos por analizar en concreto lo que son y representan los noticiarios en el Valle de México.

1. Importancia

En primer lugar, tengamos bien presente que toda emisora tiene el deber de cumplir con la responsabilidad social de transmitir noticias (informar), para lo cual se ayuda formalmente de emisiones que tienen como único objetivo ese fin. En los actuales tiempos que corren en nuestro país, evidentemente que la transición política ha influido para que el ciudadano se interese más en lo que ocurre en su comunidad y en las decisiones políticas que, de alguna u otra forma, afectan su vida diaria. Nos queda bien claro que "si el hombre de la calle no sabe nada del mundo, es evidente que no se

⁶⁰ Finalmente los *media* mexicanos se rigen también por acciones muy características de las agencias norteamericanas y europeas: la conformación de oligopolios que sólo han provocado la homogeneidad de contenidos (una forma de control más).

⁶¹ Su otra máxima es *Obtener el máximo de utilidades con el mínimo de esfuerzo*, lo cual nos explica la pobreza de programación y creatividad dentro de ésta.

⁶² Hay quienes proponen que incluso las emisoras públicas entren de lleno a los fines lucrativos a través de programas de entretenimiento o "más populares", para que así puedan autofinanciarse y no dependan tanto del subsidio estatal.



interesará por él",⁶³ por ello han cobrado mayor relevancia e importancia los noticiarios, no sólo por la obligación que tienen los medios de emitirlos, sino porque la sociedad misma ha visto en ellos la fuente principal para enterarse de varios asuntos que lo orienten en su toma de decisiones. En el ámbito mexicano, específicamente ese interés se incrementó de manera notable a raíz de dos hechos fundamentales que han marcado nuestros tiempos: los trágicos sismos de 1985 y el fraude electoral de 1988.⁶⁴

Durante los hechos posteriores al terremoto que afectó considerablemente a la Ciudad de México y Michoacán, la radio cumplió con la labor social con la que debería manejarse siempre, ya que sirvió de enlace entre familiares que perdieron el contacto entre sí debido a la suspensión del servicio telefónico, y fue el medio a través del cual la sociedad en general se informaba con detalle de todo lo que ocurría en las labores de rescate, y se enteraba de las necesidades de los damnificados.

Y en el caso de las elecciones fraudulentas de 1988, la sociedad, que había despertado gracias en gran parte a la sacudida que le dio ese terrible sismo,⁶⁵ empezó a buscar medios que satisficieran su gran necesidad de información. Así se explica el *boom* de los noticiarios (sobre todo en la radio) a partir de ese entonces. Emisoras que acostumbraban transmitir programas de música grabada fueron dando mayor cabida a noticiarios que se emitían "en vivo". La oferta de este tipo de programas se incrementó notablemente sobre todo en la frecuencia de AM, aunque posteriormente en la banda de FM fueron apareciendo también. Lo mismo ocurrió con la televisión que, aunque no incrementó el número de noticiarios, sí le dio mucho más importancia a la producción y calidad de los mismos.

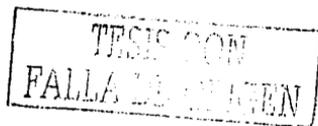
2. Sobreoferta

Sin embargo, el exagerado crecimiento de esta oferta informativa no implicó necesariamente variedad ni calidad, pues en la práctica la mayoría de estas emisiones ha derivado en contenidos superficiales y reiterativos; es decir, la sobreoferta

⁶³ Sartori, G., *op. cit.*, p. 90

⁶⁴ Cfr. Las crónicas de Carlos Monsiváis en su libro *Los rituales del caos*, Procuraduría Federal del Consumidor, México, 1995.

⁶⁵ Además de que tenía un gran desencanto de su propio gobierno (priista en aquel entonces) que había mostrado una gran inoperancia e ineptitud para socorrer a los damnificados; gobierno que, además, por su puesta en práctica del llamado *neoliberalismo*, había incrementado notablemente la pobreza y las diferencias sociales en nuestro país.



ha provocado únicamente una gran variedad de lo mismo.⁶⁶ Y es que "un aumento cuantitativo no mejora nada, si no está acompañado de un progreso sustancial",⁶⁷ si no se mejora lo ya existente.

A los programadores obviamente no se les ha escapado esto, pues es parte de su trabajo analizar tales situaciones; por ello decidieron darle mayor sensacionalismo a la noticia en aras de ganar más audiencia: presentan ciertamente lo mismo, pero generando más expectativa y morbo por ver u oír la información. Esto nos explica por qué durante los *teasers* (adelantos o previos que se dan en los noticieros televisivos) se crea la expectación con frases como "y más adelante..."; "y cuando regresemos..."; "le tendremos las imágenes exclusivas...", etcétera.⁶⁸

3. Infraestructura y programación

Nos parece importante también mencionar aquí las partes de más importancia para la confección de los informativos, ya que así comprenderemos con mayor facilidad la rigidez que caracteriza a varias emisoras y el pánico de éstas por emitir mensajes improvisados.

En primer lugar, el personal que interviene en la redacción de los textos son:

- a) el director de noticias (es el que decide la rigidez o flexibilidad del noticiero)
- b) reporteros
- c) corresponsales
- d) redactores
- e) locutores, y
- f) comentaristas

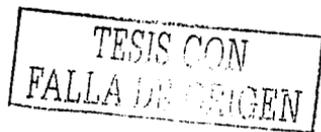
Las fases por las que pasa la elaboración del texto son:

- a) Pretextual: ideología y políticas que maneja la empresa.
- b) Textual: redacción en sí de las noticias.
- c) Supratextual: acomodo de la noticia en una sección conveniente del programa.

⁶⁶ 8 de cada 10 noticias son las mismas (Sartori, G., *op. cit.*, p. 145).

⁶⁷ Sartori, G., *op. cit.*, p. 46.

⁶⁸ "En la sociedad de la información, las personas estarán más influidas por la manera de usar el sistema comunicativo que por el propio contenido de los mensajes": Salvaggio, J., citado en Amparo Huertas, *op. cit.*, p. 104.



En segundo lugar, las secciones que conforman un programa informativo son, en lo general, las siguientes:

- a) Política y economía: nacional e internacional;⁶⁹ partidos políticos, labores de las cámaras legislativas; movimientos políticos, etcétera.
- b) Sociedad: mítines, encuestas, ciencia, tecnología, informaciones "chuscas".
- c) "Cultura" y espectáculos:⁷⁰ fechas de presentaciones de obras o artistas, y los romances o conflictos personales entre éstos.
- d) Deportes: información de resultados o fechas de próximos encuentros.⁷¹

y en lo particular, los bloques de noticias son:

- a) locales: en nuestro caso, las concernientes al Valle de México
- b) nacionales
- c) internacionales;⁷²
- d) deportes
- e) cultura
- f) espectáculos
- g) ciencia
- h) meteorología
- i) economía y finanzas
- j) reportajes
- k) "nota roja"
- l) entrevistas;⁷³

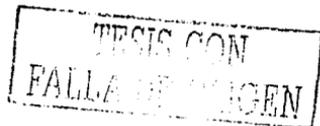
⁶⁹ Las principales Agencias de noticias del extranjero de las cuales se nutren los noticieros nacionales son la *Associated Press* (AP) —perteneciente al consorcio Scripps Howard— y la *United Press International* (UPI) (el 65 ó 70% de la información llega a través de ellas); en menor proporción intervienen la *Agencia EFE de Noticias* (España) y *Notimex*.

⁷⁰ Es en esta sección —y en la de deportes— donde los productores deciden darle "libertad" a sus locutores y comentaristas para "opinar" o "comentar" y salirse un poco del estricto y apretado guión del programa; sin embargo, por la naturaleza misma de los temas, la mayoría de los comentarios caen en la frivolidad y la ramplonería; se da una adjetivación fácil y se llega al "chiste simplión". Asimismo, es fácil que esta sección más bien sea aprovechada para atacar o para promocionar a ciertos "artistas".

⁷¹ La mayoría de los informativos hacen parecer a esta sección como "la parte amable" de la emisión, ya que aquí también los locutores "se relajan" y tienen la oportunidad de "salirse del guión" para poder "opinar" sobre algo o alguien.

⁷² Se transmiten mucho menos noticias internacionales (del 10 al 15% del total de noticias), porque en estudios de audiencia se ha visto que el público no quiere saber de política extranjera.

⁷³ Existen diversos tipos de entrevista: a) la de noticia; b) de opinión; c) de personalidad y d) entrevista "conjunta" (las llamadas "conferencias de prensa de banqueta").



- m) encuestas: sondeo que se hace en la calle con rápidas preguntas a gente común y corriente
- n) editorial: comentario de la empresa a través del locutor de noticias
- o) reporte de la vialidad

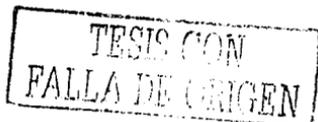
4. Tipos de noticiarios

Muy importante también es mencionar los tipos de noticiarios que se producen a fin de poder enmarcar mejor en cuáles de ellos es en donde mejor se aplican las ideas de Alcudamante. Por ello diremos aquí que existen dos tipos principalmente:

- **Rígidos:** en éstos se da una lectura directa y literal de los textos previamente redactados; no hay espacio para ningún análisis o comentario extra de parte de sus locutores, ya que el tiempo que utilizan está estrictamente medido: tanto para las noticias en sí, como para los comerciales que incluya y los mensajes de identificación de la emisora –sobre todo en radio–; por tal razón generalmente están previamente grabados. Su duración en radio oscila entre los 3, 5, 15, 30 ó 60 minutos, y en televisión, de 30 a 60 minutos. **Este tipo de informativos, los de breve duración y previamente grabados, es el más conveniente para conductores o reporteros que no tienen ninguna experiencia para conducir o desenvolverse en una emisión en vivo, pues “es un sistema que no les permite decir ni más ni menos de lo estrictamente establecido en los textos”;**⁷⁴ si se equivocan, repiten la toma y punto (§15).
- **Abiertos:** en ellos, **dada la mayor cantidad de tiempo de que disponen, se da más libertad al locutor o lector de leer con más calma las notas o incluso de comentarlas;**⁷⁵ a este tipo de informativos pertenecen las emisiones radiales que abarcan más de una hora de duración. En el caso de la televisión, casi no existe este tipo de noticiarios, debido a la exagerada medición del tiempo que se dedica a cada aspecto –privilegiando, desde luego, a los comerciales–. Una honrosa excepción lo constituye el informativo *CNI Noticias* de Canal 40, en donde no se tiene la abominable presión del tiempo y los patrocinadores.

⁷⁴ Figueroa, R., *op. cit.*, p. 177.

⁷⁵ No todos los lectores de noticias pueden –o no se les permite– opinar, pues no son considerados líderes de opinión, lo más alto de la profesión periodística.



La gran desventaja del primer tipo de emisiones es que se vuelven monótonas y acartonadas, ya que el lector, por la rapidez con la que debe leer, mantiene un mismo tono de voz y lo mismo da que informe sobre política, nota roja o espectáculos: suenan exactamente igual. Por la temática abordada o la gravedad de las informaciones, es obvio que uno esperaría inflexiones de voz, acordes con lo leído. Ejemplos de esta "monotonía" los tenemos sobre todo en radio, cuyos "cortes informativos", por ser demasiado breves en tiempo, manejan un mismo sonsonete. Asimismo, debido a que su tiempo de transmisión está muy limitado⁷⁶ para todo, no van al fondo de los hechos: no se da el contexto en el que ocurren⁷⁷ ni se propicia el análisis de sus implicaciones.

"El orden narrativo clásico requiere de una edición también clásica, de lo general a lo particular, algo así como mostrar la escena del hecho y luego el detalle del hecho en sí. Cualquier experimento o espontaneidad en montaje le puede cambiar el fondo de su información. Es el periodista quien determina qué se edita; el operador puede aportar, pero su función es montar conforme lo planifica el director o redactor".⁷⁸

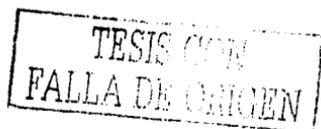
El que no existan muchos noticiarios del segundo tipo en televisión obedece primordialmente a factores políticos y de conveniencias mercantiles y personales, dado que en este género el locutor o comentarista podría llegar a opinar o comentar algo que no le agrade a la empresa o a algún funcionario público.⁷⁹ Además, para conducir este tipo de emisiones se necesita de una amplia base de conocimientos culturales, así como de una amplia visión crítica de los hechos, y ni qué decir de la necesidad de contar con una muy buena experiencia en el manejo del español (§5). Y en televisión es precisamente donde más se evidencia la falta de este tipo de personal, pues recordemos que, por privilegiarse la imagen, las televisoras colocan

⁷⁶ Por tal razón a este tipo de emisiones se les llama "flash informativo" o micronoticiarios, ya que su duración oscila entre los tres a cinco minutos con un contenido de seis a ocho notas cortas.

⁷⁷ Esto sucede en los llamados "cortes informativos", que se dan tanto en radio como en televisión —normalmente cada hora—: cada nota llega a durar sólo unos cuantos segundos.

⁷⁸ Zaragoza Martínez, Raúl, "libertad para ver" en *El Nuevo Diario*, 22 de diciembre de 2001, Managua, Nicaragua.

⁷⁹ Esto se vigila mucho más en televisión, debido a la mayor influencia que ejerce este medio sobre el público.



a personas "bien parecidas" para la lectura de las noticias, sin importar que no sean ni periodistas ni gente con las cualidades antes mencionadas⁸⁰ (§§1, 15, 30). Si el objetivo de los medios fuera realmente el educar y crear conciencia social, este tipo de "personal" no tendría cabida en los noticieros, pero como no es así ...

Igualmente, a este tipo de informativos pertenece una clase de noticieros que poco a poco se han venido apoderando del cuadrante radial y que tienen como característica principal su larga duración: de tres a seis horas continuas de "información". Su antecedente principal lo constituye el noticiero *Monitor* del periodista José Gutiérrez Vivó y una estación dedicada exclusivamente a transmitir noticias que en la actualidad lleva como nombre *Formato 21*.⁸¹ Este tipo de noticieros maratónicos en radio son mucho más flexibles que los de la televisión, que también ha hecho el intento de transmitir informativos de larga duración,⁸² cuyo pionero lo fue *Hoy mismo* conducido por Guillermo Ochoa; sin embargo, el gran defecto de estos últimos es que, por tener que llenar un espacio tan amplio de horas de emisión diarias, incluyen secciones que poco o nada tienen que ver con informar: presentaciones de cantantes, grupos musicales, magos, cocineras, maestros de yoga, etcétera. Es decir, se convierten prácticamente en programas de variedades ("revistas televisivas") y dejan en segundo término la cuestión noticiosa.⁸³

El caso de la radio es muy distinto, ya que ese espacio tan grande que tienen que llenar lo aprovechan para que el locutor pueda opinar o comentar alguna nota, se le "da voz" al público para que también opine sobre temas de actualidad, se hace contacto "en vivo" con reporteros y se incluyen muchos reportajes pregrabados, además de presentar la inevitable entrevista al político de ocasión.

La gran ventaja de este tipo de noticieros es que sus conductores muchas veces se pueden desapegar del guión, a través del comentario, la comparación, o el debate

⁸⁰ Es común la práctica de colocar incluso a gente egresada de centros de actuación o de modelaje.

⁸¹ En televisión se hizo el intento de llevar a la práctica este mismo formato de emisora dedicada exclusivamente a la información a través de la coordinación de un periodista de gran experiencia, Jacobo Zabudovsky, pero este intento —llamado *Agencia de Noticias ECC*— fracasó rotundamente.

⁸² En el argot de los media a este tipo de noticieros se les conoce como *programas contenedor*, pues son la combinación de noticias, música, entrevistas, reportajes, etcétera. El conductor (o conductores) desempeña varios papeles por necesidad: tiene que ser lector de noticias, entrevistador, amenizador, presentador, moderador e incluso ... hasta cocinero.

⁸³ "Cuanto mayores son los medios de expresión, menos cosas se tienen por decir": Lipovetsky, citado en Amparo Huertas, *op. cit.*, p. 112.



improvisado o provocado entre los otros conductores del programa, lo cual crea un estilo donde el peso comunicativo no recae en los periodistas, sino en los presentadores. En estos programas se combinan entrevistas de actualidad, noticias del día, variedad, comentarios y otros elementos que en su presentación **destacan lo dialogado por sobre lo formal**. Los presentadores lucen desacartonados, dejando de lado su habitual estilo de conductores serios, y apegándose a la espontaneidad matizada de chistes, juegos de palabras e incluso –a veces– imágenes subidas de tono como componentes de su propuesta informativa diaria.

La gran desventaja de este tipo de emisiones es que, como ya lo dijimos antes, por ser una transmisión en vivo y en directo, la capacidad de quienes ahí participan debe quedar ampliamente demostrada (§§3, 5), porque de no ser así la elocución o discurso, por ser oral, se puede hacer falta de sintaxis, incoherente y lleno de atropellos verbales;³⁴ por ello coincidimos con Sartori³⁵ cuando afirma que “en la cultura del libro el desarrollo del discurso es lineal, lo cual significa que el libro enseña *consecutio*, coherencia de argumentación, o por lo menos construcción consecutiva de los argumentos”; es decir, **el tener los textos ya escritos para la emisión de noticias otorga esta gran ventaja a los locutores que ahí intervienen**, pues en el discurso oral es mucho más fácil que se hable sin *consecutio*.

5. El texto escrito y la imagen en televisión

El texto escrito, que es muy necesario para los noticiarios de televisión y en este medio en particular, se convierte en algo no físico, ni estable, paginado ni estático: es dinámico y fluido, ya que se acompaña de sonido e imagen convirtiéndose así en un elemento multimediático e interactivo. La lengua escrita, así oralizada, tiene su complemento en las imágenes; nada mejor que éstas para evitar las largas y complejas descripciones; que eso se quede para las novelas –dirían los productores–, aquí hablamos de televisión, donde literalmente “el tiempo es oro”. Conforme ha ido transcurriendo el tiempo, los informativos de televisión han hecho indispensable el uso

³⁴ Los ejemplos más obvios se dan en televisión en los llamados programas de espectáculos, en donde da pena ver y tener que oír a aprendices de actuación tratando de hilar un discurso entendible, cuando hacen un reporte en vivo de alguna situación. De hecho, muchos reporteros de noticiarios formales muestran también estas graves deficiencias.

³⁵ *Op. cit.*, p. 187.

de la imagen para todo tipo de notas, tanto es así que más del 90% de éstas se leen siempre con un respaldo de imágenes (aunque sean "de archivo"),⁸⁶ o sea, las noticias con el tiempo han dejado de ser "lecturas de estudio" en donde únicamente se tenía a cuadro al lector de noticias y la función del televidente consistía en privilegiar el sentido del oído. Ahora también se tiene que usar la visión,⁸⁷ aunque paradójicamente es la que la televisión privilegia, lo cual ha venido a ayudar a otorgarle una falsa imagen de multicapacidades a los lectores, ya que, al no estar ya a cuadro, se da la impresión de que no leen sino que improvisan algunas de sus palabras (§13), lo cual obviamente no es cierto, y mucho menos en televisión. Tengamos presente que ésta, por su naturaleza, se mueve en el mundo de las apariencias (¿recordamos a Platón?); es decir, constantemente aparenta mostrar algo como "real", lo cual logra casi siempre, debido a la falta de cultura televisiva que tiene la audiencia en general.

Baste poner aquí algunos ejemplos de cómo se lleva a cabo el engaño al televidente a través de las imágenes:

- El uso de elementos tecnológicos: el *teleprompter* –colocado bajo la lente de la cámara que tiene de frente el locutor– que le indica textualmente al lector lo que debe decir;⁸⁸ el *chicharo* o *apuntador* que el lector se pone en la oreja y a través del cual repite lo que alguien le dicta⁸⁹ (sobre todo editoriales o posturas de la empresa).⁹⁰
- "Reportajes" en donde se presentan situaciones aparentemente reales de extremo peligro para el reportero o hechos vergonzosos para ciertos gobernantes: con la

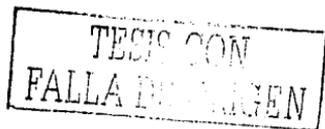
⁸⁶ Sin embargo, hay analistas, como Sartori –*op. cit.*, p. 85–, que piensan que "no todas las noticias tienen que ir obligatoriamente acompañadas de imágenes".

⁸⁷ El ver no es conocer, aunque, eso sí, el conocer puede ser ayudado por el ver.

⁸⁸ "Las diferentes incorporaciones tecnológicas en la rutina de los conductores de informativos han ido orientadas tanto a facilitar su trabajo como a mejorar la credibilidad del presentador ofreciéndole mayor autonomía y menor dependencia de elementos externos. Así, el periodista en plató cuenta con la incorporación tecnológica del teleprompter, que le permite leer los textos de paso a video mirando directamente a cámara; con el micrófono inalámbrico, que desconecta sus movimientos; con la orejera, un sistema de comunicación directa con el realizador; y con la incorporación de una terminal informática en el mismo plató que le permite actualizar la información o recibir noticias de última hora": Luzón, Virginia, "Nuevas tecnologías: nuevos medios, nuevos profesionales", en *Revista Latina de Comunicación Social*, 7, julio de 1998, La Laguna, Tenerife (página electrónica).

⁸⁹ Los textos así transmitidos "son para ser leídos en voz alta y configurados conforme a una expresión oral; son textos para que se simule la improvisación": Cebrían Herrerros, *op. cit.*, p. 3.

⁹⁰ El pionero en hacer este tipo de editoriales en los noticieros mexicanos fue Jacobo Zabudovsky; así nos explicamos cómo es que su elocución era tan cuidada, casi como si estuviera leyendo un texto previamente escrito, lo cual en realidad era así.



ayuda de actores o personas previamente aleccionadas, se muestran escenas impactantes —generalmente a través de una “cámara escondida”—, como lo son las de robos; incursiones a barrios o lugares de alto riesgo; “entrevistas”⁹¹ a ladrones, prostitutas, narcotraficantes, guerrilleros o gente de la calle, etcétera.

Esto último es una práctica común para la televisión, pues es una forma de ganar audiencia (“rating”), lo cual obviamente ha convertido a la información en un espectáculo, en donde desde luego la “estrella” es la imagen, de la cual dependen excesivamente los informativos de televisión.⁹²

6. Efectos nocivos

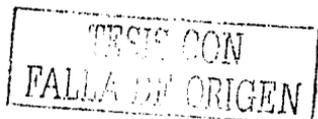
Como ya lo dijimos antes, la casi totalidad de las emisoras radiales y televisivas persiguen un fin netamente comercial, por lo que los noticiarios que son parte de su programación también entran de lleno a una *economía de mercado*, en donde se privilegia la venta de un producto; y el producto son los contenidos mismos y las formas de emitirlos; el objetivo se convierte entonces en hacer atractiva la noticia, mostrar otro aspecto de la misma nota que transmiten otros noticiarios, a fin de ganar más audiencia y, por lo tanto, más clientela (perdón, *patrocinadores*).

La mayoría de los programas de noticias no se preocupa porque la audiencia comprenda las causas de los hechos presentados; a fin de cuentas centran su atención sobre lo que ocurre y no sobre por qué ocurre o sobre sus causas profundas. Además, no son el reflejo de la realidad misma, sino una lectura de ésta: empresa y redactores en conjunto deciden qué decir, qué tanto exponer, con qué imágenes y cómo presentar las notas. En otras palabras, a través de los informativos se construye otra realidad. Tal pareciera que su objetivo no es informar,⁹³ sino influir, crear

⁹¹ En México, quien realiza estas “prácticas” constantemente es *Televisión Azteca* a través de su “reportera estrella” Hannia Novell.

⁹² Un hecho que demuestra esto lo ejemplifica muy bien el periodista Joaquín López Dóriga (*El Noticiero*, de Televisa), quien ha hecho ya famosa su frase de “vea Usted”.

⁹³ Los llamados enlaces “en vivo” que se dan durante las emisiones son un claro ejemplo de esta afirmación: “lo importante es mostrar el poderío de la maquinaria televisiva capaz de estar presente [...] no es importante la información” (Villamil, J., *op. cit.*, p. 153). V. gr., véase cómo en *El Noticiero* de Televisa se intenta “apantallar” a la audiencia presentando varios enlaces a la vez.



una opinión muy particular entre la gente;⁹⁴ "lo que es importante para este tipo de periodismo es que el guión funcione y no que se pliegue a la verdad".⁹⁵

Los noticieros, principalmente los de televisión, se mueven constantemente en el mundo de las apariencias, pues para ellos "es mucho más importante parecer que ser",⁹⁶ por ello, quienes ya han comprendido esto se han alejado paulatinamente de ellos y mejor han buscado en la prensa escrita lo que en los medios electrónicos jamás encontrarán (§12). Esta falta de credibilidad en la que han caído varios telediaros ha motivado que los programadores y productores busquen el recuperar audiencia recurriendo al "gancho" de un(a) locutor(a) atractivo(a) o carismático(a). La "credibilidad" la deposita entonces el público en la persona, no en el programa mismo ni en la empresa en que se emite el informativo. Esto nos explica por qué las empresas prácticamente se pelean por contar entre sus filas al "periodista del momento": éste les garantiza de entrada un buen rating.⁹⁷ Sin embargo, lo único que hace el locutor (o conductor) es tomar el papel de presentador o de transmisor del discurso televisivo que ya alguien le ha preparado de antemano, ya que normalmente él no participa en la fase más ardua del trabajo: la planeación minuciosa de lo que se va a decir, en qué orden se va a decir y cuánto tiempo se va a emplear para hacerlo. En realidad este tipo de conductores son seguidos por el público no por su discurso, sino por su voz, su imagen, o su personalidad atractiva.

AUDIENCIA

Llegados a este punto, conviene hablar ahora del público receptor de los mensajes de los *media* electrónicos, ya que con base en él –para bien o para mal– se hace la planeación de todo lo que se emitirá a través de los distintos programas.

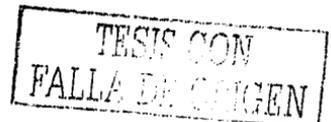
En principio, hay que establecer lo que entendemos por "audiencia", puesto que existen diversas definiciones para ella; por tal razón aquí presentamos la que nosotros

⁹⁴ Villamil, J., *op. cit.*, p. 15.

⁹⁵ Cebrán, José Luis, *El País*, 20 de noviembre de 1998, citado en Ramonet, Ignacio, *La golosina visual*, (Temas de debate), Editorial Debate, Madrid, 2000, p. 26.

⁹⁶ Villamil, J., *op. cit.*, p. 22.

⁹⁷ Tal es el caso actual de Joaquín López Dóriga, Adela Micha, Ciro Gómez Leyva, Guillermo Ortega, Carmen Anstegui, entre otros.



manejamos: grupo de personas que recurre a cualquiera de los medios de comunicación electrónicos en cualquier circunstancia.

1. Importancia

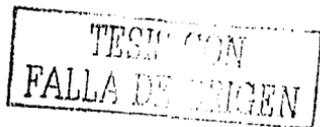
En la época actual se ha incrementado bastante la relevancia de la radio y la televisión, debido a que estos *media* son la principal forma de entretenimiento de la población, la cual parece ser que no encuentra nada en su rutinaria vida cotidiana que le dé un poco de variedad o paliativo. Creemos que la gente, en general, ha encontrado —o depositado sus expectativas— en los medios que aquí estamos analizando. Por tal razón éstos se han convertido en una especie de **complementos** o **elementos compensatorios** de algo que no se tiene o se logra tener. Y desde luego que quienes manejan la radio y la TV han comprendido muy bien este tipo de “necesidades” o “motivaciones”, y bajo tal prerrogativa se han manejado desde siempre, aunque para su beneficio propio: en realidad, **las personas no ven en la televisión u oyen en la radio lo que prefieren o esperan, sino lo que otros quieren que vean.** En realidad, la mayoría de los programas no son tan democráticos como sus productores quieren hacernos ver, no emiten lo que el público “pide”, sino una serie de contenidos para ver si alguien se prende de ellos. Que la audiencia provoca cambios o influye determinadamente en los contenidos de los programas parece una concepción populista. A fin de cuentas **la mayoría de los productores decide cómo sale el programa.**⁹⁸

Claro que los empresarios de cualquier forma, para conformar su programación, tienen que atender los “gustos” de la gente, aunque “todavía sabemos muy poco acerca de cómo se define ese gusto [...] y hay demasiados tópicos por comprobar”,⁹⁹ como por ejemplo, las interpretaciones a la cantidad de tiempo que dedica el público a ambos medios; así pues, la gente que ve poca TV no quiere decir que siempre vea programas “prestigiosos” o que sólo busque programas culturales;¹⁰⁰ asimismo, las personas que

⁹⁸ En México aún no se llega a la práctica que llevan a cabo varias cadenas estadounidenses de dar a ver el primer capítulo de una propuesta de programa a un público seleccionado que decide la viabilidad o no (según su gusto) de la emisión.

⁹⁹ Huertas, Amparo, *op. cit.*, p. 174.

¹⁰⁰ “Autores que han tratado el tema en profundidad nos alertan de que las personas que ven menos televisión no son más selectivas que las que consumen más horas”. Huertas, Amparo, *op. cit.*, p. 11.



consumen más horas, no quiere decir forzosamente que sólo escogen programas “mediocres”.

No es nada fácil adentrarse en lo que la audiencia piensa, pues “la gente se convierte en audiencia por razones culturales, no naturales”,¹⁰¹ es decir, finalmente el público receptor siempre estará ligado a un texto y a un contexto, “lo cultural [v. gr., sociedad capitalista, socialista, tercermundista, etcétera] define lo particular [v. gr., inconformismo de la clase obrera, inconformismo escolar, etcétera]”.¹⁰²

2. Cómo conocerla

Así pues, ¿cómo enterarse de lo que el público piensa y de sus gustos? Tradicionalmente los productores y programadores obtienen respuestas a esto a través de telefonemas, cartas, e-mails, encuestas, sondeos o entrevistas. Sin embargo, los cuestionarios y entrevistas escritas (encuestas) tienen sus bemoles, ya que “el investigador dirige y el entrevistado sigue; [...] los entrevistados *bailan al paso que les marca* el entrevistador”,¹⁰³ además, “no se puede acceder al significado [conocimiento] de la audiencia a no ser que los participantes en la investigación decidan compartir información sobre sus experiencias y representaciones con el investigador”,¹⁰⁴ es decir, “muchas veces la gente no dice lo que piensa, pero suele hacer lo que siente”,¹⁰⁵ revelando así que **la esfera afectiva es más determinante en la conducta que la esfera lógico-verbal**. La recomendación, entonces, para sortear un poco este problema, sería que en vez de preguntar *¿qué piensa sobre...?* el sondeador debería preguntar mejor primero *¿qué sabe de ...?* a fin de que el público **no improvise sus respuestas o hable por hablar** simplemente para “no quedar mal”. Son comunes, por ejemplo, las burlas que hacen conductores de televisión como Víctor Trujillo o Adal Ramones cuando transmiten sondeos de opinión que se hicieron entre personas de la calle: las respuestas de éstas rayan en lo absurdo o en la demostración de una ignorancia suprema.

¹⁰¹ Nightingale, Virginia, *El estudio de las audiencias. El impacto de lo real*, Paidós (Comunicación, 105), Barcelona, 1999, p. 232.

¹⁰² Nightingale, Virginia, *op. cit.*, p. 186.

¹⁰³ Nightingale, Virginia, *op. cit.*, p. 179.

¹⁰⁴ Nightingale, Virginia, *op. cit.*, p. 157.

¹⁰⁵ Gubern. R., *op. cit.*, p. 101.



Para saber por qué el público elige a veces televisión y a veces radio, se ha tenido que estudiar algo muy complicado: la naturaleza y motivaciones de la audiencia.¹⁰⁶ ¿Qué busca la gente en la radio y la televisión? ¿evasión, entretenimiento, información o sólo una forma de *matar el tiempo*? Las respuestas no pueden ser únicas o específicas, dado que existen diversos tipos de público con unas características muy propias, las cuales orientan sus acciones.

Existen muy diversos tipos de clasificaciones, aunque las más comunes son las siguientes:

- a) La audiencia considerada como: - masa¹⁰⁷
 - diversos grupos¹⁰⁸
 - distintas personas¹⁰⁹
- b) Las audiencias según su posición económica: - clases bajas¹¹⁰
 - clases medias y altas¹¹¹
- c) Las audiencias "prejuiciadas": - predispuestas a rechazar los contenidos (clases instruidas); audiencia selectiva¹¹²
 - de antemano a favor de los contenidos (clases "no cultas"); audiencia poco selectiva¹¹³

¹⁰⁶ Muy bien se ha calificado a ésta –incluso entre los mismos productores de los *media*– como el *monstruo de las mil cabezas*, por la dificultad tan grande que implica el conocerla y su inexplicable volubilidad

¹⁰⁷ El concepto peyorativo de *masa* se deriva del siglo XVIII gracias a la Revolución Francesa: se le designaba con este término a la muchedumbre de clases populares, incultas y pobres. Aunque etimológicamente, *masa* proviene de la misma raíz de *masivo*.

¹⁰⁸ Sin embargo, dentro de la misma *masa* existen grupos de personas muy particulares que se diferencian claramente entre sí

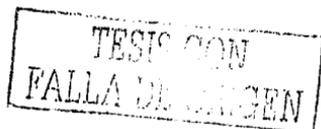
¹⁰⁹ Finalmente la recepción es un proceso individual.

¹¹⁰ Que supuestamente serían las que usan los medios como una forma de evasión.

¹¹¹ Serían las que utilizan los medios como una fuente de conocimiento y de cultura.

¹¹² La posibilidad económica de solventar los gastos de los llamados canales de cable que están en auge, trae aparejados dos problemas: 1. se ha provocado que este tipo de audiencia se haga mucho más selectiva dado que hay diversos canales temáticos; 2. por lo tanto, las audiencias se están segmentando aún más

¹¹³ A esta "clase" pertenecerían los "públicos incondicionales": amas de casa, jubilados, desempleados y enfermos. Aunque hay que tomar en cuenta que, en el ámbito de la televisión, "el conocimiento del lenguaje audiovisual por parte del receptor ha aumentado, pero esto parece ser que ayuda más a aceptar el medio (recepción acomodada) que a cuestionarlo (recepción reflexiva)": Huertas, A., *op. cit.*, p. 168.



3. Naturaleza del público

No obstante todo lo anterior, los *media* saben más sobre el espectador (*cliente* para ellos) que éste sobre aquéllos, pues las "reglas del juego" siguen favoreciendo a las empresas: en el país sigue existiendo una muy deficiente cultura básica y, por lo tanto, con mucho más razón no existe una cultura de los medios.

Pero, lo importante es ¿cómo consideran los medios *grosso modo* a la audiencia? La respuesta, resumida en dos aspectos, no es nada agradable, pues para ellos el público:

- **es muy distraído:** comúnmente "oye" la radio o "ve" televisión mientras realiza otras actividades; parecería ser que la gente prende los aparatos simplemente para tener "música —o más bien *ruido*— de fondo" que le haga más llevadera la carga de trabajo; por tal razón la audiencia no percibe o se da cuenta de los "detalles finos" que intervienen durante las transmisiones (ni mucho menos de las intenciones de los productores).
- **es fuertemente impresionable:** el receptor se fascina muy fácilmente cuando se le presentan elementos de los cuales carece en su vida cotidiana; así, por ejemplo, se le presentan imágenes y sonidos **tal como si estuviera siendo testigo de los hechos en el momento mismo que éstos ocurren.** Asimismo, para lograr esto se le transmiten situaciones que salgan fuera de lo común de su vida cotidiana. En pocas palabras, los medios electrónicos se mueven bajo la prerrogativa de que **la audiencia se fascina ante lo que no tiene.**

Según esta concepción que se tiene de los receptores, podemos asegurar que los empresarios de los medios ven a su audiencia como una simple masa acrítica de posibles consumidores y como un grupo de personas que adoptan una actitud pasiva y no ponen en tela de juicio ninguno de los mensajes que se les transmiten; son tomados "como seres en busca de diversión, incapaces de la más mínima reflexión o como meros clientes".¹¹⁴

¹¹⁴ Villamil, Jenaro, *op. cit.*, p. 90.



Las siguientes palabras de Román Gubern¹¹⁵ nos sirven de colofón a lo expresado hasta aquí:

"La industria cultural ha aprovechado frustraciones o esperanzas latentes en el ser humano, que están ahí larvadas, y las ha cultivado y excitado. El mito, la creencia, la fantasía prosperan, convenientemente reelaboradas. El ser humano es un ser limitado, con frustraciones, expectativas, carencias, deseos latentes, prohibidos, reclusos [...] y lo que hace la industria cultural es alimentar estas latencias y además engordarlas, y es en ese terreno abonado donde el mito prospera. Pero indudablemente, los mitos no surgen *contra naturam*; nacen de necesidades, del cultivo de necesidades psíquicas latentes en el ser humano."

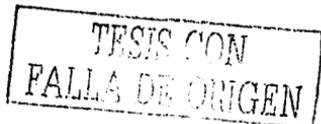
Y desde luego que a partir de esto último es como se facilitan las manipulaciones psíquicas de la audiencia, que en resumen son las siguientes:

- a) de las ideas
- b) de las necesidades
- c) de los sentimientos
- d) de la uniformidad colectiva
- e) de los símbolos

4. Tipos de estudios

Indudablemente, y antes de mencionar los tipos de estudio que se pueden hacer para "conocer" a las audiencias, la radio y la televisión privilegian el conocimiento de su público sólo como número, pues cuantifican el número de receptores para tomarlo como argumento (y estandarte) en la búsqueda por ganarse el mayor número de anunciantes; es decir, **se ve al público como audiencia-mercancía**. Esta es la visión tradicional con la que los *media* ven al público y bajo esta directriz realmente hacen sus "estudios de audiencias" (o más bien *estudios de mercado*), ya que a mayor audiencia, más anunciantes y, por lo tanto, mayores ganancias; por tal razón (única) las empresas

¹¹⁵ Entrevista a Román Gubern, "Telexhibicionismos" en *El Mundo* (página electrónica), 30 /IX/2000 (<http://www.el-mundo.es/2000/09/30/opinion/30N0031.html>)



"atienden" a los gustos de los receptores, pues a mayor cantidad de éstos, mayor posibilidad de ganar las batallas por la captación de audiencia.¹¹⁶ Por ello los concesionarios enfocan su interés principalmente en los estudios que les den estos datos:

- a) % de audiencia por horas
- b) % de audiencia por programas
- c) % de audiencia por género

Estos son los datos (mucho más que otros) que realmente les sirven para planear sus estrategias de programación. A este tipo de estudios de audiencia se le llama *comercial*, a diferencia de uno llamado *académico* que más adelante veremos en detalle.

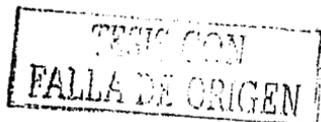
Por lo pronto, también debemos decir que los estudios comerciales que hacen las emisoras se realizan también a través de aparatos conectados a determinados radiorreceptores que se encuentran en hogares de determinada posición socio-económica; este tipo de instrumentos le permite a los productores saber el *rating* de sus programas, es decir, la cantidad aproximada de personas que sintonizan sus emisiones.¹¹⁷ La otra forma de investigación que tienen –aparte de las encuestas escritas o telefónicas¹¹⁸ que ya mencionamos antes– es la llamada *coincidental*, que consiste en visitar aleatoriamente un hogar, comercio o automóvil, a fin de registrar qué estación y programa se está sintonizando.

En conclusión, los estudios principales que se realizan en México más bien obedecen a condicionamientos comerciales (estudios cuantitativos) y no a intereses sociológicos (estudios cualitativos). **Lo importante para los *medios* nacionales es saber cuántas personas los sintonizan y no por qué los sintonizan**; es decir, no realizan estudios para explicarse procesos sociales.

¹¹⁶ Las empresas no ven que "si no se corre el riesgo de caídas brutales de la audiencia, nunca existirá la posibilidad de cambiar para lograr algo interesante en la t.v. [y en la radio]": Derrida, Jaques & Stiegler, Bernard, *Ecografías de la t. v. Entrevistas filmadas*, Eudeba, Buenos Aires, Argentina, 1998, p. 174.

¹¹⁷ Comúnmente estos aparatos llamados *audímetros* son colocados en un máximo de 1, 150 hogares, por lo cual se argumenta que las cifras que se obtienen a partir de estos procedimientos sólo son **estimaciones o proyecciones estadísticas**, dada la pequeñez de las "muestras", que varios estudiosos argumentan que no son representativas.

¹¹⁸ Las empresas encuestadoras clasifican a los encuestados en "clases" *bajas, medio bajas, medio altas y altas*.



5. Estudios académicos

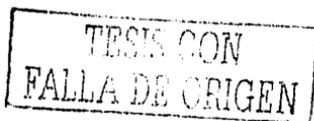
Es muy difícil conocer **cómo** los programas de radio y televisión entran en las realidades sociales y culturales en las que son producidos y utilizados; debido a esta complejidad —y porque a los *media* en realidad no les interesa estudiarlos— investigadores de los medios electrónicos han decidido llevar a cabo su propia forma de analizar a las audiencias de una **manera cualitativa**. Cuestiones tan variadas como encontrar por qué las mujeres ven telenovelas y cómo éstas las afectan o por qué el público gusta más de programas en vivo son asuntos que corresponden a los llamados **estudios académicos**, nombrados así debido a que la mayoría de ellos son realizados por investigadores de escuelas y universidades, pues es en el ambiente académico y de investigación donde existe más interés por el estudio crítico, cultural y cualitativo de las audiencias. También dentro de esta forma de investigación hay diversos tipos de estudio; los más importantes son:

- a) Estudios demográficos: describen las características de las audiencias.
- b) Estudios de campo: a través de encuestas la gente declara lo que ve u oye.
- c) Estudio de efectos individuales: centrado en los efectos que se dan en los espectadores u oyentes.

Otra forma de nombrar este tipo de estudios es *culturales*, debido a que se investiga lo que ocurre con los receptores que están insertos en una cultura muy particular. De hecho la tendencia actual es tomar en cuenta al público (y su situación histórico-social) y cómo interpreta éste el mensaje (o discurso).

El objetivo primordial de los *estudios culturales* es tratar de explicar el poder y la influencia de los medios de comunicación electrónicos, y en concreto **cómo reaccionan distintos espectadores/escuchas ante un mismo mensaje**. Por tal razón a este tipo de estudios en particular se le conoce también como *estudios de recepción*. Tomemos en cuenta que los textos que emiten los *media* electrónicos son "leídos" en dos maneras diferentes por la audiencia:

- a) Cuando se *leen* mediante la *semiótica* (interpretación de señales);
- b) o bien *culturalmente* (cuando se toma en cuenta las experiencias vitales de los receptores).



La investigación cultural de las audiencias es mucho más compleja que la cuantitativa, ya que se requiere de una habilidad interpretativa para leer y comprender la psicodinámica de los receptores; por tal motivo intervienen en este tipo de estudios varias disciplinas como la sociología, la psicología, la estadística, la informática y la hermenéutica principalmente.

La única desventaja que podríamos señalarle a este tipo de estudios es que los investigadores se basan en la operación del *estímulo – respuesta* que se da entre el público, sobre todo en los temas de los efectos nocivos que se producen por la emisión de violencia, sexo, mentiras, corrupción, etcétera. Igualmente, muchos investigadores se han centrado demasiado en el tema de los efectos que producen los medios electrónicos durante las campañas preelectorales, lo cual no nos parece inútil pero sí excesivo, ya que dejan de lado otros temas a cual más apasionantes, como por ejemplo el tema que nos ocupa en este trabajo: *la improvisación en los medios electrónicos*. Tema que, no por estarlo tratando nosotros, nos parece muy importante, debido a que se ha visto que la gente en general gusta mucho de ver/oir emisiones *en vivo*, aunque los porqués no han sido estudiados formalmente; pero lo más interesante de esto es ver cómo a través de las emisiones *no grabadas* se puede reconocer mucho más fácilmente la influencia del tipo de *oralidad secundaria* o *mediática*, que ya mencionamos en el capítulo II.

Finalmente, no está de más decir que este tipo de estudios son mucho más fiables que los que realizan las emisoras mismas, quienes, por ejemplo, en su afán de allegarse anunciantes, manipulan las cifras de sus *ratings*.¹¹⁹

IMPROVISACIÓN EN LA RADIO

En nuestro objetivo por demostrar cómo en los medios electrónicos actuales se aplican las ideas alcidamanteas, nos toca ahora abordar en detalle lo que ocurre en la radio y televisión del área del Valle de México. Para ello, en principio describiremos de manera

¹¹⁹ Un estudio se considera fiable, cuando sus resultados son idénticos a los que obtendría otro investigador que se planteara el mismo objetivo.



general la situación de éstas en cuanto a su número de estaciones y su tipo de programación, a fin de especificar en qué programas —o situaciones— se improvisa o se aparenta hacerlo.

Emisoras radiales

En la actualidad existe un total de 58 emisoras que están en operación dentro del Valle de México; 33 son de amplitud modulada (AM) y 25 de frecuencia modulada (FM). Casi la totalidad de ellas transmite gracias a una **concesión** otorgada por el Estado mexicano y tan sólo cuatro operan mediante **permiso**:¹²⁰ *Radio UNAM FM, Radio UNAM AM, Radio Educación y Orbita 105.*

1. Tipos de programas

Los principales tipos de programas que se emiten son, a grandes rasgos, tres: **informativos, interpretativos y recreativos**, que en detalle son los siguientes:

- a) Música (grabada)
- b) Noticiarios (entrevistas, reportajes, reportes o enlaces *en vivo*)
- c) Anuncios comerciales
- d) Mensajes del gobierno
- e) Concursos
- f) Radionovelas
- g) Espectáculos
- h) Infantiles
- i) Entrevistas o mesas redondas donde se comentan o analizan temas de actualidad (política, principalmente)
- j) Educativos o culturales
- k) Crónica de actividades deportivas (fútbol, béisbol)
- l) Cómicos
- m) Religiosos
- n) De salud (naturismo, sobre todo)
- o) Otros.

2. Tipos de música transmitida

Predomina la música en español ("pop", de actualidad —*Stereo 97.7*— o de décadas pasadas —*El Fonógrafo*—), inglés (rock y "pop" actual —*Alfa Radio*— o pasado —*Universal*

¹²⁰ Los permisos se dan a gobiernos o universidades, quienes deciden incluir o no anuncios comerciales dentro de su programación, ya que ésta es esencialmente cultural.



FM-), gruperá -La "Z"-, tropical -La Candela-, ranchera -Sinfonola- y clásica -Opus 94-.

3. Formatos

Resulta muy importante e interesante mostrar los formatos que predominan actualmente dentro de la radio, pues a través de este repaso nos podremos dar cuenta de en dónde más o menos se pueden dar los contextos para la utilización de lo espontáneo e improvisado.

- Desde luego que en primer lugar están los que manejan el formato de un **locutor que presenta o identifica los cortes musicales grabados**. La mayoría son programas *en vivo* y sólo unos cuantos son pregrabados. En la actualidad ha crecido el formato en donde **la locución se comparte entre dos o más personas**, quienes "bromean" entre ellos, el staff o el público radioescucha.
- En segundo lugar está un tipo de formato que empezó a **proliferar a mediados de los 90's**; en él **se combinan programas de música grabada, noticiarios, espectáculos, salud y religión**. A excepción de la música, los programas son *en vivo*. Ejemplos de este estilo son *Radio Fórmula FM y AM, Radio ABC, Radio Mil, La "W", La "nueva" "X" y Radio Metrópoli*.
- Muy similar es el formato en donde hay **noticiarios de "la farándula artística" y emisiones de música grabada con locutores en vivo "improvisando" ocurrencias de todo tipo**. Ejemplos: *Exa FM, Vox FM, Digital 99, Alfa Radio y La "W" radical*.
- Del mismo estilo es en donde **se combinan noticiarios, espectáculos, deportes y naturismo**. Todos ellos son *en vivo* y sólo se presentan grabaciones cuando se retransmiten éstos durante la madrugada. Ejemplos: *Radio 13, Radio Acir, Radio Centro, Radio Uno AM y Radio Fórmula AM*.
- En menor proporción se da el formato de transmisión de **programas culturales -la mayoría de ellos en vivo- combinados con música regional o clásica y noticiarios**. Ejemplos: *Radio UNAM y Radio Educación*.



- El resto de los formatos se da entre aquéllos que son sólo noticias –Formato 21–; noticiarios combinados con música grabada –Red FM–; o música grabada, comerciales y “la hora” –XEQK–.

4. En dónde se improvisa

Habiendo repasado ya los tipos de programas que emite la radio, diremos en dónde (a nuestra consideración) se improvisa, ya sea por necesidad o por requerimientos del programa mismo.

En primer lugar, tomemos en cuenta que “la actualidad nos muestra una tendencia hacia la improvisación y lo espontáneo. Hay una evidente preocupación formal, según la cual el ritmo y la agilidad –que se asocian con el espontaneísmo– permiten una comunicación más eficaz por atractiva, natural y accesible al receptor”;¹²¹ tal naturalidad se encuentra todavía en programas en donde se establecen charlas telefónicas entre los locutores y el público; en éstas no se necesita elaborar un formato para expresar las ideas, pues se da una plática tal cual se daría entre dos personas que se acaban de conocer y comparten gustos por ciertos temas. Se comprende que la mayoría de los programas que incluyen esta práctica dentro de sus rutinas son de corte musical, de tal suerte que las llamadas telefónicas de los radioescuchas abordan temas ya muy específicos, como el solicitar ciertas melodías, explicar el porqué de la solicitud y “mandar saludos”, “comentarios” sobre el clima, opiniones sobre “artistas”, llamadas para tratar de ganar un premio, etcétera. Este tipo de llamadas, por la frecuencia y temática que abordan, se han vuelto rutinarias y, por lo tanto, intrascendentes.

Los programas de otro tipo, como noticiarios o programas de debate, no permiten mucho esta práctica, debido a que sus productores son muy temerosos de que alguna llamada del público resulte ser una sarta de incoherencias (discurso mal estructurado por ser espontáneo y “al aire”) (§33), o bien sea aprovechada para insultar o difamar a ciertas personas (incluyendo a los conductores mismos).

En los noticiarios, cuando se dan enlaces en vivo con los reporteros o corresponsales, éstos, dado que tienen que hablar muchas veces sin preparar su texto de antemano, –sobre todo cuando están describiendo siniestros o eventualidades fuera de serie–,

¹²¹ Haye, R., *op. cit.*, p. 51.



deben ser personas muy bien preparadas (§5) y con una capacidad expresiva comprobada, además de poseer una habilidad intelectual y capacidad creadora que utilicen al momento, ya que, de no ser así, ocurre lo que comúnmente pasa con el público inexperto que es obligado a opinar dentro de un programa: el discurso se hace incoherente y lleno de transgresiones a la sintaxis y la semántica de la lengua española (§§6, 7, 8, 14, 16, 17, 21).

Otras emisiones que recurren a la improvisación son aquéllas en donde existe un locutor “comentarista” que, además de presentar las melodías, hace comentarios sobre éstas o sobre los acontecimientos de la vida diaria y los conflictos que se crean por la convivencia humana. Son programas que por lo regular duran más de una hora. Similar situación ocurre con los noticiarios “maratónicos” –tan de boga actualmente– en donde existe un solo conductor con la responsabilidad de estar al aire **y tener que decir algo constantemente para evitar silencios prolongados o abruptos (§§9, 15)** a fin de darle continuidad a la emisión; sin embargo, nadie es brillante todo el tiempo, nadie puede saber de todo y opinar de todo; por ello de cualquier manera en este tipo de programas se recurre a un guión, ya que, “cuando se prescinde de la preelaboración se resiente la calidad del producto”¹²² (§30). La ventaja de este tipo de guiones es que se elaboran de una forma tal que permitan la flexibilidad en el desarrollo del programa; con ello ayudan al conductor, ya que “siempre debe haber un resquicio para intercalar el producto de la repentización, esa cierta chispa que llega a iluminarnos a última hora”,¹²³ por tal razón se ha hecho “lema” o máxima para casi todos los programadores y conductores que **la mejor improvisación es la que se planifica**.¹²⁴ El siguiente extracto de una entrevista al locutor Fede Vilches¹²⁵ ejemplifica muy bien lo expuesto hasta aquí:

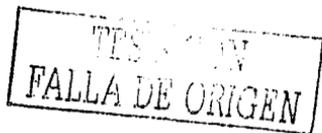
–¿Qué te da fuerzas para que puedas hacer radio tantas horas y durante tantos días?

¹²² Haye, R., *op. cit.*, p. 53.

¹²³ Haye, R., *op. cit.*, p. 70.

¹²⁴ Haye, R., *op. cit.*, p. 71.

¹²⁵ Entrevista a Fede Vilches por J. M. Dorado en *Alcalá Noticias*, Web del Centro de Estudios Alcalareños, El Castellón, marzo de 1998 (<http://www.elgenal.com/alcala/fede.htm>)



–Sobre todo porque me gusta, y porque no llevo un guión, porque siempre el primer sorprendido quiero ser yo, quiero improvisar, decir lo que me sale, porque hay menos posibilidad de falsearía que cuando vas leyendo algo. Sé que se pueden hacer más cosas y se está utilizando el 10% de lo que se puede hacer en la radio y me gustaría más colaboración por parte de la gente.

Igualmente ilustrativas resultan las palabras de Carlos A. Muñoz:¹²⁶

–“¿Cómo preparas un monólogo? ¿improvisas?

–[...] Yo escribí una obra, sketch por sketch, palabra por palabra, y eso lo repetí las tres mil funciones siempre igual, con algún agregadito, pero siempre igual. Pero el monólogo del comienzo, que era la actualidad del día, y el monólogo del final, que era la actualidad histórica, los fui improvisando”.

Aquí nos damos cuenta de inmediato de cómo unas rutinas –como las de este comediante– derivaron en situaciones ya aprendidas, fijas, **formulares**; más adelante se dio esta pregunta con esta respuesta:

–¿Te resulta fácil improvisar?

–No fácil, pero sí sencillo: simplemente con escuchar la estupidez que dijeron [los políticos] el último día y tratar de incorporarla cuando la gente lo tenga bien claro [...] ahí entonces la incorporo con toda seguridad y la tengo ya elaborada en la cabeza.”

Asimismo, se da y permite la improvisación en programas de debate o secciones de los noticiarios que incluyen *mesas redondas*; en estos grupos de discusión un conductor-moderador plantea un problema o una temática a un grupo limitado de invitados, quienes al opinar y debatir **se ven obligados a utilizar un lenguaje natural**. El radioescucha aprecia esto sobre todo si quien habla es un buen orador político; tal fascinación se provoca evidentemente debido a las condiciones con las que emite la

¹²⁶ Entrevista a Carlos A. Muñoz en <http://www.quambia.com.uy/NUMEROS/N367/textos/entrevista.html>



radio: no se ve a quien habla; por ello se le atribuyen más virtudes a quien da muestras de perorar sin recitar de memoria o con la ayuda de un texto a la mano (§9).

Es un hecho que la espontaneidad y la demostración de una alta creatividad intelectual les da a las emisiones (de todo tipo) un especial atractivo. Consideramos que ello ocurre gracias a que con tales prácticas se hace que el público se sienta participe del suceso, ya sea que crea estar presente en el lugar del suceso que se describe o se sienta un integrante más del grupo de discusión.

Conscientes de esto, muchos productores y realizadores de la radio aconsejan a sus guionistas y conductores aparentar que se está improvisando, que no se está leyendo, aunque así sea en realidad (§13).

5. Cómo se aparenta improvisar en la radio

En primer lugar, hay que tomar en consideración que en la radio la palabra —en cualquier tipo de programa— se escribe para ser escuchada y no leída, debe sonar a texto oral y no a texto impreso.¹²⁷ Cuando se realiza un texto escrito para radio, se debe cuidar de que sea sonoro, sólo así podrá ser leído por el locutor, para que dé la sensación de que se trata de un discurso natural o espontáneo, mas no leído (§13). Es decir, cuando se tenga que leer algún texto, el comunicador tiene la obligación de simular una elocución improvisada a través de palabras expresadas con naturalidad. La razón de que así se haga es el evitar el tedio o aburrimiento de la audiencia, que en su gran mayoría muestra rechazo a las lecturas orales (§12) y sólo las acepta para ocasiones excepcionales —como, por ejemplo, cuando se está analizando palabra a palabra lo dicho por algún personaje público— o que sean poco frecuentes.

Una de las situaciones en donde se quiere dar la impresión de que se está improvisando es en las entrevistas que se realizan ya sea dentro de un noticiero “en vivo” o que se insertan dentro de cualquier otro programa pregrabado. En este último se nota que el entrevistado no tiene un hablar natural, sino más bien habla a partir de

¹²⁷ Se cuida mucho este aspecto, porque los realizadores de radio muy bien saben que “lo escrito enfría el idioma y pone distancia entre la realidad y el receptor”: Haye, R., *op. cit.*, p. 51.



respuestas ya escritas de antemano. Esto sucede principalmente en reportajes en donde se entrevista a especialistas que, en su afán por mostrar una imagen de omnisapientia, exigen se les entreguen las preguntas de antemano para poder preparar las respuestas. Esto es permitido por los realizadores, porque, gracias a ello, obtienen fluidez en la emisión y se les facilita la edición de la misma.

En el caso de las entrevistas "en vivo" dentro de los noticiarios radiales, ocurre una similar situación con los políticos o artistas: la mayoría de ellos exige que se les proporcione el cuestionario previamente, **a fin de seleccionar a qué preguntas dará respuesta y cómo**; durante el desarrollo de la entrevista se puede percibir esta actitud, debido a que el entrevistado no tiene un hablar natural, sino más bien habla a partir de tópicos y frases formularias o *de cajón*, las cuales ha ido aprendiendo debido a la similar clase de "preguntas" que ha aceptado para otras entrevistas. Así pues, al entrevistado no le queda más que aparentar que sus comentarios o testimonios pasen como espontáneos y naturales. Dentro de la misma práctica entran las llamadas "pláticas" con los artistas "del momento", que no son otra cosa más que un **recurso promocional de las disqueras o del artista mismo**, es decir, una variante de *payola*, ya que la emisora no invita sino que recibe un pago por parte de las disqueras para aceptar la promoción (perdón, la entrevista).

Es obvio que las "preguntas" en este tipo de pláticas son "de cajón" o rutinarias: *¿cómo te ha ido?*; *¿dónde / cuándo te presentas?*; *¿qué respuesta esperas de la gente?*, etcétera. Lo interesante se presenta cuando algún entrevistador o locutor "despistado" hace alguna pregunta **no prevista** o que **no estaba dentro del guión**: si el entrevistado es un político, lo común es que piense con mucho más tiempo lo que va a decir, utilice muletillas mientras se le ocurra algo o simplemente conteste con el clásico *"ignora esa información"*; en cambio, si es "artista", lo usual es que responda *"yo sólo vine a hablar sobre mi disco"*, o lo peor, invente las respuestas, principalmente cuando se vea obligado a recordar datos históricos o temas culturales (§§10, 21, 24, 25).

6. Por qué no hay tanta improvisación en la radio

Todo lo contrario a lo anterior solía suceder en los orígenes de la radio, en donde "el locutor no sólo improvisaba su discurso, sino también improvisaba la programación",¹²⁸ lo cual podía hacer gracias a que aún no se definía del todo el camino y el fin de la radio en manos de los empresarios.

Las causas de por qué ya no se improvisa como antes se hacía, ya las hemos mencionado un poco al repasar más arriba la naturaleza de la radio; sin embargo, queremos aquí señalar en específico las causas más importantes que existen dentro de la radio metropolitana del Valle de México.

Como primerísima causa debemos poner el hecho de que una gran cantidad de estaciones transmite música grabada y anuncios comerciales pregrabados, lo cual ha impedido el desarrollo de productores y guionistas para programas *en vivo*.¹²⁹ Con los programas ya grabados y medidos con toda exactitud en cuanto a la duración de todos sus segmentos, al operador sólo le resta ir colocando la grabación que corresponda. Un ejemplo de esto lo tenemos en la estación *Radio Universal* (92.1 de F.M.), en donde, incluso en los segmentos que le corresponden al locutor Adolfo Fernández Zepeda, la voz de éste también ya está pregrabada. Similar hecho ocurre en la estación *Azul FM* (88.9), en la sección del locutor Jorge Lapuente (programa *Luna Azul*).

Gracias a esta clase de rutinas, la radio se ha automatizado —o más bien *enlatado*—, ya que la mención de la hora, los mensajes comerciales, las identificaciones de las emisoras, la identificación de las melodías y todo cuanto sale al aire en una buena cantidad de programas y emisoras se produce y se emite en forma pregrabada.

En el caso de los noticiarios, es muy evidente el control de lo que se dice, lo cual impide las improvisaciones; la redacción de las notas demuestran que la prioridad se deposita más en el cómo se dicen los mensajes y no en el qué dicen éstos. La lectura de los textos asegura que se diga lo que se quiere decir y cómo se quiere decir. Esto resulta preferible sobre todo si el locutor o "lector de noticias" no es

¹²⁸ Rodríguez Zárate, Ignacio et al., *Perfiles del cuadrante. Experiencias del cuadrante*, Trillas, México, 1989, p. 258.

¹²⁹ Sólo en la radio pública o cultural se sigue dando trabajo y prioridad a productores y guionistas de este tipo.



una persona experimentada. Además, debido a la rutina que le impone la secuencia de los segmentos, dicho individuo irremediablemente cae también en una rigidez como la que se mencionó arriba. Sus intervenciones serían entonces de tres tipos básicamente:

- A) lectura de las notas
- B) enlace de tipos de noticias –“pasamos ahora a...”, “y en cuanto a...”–
- C) mandar a corte¹³⁰

Y todo esto ocurre principalmente porque el locutor tiene que sujetarse al imperativo de la economía de palabras de los *media*. Como prueba exponemos un extracto de una entrevista hecha al periodista Jorge Ramos:¹³¹

–“¿En qué momento un conductor de noticias como tú debe opinar en una situación de crisis?

–Fuera de cámara, nada más. Yo creo que a mí no me corresponde opinar en un noticiero de televisión o en una cobertura noticiosa. Tengo el derecho a opinar cuando estoy en un programa claramente de comentarios, y lo he hecho. Doy mi punto de vista en entrevistas, como ésta. También en editoriales, libros y artículos, tanto en México como en Estados Unidos. Pero a mí no me corresponde dar mi opinión. Me contrataron para dar noticias, no mi opinión”.

Por otra parte, dentro de los noticiarios un claro ejemplo de por qué conviene tener algunas cosas ya preparadas o escritas de antemano se da en los llamados “enlaces en vivo”, en donde un reportero sin experiencia, que quiere improvisar su elocución o texto de lo que reporta, cae casi siempre en errores graves de lenguaje y de mala comunicación¹³² (§§6, 7, 8, 14, 16, 17, 21).

¹³⁰ “La exposición continuada [de rutinas] modelan inevitablemente nuestro universo simbólico, nuestra escala de valores, nuestras expectativas, nuestra concepción del mundo”: Bach Arús, M., *op. cit.*, p. 22.

¹³¹ Entrevista a Jorge Ramos por José Antonio Fernández, en *Revista Electrónica Telemundo*, 61, 12 de octubre del 2001 (http://www.canal100.com.mx/telemundo/entrevistas/?id_notas=3711)

¹³² En el caso de una “entrevista de banqueta” o de otro tipo que tenga que hacerse en vivo, el reportero tiene la encomienda de preparar de antemano una “introducción” y una lista de preguntas para que cuando se presente la ocasión salga bien librado de tal labor. Resulta mejor si, por su experiencia, ya tiene en mente todo: Figueroa, R., *op. cit.*, p. 219.



Esta serie de errores garrafales comúnmente no son percibidos por la generalidad de la audiencia, y no porque ésta carezca de la cultura lingüística para darse cuenta, sino más bien porque el público ve u oye noticiarios no con el fin primordial de "cazar" errores o ver si el locutor improvisa o no, o si muestra habilidad para hablar espontáneamente, sino simplemente para entretenerse, informarse o tener "ruido de fondo".

Mención especial merece el hecho de que se cuida mucho el comentario espontáneo en los noticiarios, debido a la aún existente falta de libertad de prensa,¹³³ lo cual provoca que conductores, periodistas o comentaristas se guíen por "reglas no escritas", como el no afectar a gentes importantes. El control de lo que se dice se da en primer lugar en la estación misma –y no a través de la intervención directa de la Secretaría de Gobernación, como normalmente se piensa–, lo cual ocasiona que los conductores o reporteros en primera instancia le teman más al dueño de la estación que a algún político evidenciado.¹³⁴ Al respecto, nos parece interesante la siguiente anécdota de la periodista Carmen Aristegui¹³⁵ expuesta durante una entrevista:

–¿Antes no había libertad de expresión?

–Se daba un ejercicio periodístico muy diferente. Sabíamos muy bien del control en los medios. La libertad de expresión estaba acotada.

–¿Cómo es eso de que estaba acotada?

–Creo que las anécdotas describen bien lo que sucedía. Un ejemplo: Javier Solórzano y yo aparecíamos en un noticiario de televisión cuando Canal 13 pertenecía al gobierno. El que era director de noticias, un personaje de nombre González Pérez, hacía hasta lo indecible con tal de que te apegaras a un guión oficialista por los cuatro costados. Se daba entonces una campaña abierta en contra de Cuauhtémoc Cárdenas. En nuestro caso vivíamos un desgaste permanente. Javier Solórzano llevaba todas las mañanas sus periódicos porque el guión de noticias era una basura. Entonces Javier

¹³³ En la radio de México no hay libertad de prensa, sino de empresa.

¹³⁴ Entre locutores y reporteros de radiodifusoras de provincia hay mucho más temor por afectar la "sensibilidad" no tanto de los políticos, sino de caciques, narcos o militares de la localidad.

¹³⁵ Entrevista a Carmen Aristegui por José Antonio Fernández, en *Revista Electrónica 'Telemundo'*, 52, 1 de abril de 2000 (http://www.canal100.com.mx/telemundo/entrevistas/?id_notas=1223).



mencionaba al aire lo que decían los periódicos, lo cual quizá suena como elemental, pero era mucho mejor que leer el guión (oficialista). Esto daba como resultado que tuviéramos un conflicto permanente con la Dirección de Noticias al grado de que se les ocurrió prohibir la entrada a las instalaciones del Ajusco al vendedor (voceador) de periódicos. Era una medida deplorable e increíble. No sé cómo pensaron que ésa era la solución, pero así fue. Hoy una anécdota como ésta nos puede causar hasta risa, pero en ese entonces era un conflicto real y verdadero porque pasaban cosas parecidas todo el tiempo".

Desde luego que no debemos ignorar la actual apertura de los medios a expresar con más "libertad" los análisis a las acciones del gobierno; sin embargo, estamos convencidos de que aún no se da la apertura total o necesaria para poder decir con toda certeza que en los medios electrónicos existe absoluta libertad de prensa. El siguiente extracto de una plática que se tuvo con el periodista Roberto Barajas¹³⁶ es un testimonio que ejemplifica muy bien lo anterior:

"antes no había la libertad de expresión que ahora existe en los medios de comunicación; sólo leíamos noticias, sin profundizar demasiado en nuestras opiniones, de hecho el Sindicato de Trabajadores de la Industria de la Radio y la Televisión (SITATYR), metía presión sobre los trabajadores para que no hablaran sobre temas controversiales [...] no teníamos la libertad para decir las cosas como eran; por ejemplo, cuando secuestraron a Rubén Figueroa Figueroa, me suspendieron a mí y a otro compañero por decir cosas que gobernación consideró inapropiadas".

Asimismo, a pesar de los testimonios siguientes, pensamos que la actual "apertura" del gobierno foxista (¿panista?) de permitir realizar varias cosas "que antes los gobiernos priistas no aceptaban" es sólo una estrategia más de la mercadotecnia que

¹³⁶Entrevista a Roberto Barajas por Víctor Manuel Hernández, en <http://www.suracapulco.com.mx/anterior/2001/julio/19/pag9.htm>



ha acompañado al actual gobierno, pues en los hechos sigue habiendo censura o mucho temor de parte de los medios electrónicos para decir las cosas tal como son:

*“Traía otro texto para leer, pero después de escuchar las fascinantes provocaciones de mis dos amigos y compañeros, por supuesto que voy a improvisar, esto también es un mea culpa por las barbaridades que puedan encontrar en ideas, en estructura, en sintaxis y hasta en ortografía, voy a hablar inclusive con faltas de ortografía a tono con los tiempos modernos y de Andrés Manuel López Obrador”.*¹³⁷

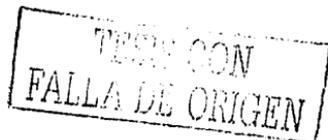
–“¿A qué se debe el éxito de tu programa ‘Otro Rollo’, que ya cumplió cinco años en la televisión?

–Ya pasaron cinco años de volada de ‘Otro Rollo’. Creo yo que es el programa más exitoso de la televisión nocturna. Son cuatro horas de programa, en el que el gran ingrediente es el poder de improvisación del conductor. Eso es básico. No hay guionistas trabajando. No hay el libreto que se lo aprende el señor Bartlett, o yo, o Fox. Es un programa de variedades conducido por un comediante.

–Sin embargo, este programa nació en un momento afortunado de apertura y libertad de expresión en la televisión, que ya habían impulsado otros, ¿estás de acuerdo?

–Un día leí una anécdota del general Patton, que no estaba incluido en el desembarco de Normandía, en el famoso día D. Decía que había nacido en el momento y el país correcto. Que se había preparado en la milicia en West Point, y que no iba a estar en el momento histórico más decisivo de la Segunda Guerra Mundial. No era lógico. Entonces apareció el general Marshall, lo llamó, y participó en el día D ... Guardando las proporciones, lo mismo nos pasó a nosotros. Nacimos en el país y el momento exactos. Estudiamos esta carrera. Era imposible que no estuviéramos en el tiempo y

¹³⁷ Riva Palacio, Raymundo, “Ser periodistas en el nuevo milenio”, ponencia dictada en el Foro Más allá de los retos. El periodismo del siglo XXI, en ocasión del V Aniversario de la Red Nacional de Periodistas; 22/IX/2000, en <http://www.cimac.org.mx/rdp/raymundo.html>



espacio exacto, en el cual la televisión tenía esa apertura. Creo que somos la pinza que abrió eso. Los sketches de los candidatos, el haber colorreado con ellos de una manera creativa y espontánea, sin preparar ninguna entrevista, gustó mucho. Ahora se hace el sketch de Fox, ya como virtual presidente electo de la República, y al ser aceptado, entonces uno dice: 'era el momento'".¹³⁸

LOCUTORES DE RADIO

Mención aparte merece la exposición de un elemento fundamental en la radio: los locutores. El papel de éstos, junto con el de la música grabada, es esencial, es el que le da vida a este medio electrónico. Su voz, que repetidamente se transmite a diario, se convierte finalmente en un sonido familiar para quienes lo escuchan; se entabla así una familiaridad receptor-locutor: las voces y sus dueños se hacen personas bien identificadas y **dejan de ser voces conocidas de desconocidos**. Sin embargo, tal continuidad de recepción, más el número ingente de radioescuchas, hace de esta profesión una de las que mayor responsabilidad requieren para su ejercicio, ya que el manejo de la lengua que hagan los locutores **se convierte —quírase o no— en un modelo a seguir**.

Para el radioescucha resulta normal y correcto la forma de hablar de estos comunicadores, debido a que los consideran profesionistas que "por algo están ahí". Y ese "algo" generalmente es relacionado con estudios y preparación. Sin embargo, la realidad de la radio metropolitana mayoritariamente nos presenta aspectos negativos, y el principal es que los locutores no son lo que la mayoría del público piensa. Dentro de las filas de los comunicadores radiales **predominan las personas poco preparadas o ineptas (§§1, 15, 30)**, lo cual sucede en cualquier profesión, pero, como ya lo adelantábamos arriba, las deficiencias de los locutores de radio se magnifican debido a la gran cantidad de audiencia que los escucha. **Los errores en el uso de la lengua española que cometen constantemente, a fuerza de repetirlos con gran frecuencia, terminan por aceptarse como algo "normal"**, lo cual es muy grave dentro de una sociedad que de por sí aún carece de una preparación escolar adecuada.

¹³⁸ Entrevista a Adal Ramones en *La Jornada*, 20 de julio de 2000.



Gracias a esto nos explicamos una de las razones por las que la gran mayoría de la población –sobre todo los adolescentes– manifiesta en su habla oral una gran cantidad de errores lingüísticos¹³⁹ y una forma muy peculiar de hablar a base de modismos o tonos en su emisión de voz. Tomemos en cuenta que los jóvenes y los adolescentes de las grandes ciudades actuales fijan su atención más en la forma que en los contenidos de los mensajes.

Por todo esto hemos decidido darle una sección aparte a este aspecto, con el ánimo también de mostrar cómo las ideas alcidamanteas se relacionan mucho con esta actividad.

Mas, antes de seguir, queremos señalar la diferencia que existe entre las distintas personas que transmiten su voz a través de la radio, pues no todo individuo que habla a través de los micrófonos es un locutor de profesión. Así pues, para la *Ley Federal de Radio y Televisión*, no es lo mismo *locutor*, *comentarista*, *cronista* y *conductor*. Sus características particulares son:

- a) *Locutor*: puede ser un periodista, un reportero, un lector de noticias, un actor, un productor, un anunciador, un cabinero o un narrador. Es clasificado en dos categorías: Tipo A (con estudios de bachillerato o equivalente) y Tipo B (con estudios mínimos de secundaria).
- b) *Comentarista*: persona que explica a profundidad noticias, eventos o temas en general, demostrando siempre los conocimientos propios de su especialidad.
- c) *Cronista*: persona que narra eventos culturales, deportivos, educativos, políticos u otros.
- d) *Conductor*: persona que actúa como anfitrión, animador, moderador o maestro de ceremonias.

En la radio interactúan constantemente este tipo de profesionistas de acuerdo con la naturaleza de cada programa; así, por ejemplo, en un noticiero hay locutores, comentaristas y conductores; en la narración de un acto político hay conductores y comentaristas, etcétera. Pero hay programas en donde el locutor mismo actúa como

¹³⁹ Es cierto que en el uso oral de la lengua, por su naturaleza misma, se cometen errores lingüísticos con gran asiduidad; el grave problema de lo que aquí exponemos es que ni locutores ni radioescuchas se hacen conscientes de ellos.



conductor y comentarista al mismo tiempo, como por ejemplo en los noticiarios *Monitor de Radio Red*¹⁴⁰ y *Hoy x hoy de La "W"*.¹⁴¹ En este tipo de actividad combinada desde luego que crece la responsabilidad del locutor, pues como comentarista debe hacerse responsable de lo que dice y comenta, ya que **reproduce su realidad ante los demás**. Quien es puesto a realizar este tipo de actividad múltiple debe tener clara conciencia de lo que comenta y sus implicaciones, para lo cual es obvio que debe demostrar, en su elocución, que ordena bien sus datos y que tiene capacidad para sintetizar, memorizar y comunicarse con facilidad y claridad (§3). Las exigencias de este tipo de locutores "todólogos" son las que por sí mismas hacen que quienes no posean el mínimo de estas cualidades fracasen rotundamente. Ejemplos claros de esto han sido los de Rocío Sánchez Azuara, Lolita de la Vega y Julieta Lujambio, quienes simplemente por "estar de moda" fueron puestas a conducir noticiarios radiales, pero su ineptitud y la falta de rating terminaron por "sacarlas del aire".

1. Interacción con el público

Actualmente los radioescuchas no se limitan a ser receptores, ya que se les da más oportunidad de interactuar con los locutores, sobre todo en los programas que transmiten música grabada. En éstos, el locutor habla con su público a través del teléfono, en donde generalmente "improvisa" una especie de charla común y corriente, o **de manera formular y rutinaria** pregunta por la canción que se desea escuchar. Así pues, en esta actividad el locutor "funge como anunciador de canciones, da la hora o la temperatura, las que son habitualmente patrocinadas por una casa comercial; [...] recibe llamadas telefónicas [...] y trata de entablar una comunicación de amistad y familiaridad con el radioescucha",¹⁴² adoptando varios tipos de actitudes –según sea su personalidad o lo que le indiquen sus productores– como éstas:

¹⁴⁰ En *Monitor de la mañana*, José Gutiérrez Vivó; en *Monitor de la tarde*, Martín Espinosa; y en *Monitor de la noche*, Enrique Muñoz.

¹⁴¹ Cuyo titular es Carlos Loreto de Mola.

¹⁴² Juárez Gómez, M. Elena, *Cambia el disco rayado. Los locutores en la radiodifusión mexicana; un análisis de los diálogos locutor-radioescucha*, Tesis de Lic. en Ciencias de la Comunicación, UNAM, ENEP Aragón, 1990, p. 39.



complaciente, burlona,¹⁴³ romántica, indiscreta, parlanchina, afable, alegre, formal o simplemente atenta. Al realizar esta práctica los locutores utilizan la llamada *función fática* de la lengua, es decir, aquélla que abre, mantiene, asegura y le da fluidez a la comunicación.

Hacemos mención de todo esto debido a que en este tipo de situaciones –así como en otras que más adelante veremos– el locutor improvisa o intenta hacerlo con menor o mayor fortuna de acuerdo con sus aptitudes, las cuales, como ya lo decíamos más arriba, dejan mucho que desear en la mayoría de los locutores de la radio del Valle de México.

2. Deficiencias

Cuando hablamos de la falta de capacidad de nuestros locutores locales, nos estamos refiriendo a hechos concretos que la evidencian claramente; así, por ejemplo, lo más común es encontrarnos con locutores de programas musicales que expresan muchas palabras en el menor tiempo posible, para decir exactamente lo mismo que pueden decir con pocas. Tal pareciera que sólo cubren el espacio que les toca con palabras huecas y repetitivas **sin aportar absolutamente nada**. Se puso de moda que no sólo un locutor estuviera en cabina, sino dos o más, que igualmente hablan y hablan sin decir nada y que sólo se divierten entre ellos. La técnica de la radio actual, o mejor dicho, de la locución actual, es un bombardeo permanente; tanto es así que a veces hay varios locutores, de modo que uno está terminando su breve alocución y ya está otro lanzando su tanda o retahila de sandeces. Da la impresión que las transmisiones actuales tienen la misión de no permitirle a la persona pensar ni ocuparse de otra cosa que de ese permanente sonido agresivo que invade todo.

Similar actitud la encontramos en varios lectores de noticias televisivas: intentan "comentar" algunas de las notas después de haberlas leído, pero sus palabras resultan tan generales y repetitivas que en realidad no aportan nada nuevo o esclarecedor, es decir, **repite la redacción de la nota pero con otras palabras**. Parece que en su

¹⁴³ Algunos llegan incluso a burlarse de la privacidad del radioescucha que habla ingenuamente "a teléfono abierto"; ejemplos de esta actitud la tienen Jorge "El burro" Van Rankin, Esteban Arce, "El borrego" Nava y otros más (principalmente en programas de FM).



pensamiento ocurrieran estas palabras: "no tengo nada qué decir, pero no pienso quedarme callado" (§§5, 9, 15). O bien intentan dar la apariencia de que son comentaristas-analistas, o bien tal parece que quieren "quedar bien con sus jefes"; sin embargo, si no hay talento... Claros ejemplos de esta actitud los encontramos en las lectoras de noticias de *TV Azteca* Rosa María de Castro,¹⁴⁴ Ana Winocur, Ana María Lomell y Lilly Téllez, así como los encargados de dar las notas deportivas en los noticiarios de *Televisa*. Este repetir con otras palabras lo ya leído nos hace pensar que "la reiteración les surge de modo espontáneo, más como una necesidad que como una opción"¹⁴⁵ y no les queda más remedio a estos "comentaristas" espontáneos que parafrasear sus notas.¹⁴⁶ Su falta de preparación y capacidad les hace en realidad recapitular o rebobinar lo mismo que acaban de decir en la lectura de la nota; es evidente que no saben interpretar las noticias, porque no tienen la inteligencia, la ética, el compromiso social, el conocimiento de la realidad que les rodea, la creatividad ni la habilidad expositiva que se requiere para poder analizar o comentar una noticia.

Así, la mayoría de estos lectores de noticias utilizan una y otra vez un encadenamiento de lugares comunes, frases "de cajón" o formularios y refranes conocidos, con el objetivo de "llenar espacios" (en este caso sus "improvisaciones" o "comentarios"), lo que en el *argot* periodístico se conoce como *to close the gap*. De esta suerte, es común escucharles expresiones como las siguientes:

- *Mire / Vea Usted ...;*
- *Déjeme decirle / contarle ...;*
- *Preste Usted atención...;*
- *Permítame presentarle ...;*
- *Cheque esto que sigue ...; etcétera (§4).*

¹⁴⁴ En particular esta lectora de noticias (ella misma confiesa que sólo estudió actuación, por la cual aún siente gran nostalgia) realiza "comentarios" que cualquier ama de casa de clase media puede hacer.

¹⁴⁵ Vígara Tauste, Ana María, *Comodidad y recurrencia en la organización del discurso coloquial*, Departamento de Filología Española III, Universidad Complutense de Madrid, 1997 en http://www.ucm.es/info/especulo/numero7/vig_como.htm, p. 5.

¹⁴⁶ "A veces el hablante, cuando no encuentra la palabra adecuada o no está seguro de haber dejado suficientemente claro lo que quería decir o incluso de que sus palabras sean bien aceptadas por su interlocutor, recurre a repetir sinonímicamente lo ya dicho": Vígara Tauste, *op. cit.*, p. 8.



En muchos casos estas expresiones llegan a convertirse en verdaderas muletillas, pues actúan como soportes para poder construir y enlazar enunciados.

Mas, volviendo a los locutores de radio, ese afán por no dejar momentos de silencio y llenar todo con verborrea hueca deja muy en claro que “decir tonterías sin intención estética alguna convierte al hecho radial en un desperdicio, por no decir en una idiotez”.¹⁴⁷ Lo anterior queda muy claro, pues tal parecería que los locutores actuales –principalmente los jovencitos de las estaciones de FM– se plantan ante los micrófonos y pronuncian cualquier tontería que se les cruce por la mente (aunque ellos están convencidos de que eso es “improvisar”). Con tal de hablar de cualquier cosa este tipo de “locutores” hace incluso “comentarios” relativos a las trivialidades que ocurren dentro de la cabina de transmisiones. Así, operadores, técnicos, continuistas y demás personal de la estación se vuelven motivo de charla o burla. ¿A quién le interesa oír “bromas” que sólo entre ellos se entienden?

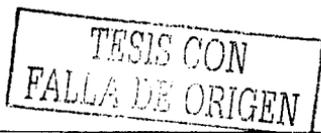
Quedan ya en el recuerdo aquellos grandes locutores de antaño que hacían gala de los recursos retóricos propios de un buen locutor: redundancia,¹⁴⁸ metáforas, ampliaciones o exageraciones (hipérbole), atenuación, ejemplos, entimemas, sinécdoques (la parte por el todo), antítesis y metonimias (nombrar una cosa con el nombre de otra). De hecho, quien se expresa ante micrófonos radiales también debe poseer cualidades tales como la de la voz, que puede ser en referencia a estos aspectos:

- a) *Tono*: agudo, central o grave.
- b) *Timbre*: lo que realmente diferencia la voz de cada quien.
- c) *Intensidad*: volumen.
- d) *Cantidad*: duración y calidad del sonido.

Sin embargo, estas cualidades, que deberían ser un elemento diferenciador entre comunicadores radiales, en los hechos no es así, pues, si repasamos las estaciones radiales de nuestro Valle de México, nos encontraremos que, por ejemplo, casi nada

¹⁴⁷Echeto, Roberto, *El arte de escribir radioteatros*, Caracas, 8 de marzo de 2001 en <http://cayomecenas.com/mecenas470.htm>, p. 1.

¹⁴⁸Que se da al repetir el nombre identificador de la emisora, los números telefónicos, la hora y el slogan de la estación.



diferencia las voces de los jóvenes locutores de FM¹⁴⁹ o las de los conductores de programas musicales de corte "grupero" (en AM y FM). Habiendo tantos tipos de voz,¹⁵⁰ tal parece que a los dueños y productores de la radio sólo les interesa buscar personas que cubran el perfil de locución que esté de moda. A quienes quieren ser locutores, actualmente se les piden dos requisitos esenciales: sonoridad vocal y fluidez al hablar. Sin embargo, no se toma en cuenta que su cultura general sea escasa y que manifiesten una tremenda pobreza de lenguaje.

Esto último cobra gran relevancia, debido a que el hablar sin el conocimiento de la lengua conlleva un gran peligro, porque la palabra que se oye a través de los medios electrónicos, sobre todo en hogares donde se lee muy poco, puede hacer que se consoliden una serie de vicios, que con el tiempo, si se consolidan, serán absolutamente normales, formarán parte de la norma hablada y hasta podrían ingresar al diccionario.¹⁵¹

Por ello es fundamental que, quienes pretendan actuar como comunicadores ante los micrófonos, demuestren fehacientemente las cualidades mínimas necesarias que requiere esa profesión; de hecho el artículo 84 de la *Ley Federal de la Radio y la Televisión* establece claramente que "en las transmisiones de las difusoras solamente podrán laborar los locutores que cuenten con certificado de aptitud", el cual se obtenía hasta hace algunos años a través de una serie de exámenes, pero que actualmente por desgracia prácticamente ha desaparecido. Erróneamente, por un afán "simplificador", en la actualidad para obtener una licencia de locutor sólo se piden requisitos mínimos: 1. una "carta de recomendación" de la radiodifusora donde el comunicador ya esté trabajando o pretenda trabajar, y 2. pagar "la cuota"

¹⁴⁹ Da lo mismo oír las voces, por ejemplo, de los locutores de *Alfa Radio*, *Exa FM* o de *Best FM*. Por lo general se nota que estas personas no han pulido su dicción y pronunciación y no se han preocupado por adquirir un estilo de locución propio.

¹⁵⁰ La clasificación de los tipos de voces que tradicionalmente se hacía para los locutores de la radio era: a) *de trueno*; b) *campanuda*; c) *plateada*; d) *cálida*; e) *dulce*; f) *atiplada*; g) *cascada*; h) *blanca*; i) *neutra* y j) *aguardientosa*.

¹⁵¹ El problema se da cuando el locutor intenta improvisar. En esta situación utiliza la primera palabra que se le venga a la mente aunque desconozca su significado. La ha oído "por ahí", y se le hace normal echar mano de ella; sin embargo, es así como se van produciendo los cambios o corrupciones en la lengua. Para este tipo de "locutores" lo mismo da decir *amnesia* que *anamnesia*, *nosocomio* que *manicomio*, *infringir* que *infligir*, etcétera.



correspondiente al tipo de licencia que se solicite ("A" o "B"). Se omite, entonces, el examen de aptitud.

Esta enorme facilidad para convertirse en locutor nos explica por qué mucha gente impreparada e inepta es puesta ante los micrófonos no por sus virtudes, sino generalmente por la "recomendación" de las empresas radiales, que no es otra cosa que por el capricho de los dueños y programadores de éstas, quienes colocan a sus familiares¹⁵² o a sus "amistades"¹⁵³ libremente, violando así flagrantemente la Ley arriba mencionada.

Decíamos más arriba que en la locución actual está de moda hablar "a mil por hora", lo cual podrían algunos tomar como justificación para los errores que se cometen en el uso de la lengua española; sin embargo, "las prisas sólo pueden justificar el error ante lo desconocido, pero no de aquello que debe dominarse como instrumento normal y corriente de trabajo diario como es el uso correcto del idioma propio".¹⁵⁴ Tengamos siempre presente que la locución es considerada una profesión y no un oficio, y como profesionales del habla se les debe exigir a los locutores que demuestren la misma responsabilidad de preparación que se requiere como en cualquier otra profesión. No debe haber excusas, pues, para sus evidentes errores y transgresiones a la lengua española.

El haber eliminado el examen de aptitud ha sido un grave error por parte de la Secretaría de Educación Pública (SEP) y la de Gobernación (SEGOB). Esto, aunado a la viciosa práctica de colocar ante los micrófonos a gente por recomendación o capricho, no hace más que comprobar nuevamente que "la práctica sin la teoría es ciega, y la teoría sin la práctica es estéril",¹⁵⁵ esto es, quienes ejercen la locución sin ninguna preparación previa laboran sin una guía adecuada y toman por caminos al "a

¹⁵² El ejemplo más evidente actual se puede encontrar en la empresa *MVS Radio* que en su estación de *Best FM* hace participar a los familiares de los dueños: la familia Vargas. Y en el caso de la televisión, dicha acción de nepotismo la encontramos representada principalmente en *TV Azteca*, en donde Sergio Sarmiento se ha encargado de "colocar" a sus hermanos y sobrinos: Atala Sarmiento, Samanta Sarmiento y Rafael Sarmiento.

¹⁵³ Ejemplos de esta actitud lo son también las empresas televisivas *TV Azteca* y *Televisa*: la primera es normal que coloque a gente improvisada como lectora de noticias y después como conductora de programas, y la segunda coloca gente joven, pero *atractiva*, para leer algunas notas en las secciones dentro de los noticieros.

¹⁵⁴ Cebrián Herrerós, *op. cit.*, p. 4.

¹⁵⁵ Haye, R., *op. cit.*, p. 18.



ver qué sale” (ésta es la improvisación perniciosa); mientras que quienes se han dedicado varios años a prepararse para ser comunicadores en los medios electrónicos, por no tener las oportunidades para ejercer su profesión, no pueden aportar nada en beneficio de su profesión, de la radio y de la audiencia.

El problema de contar con gente improvisada en la locución –gente que no maneja ni medianamente en forma adecuada su propia lengua materna– provocaría normalmente, si es que se respetara esta profesión y las leyes que rigen a la radio y la televisión, que en forma constante se buscaran personas que sí cumplan con los requisitos mínimos necesarios. Pero como no es así ...

El siguiente testimonio nos muestra que México no es el único país que padece a esta plaga de “locutores” imprevistos:

“Indudablemente la desaparición de los locutores profesionales en nuestro país, ocurre desde el momento en que cualquier persona puede ser locutor en nuestros días, ya que, sin importar estudios, habilidad en el idioma, pronunciación y un detalle innumerable de características que fueron implantadas por aquellos verdaderos locutores de las décadas pasadas; consideran profesionales de la palabra dicha en el micrófono a cualquier persona que tenga el suficiente valor de incursionar en las ondas hertzianas a través de la radio.

En estos momentos los utilizan: adolescentes, políticos, deportistas, profesores, médicos, operadores, graduados de educación media, técnicos, conserjes, con el común denominador de una persona que le gusta improvisar o bien como un niño recién nacido que espera descubrir el mundo venidero.

Estamos de acuerdo que una credencial valedera es ser familiar del dueño de la emisora; y no lo decimos porque esa anomalía ocurra en determinadas estaciones de radio, sino que ello adelgaza la planilla o enaltece la vanidad familiar. También los controlistas y conserjes se convierten en locutores, especialmente los fines de semana.

El locutor debe tener buena voz, amena, agradable, debe hablar el lenguaje correcto, así como acreditar su cultura personal para no sumarse al gremio de



los que maltratan su idioma, porque carecen de la capacidad suficiente para decir, cuando hablan, lo que quieren decir.

Esta opinión no está determinada en el pesimismo, sino a recalcar [sic] que se acabaron las formalidades para ser locutor. La audiencia ha llenado el hueco dejado por las buenas costumbres de un locutor profesional, ya que en todos los campos nuestra señal auditiva tiende a realzar el juego de palabras, bromas, mezcla de idiomas (caliche, en el argot popular), de sonidos agudos en un tono elevado.

Por medio de la voz se juzga al locutor y es lo que el auditorio escucha; es importante recordar que una voz firme y melodiosa al hablar frente al micrófono, se convierte en un tesoro tan deseable, que todo aquél que llega a poseerla por naturaleza o por medio de la educación vocal, poseerá siempre una magnética personalidad de valor incalculable".¹⁵⁶

Al aspirante a locutor y a los empresarios de los *media* les debería quedar bien en claro que la actividad de explicar o narrar sin imágenes en la radio es desarrollar un discurso abstracto, el cual, *per se*, exige la posesión de cualidades superiores a las de los locutores de televisión. Creemos que muchos estarían de acuerdo con nosotros en que la mejor partitura de Brahms resultaría un fiasco en manos de un intérprete mediocre, o en las de un mal actor que recibe un papel importante y fundamental en una obra teatral. Algo similar ocurre con el locutor radial sin aptitudes; la diferencia es que éste magnifica su falta de capacidad, debido al enorme número de audiencia que posee la radio. Por lo tanto, es recomendable que el comunicador radial deba manejar una gran velocidad mental, poseer un pensamiento lógico, manifestar agilidad verbal y el manejo de un amplio y rico vocabulario (§3), a fin de no caer en la utilización continua de frases comunes y desgastadas.¹⁵⁷ En realidad "las palabras no han fracasado ni fracasarán nunca. Han fracasado y fracasarán siempre los que ignoran su

¹⁵⁶ Radio América: los locutores en Honduras en http://www.radioamerica.hn/page_4.htm

¹⁵⁷ Cfr. Caballero Vidal, Julia, *La voz del locutor como reforzadora de la imagen de las estaciones de radio en México*, Tesis de Licenciatura en Periodismo y Comunicación, UNAM, ENEP Aragón, 1994.



alcance, su significación y su estrategia".¹⁵⁸ Los locutores deben ser "comunicadores que puedan ofrecer un idioma natural, ligero, singular, lógico y agradable";¹⁵⁹ **deben, además, saber improvisar con absoluta libertad y comprobada calidad.** Sin embargo, la cruda realidad deja ese "debe" en simple ideal, en algo idóneo que no se puede cumplir. Tristemente la realidad nos dice que abundan los "locutores" que además de transgredir las normas gramaticales, la envilecen al querer "jugar" con ella mediante el albur más corriente y falto de ingenio, transgrediendo así otra norma más —concretamente el Artículo 63— de la *Ley Federal de Radio y Televisión* que a la letra dice: **"quedan prohibidas todas las transmisiones que causen la corrupción del lenguaje..."** (no necesitamos poner ejemplos por ser muy conocidos). Las palabras del periodista Ricardo Rocha¹⁶⁰ nos parecen *ad hoc* para concluir este apartado:

"Creo que quienes nos vemos forzados a improvisar al aire, a construir frases sin la reflexión y el cuidado que la sindéresis demanda y en ocasiones sin la riqueza del lenguaje que la palabra escrita nos permite, somos vistos en ocasiones como enemigos embozados de una lengua que se quisiera preservar inmaculada y que nosotros contribuimos a corromper con neologismos, barbarismos, localismos y hasta microfonismos que vamos soltando según la Santa Legorrea nos da a entender".

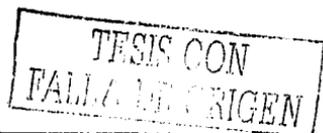
3. Cualidades para poder improvisar

La gente que es colocada en algún puesto de importancia, pero que no tiene el entrenamiento o las aptitudes para desempeñar el cargo, generalmente se inclina por "improvisar durante la marcha", **ya sea inventando al momento o copiando lo que otros han hecho en el mismo puesto (§4)**; y precisamente acerca de los locutores que intentan improvisar en sus programas queremos ahora hablar en específico.

¹⁵⁸ Dávalos, José, *Oratona*, UNAM (Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial), 9ª. ed., México, 2001, p. 17.

¹⁵⁹ Figueroa, R., *op. cit.*, p. 73.

¹⁶⁰ Rocha, Ricardo, "La radio: reto democrático del siglo XXI", en *Chasqui*, Revista Latinoamericana de Comunicación, 59, septiembre de 1997 (Coloquio *La radio en el siglo XXI*).



En primer lugar, son cinco las cualidades que debe poseer todo aquel comunicador que intente improvisar:

- a) fuerza narrativa
- b) habilidad expresiva
- c) criterio valorativo
- d) fluidez en la expresión oral, y
- e) **una amplia cultura general.**

Las primeras cuatro se pueden ir obteniendo gracias a la práctica tenaz y continua (§5), pero la que se refiere a *poseer una amplia cultura general*, que consideramos es la fundamental, es de la que precisamente carecen la mayoría de nuestros locutores actuales, quienes, a pesar de darse cuenta de tal deficiencia, **poco hacen para prepararse en ese sentido**; y mientras los dueños de las emisoras sigan contratando a gente así, y la Secretaría de Gobernación y la de Educación Pública no hagan valer la tan ignorada *Ley Federal de Radio y Televisión* en ese sentido, seguiremos padeciendo la ineptitud e ignorancia de quienes sólo hablan por hablar. *No tiene la culpa el indio ...*

Por otra parte, existen recomendaciones para los comunicadores que quieren improvisar, las cuales en esencia son éstas:

- a) *no hablar de lo que no se conoce*
- b) *no salirse del tema del discurso*
- c) *aprender a liberarse físicamente*

En cuanto a la primera recomendación, es obvio decir que pocos la siguen, ya que **abundan los ejemplos en donde quienes están ante los micrófonos quieren hablar de todo, como si fueran expertos o conocieran suficientemente el tema, no siendo así** (§1). De la segunda, podemos decir que también es desobedecida, ya que la mayoría de los locutores que habla improvisando cambia abrupta y constantemente de tema en una sola elocución: **o trunca abruptamente los temas, o bien se salta de un tópico a otro sin que generalmente haya relación alguna entre éstos** (§§8, 14, 16, 17, 21). Muchos de estos comunicadores abusan de las expresiones que deberían servirles como enlaces de los distintos bloques con los que construyen su discurso; sin



embargo, es tanto el uso que les dan que terminan convirtiéndose en *muletillas*. Como por ejemplo “y bueno pues...”, “pasando a otra cosa...”, “déjenme decirles...”, “mire...”, etcétera. Cuando se habla, sobre todo sin un texto predeterminado, es decir, cuando se improvisa, es preferible hacer pausas que usar muletillas. Esto desde luego que se logra a través de un arduo entrenamiento y de la práctica constante; el quedarse callado o hacer silencios, mientras se piensa en lo que se debe seguir diciendo, es algo que muy pocos saben hacer. Muchos locutores incluso llegan al extremo de usar las clásicas muletillas de siempre: “este...”, “eeeh...”, “o sea...”, “aaah...”, etcétera; ¿acaso no merecemos una mejor radio?

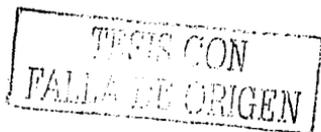
4. Locutores que improvisan

Para la estructuración de un programa radiofónico, principalmente musical, tradicionalmente se utilizan dos documentos escritos que ayudan a los locutores a conducir con éxito la emisión que tienen a su cargo:

1. **Carta de programación musical:** en este texto se indica qué melodías se van a tocar y se especifican los momentos precisos en que deben entrar los comerciales y el tiempo que éstos deben durar.
2. **Carta de continuidad:** en ésta se especifica la hora, nombre del producto, duración del corte, número de cartucho y el número de comerciales por cada corte.

Así pues, en los programas musicales “en vivo” se da la *Carta de programación* musical a los locutores; mientras que la *Carta de continuidad* se les da a los operadores técnicos. Estos dos documentos en conjunto constituyen y equivalen a lo que hace un **guión**. Sin éste (o su equivalente) el conductor se sentiría totalmente desprotegido (§15) –sobre todo el principiante– y se vería forzado a improvisar prácticamente todo sobre la marcha; a la audiencia se le haría muy cansado escuchar a un tipo hablar todo el tiempo sin pautas que den dirección y agilidad al programa. De ahí la gran importancia del guión (§30).

Los noticiarios radiofónicos de larga duración también deben seguir una clase de “guía” que les permita organizar sus tiempos. Sin embargo, la experiencia les ha demostrado que no deben seguir a *pies juntillas* un guión, dado que los conductores no



tendrían oportunidad de hablar libre y espontáneamente por tener que cumplir con cada una de las indicaciones de este documento. Este tipo de programas tan rígido, además, definitivamente no es nada atractivo para el público.

Por ello los noticiarios maratónicos no siguen un guión, como por ejemplo *Monitor* (en sus tres ediciones), en donde no existe este documento, debido a la gran cantidad y diversidad de información que se maneja y que va surgiendo de repente. Lo que sí maneja este noticiero es una guía de continuidad y una bitácora comercial, que serían lo equivalente a la *Carta de continuidad*.

Algunos conductores de este tipo de noticiarios, como José Gutiérrez Vivó y Eduardo Ruiz Healy, tienen la libertad de participar prácticamente como productores, ya que alargan o acortan las notas a su libre albedrío (§22); las hacen más amplias al comentar o criticar agudamente lo que les parece "incorrecto" y lo que debería ser entonces llevado a la práctica; sin embargo, no disponen de todo el tiempo que quieran, pues de cualquier manera deben respetar la guía y la bitácora comercial.

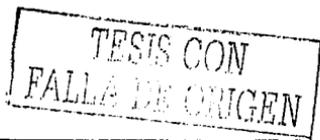
Este tipo de noticiarios de larga duración y los "desenfadados" y poco formales, como *El Mañanero*, no olvidan que están dentro de un medio que persigue la utilidad comercial y, por ello, respetan los tiempos de comercialización. La guía de continuidad les sirve tanto para jerarquizar ideas, como para poder planear la duración de las entrevistas y los enlaces *en vivo*.

El caso de los noticiarios desenfadados, como *Ensalada de Lechuga*¹⁶¹ y *El Mañanero*¹⁶², es muy interesante, porque en ellos es en donde se lleva a la práctica la verdadera improvisación, es decir, sus conductores NO aparentan improvisar, sino que realmente lo hacen, gracias a que o bien poseen una amplia experiencia radiofónica —caso de Héctor Lechuga— o una vasta cultura general —caso de Víctor Trujillo—, que aunadas a su gran ingenio para repentizar comentarios oportunos e ingeniosos hacen que sus programas cobren mucho más interés para el público¹⁶³ (§34).

¹⁶¹ Este programa ya salió del aire en el año 2000 de la *Organización Radio Fórmula*.

¹⁶² Sus primeros cuatro años de transmisiones se dieron a través de la radio; posteriormente se transmitió simultáneamente para radio y televisión; y en la actualidad sólo se emite a través de la televisión.

¹⁶³ La atracción por este tipo de noticiarios nos la explicamos, porque, como audiencia, intentamos amenizar nuestras conductas con la información recibida a través de los medios; de ahí la selección de mensajes mediáticos coherentes con nuestras motivaciones.



En este tipo de programas el papel del productor cobra mucho más importancia, ya que ayuda a seguir y respetar la *guía* y la secuencia de los segmentos o secciones fijas; su actuar en radio no se percibe, pero bien sabemos que, a través de los cristales de la cabina de los conductores, les transmite señas o letreros para indicarles o recordarles lo que sigue; y en el caso de la televisión su proceder puede ser de dos formas: o bien a través de las indicaciones del *jefe de piso* (o *floor manager*) o bien a través del apuntador colocado en la oreja de los conductores. En el caso de *El Mañanero* lo ingenioso es que ninguno de estos dos recursos se llevan a la práctica, pues la producción hace las indicaciones o "llamadas de atención" a través de un teléfono antiguo, al cual el conductor -Brozo- debe prestar atención y no ignorarlo.

LA TELEVISIÓN DEL VALLE DE MÉXICO

1. Número y tipo de emisoras

Actualmente en el Valle de México existe un total de 10 canales de televisión abierta:¹⁶⁴ canales 2, 4, 5 y 9 (de la empresa *Televisa*), 7 y 13 (de *Televisión Azteca*), 11 (del *Instituto Politécnico Nacional*), 22 (*CONACULTA*), 34 (*Televisión Mexiquense*) y 40 (*Televisora del Valle de México*).

Seis de ellos (2, 4, 5, 7, 9, 13) tienen una orientación netamente comercial; dos (11, 22) están dedicados a la transmisión de programas culturales; uno (40) combina lo cultural con lo comercial; y el otro (34) emite programas culturales, pero privilegia la exposición de las acciones de gobierno del partido dominante en la actualidad en el Estado de México (sc. PRI).

En la llamada "televisión comercial" predominan los programas grabados (telenovelas, series extranjeras, caricaturas, películas, series cómicas, concursos, mensajes de los partidos políticos, comerciales y los llamados "infomerciales"; el resto de sus emisiones son "en vivo" (noticiarios, programas de variedades, deportes y "noticias y comentarios" de la "farándula").

¹⁶⁴ No tomamos en cuenta a la llamada televisión por cable o restringida, por ser ésta todavía muy limitada en cuanto a número de suscriptores y por lo tanto a cantidad de audiencia.



De los programas grabados nos interesa comentar sólo dos: concursos y series cómicas.

En los concursos se intenta dar la apariencia de que algunas cosas son improvisadas o no preparadas, como por ejemplo que los participantes no saben (sobre todo si son "artistas") qué prueba se les va a presentar, o que alguno de ellos "gane" (en el formato de "medición de memoria y cultura") continuamente (Cfr. la película *El Dilema*, dirigida por Robert Redford).

Y en los programas de comediantes se intenta continuamente aparentar que chistes, situaciones embarazosas o "accidentes" son espontáneos, lo que no es así, pues bien sabemos que tales situaciones **son ensayadas previamente una y otra vez**. Los programas que más recurren a este artificio son los producidos y/o dirigidos por Jorge Ortiz de Pinedo.

Por otra parte, de los programas "en vivo" nos interesa comentar lo que ocurre con los locutores y conductores que intervienen en los programas de variedades, deportes y espectáculos, ya que en éstos ocurren con mucha frecuencia situaciones embarazosas, debido a errores garrafales por el mal uso de la lengua española o la falta de una cultura básica, tal como ya lo señalamos en la sección que abordamos acerca de los locutores de radio. Para muestra basten los siguientes gazapos:

En deportes:

"...Zinha amaga que va a salir por dentro, pero sale por fuera..."

"...Cardozo ha anotado así su veintitresavo gol..."

Alberto "Tito" Etcheverri; partido Toluca vs. Pachuca; Televisa; 2/X/2002

"...ninguno tiene aún la tenencia de la pelota..."

"...el Monterrey no ha hecho valer su localía..."

Mario Castillejos; partido Monterrey vs. Santos; Televisa; 16/XI/2002

"...ha rompido todo los récords en liguillas..."

Ricardo Peláez; partido Toluca vs. Morelia; Televisa; 21/XII/2002



En noticiarios:

C.M.: "Hoy me intentaré reivindicar."

C.L.M.: ¿Cómo?

C.M.: Reivindicar.

C.L.M.: ¿Qué?

C.M.: ¿Qué no sabes que esta palabra está en el diccionario?

C.L.M.: ¿No será reivindicar?

"Plática" sostenida entre Carolina Menéndez —encargada de deportes en el noticiario *Nueva Visión*— y Carlos Loret de Mola; Televisa; 29/XI/2002

"...el presidente tendrá que atravesar un túnel al aire libre..."

Jorge Nieto; *Hechos del sábado*; TV Azteca; 21/XII/2002

"...regresamos con una entrevista telefónica que hicimos vía telefónica con María Raquel Portillo..."

Patricia Chapoy; *Ventaneando*; TV Azteca; 18/XI/2002

IMPROVISACIÓN EN TELEVISIÓN

Visto ya el tipo de programación que predomina en el Valle de México, nos interesa ahora indagar el papel de la improvisación en este medio que, por su esencia lucrativa y el inmenso poder de penetración que tiene, es el que más control ejerce sobre sus tiempos de emisión y sobre los mensajes que emite. Tales características son las que hacen que este medio esté "en la mira" permanente tanto de sus realizadores (para ellos literalmente *el tiempo es oro*) como de los *supervisores* de la SEGOB (a través de ellos el grupo gobernante se entera de lo *propio* o *impropio* que se dice de ellos y sus acciones de gobierno). Es decir, en la televisión parecería no haber lugar para improvisar, debido a que se tienen que respetar los tiempos de comercialización y cuidar muy bien que no surjan comentarios "imprevistos" que lleguen a molestar al



Estado. Por ello, en la mayoría de los programas que transmite este medio **se sigue al pie de la letra un guión** (a diferencia de la radio), el cual es el que garantiza que "el negocio marche bien" y que los conductores o locutores no digan "cosas incómodas".

La rigidez de este medio electrónico la percibe el público perfectamente; por ello valora tanto lo espontáneo y las cosas imprevistas que lleguen a ocurrir durante la emisión de algunos programas (§12). Para la audiencia, la que es conocedora de que todo está planeado de antemano, **le es más valioso lo espontáneo por ser auténtico**, por no estar preparado de antemano; es decir, parece ser que la mayoría del público televidente gusta mucho de lo improvisado, debido a su interés por presenciar acciones naturales y espontáneas, y no hechos premeditados que intentan engañarlo. Además, pensamos que a los espectadores les gusta mucho lo improvisado, porque **lo eventual y lo no previsto hace variar las prácticas rutinarias de sus vidas cotidianas**.

Asimismo, no dudamos que existan personas que *morbosamente* estén a la expectativa de poder ver algo "roto" y no previsto que pueda ocurrir durante el transcurso de algún programa. Su deseo de ver qué reacción tendrán los personajes se verá satisfecho entonces, cuando alguna eventualidad modifique o altere la secuencia de alguna emisión. Los programas que son más propensos a este tipo de contratiempos sin duda son los que se transmiten "en vivo", como lo son propiamente los noticieros o los llamados programas de "variedades" (*Hoy, Tempranito, Nuestra casa, El Club, Vida TV, Con sello de mujer, etcétera*).¹⁶⁵ Así, cuando, por ejemplo, durante una entrevista o debate alguno de los participantes pierde el control y, olvidándose que está ante las cámaras, empieza a manifestar exabruptos o a hablar sin razonar; o cuando algún conductor sufre un accidente físico o en su hablar, éstos se convierten en los momentos esperados por el tipo de espectador que aquí mencionamos. Tal pareciera que a éste le satisface el "ser parte" o el ser testigo de un acto *único*, totalmente *imprevisto e irrepetible, fugaz y eventual*. La fortuna de este tipo de espectador consistirá, entonces, en poder hacer alarde ante sus familiares y amistades de que él (ella) pudo presenciarlo, le tocó verlo y escucharlo.

¹⁶⁵ A diferencia de los programas pregrabados o grabados, evidentemente en este tipo de programas no actúa la censura o la edición: errores, pifias o improvisaciones son más reales.



Desde luego que existe otra clase de televidentes que gustan de la improvisación por otras causas, como la identificación o empatía que se siente por ciertos conductores o artistas que se muestran en los programas hablando sin acartonamientos, sin estar siguiendo un script o guión; es decir, **sus palabras son como las de cualquier persona común que habla con un lenguaje natural y no artificial ni estudiadamente meditado.**¹⁶⁶ Estos personajes o conductores se salen de lo establecido para comportarse como son ellos mismos, para hablar con las palabras que naturalmente se les ocurra ante las distintas situaciones que se les presenten.¹⁶⁷ Este tipo de "construcción" del discurso y "técnica" narrativa parece que fascina a muchos televidentes; sin embargo, no podemos dejar de señalar que éstos últimos por tal razón se fijan más en las formas que en los contenidos.¹⁶⁸

Otra posible explicación del gusto por la improvisación es la **admiración** que provoca entre los telespectadores toda aquella persona que improvisa sus palabras demostrando con ello tener un amplio bagaje cultural, que le permite o bien tener siempre la respuesta "adecuada" para toda pregunta que se le haga¹⁶⁹ o bien adoptar una actitud idónea ante lo imprevisto. Es decir, el público aprecia y admira al que no necesita de un guión, chicharo o teleprompter para poder hablar. Al respecto va el siguiente testimonio:

—¿Qué tanto dependes del chicharo o el promter?

—Depende del programa; hay momentos muy tensos en que mejor te vas con seguridad por lo que ya está escrito y otras veces es más fácil improvisar¹⁷⁰

¹⁶⁶ Esto explica en parte el gusto por los personajes de arrabal —borrachos, "peladitos", "nacos", etcétera— que participan sobre todo en programas cómicos o de variedades.

¹⁶⁷ Desde luego que este aspecto no escapa a la atención de los estudiosos de los medios, como Sartori (*op. cit.*, p. 185), quien se pregunta a sí mismo "¿el público prefiere oír la imprecisión y el primitivismo cognitivo de la conversación ordinaria, del lenguaje común? [...] Déjame oír cómo sabes hablar y te diré quién eres".

¹⁶⁸ Aspectos como éstos fueron los que muy bien explotó Vicente Fox para poder llegar a la presidencia de la república; más adelante ahondaremos sobre este asunto.

¹⁶⁹ En nuestro caso este papel lo desempeña muy bien Carlos Monsiváis.

¹⁷⁰ Entrevista a Pilar Álvarez Lazo por Nelly Mejía en *Etcétera@* (revista electrónica) diciembre de 2001.



Tal es el respeto que llega a provocar este tipo de "improvisadores", que incluso muchos televidentes llegan a idealizarlos¹⁷¹, debido a que surge en ellos una especie de sumisión ante personajes que encarnan ese tipo de autoridad (§9).

Sin embargo, ¿y si estas personas tan admiradas también fueran falsas, es decir, que realmente no estén improvisando? No queremos ser negativos, pero sabemos muy bien que algunos programadores y guionistas de los programas televisivos están muy bien enterados de los gustos de la gente y con base en ello planean sus emisiones. No es raro, entonces, que al espectador se le engañe y manipule creando una imagen totalmente artificial alrededor de ciertos personajes; a varios conductores, locutores y "comediantes" se les ha creado una imagen o personalidad falsa o artificiosa, con tal de explotar los sentimientos y expectativas de los televidentes, es decir, su admiración y fascinación por los personajes inteligentes u ocurrentes (§13). Tal es el caso, por ejemplo, del comediante Adal Ramones, cuyas declaraciones en varias entrevistas han sido reveladoras:

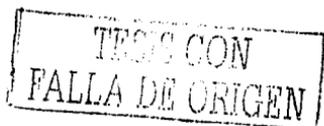
"Admirador de los 'talk shows', y de Johnny Carson y David Letterman, [Adal Ramones] subrayó que ha sido todo un reto el crear un programa con los factores que incluye 'Otro Rollo', ya que esto no se había dado en México. La improvisación premeditada, aunque parezca contradicción, juega uno de los papeles importantes en el desempeño de Adal como conductor, *leo antes de salir a escena*, en un programa que igual se graba pero se transmite en vivo, sin embargo es frente al público cuando explota sus cualidades con ese carisma frenético que lo distingue".¹⁷²

—¿Qué porcentaje de los monólogos son experiencias personales tuyas?

—La mayor parte es experiencia personal, pero nos juntamos Mauricio Castillo, Lalo Jalife, Lalo España, Jordi y yo; cuando las escribimos es como ir al psicólogo. Tú no sabes el oso que hice la primera vez que invité a una chava

¹⁷¹ ¿Los idealizan porque así quieren ser ellos también? ¿este tipo de público admira en demasía a las personas que poseen las cualidades que desea tener? Psicológicamente la respuesta tendría que encontrarse en cada quien, pero no dudamos que las respuestas se acerquen mucho a lo que aquí especulamos, incluso hasta podríamos hablar de un sentimiento catártico.

¹⁷² *El Informador. Diario independiente* (página electrónica), Guadalajara, México, 28/IX/1998; <http://www.informador.com.mx/Lastest/SEP98/26SEP98/CULTURA.htm>



*a cenar; se me olvidó el dinero y fue el oso de mi vida. Ella ni se enteró. Mi vida ha estado llena de osos; eso me ha dado material para hacer sketches y monólogos".*¹⁷³

Evidentemente al público se le engaña más fácilmente en tanto éste no sepa cómo se hace en realidad un programa televisivo. Los televidentes no saben que con engaños se le han creado falsos "Ídolos" o "líderes de opinión". Lamentablemente al espectador los productores de televisión lo deslumbran con facilidad gracias a trucos que no conoce. La analogía es ineludible: tal como magos y prestidigitadores preelaboran concienzudamente sus trucos para hacerlos aparecer como reales; de la misma forma sucede con los productores y guionistas de televisión.¹⁷⁴ Además, si existe un televidente ignorante del cómo se hacen los programas, será mucho más fácil engañarlo y aparentar que suceden cosas imprevistas o que hay conductores "sabelotodo" o cómicos "geniales".

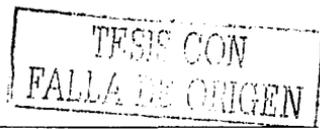
1. Programas donde se aparenta improvisar

Si queremos hablar de los programas en donde se aparenta improvisar, en primerísimo lugar debemos colocar a los llamados *reality shows*, en donde, tal como su nombre lo indica, se presentan "casos" conflictivos de las relaciones humanas "totalmente" *reales* y con "gente común y corriente". En este tipo de programas "se presentan mundos cercanos y personajes anónimos, que el espectador ya no necesita imitar pues se reconoce en ellos".¹⁷⁵ Se provoca una relación emotiva muy fuerte entre espectador y la persona a la que ve desenvolviéndose *naturalmente* en televisión; es decir, se crea un lazo afectivo. Sin embargo, lo que más bien buscan los productores es crear una ilusión de realidad. Recientemente se realizaron en México las emisiones *Big Brother*, *Big Brother VIP*, *Operación Triunfo* y *La Academia*, en donde queda más que justificada la duda de si cada individuo se desenvolvía naturalmente o ya había sido aleccionado previamente sobre qué personaje representar dentro del grupo. Tanto *Big Brother* como

¹⁷³ Entrevista a Adal Ramones por Benjamín Salcedo en *Revista Switch* (página electrónica), <http://www.switchonline.com.mx/?P=23&ArtOrder=ReadArt&Article=96>

¹⁷⁴ Tal como ya lo dijimos en el apartado de la radio, lo mismo acontece en la televisión: su máxima en este sentido es *La mejor improvisación es la que se prepara*.

¹⁷⁵ Huertas, A., *op. cit.*, p. 118.



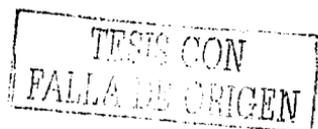
La Academia, a pesar de sus muchos espacios de verdadero bostezo, **gustaron mucho a la gente**. ¿Por qué? Quizá las siguientes palabras nos lo expliquen:

"A la gente le gusta espiar vidas ajenas, como explicó maravillosamente Hitchcock en La ventana indiscreta, sobre todo si estas vidas no son ficciones ideadas por guionistas ni escenificadas por actores profesionales. Por esta razón, precisamente, los reality shows mordieron con tanta fuerza el espacio y la audiencia de los culebrones: eran patios de vecindad de tamaño nacional. Las pasiones de la ficción son rutinariamente previsibles y están controladas por los censores. Se supone que las pasiones de la vida real, en cambio, no nacen de la planificación de guionistas ni de las cautelas de los censores y están abiertas, por ello, a lo imprevisto y a la transgresión: todo puede ocurrir en su marco espontaneísta. De ahí, también, la inmensa popularidad de la mal llamada prensa del corazón, que en rigor debería llamarse prensa braguetera –pues de eso se trata: de saber quién se acuesta con quién– y que últimamente ha desplazado su centro de gravedad desde el papel impreso a las pantallas televisivas.

En el caso de programas televisivos del tipo Gran Hermano, el telespectador goza además de la ventaja suplementaria de poder ser testigo, por demás, de la transgresión en directo, en el mismo momento de producirse, asistiendo al flujo de la vida en el acto de gestarse y de discurrir, como le ocurre al mirón que atisba por el ojo de una cerradura a la escalada emocional de la pareja que empieza con besuqueos y acaba fornicando".¹⁷⁶

El ejemplo más claro y evidente de programas que manejan elementos "reales" e "imprevistos" lo tenemos en el programa llamado *Cosas de la vida*, que produce TV Azteca y es conducido por Rocío Sánchez Azuara. En este *talk show* es muy evidente que a los "panelistas" se les instruye de antemano sobre lo que deben o no deben decir, qué actitud e incluso qué "exabruptos" representar. La conductora, a través de sus bien preparadas preguntas, hace que la gente del panel recuerde el papel que

¹⁷⁶ Gubern, Román, "Telexhibicionismos" en <http://www.el-mundo.es/2000/09/30/opinion/30N0031.html>



debe representar y lo que tiene que decir; es decir, tales *preguntas* sirven de guía para llevar la secuencia del "caso" y actúan a la vez como elementos mnemotécnicos tanto para la conductora como para los panelistas¹⁷⁷ (§§2, 18, 19, 33).

Otra de las emisiones en donde se aparenta hablar improvisando son los **mensajes presidenciales**, en donde aparece el primer mandatario con la vista fija siempre hacia la pantalla queriendo dar la impresión de que habla sin la ayuda de un texto escrito; sin embargo, al igual que sucede con los lectores de noticias por televisión, el presidente se ayuda también de un teleprompter o de alguien que tras de cámaras le va mostrando en cartones lo que debe decir.¹⁷⁸

En el mismo tenor se emiten de parte del Estado varios mensajes, en donde "**gente del pueblo**" da su testimonio "**espontáneo**" y "**natural**" sobre los beneficios de algunas acciones de gobierno. Sin embargo, bien sabemos que dichos testimonios o son previamente dictados o perfectamente editados para dar la apariencia de que la gente habla "por voluntad propia" y sin ninguna directriz.

Mención aparte merecen las **entrevistas** que se realizan tanto en noticiarios o programas de larga duración. En éstas, mientras más jerarquía tenga la persona entrevistada –políticos o "artistas"–, mucho más control se lleva en las preguntas y respuestas. Comúnmente, por ejemplo, el político medroso acepta la entrevista con una de dos condiciones: si es en vivo, que las preguntas se le entreguen de antemano; o si es grabada, que la plática sea editada.¹⁷⁹ ¿Y la espontaneidad? ¿y la veracidad de las declaraciones? Es evidente que muchos políticos y "artistas" buscan a toda costa no perjudicar su imagen, y para ello mejor buscan programas que puedan servir a sus objetivos personales (o más bien narcisistas). El tener las preguntas de antemano les da la oportunidad de preparar las respuestas con toda atención (§4); un espectador

¹⁷⁷ No incluimos aquí como ejemplo al programa *Hasta en las mejores familias* –ya fuera del aire–, debido a que dicha emisión era a todas luces una sátira grotesca de los llamados *talk shows*.

¹⁷⁸ "La lengua hablada de la t.v. [...] se sustenta con frecuencia en la improvisación de relatos urgentes o en unas bases preescritas en un guión para ser leídas como si se estuviera improvisando; [...] es un habla [...] que se sitúa dentro de la coloquial y un tanto alejada de la literaria": Cebrián Herrerros, *op. cit.*, p. 2.

¹⁷⁹ Hay quienes llegan a condicionar que las preguntas se le den de antemano y que la plática sea grabada y editada.



atento a estos hechos nota muy bien que durante la práctica las palabras del entrevistado fueron muy bien estudiadas previamente. Como ejemplo, veamos el siguiente testimonio:

"Y bueno, para que vea usted cómo pesa todavía la mano de Ramón Alberto Garza ¡las preguntas que hicieron en el Canal 2 y en El Norte son casi idénticas! Alguien podría pensar que eran las obligadas ante la situación de Monter, pero nos cuentan que fue más bien la condición para hablar que puso el ex directivo de la casa de bolsa Abaco: un guión sin preguntas incómodas o cuya respuesta pudiera afectar su estrategia legal".¹⁸⁰

Caso totalmente contrario ocurre con la audiencia poco atenta a estos detalles; por ello sigue siendo engañada y manipulada fácilmente. Prueba de lo que aquí decimos lo encontramos en el siguiente extracto de una entrevista realizada al periodista Jorge Ramos:¹⁸¹

–Sé que hasta hace apenas algunos años para entrevistar a los presidentes de México en la mayoría de los casos era necesario pasar primero un cuestionario con las preguntas que se harían. Tú ya entrevistaste al presidente Fox, ¿conversaste con Fox con apertura?

–Con total apertura. Lo he podido entrevistar tres o cuatro veces como Presidente. Entiendo lo que dices de los cuestionarios y te respondo que jamás aceptamos realizar ninguna entrevista con cuestionario previo con los presidentes anteriores, y con el Presidente Fox nunca nos han pedido hacer ningún cuestionario. La actitud del Presidente Fox ha sido extraordinaria, no sólo para la prensa mexicana (donde lo veo constantemente) sino también para la prensa internacional. Fox es un presidente sin precedentes, en lo que se refiere a su acceso a la prensa y a los medios de comunicación".

¹⁸⁰ De exclusivas y cachondeos por 'El apuntador' en La Caja de Pandora (Revista electrónica); http://www.horacero.com.mx/68/5568_mty_articulo.htm

¹⁸¹ Entrevista a Jorge Ramos por José Antonio Fernández, en Revista Electrónica 'Telemundo', 61, 12 de octubre del 2001 (http://www.canal100.com.mx/telemundo/entrevistas/?id_notas=371)



Desde luego que existen las honrosas excepciones –aunque sean muy pocas–, como lo mostramos a continuación:

–Casi ningún noticiero hace entrevistas en vivo, pero ustedes sí. ¿Cuál es la razón?

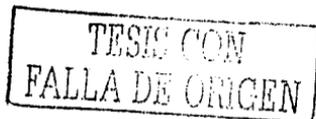
*–Las entrevistas son un riesgo para un noticiero porque pueden resultar demasiado largas y aburridas, por eso no las hacen. No es tan fácil manejar personas muy importantes en tiempos cortos en el estudio. Nosotros lo hacemos porque creemos que el público debe conocer a esos personajes y saber lo que piensan”.*¹⁸²

Dentro del *argot* televisivo, incluso, existe una “nomenclatura” muy peculiar para los distintos tipos de entrevistas en los que obviamente se toman en cuenta las hasta aquí mencionadas:

- a) *Virgen*: son las que reporteros de noticiarios hacen a damnificados de accidentes o fenómenos naturales *in situ*; desde luego que las respuestas de estas personas son totalmente auténticas (y muchas veces hasta ingenuas) y naturales.
- b) *No virgen*: son todas aquellas entrevistas en las que las respuestas ya han sido preparadas de antemano, gracias a que las preguntas ya habían sido previamente entregadas al entrevistado.
- c) *Grabadas o no grabadas*.

Debemos mencionar que la **desventaja de no tener un guión de preguntas ya preparadas** (aunque sea de memoria) (§§2, 18, 19, 33) o bien puede provocar que el entrevistado no “se preste” a una buena plática, “eche rollo”, responda cosas falsas, etcétera, o bien que los **reporteros o conductores improvisen las preguntas con no muy afortunados resultados**. Así, por ejemplo, es muy común que los reporteros no preparados, cuando se encuentran en enlaces “en vivo”, hagan preguntas o muy obvias o que no aporten nada para obtener información interesante.

¹⁸² Entrevista a Denisse Maerker, por José Antonio Fernández en *Canal 100* (revista electrónica), 51, 1/11/2000; http://www.canal100.com.mx/telemundo/entrevistas/?id_notas=1225.



Por ello, la mayoría de los noticiarios han decidido que en los enlaces "en directo" se prepare todo a conciencia: el contexto físico o fondo (lo que se ve atrás del reportero), las preguntas, las personas ya previamente elegidas para ser entrevistadas e incluso la pose (el "mejor ángulo") del reportero que adoptará ante las cámaras.

Al respecto, muy bien quedan como ejemplo los enlaces que se realizan durante las emisiones de los noticiarios de TV Azteca: la mayoría de los "reportes" ya están previamente grabados, y es notorio que el reportero deja silencios a propósito para que el locutor en turno los llene aparentando así estar dialogando "en vivo" con el corresponsal. Un público no avezado en estas cuestiones se queda con la idea de que en efecto el enlace está ocurriendo en "tiempo real", y las tardanzas en algunas de las respuestas se las atribuye a la velocidad con las que emiten las señales el satélite o las microondas del control remoto. Sin embargo, **un hecho que denuncia evidentemente el fraude es cuando el reportero responde una cosa muy distinta a la que el locutor le preguntó. Es obvio que éste último se equivocó e hizo la pregunta que no iba en esa parte.**

Queremos finalizar este apartado recordando por qué los productores y realizadores de la televisión tratan de aparentar que varias situaciones dentro de sus programas son "espontáneas", "eventuales" o "improvisadas". Ya lo decíamos más arriba, sabedores del gusto de la gente por este tipo de situaciones, productores y guionistas buscan a toda costa explotar ese gusto, pues **en la cultura mediática es más importante parecer que ser.** "Las simulaciones amplían desmesuradamente las posibilidades de lo real, pero no son realidades".¹⁸³ Además, "sucede que el signo televisivo, como toda imagen, es vulnerable a ser leído como natural".¹⁸⁴

¹⁸³ Sartori, G., *op. cit.*, p. 37.

¹⁸⁴ Vilches, L., *op. cit.*, p. 100.



2. Comerciales "espontáneos"

Aunque no son parte propiamente de los programas mismos, los comerciales, por estar presentes continuamente dentro de las emisiones, constituyen también parte de un comentario por separado, ya que hay un tipo de ellos que en particular concuerda con lo que hasta aquí llevamos expuesto. Esta clase de mensajes comerciales son aquéllos en donde se recaban testimonios aparentemente espontáneos, naturales e improvisados de gente común y corriente o personalidades del espectáculo en relación con los resultados que han obtenido con el uso de cierto producto. Es obvio que en éstos los publicistas intentan reproducir la naturalidad y espontaneidad de la lengua oral, de la lengua cotidiana que se escucha a todas horas (§13). Con tal recurso intentan evidentemente darle credibilidad a dichos "testimonios", que, en boca sobre todo de gente "importante", se tiene la intención también de ser el "gancho" definitivo que prenda a la gente para consumir el producto anunciado. De esta suerte, en la actualidad, por ejemplo, es común que productos como los jabones *Ariel* y *Ace* recurran al testimonio "espontáneo" de las "amas de casa"; también es frecuente que los productos *Dove* (cremas y jabones de tocador) sean recomendados por los comentarios –"espontáneos" también– de "gente bonita", artistas o mujeres de clase alta¹⁸⁵ que hablan de "las bondades" que les ha dado el uso de tales productos.

Por ser comerciales hay que tomar en cuenta que los publicistas echan mano de los elementos esenciales para elaborarlos¹⁸⁶ y transmitirlos¹⁸⁷ y que el uso de testimonios aparentemente espontáneos y naturales son sólo un recurso o parte de su estrategia. El hecho de que los comerciales sean un producto grabado ya les quita toda posibilidad de que tales palabras sean tomadas como verdaderas, pues recordemos que en primer lugar se elabora un texto con palabras bien estudiadas que consigan los efectos deseados (§4); y en segundo, tomemos en cuenta también que lo grabado se edita y para ello tuvieron que hacerse varias tomas antes de la versión final.

¹⁸⁵ "Los miembros de las clases subordinadas se adhieren generalmente al sistema de valores dominante": Nightingale, V., *op. cit.*, p. 73.

¹⁸⁶ Los comerciales no venden lavavajillas, sino confort; no un jabón, sino belleza; no un coche, sino prestigio.

¹⁸⁷ "Sesenta y cuatro mil repeticiones hacen la verdad": Aldous Huxley, citado en Ramonet, Ignacio, *op. cit.*, p. 19.



3. Los políticos en la televisión

"Saber de política es importante aunque a muchos no les importe, porque la política condiciona toda nuestra vida y nuestra convivencia".¹⁸⁸ Esto lo han comprendido muy bien quienes ejercen la política en cualquier parte del mundo y, sabedores del poder de penetración que tiene la televisión, han decidido tomar a ésta como el principal medio de propaganda para ganarse adeptos y votos.¹⁸⁹ En México concretamente ha cobrado tanta relevancia este aspecto que el 60% de los resultados electorales se deciden por la vía de la publicidad televisada.¹⁹⁰ Es un hecho real que la mayoría de los televidentes le da más credibilidad a la televisión y sus noticiarios, incluso más que a la prensa escrita misma. Hay que tomar en cuenta que la mayoría de los mexicanos utiliza la televisión como la principal fuente de información política. A fin de cuentas, "el video-poder incide sobre el político elegido y cómo es elegido".¹⁹¹

Ahora bien, es justo acotar que no todo el televidente que se ve bombardeado de propaganda política televisiva es orientado en su totalidad a votar por "x" persona o a afiliarse a determinado partido político. No. El "público objetivo" de los políticos es sin duda aquél que no tiene filiaciones políticas o simpatías bien definidas ("los indecisos" en el argot de la política). El papel de la televisión, en estos casos, es el de inducir, reforzar y sostener la intención de voto, aunque en muchos casos estos mensajes se convierten abiertamente en una manipulación de las masas. Como ejemplo baste recordar lo que hizo Carlos Salinas durante su sexenio lleno de mensajes de "solidaridad", o la que se realizó en contra de Cuauhtémoc Cárdenas, quien, gracias al "voto del miedo", perdió las elecciones presidenciales ante Ernesto Zedillo. En la actualidad las cosas no han cambiado mucho: véanse toda esa serie de "mensajes" que aluden a las buenas obras del "gobierno del cambio" (*scilicet* el gobierno panista).

Es tal el poder de influencia de los mensajes políticos —gracias a la amplísima cobertura territorial y la gran cantidad de audiencia televisiva— que de alguna forma orienta o condiciona a los espectadores sobre sus temas de conversación con sus

¹⁸⁸ Sartori, G., *op. cit.*, p. 71.

¹⁸⁹ "En 1968, Richard Nixon se gastó más de veinte millones de dólares en autopublicidad televisada con el simple propósito de asegurar que su ventaja de 15 puntos sobre su rival Hubert Humphrey no disminuiría más de 1%; y lo logró": Huertas, A., *op. cit.*, p. 99.

¹⁹⁰ Según Gerald Greenberg, citado en Huertas, A., *op. cit.*, p. 98.

¹⁹¹ Sartori, G., *op. cit.*, p. 72.



vecinos y congéneres. De acuerdo con las modas, se provoca el surgimiento de temas de interés público –algo que la prensa escrita no puede lograr–, como por ejemplo, la inseguridad, el miedo o temor a ser asaltado en cualquier momento,¹⁹² la pena de muerte, etcétera.

Uno de los aspectos negativos de todo esto es que “los medios de comunicación crean la necesidad de que haya fuertes personalidades con lenguajes ambiguos [...] que permiten a cada grupo buscar en ello [...] lo que quiere encontrar”;¹⁹³ lo cual nos hace comprender por qué personas como Diego Fernández de Cevallos (“el jefe Diego”) o Porfirio Muñoz Ledo provocan un gran arrastre entre la audiencia, gracias a que los recursos retóricos que utilizan los revisten de una *fuerte personalidad*, ante la cual muchos telespectadores ingenuos “caen rendidos”. Y es que **palabras más imagen constituyen el binomio perfecto** para asegurarse la simpatía del público. Es un hecho que aumenta la simpatía por ciertos políticos, cuando el telespectador puede ver sus rostros y su apariencia física, lo cual es aprovechado por los primeros cuando por naturaleza son *telegénicos*, y si no, pues se les crea esa imagen “virtuosa”.¹⁹⁴ Estudiosos de estos temas reconocen que nuestro actual presidente, junto con su equipo de campaña, tomó muy en serio estas circunstancias para poder llegar al puesto en el que ahora está. Es decir, **gracias a un excelente equipo de creativos y concedores de los *media*, se le formó una imagen de gente sencilla, franca, “sincerota”, rebelde y “espontánea”**¹⁹⁵ (§§9, 34). Esto vino a confirmar en definitiva la presencia de la llamada *política-espectáculo* dentro de la televisión mexicana. Gracias a este tipo de campañas, el público no vota tanto por el partido político, sino por las personas “carismáticas”. Sin embargo, el problema es que la mayoría de los televidentes se dejan seducir más por la personalidad del político, que por el ideario del partido político al cual representa.

¹⁹² “Los políticos, de todos los matices, han inventado una y otra vez peligros para angustiar a las masas”: Benesch, H. & Schmandt, W., *Manual de autodefensa comunicativa. La manipulación y cómo burlarla*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 1982, p. 116.

¹⁹³ Sartori, G., *op. cit.*, p. 112.

¹⁹⁴ “La televisión es un instrumento enajenante, porque [...] borra la diferencia entre la realidad y la ficción”: Lynch, Enrique, *op. cit.*, p. 86.

¹⁹⁵ “Lo que se ve parece real, lo que implica que parece verdadero”: Sartori, G., *op. cit.*, p. 76.



4. Apariencia sobre esencia

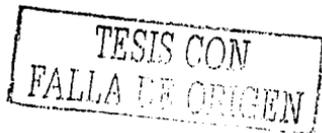
En México, así como en otras partes del mundo, "los espectadores/electores eligen el mejor *spot* [político], sin tener en cuenta lo demás, es decir, lo esencial: el programa político del candidato".¹⁹⁶ Se ha comprobado que, tras de ver mensajes de política —en entrevistas, debates o *spots*—, existe un público que no recuerda los contenidos, sino más bien los momentos o elementos atrayentes del discurso, como bien pueden ser las palabras improvisadas, la espontaneidad al hablar, el lenguaje coloquial, los exabruptos, los juegos de palabras, etcétera. Los políticos avezados toman en cuenta estos "gustos" y revisten o resaltan sus "argumentos" con una retórica polémica y contradictoria a través de una continua dramatización de los temas que abordan en sus discursos. En los debates televisados es en donde más se evidencia este hecho, pues en ellos se sigue la lógica de los medios y no la de la discusión racional. Por ello es que en este tipo de emisiones se da con tanta frecuencia más bien el conflicto personal, el choque abierto entre los contrincantes, el "diálogo de sordos", la dramatización que raya en lo teatral, el sentimentalismo más barato, etcétera; todo con tal de explotar el lado más irracional y acrílico de la clase de espectador que aquí mencionamos.

Este tipo de audiencia evidentemente ya está predispuesta y, por lo tanto, es más fácilmente influenciable; lo cual nos hace recordar que "las generalizaciones que hace la audiencia a partir de los programas televisivos le sirven como orientación para construir su realidad social",¹⁹⁷ aspecto que en nuestro caso nos explica cómo a cierto tipo de público se les puede hacer creer que los políticos son muy inteligentes porque saben hablar sin tener que leer sus participaciones, lo cual ciertamente es falso.

Pero la cuestión más negativa de estas prácticas televisivas es que se da un enfrentamiento entre lo emotivo y lo racional, lo irreflexivo y lo reflexivo. Del lado racional está el uso de argumentos, el análisis, la tolerancia y la comprensión. En cambio, dentro de lo emotivo o irracional están los valores emocionales y el querer

¹⁹⁶ Huertas, A., *op. cit.*, p. 99.

¹⁹⁷ Vilches, L., *op. cit.*, p. 131.



ganarse la simpatía de los espectadores por medio de recursos retóricos baratos más que de argumentos.

Esto último se da gracias a la naturaleza misma de la televisión: la combinación de imagen y sonido. Gracias a estos dos elementos se puede provocar con mucho más facilidad la afloración de sentimientos, puesto que se tiene a la vista también a la persona a quien se está escuchando (característica muy propia de la oralidad). Así, un político hábil echará mano siempre del recurso visual y del retórico, puesto que tiene la ventaja de resaltar los aspectos dramáticos y narrativos.

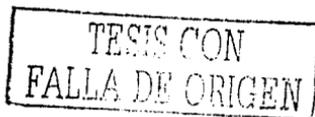
Lo interesante de todo esto es ver cómo una virtud que tiene la escritura, la posibilidad de revisar una y otra vez las ideas y reflexionarlas, es menospreciada por el político actual, pues bien sabe que la prensa escrita, por su naturaleza misma, provoca la reflexión, al contrario de la televisión, que más bien provoca fascinación por los dos elementos que ya mencionamos más arriba.

5. Por qué se evita lo improvisado en televisión

"En televisión nada es ni puede ser imprevisto, sino que todo debe producirse ritualmente",¹⁹⁸ siguiendo un guión con estricta rigidez, por todo lo que ya hemos descrito anteriormente; sin embargo, queremos mencionar otros aspectos que nos parecen también importantes y cabe muy bien exponerlos aquí:

Por su naturaleza, la televisión —así como la radio— exige rapidez en sus transmisiones, debido al estricto control que debe seguir para cumplir con sus compromisos comerciales. De tal suerte, si en una emisión "en vivo" un locutor se alarga en su participación, obviamente está ya empleando el tiempo que le toca al corte comercial, lo que significa un verdadero atentado para la empresa para la que trabaja. Por tal razón, cobra estricta vigencia la conocidísima frase de "el tiempo es oro", porque literalmente así es. Todo está meticulosamente ordenado para que existan los tiempos asignados a los programas y a los comerciales. No hay, pues, espacio ni tiempo que perder en improvisaciones. Ejemplo de esto lo son los noticiarios, lo cual nos explica por qué sus locutores y "comentaristas" hablan tan rápido y escuetamente, sin más comentarios que algunas breves palabras después de alguna nota indignante o curiosa.

¹⁹⁸ Lynch, Enrique, *op. cit.*, p. 77.



Tal es la presión y tiranía que ejerce el tiempo medido en televisión que, cuando llega a darse alguna entrevista interesante o se presenta a algún personaje notable, es común que el locutor solicite a su entrevistado "¡dígame en un minuto su opinión sobre ... porque debo mandar a corte...!" Obviamente el entrevistado es desaprovechado con tales prácticas (§22).

Otra causa muy importante para evitar las improvisaciones es el temor del equipo de producción de que sus locutores caigan por **inexperiencia o falta de capacidad** en errores no sólo de lenguaje, sino de dominio de ciertos temas. "La inmediatez, fugacidad e imprevisibilidad propician un uso del lenguaje fundamentalmente irreflexivo, donde lo que importa es, más que la pura transmisión de información (es decir, más que los contenidos objetivos transmitidos), la participación (subjetiva) en la comunicación y en la fluidez".¹⁹⁹ Es decir, existen muchos riesgos en los que se puede caer cuando se da la libertad de improvisar; los más comunes son éstos:

- a) subjetividad (parcialidad)
- b) transmisión de informaciones no corroboradas ("borregos" o "voladas", en el argot periodístico)
- c) exposición de noticias falsas o distorsionadas
- d) exageraciones
- e) verborrea
- f) divagaciones
- g) pobreza de ideas
- h) incoherencias de pensamiento
- i) pobreza del lenguaje (en el manejo del léxico), etcétera.

El siguiente extracto de una entrevista realizada a Yolanda Andrade y Monserrat Olivier (*Las Hijas de la Madre Tierra*)²⁰⁰ es sólo una muestra de lo que sucede en la práctica real:

¹⁹⁹ Vigara Tauste, *op. cit.*, p. 1.

²⁰⁰ Terra. entrevista a *Las Hijas de la Madre Tierra*.



- **“¿Cómo preparan sus programas?**

- *No hay libreto. Todo es espontáneo y natural, lo cual es más difícil, pues nadie se atreve a ser él mismo.*

- **¿De veras, para ustedes, que han hecho telenovelas, es más difícil improvisar que seguir un libreto?**

- *Sí –nos dice Yolanda–, porque en la actuación eres un personaje y repites como periquito, y acá la cagas como paloma.”*

O qué decir de las palabras del productor Baltasar Pazos:²⁰¹

“Sólo en el jazz admito la improvisación”

De hecho hemos encontrado en varios manuales de oratoria la siguiente recomendación:

“Recuerde que entre los oradores, los mejores improvisadores son los que jamás improvisan.”²⁰²

Dentro de tanta rigidez en los guiones televisivos parecería no haber, entonces, espacio para las improvisaciones:

- **“¿Dónde queda el espacio para la improvisación?**

- *Muy limitado. Creo que sólo la experiencia puede facilitar que ese espacio sea cada vez más grande, pero el proceso de reflexión debe ser igualmente exhaustivo. De lo contrario, es una falsa improvisación. ¿Qué improvisación puede haber sobre lo que no se ha planificado?”²⁰³*

¿Temor a improvisar? o ¿estar consciente de los riesgos y actuar en consecuencia? Las respuestas no pueden ser únicas ni absolutas, pues depende de la emisora,

²⁰¹ Citado en Figueroa, R., *op. cit.*, p. 241.

²⁰² Taller de radio. Ejemplos de locución, en <http://www.geocities.com/crachilec/>.

²⁰³ Entrevista a Mariana Rondón por Alberto Gómez Díaz, en *Revista Bizarro*, 12, 10 de abril de 1998.



productores, tipo de programa y clase de locutores para que se dé la verdadera improvisación o no, o ni siquiera se acuda a ese recurso. Ya dijimos antes que para improvisar se requieren cualidades muy específicas (§3) que por desgracia la mayoría de los locutores actuales no posee, ya sea por inexperiencia o por falta de capacidad; desafortunadamente en la mayoría de los casos es esto último, tal como el siguiente testimonio nos lo explica:

"Es triste, sí, sobre todo si consideramos que en general el pero que les encontramos a la mayoría de quienes surgieron en un momento como candidatos fue su falta de preparación..."

Y miren que no hablábamos de una maestría ni nada por el estilo, sino de los conocimientos que pudieran hacerlos independientes del guión; es decir, que garantizara su capacidad de hablar de temas diversos (pero no tonterías) o improvisar apoyándose en su propio acervo mental.

Desgraciadamente, cada vez son menos los nuevos valores de la TV que cuentan con una preparación más allá de la preparatoria y de una academia de actuación. No es menospreciar lo que saben, pero lo cierto es que la gente que está respaldada por una carrera universitaria o por el hábito de la lectura (no las revistas que hablan de ellos), indudablemente enriquece su desempeño artístico.

No sé si les ha tocado en ocasiones ver algunas de las bromas que les han gastado a jóvenes estrellas al hacerles preguntas relacionadas con la historia de México o algún tema internacional. La mayoría ponen cara de what y no aciertan sino a reírse o responder un hijole, qué feo ¿no?

Cierto es que no solamente se trata de ser una enciclopedia andante; se requiere de carisma, de encanto, de ese don para saber tratar a todo tipo de interlocutores, desde una persona común a una estrella legendaria. ¿Es mucho pedir? Parece que en estos tiempos sí.

También podría considerarse el hecho de encargarle la mayor parte del trabajo a un guionista, pero entonces la emisión perdería la espontaneidad, y me atrevería a decir que con ella también gran parte del atractivo".²⁰⁴

En televisión, de cualquier manera, siempre habrá ocasiones en que se tenga que improvisar; y mientras mejor preparado se esté, se evitarán "osos" (errores garrafales) como el siguiente:

–Usted menciona a las novelas de Ilza Silveira como ejemplo de improvisación y recreación. ¿Esas novelas poseían una estructura abierta parecida a la de algunas novelas de TV Globo?

–No. Era abierta en la forma del diálogo, en la posibilidad de improvisar por parte de los actores de determinados parlamentos. Pero jamás se apartaba del contenido. La única vez que ocurrió una alteración en la línea dramática de una novela sucedió bajo mi dirección. No entendí lo que la autora escribió y al final de un capítulo maté a un personaje por equivocación. Para darle más énfasis a la escena, mandé a Dary Reis levantar la cabeza del 'difunto' y decir 'muerto'. Como era en vivo, no fue una situación muy agradable. En cuanto a la 'novela abierta', no creo mucho en eso".²⁰⁵

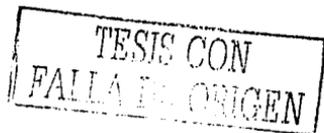
Y es que parece que nadie puede enseñar a improvisar:

–¿Cómo se aprende a improvisar como usted lo hace?

–Es intuitivo. No se aprende. La capacidad de improvisar en el escenario es intuitiva, no me lo ha enseñado nadie. Es de nacimiento. Yo creo que a veces los autores se dejan cosas. Si se vive el personaje, se encuentran cosas nuevas. Si no se vive el personaje, no encuentras nada, porque te limitas a hacer lo que ha escrito el autor, lo dices como un papagayo, más o menos... Y

²⁰⁴ TVenREDos, México, 21/XII/2002, en <http://www.esmas.com/espectaculos/television/columnas.html>

²⁰⁵ Entrevista a Herval Rossano en <http://www.hervalrossano.com/entrevista.htm>



ya está. Pero si tú vives las comedias como Joan y yo en 'La extraña pareja', que la hemos vivido durante seis años, surgen cosas nuevas.

-Pero no todos los actores tienen la misma capacidad de improvisar...

-Hay actores que no saben improvisar, como el caso de Pedro Osinaga que dice 'no, yo no meto nada'. Yo recuerdo una anécdota que me contó Jaime Azpilicueta del actor José María Rodero con la cantante Marisol en 'Quédate a desayunar'. Rodero era un actor milimetrado, que no se pasaba de nada, que tenía que tener siempre las cosas en su sitio. Hubo un momento en una función que falló el magnetófono. Rodero traía un disco y le decía a Marisol. 'Te he traído un disco que a ti te gusta'. Lo puso en el tocadiscos y falló el magnetófono, la cinta. No sonaba. Rodero se quedó ... demudado, y le dijo a ella: '¿Te gusta?'. ¡Fíjate!; No supo improvisar! Y claro, Marisol respondió: 'Si no suena!'. Marisol debutaba en el teatro y le hundió. ¡Invéntate algo! 'Parece que se ha roto', 'No suena', ¡Algo! No vamos a discutir la calidad de José María Rodero, pero, joder, era un señor que no sabía improvisar.

-De acuerdo, improvisar es algo que no se aprende, pero ¿quién le ha dado confianza para explotar sus capacidades?

-Todos los empresarios con los que he trabajado. Tanto el primero que fue Justo Alonso con el que hice muchas cosas en Madrid, como Paco Salinas, con quien estuve en 'Violines y trompetas', y trabajamos casi diez años juntos, hasta la empresa Focus. Los empresarios me lo han permitido todo, porque han visto que he hecho cosas que no se salían de lo normal y porque improvisaba cosas que iban bien para la comedia".²⁰⁶

Cualidades innatas como el ingenio o la creatividad rápida y oportuna son requisitos indispensables para improvisar en ciertas situaciones:

"Aunque muchas veces parezca que la improvisación guía cada una de las intervenciones en el piso, lo cierto es que el guión existe, aunque la mayoría

²⁰⁶ Entrevista a Paco Morán por Gilbert Arroyo, 1/XII/1999 en <http://www.teatrebcn.com/entrevista/entrevista.asp?id=65>



de las veces quede olvidado cuando se prende la cámara. 'Solemos improvisar, aunque tenemos una pauta escrita por Miguel Gruskoin. De todas maneras, nos es inevitable improvisar y por eso es tan complicado hacer retomas. Porque lo dijimos y nadie sabe cómo salió, y cuando nos dicen que hay que repetir, sabemos que no vamos a poder reproducir lo de antes. Cuando hacés humor, la segunda toma no existe. Eso lo aprendí con Gasalla. Con él se grababa todo y te tenía que agarrar un ataque de hemiplejía para que se repitiera algo. Incluso así, te editaba y seguía de largo', se ríe la actriz.

A pesar de la inventiva del trio, muchas veces la creatividad llega a complicar las cosas, especialmente en cuestiones de tiempo y de claridad. 'Jorge quiere poner una sirena que nos suene cuando nos pasamos de tiempo. Si no, es imposible. También tenemos que medir mucho el tema de no pisarnos. Lo que pasa es que nos divertimos mucho con lo que hace el otro y nos interrumpimos más que nada por el entusiasmo de querer agregarle al otro lo que se te ocurre. A veces se ve como competencia entre nosotros, pero en realidad se trata del nervio por agregarle al otro la palabra que vos pensás que va ahí –detalla la actriz–; robarle un remate a Jorge es uno de los placeres más grandes y que pocas veces he tenido. Es el rey del remate. Le decís una y te dobla una y otra vez'.²⁰⁷

Sin embargo, independientemente de las cualidades innatas, lo más importante sigue siendo la preparación y la experiencia que se van adquiriendo con la práctica constante:

–¿Nunca se quedaron en blanco?

–Galván: *Somos improvisadores, no improvisados. Hacemos partícipe a la gente de esa magia de ver a actores lo suficientemente preparados para enfrentarse a situaciones inesperadas y resolverlas con éxito.*

²⁰⁷ Entrevista a Laura Oliva en *LaNacionLine* (página electrónica), 13/VI/2001; http://www.lanacionline.com.ar/01/06/13/ds_312212.asp



–Guzmán: De un lado están los actores y, del otro, el público. Y entre los dos sucede algo que es una historia que ninguno de los dos sabe cómo va a terminar. Y ahí se produce la tensión, ahí está el juego”.²⁰⁸

*“También garantizamos que cada función sería diferente, pues, luego de haber trabajado tanto tiempo en cabaret, hemos desarrollado una gran facilidad para improvisar”.*²⁰⁹

–Muchos atribuyen a la experiencia de actor del Papa su capacidad para improvisar e inventar gestos sorprendentes.

*–Yo hablaría de signos y de símbolos. El primer encuentro internacional de líderes religiosos de Asís fue un signo, la visita a la sinagoga de Roma fue otro signo, como también lo fue su diálogo en la cárcel con Alí Agca. Se habla mucho de su sentido innato de improvisación. Sí, es verdad. Pero, si una persona improvisa bien y de manera sistemática, significa que ha reflexionado sobre sus ideas y que es capaz de decir cosas auténticas también cuando improvisa”.*²¹⁰

6. Dónde sí se improvisa (o se puede improvisar)

La mayoría de intelectuales, profesores o escritores, quienes son invitados a participar eventualmente en programas de televisión –entrevistas, principalmente–, conscientes de la responsabilidad que adquieren al emitir opiniones o comentarios, **se preocupan por preparar o controlar sus palabras**. El retraimiento o dilación en el que a veces incurrirían éstos para contestar preguntas no sucede por falta de capacidad, sino por la voluntad de ser responsables en todo lo que digan.

Sin embargo, quienes no se cuidan de hablar con responsabilidad son los conductores, por ejemplo, de los **programas** llamados de “**espectáculos**”, en donde ciertamente se les otorga la libertad para improvisar comentarios, pues, a fin de

²⁰⁸ Entrevista a Oscar Guzmán, Omar Galván y Marcelo Savignone por Mabel Itzcovich en *El Clarín* (página electrónica) en <http://www.clarin.com/diano/2001-08-12/c-01401.htm>

²⁰⁹ Entrevista a Luis Ernesto Cano en <http://www.boblog.com>

²¹⁰ Entrevista a Navarro-Valls, Director de la Oficina de Prensa de la Santa Sede, en *Zenit* (revista electrónica), 29/VI/1997 en <http://www.zenit.org/spanish/archivo/9707/ZE970729.html>



cuentas, ¿a quién pueden molestar? Mientras no se metan con políticos o funcionarios públicos, los locutores de estas emisiones pueden decir o hacer lo que se les ocurra, aunque sean puras cosas insulsas, pues finalmente sólo son programas de entretenimiento, y nada importa si tal o cual conductor transgrede las normas lingüísticas o, como siempre, viola las normas de la *Ley Federal de Radio y Televisión*. En esta clase de emisiones no se encuentra evidentemente el tipo de improvisación de la que nos habla Alcidamante.

Por ello mejor hablamos ahora de las famosas "encuestas" o "sondeos de opinión" que se hace en las calles de la ciudad a gente común y corriente sobre cualquier tema. Generalmente son secciones que se incluyen dentro de noticiarios o de algún programa de "variedades" y son utilizadas comúnmente para "constatar" qué tanto sabe la gente acerca de "x" tema.²¹¹ En este tipo de grabaciones la gente raramente dice lo que piensa,²¹² pues la cámara y el micrófono "le imponen"; sin embargo, lo valioso de estas prácticas es que nos damos cuenta **de cómo aquí sí hablan las personas con naturalidad y espontaneidad**, aunque pocas de ellas sepan verbalizar lo que desean responder.

Donde también se improvisan comentarios es en los noticiarios de larga duración con "formato abierto" que se emiten por la radio, pues generalmente el conductor de la emisión improvisa comentarios de tipo editorial,²¹³ relacionados con las noticias que acaba de leer o de recibir de parte de un reportero. El ejemplo por antonomasia es, sin duda, José Gutiérrez Vivó, quien, gracias a su larga experiencia, conocimientos y facilidad de palabra, puede opinar prácticamente sobre cualquier tema. Todo lo contrario ocurre en los noticiarios televisivos, pues, en primer lugar, la mayoría de ellos son de un "formato cerrado" o demasiado rígido y, en segundo, los lectores de noticias lo más que llegan a "improvisar" o "editorializar" son comentarios tan insulsos, como "¡ah, qué diputados!", "¿cómo la ve?", "¡así están las cosas en la capital!", etcétera. La única sección en donde sí se les permite "salirse del guión" para poder "comentar" u

²¹¹ Las preguntas que se hacen por lo general son bastante maniqueas, pues están preparadas para obtener las respuestas que el encuestador quiere obtener, es decir, de tal manera confirman o validan determinadas hipótesis.

²¹² Vilches, L., *op. cit.*, p. 120.

²¹³ "El comentario editorial es la obra literaria oral llevada al lenguaje de la radio": Figueroa, R., *op. cit.*, p. 293.



“opinar” es en la de espectáculos o en la de deportes, ya que ahí, tal como lo dijimos ya arriba, no se afectan intereses políticos. De esta suerte, es común ver a lectores de noticias entablar una franca plática coloquial –al aire– con los encargados de dichas secciones. Digna excepción lo constituye el noticiario *CNI Noticias del Canal 40*, ya que en él se presentan dos muy buenos locutores-periodistas –Ciro Gómez Leyva y Denisse Maerker– que comentan y editorializan muy bien las noticias de actualidad, **hablando de una manera natural, pero responsable.**

Mención aparte merece el “noticiario” *El Mañanero*, en donde se **improvisa con más libertad, por estar diseñado para hacer broma y mofa de las noticias nacionales e internacionales.** Su estilo desenfadado, más la amplia cultura que demuestra su principal conductor, *Brozo* (Victor Trujillo), son los elementos atrayentes que hacen de este programa uno de los de mayor rating en su género. Además, hay que tomar en cuenta que este programa no sigue la solemnidad característica de los noticiarios (sobre todo de los norteamericanos), ya que “la cultura del relajo, de la informalidad y la improvisación [...] parece influir de manera decisiva en el carácter y estructura de nuestra prensa electrónica”.²¹⁴

7. Programas de discusión grupal o debates

Asimismo, la improvisación también aparece en los **programas de discusión grupal**, principalmente **por necesidad**, porque no es posible escribir un guión completo (§§18, 19) para un programa de discusión, en donde, además, confluyen distintas personalidades representadas por los invitados. A este tipo de emisiones pertenece también el **debate**, que sería el que más debiera prestarse a las improvisaciones, pero que en la actualidad ha degenerado en simples “pleitos televisados”. De hecho, este tipo de emisiones es el que, contextualmente hablando, se asemeja más a lo dicho por Alcídamente en su obra *Acerca de los Sofistas*. Lo malo es que los debates se han dado muy escasamente en la televisión mexicana, y por ello no ahondamos mucho en ellos. Sin embargo, tampoco queremos ignorar los que han llegado a realizarse y de ellos mencionaremos lo más interesante:

²¹⁴Solis Heredia, Arturo, en <http://www.suracapulco.com.mx/anterior/2001/junio/21/pag18.htm> , pp. 2-3.



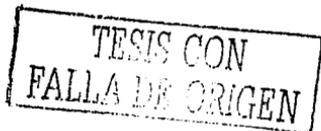
- El primer teledebate político ocurrió el 12 de mayo de 1994²¹⁵ en vísperas de las elecciones presidenciales de ese mismo año. Los participantes fueron Cuauhtémoc Cárdenas, Diego Fernández de Cevallos y Ernesto Zedillo. Lo destacable es que este último evidenció que su discurso había sido meticulosamente preparado de antemano, ya que mencionó que se oponía a que “se estuviera lucrando” con la muerte de Luis Donald Colosio, ¡cuando ninguno de los otros dos contendientes había aludido nada al respecto! (§25). Evidentemente el señor Zedillo ya iba preparado con la “respuesta adecuada” a un hecho que nunca sucedió; y además, fue el que de los tres menos habilidad mostró para responder a las preguntas (o ataques) inesperadas (§§24, 25). Los hechos en detalle ocurrieron así: en su intervención el Dr. Zedillo dijo: “yo les pediría a los señores candidatos que no lucren políticamente con el asesinato de Luis Donald Colosio”. Sin embargo, tanto Cárdenas como Fernández de Cevallos no habían mencionado a Colosio para *lucrar*, sino como una referencia para entender por qué Zedillo se había convertido intempestivamente en candidato presidencial. Este último evidenció que ya llevaba totalmente preparado un contraargumento para cuando alguno de sus opositores hubiera querido tomar a Colosio como “mártir de la patria” y aprovechar los sentimientos del público. Finalmente, el único que había lucrado con la muerte de Colosio fue el mismo Zedillo. Y a las pruebas nos remitimos:

- a) “...es por eso que yo asumí, sí con gran dolor, pero con gran decisión la responsabilidad de tomar la estafeta de Luis Donald Colosio...”;
- b) “...estoy convencido, ha llegado la hora de pasar de las buenas finanzas nacionales como decla Luis Donald, a las buenas finanzas familiares.”

Por tal razón el candidato panista en su turno le reclamó así:

“Dr. Zedillo, yo no he dado motivos para que Ud. me haga recomendaciones para que no lucre con la muerte de Colosio. Yo he sido muy respetuoso frente

²¹⁵ Según IBOPE, durante esta transmisión se alcanzó una cifra récord de audiencia: 40 millones de personas.



a esta tragedia. Me he conternado y públicamente me he manifestado así. Yo sólo dije que una de las razones que le tenían a Ud. aquí era ese crimen [...] Yo no he lucrado con el crimen artero y cobarde en agravio de Colosio."

Muchos analistas (y el público mismo) coincidieron en señalar como "ganador" del debate al polémico "jefe" Diego, gracias a su retórica basada en la combinación de la contundencia de su voz, su hablar natural y lo imponente de su semblante (§§9, 34). **El formato de la discusión fue demasiado rígido**, con los tiempos muy limitados para los tres, lo cual **impidió evidentemente las improvisaciones**. Sin embargo, lo que lamentablemente abundó fueron las descalificaciones personales por encima de los argumentos.

- Un segundo teledebate de importancia se llevó a cabo el 25 de abril del 2000, nuevamente en ocasión de las elecciones presidenciales de ese año. Los participantes fueron ahora seis personas: Cuauhtémoc Cárdenas, Francisco Labastida, Manuel Camacho, Porfirio Muñoz Ledo, Gilberto Rincón Gallardo y Vicente Fox. **Nuevamente el formato fue demasiado rígido, con los tiempos mucho más limitados por la cantidad de participantes** y también predominó la descalificación personal.
- El tercer teledebate de importancia en nuestro país ocurrió el 26 de mayo de ese mismo año, sólo que ahora con tres polemistas nada más. Pero nuevamente nos quedamos con las ganas de oír argumentos y presenciar las dotes de orador de los participantes, ya que nuevamente se dio la confrontación personal y la rigidez en el formato de sus intervenciones. Sin embargo, lo destacable de esta confrontación, fueron las simpatías (§34) que se ganó el candidato Fox, gracias a su elocución que aparentaba muy bien ser franca, sincera, natural y espontánea (§13), "cualidades" que supo conservar muy bien y que le ayudaron definitivamente a ganar la presidencia de la república.

El que haya ocurrido esto no fue casualidad: los equipos de campaña de los candidatos sabían muy bien que el grueso de la audiencia esperaba eso: **el pleito televisado y una elocución llana y coloquial**. Lamentablemente a la mayoría de los



telespectadores no les interesa la política, sino el escándalo que se "arma" entre los participantes de un debate. Y esto lo celebra grandemente la televisión, ya que **el escándalo vende, lo ridículo vende, las riñas ante los micrófonos... vende.**

Lo malo que acarrea todo esto es que por querer mantener atenta a la audiencia **se vulgarizan los debates**; los participantes se olvidan de sus argumentos y propuestas y sólo se concentran en querer dejar callados o "mal parados" a sus contrincantes. Lo importante ya no es el contenido de los discursos o de las enunciaciones, sino el interés que se despierta por cuestiones morbosas.

Por tal razón, tomando en cuenta todo lo expuesto en este capítulo, para nosotros la **improvisación o espontaneidad en cualquiera de sus formas debe ser inteligente (*spontaneitas intelligentis*); si no es así, LO QUE ES ESPONTÁNEO EN EL HOMBRE NO SE DIFERENCIA DE LO QUE ES ESPONTÁNEO EN EL ANIMAL.**

8. Analogías

A lo largo del capítulo hemos hecho referencia constante a las similitudes que encontramos entre el discurso *Acerca de los sofistas* y la radio y televisión del Valle de México. Para ello hemos recurrido a la mención constante de los párrafos (§§) en donde se relacionaban concretamente los temas de ambas partes. Y lo hemos hecho así a fin de evitar el repetir constantemente las palabras de cada párrafo cada vez que hiciéramos referencia a ellos; sin embargo, en esta última parte, quisiéramos hacer una última comparación de ambos temas, sólo que escribiendo ahora sí las partes exactas de cada párrafo que nos interesa comparar con la actualidad; concretamente con los estudios o comentarios analíticos en relación con el tema que en esta tesis desarrollamos. Desde luego que no pretendemos ser repetitivos, sino enfáticos; creemos que la importancia del tema merece que hagamos ahora esta forma de exposición.

Locutores que se ven obligados a improvisar

§6: ...para quienes han practicado las cosas fáciles, el tratamiento de las que son más difíciles les resultará antimodélico y difícil.



§8: ... quien compone sus discursos por escrito, cuando pasa a los discursos improvisados, tendrá la mente llena de problemas, desconcierto y confusión.

§14: ... hacen incoherente el comportamiento de quienes se ejercitan en ellos [...]es inevitable que, cuando alguien improvisa unas partes y otras las hace conforme a un modelo, el discurso le atrae al orador una censura por ser desigual, y unas partes parecen semejantes a una actuación teatral y a la recitación de un poema épico, mientras que otras se muestran pobres y sin valor en comparación al cuidado de aquéllas.

§16: ... Cuando uno se acostumbra a elaborar los discursos en detalle, a componer las frases con exactitud y con ritmo, a perfeccionar el estilo [...]es inevitable que, cuando pasa a los discursos improvisados, por hacer lo contrario de lo que acostumbra, tendrá la mente llena de dificultades y de confusión, y desagradará en todo

§17: ... la escritura, al entorpecer los caminos hacia el entendimiento y al realizar la práctica con hábitos contrarios a los de la oratoria, dificulta y encadena la mente y se convierte en un obstáculo de toda buena fluidez en los discursos improvisados.

§21: Por el contrario, para quienes pronuncian discursos escritos, si omiten y cambian aunque sea una parte pequeña en medio del debate, inevitablemente les sobreviene una situación difícil y una búsqueda infructuosa, se retrasan mucho, interrumpen a menudo el discurso con momentos de silencio y la situación que se produce es vergonzosa, ridícula y sin remedio.

"Fracasaremos en toda la línea si pretendemos improvisar el final del discurso en el acto mismo de en que lo pronunciamos".²¹⁶

"Quien recurre a la improvisación con ignorancia pierde fuerza y sentido; produce incoherencias verbosas que causan lástima".²¹⁷

"Hablar de memoria es el peor método de dar una charla, y debería emplearse muy poco o nunca. Aunque este método puede parecer útil para aquellas

²¹⁶ Dávalos, J., op. cit., p. 55.

²¹⁷ Figueroa, R., op. cit., p. 240.



personas que no pueden pensar rápidamente, la charla que se ha memorizado es una camisa de fuerza. Una charla semejante no puede adaptarse a la situación inmediata o a las reacciones de la audiencia. En otras palabras, no permite que el orador se ajuste a la situación en particular. Además, es casi seguro que este método mine la espontaneidad y el sentido de comunicación. El mundo también requiere de una cantidad excesiva de preparación, y el peligro de olvidar algo está siempre presente".²¹⁸

Tomar como modelo la enunciación de otros locutores

§4: imitar de las buenas expresiones las mejor logradas.

"De vez en cuando, trate de imitar a buenos locutores. Esta sugerencia no es para que plagie estilos, sino para que compare las entonaciones, la velocidad o el ritmo, los énfasis; y, sobre todo, el sentido que dan a sus lecturas o diálogos".²¹⁹

"Al orador le conviene leer los mejores textos de los oradores famosos, antiguos y modernos".²²⁰

"El buen redactor aprende a escribir estudiando ejemplos de buena escritura: lee, observa y procura descubrir qué técnicas usan los buenos redactores".²²¹

Importancia de la experiencia y la práctica

§5: Todo lo que es bueno y honroso es raro, difícil y suele darse con fatiga.

"La improvisación no es un don del cielo, sino una costumbre que puede adquirirse en virtud de actos reiterados".²²²

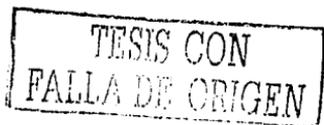
²¹⁸ *Cómo hablar eficazmente*, página electrónica <http://www.airpower.maxwell.af.mil.htm>

²¹⁹ *Taller de Radio. Ejemplos de Locución*, en <http://www.geocities.com/crachilecl/>

²²⁰ Dávalos, J., *op. cit.*, p. 39.

²²¹ Figueroa, R., *op. cit.*, p. 187.

²²² Dávalos, J., *op. cit.*, p. 40.



“Aunque algunos comentaristas avezados logran el dominio de leer su comentario y dar la impresión de que lo han improvisado –habilidad que se logra con la práctica–, es deseable que un buen comentarista improvise”.²²³

“Hablar improvisadamente requiere de una tremenda cantidad de habilidad y conocimientos. A veces usted encontrará necesario hablar impulsivamente sin preparación alguna. Pero este método deben emplearlo únicamente oradores experimentados que están saturados de sus temas y que tienen la habilidad de organizar sus pensamientos para aprender según hablan. Incluso estos oradores experimentados tienen que recurrir a pensamientos y frases que han empleado antes. Ellos han pasado años, por así decirlo, preparándose para dar una charla sin prepararla”.²²⁴

Aparentar que se improvisa o se habla con naturalidad

§13 el grado más alto de verosimilitud es cuando imitan a los que improvisan.

“Un libreto, al igual que una partitura musical, es un texto listo para ser actualizado luego de un proceso artístico e intelectual que interpreta la letra impresa en una actuación radiofónica, y ‘actuar’ en la radio significa moldear el audio, manipular cada uno de los elementos sonoros para darle vida a un relato en el que se pueden contar todas las realidades y todas las fantasías posibles; ‘actuar’ en la radio significa lograr que todo mensaje se oiga espontáneo, natural y lo suficientemente trabajado como para que se le reconozca su individualidad”.²²⁵

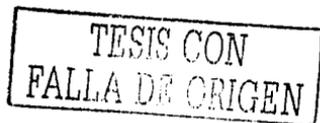
“Al hablar por radio se tiene que hacer de una manera natural, amigable, como platicando con un amigo. De tal manera que si cometemos un error de dicción podamos corregir con tranquilidad”.²²⁶

²²³ Figueroa, R., *op. cit.*, p. 275.

²²⁴ *Cómo hablar eficazmente*, página electrónica <http://www.airpower.maxwell.af.mil.htm>

²²⁵ Echeto, R., *op. cit.*, p. 1.

²²⁶ Caballero Vidal, *op. cit.*, p. 30.



"Cuando el locutor se expresa familiarmente, con pequeños ejemplos y de vez en cuando le surge la genialidad de destacar las cosas que todos los días se viven, se logra un clima de confianza" [...] "En la lectura para la radio es preciso dar la sensación de que se está platicando" [...] "Las noticias deben agradar al oído y ser escritas con un vocabulario fácil de pronunciar para que quien las lea no se equivoque" [...] "una buena locución nunca debe parecer lectura, sino expresión. Todo proceso de locución expresado en improvisación o lectura debe parecer natural y espontáneo, porque es lo que da vida y movimiento al trabajo del locutor y agradable comunicatividad para quien lo escucha" [...] "Muchas estaciones prefieren grabar previamente los editoriales, para decirlos con entonación y brillantez".²²⁷

"Al hablar, usemos el tono que empleamos en la conversación".²²⁸

"Las buenas improvisaciones añaden textura y vida a una presentación. Si no lo puede hacer naturalmente, escriba cuidadosamente algunas y practíquelas hasta que suenen espontáneas".²²⁹

Auxilio de un guión o listado de temas

§2: la escritura es necesaria sólo como algo accesorio al ejercicio oratorio.

§18: es menester fijar la atención sólo en los argumentos lógicos y expresarlos con las palabras que se le ocurren a uno en el momento.

§19: la memorización de los argumentos resulta fácil, mientras que la de las palabras es difícil de retener y su aprendizaje difícil de conservar.

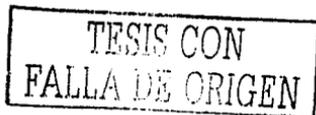
§33: Consideramos más bien que los oradores deben preparar los argumentos y la estructura de sus discursos con previsión, pero deben improvisar en cuanto a la expresión de las palabras.

"Cuando se tenga que leer algo, de preferencia que no sea –al menos, que no suene– leído, para lograr espontaneidad y aceptación. Para ello se

²²⁷ Figueroa, R., *op. cit.*, pp. 73, 139, 186., 145 y 283..

²²⁸ Dávalos, J., *op. cit.*, p. 38.

²²⁹ *Consejos para presentaciones efectivas* en http://apoyo.solinet.net/vol9-1_4.htm



recomienda tener una lista de subtemas a modo de no perder el hilo del asunto".²³⁰

"el buen espacio radial es aquél en el que se logra un equilibrio entre contenidos inmediatos y contenidos pensados y escritos con anterioridad" [...]
"significa que la radio es un hecho consciente donde las variables a considerar son tantas y tan complejas que te exigen un orden y una jerarquía".²³¹

"Aunque la exposición puede estar preparada en sus ideas principales, en el propio acto de la exposición hay que improvisar la forma y por lo tanto se ejercita en la expresión lógica, hilada y coherente. Poco a poco se va perdiendo el temor, la vergüenza y el nerviosismo, si estas prácticas son frecuentes. Estas prácticas sirven también para aprender a investigar con profundidad temas determinados, y a confeccionar guiones y resúmenes que sirvan de guía a la exposición".²³²

"Hay que preparar de antemano lo que se va a decir".²³³

"empiece por trazar un esbozo por escrito. Este marco podrá servirte para improvisar o bien para desarrollar todo el discurso, si prefiere leerlo o memorizarlo, sin andar divagando. [...] Hecho el esbozo le será más fácil construir su discurso. Escriba en primer lugar todo lo que quiere decir, usando para ello unas pocas palabras o frases en pequeñas tarjetas o fichas. [...] Así recordará áreas específicas que de otro modo podría olvidar".²³⁴

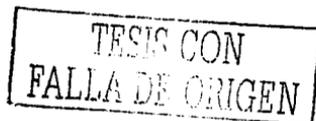
²³⁰ Figueroa, R., *op. cit.*, p. 275. Esta sección de recomendaciones y sugerencias también nos hace recordar las cuatro grandes enseñanzas que proporcionaba la enseñanza retórica de la antigüedad: *inventio* o contenido de las ideas y las argumentaciones; *dispositio* u *ordo*, orden de las ideas; *elocutio* o elección y colocación de las palabras en el discurso; *memoria* o pautas para memorizar.

²³¹ Echeto, R., *op. cit.*, p. 1.

²³² Duque Méndez, Neftali, "La comunicación y las exposiciones orales", Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias en <http://www.ucab.edu.ve/investigacion/cill/expo.htm>

²³³ Dávalos, J., *op. cit.*, p. 24.

²³⁴ Página electrónica <http://www.spse.com.ar>



"Con esto, demostramos la importancia de organizar las ideas antes de exponerlas en una improvisación: siempre que deba improvisar, trace mentalmente un cuadro sinóptico [...] eso le dará confianza en Ud. mismo".²³⁵

"No es recomendable tratar de memorizar palabra por palabra, lo cual requiere de mucho tiempo y esfuerzo. Leer resta espontaneidad y divide la atención del expositor entre los papeles y el público".²³⁶

"Una vez que tenemos la idea central, conviene comenzar nuestra improvisación, hablando de una experiencia en nuestra vida".²³⁷

"Sólo se necesita que el periodista olvide la improvisación y llegue con los elementos del mensaje claro".²³⁸

"Es importante la buena planificación para poder improvisar; es decir, tenerlo todo previsto para, si llega algo, cambiarlo".²³⁹

"Hablar con preparación, la técnica que los oradores eficaces emplean más extensamente, produce los resultados más fructíferos cuando se basa en una preparación exhaustiva y una práctica adecuada. La charla se planea cuidadosamente y se esquematiza detalladamente. La única guía del orador usualmente es un esquema bien elaborado. Se trata de una lección planeada idea por idea más bien que palabra por palabra.

Las ventajas de hablar empleando un esquema bien planeado son numerosas. El método obliga a los oradores a organizar sus ideas y les pone la presión de sopesar los materiales con anticipación. Proporciona la libertad de adaptar una charla a la ocasión y de ajustarse a las reacciones del público.

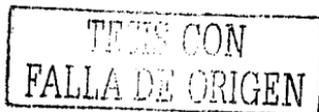
²³⁵ Taller de Radio. Ejercicios de Locución, en <http://www.geocities.com/cratchilecl/>

²³⁶ Página electrónica <http://www.spse.com.ar>

²³⁷ Di Bartolo, Ignacio, *Cómo hablar en público. Manual de oratoria contemporánea*, Ed. Corregidor, Asociación Conciencia (Proyecto Modelo Naciones Unidas), Buenos Aires, 1998.

²³⁸ Martínez, Raúl, *Libertad para ver*, p. 11.

²³⁹ Martínez Roig, Alex, *Cuadernos del Taller de Periodismo*, 1, FNPI, p. 10c.



Le permite a los oradores cambiar lo que van a decir hasta el momento mismo de expresarlo. En resumidas cuentas, el método de hablar con preparación le permitirá al orador adherirse a las dos necesidades vitales para hablar eficazmente: una preparación adecuada y un sentido vivaz de la comunicación".²⁴⁰

Valor de la escritura

§30: Ahora bien yo, en primer lugar, he dicho estas cosas, no porque niegue del todo valor a la capacidad para escribir.

"La verdadera creación intelectual no puede ser improvisada, ya que todo proceso creativo no se lleva a cabo en el mismo momento, y como tal, requiere de una etapa de preparación, ensayo y puesta en escena".²⁴¹

"Cuando el lector ejecuta la acción de leer un texto, puede ir hacia atrás en su lectura para comprobar una información o para releer un fragmento que no le ha quedado claro".²⁴²

"tenga a menudo que echar mano del primer vocablo que le venga a la mente, para salir del paso. Tal vez algo parecido les suceda a los locutores de radio y t.v., sobre todo a los de deportes, que necesitan improvisar continuamente. En cambio, los traductores y redactores de español tenemos, por lo general, mayor tiempo para pensar lo que decimos y cómo lo decimos".²⁴³

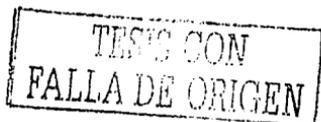
"La improvisación pertenece a la tribuna y a los diarios. A oradores y periodistas se les tolera el atropellamiento en las ideas, la escabrosidad en el estilo y hasta la indisciplina gramatical. Es verdad que en lo improvisado se

²⁴⁰ *Cómo hablar eficazmente*, página electrónica <http://www.airpower.maxwell.af.mil.htm>

²⁴¹ Figueroa, R., *op. cit.*, p. 24.

²⁴² Figueroa, R., *op. cit.*, p. 185.

²⁴³ Segura, J., "Comentarios sobre otros comentarios", en *Revista 'Apuntes'*, La Página del Idioma Español (<http://www.el-castellano.com/apuntes/segura2.html>)



crystaliza muchas veces lo mejor y más original de nuestro ingenio, algo como la secreción espontánea de la goma en el árbol; pero, acostumbrándonos al trabajo incorrecto y precipitado, nos volvemos incapaces de componer obras destinadas a vivir. Lo que poco cuesta poco dura. Los libros que admiran y deleitan a la Humanidad fueron pensados y escritos en largas horas de soledad y recogimiento, costaron a sus autores el hierro de la sangre y el fósforo del cerebro".²⁴⁴

Improvisadores que fascinan al público

§9: mientras que quienes hablan vemos que son considerados por los demás como poseedores de una inteligencia semejante a la de los dioses.

"Generalmente juzgamos a las personas por la forma en que se expresan y por su apariencia personal".²⁴⁵

Tomar en cuenta los deseos del público

§22: Considero también que los que improvisan satisfacen los deseos de los oyentes mejor que los que pronuncian discursos escritos. Estos últimos, en efecto, por el hecho de haber elaborado los discursos mucho antes de los debates, a veces desaprovechan las circunstancias. Así pues, al hablar más extensamente de lo que se desea, se hacen odiosos a los oyentes; o bien terminan antes de tiempo los discursos cuando el público desea escucharlos todavía.

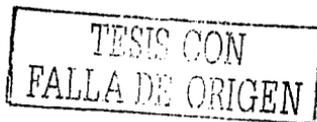
"Algunas veces, para estar acordes con las reacciones del auditorio, es necesario recortar [...] modificar [...] orillados por acontecimientos imprevistos".²⁴⁶

²⁴⁴ Maciá Pastor, Conferencia en

<http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/radio/ponencias/rocha.htm..>

²⁴⁵ Dávalos, José, *op. cit.*, p. 21.

²⁴⁶ Dávalos, José, *op. cit.*, p. 55.



"Si habla de prisa se le agotará el tema pronto y puede tener tropiezos. Tampoco debe exagerar las lentitud de la exposición".²⁴⁷

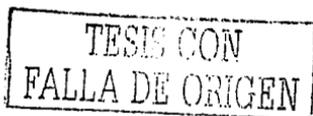
"deberá preverse en el guión la posibilidad de tener que prolongar una actuación prevista [...] o al contrario prever la posibilidad de tener que interrumpir por falta de tiempo".²⁴⁸

"la información oral es un vínculo [...] por medio de la palabra hablada entre el comunicador y el auditorio. Pero este vínculo puede perderse si se alarga demasiado tiempo una información poco importante o si se obvia una información que para el interés del auditorio puede revestir gran trascendencia" [...] "en los noticieros 'abiertos' se corre el riesgo de caer en la monotonía verbal si se concede excesiva importancia a un asunto de escaso interés colectivo o si brinda poco tiempo a temas que verdaderamente y, en el fondo, el público reclama".²⁴⁹

²⁴⁷ Taller de Radio. Ejercicios de Locución, en <http://www.geocities.com/crachilec/locución.htm>

²⁴⁸ Página electrónica <http://www.imval.com/cronoline/realiz/rea5.htm>

²⁴⁹ Figueroa, R., op. cit., pp. 175, 177.



BIBLIOGRAFÍA

ALCIDAMANTE

1. *Alcidamas*, Ed. w. Transl. & Comm. by J. Muir, Lond., Bristol Class. Pr., 2001, 130 pp.
2. "Alcidamas: encyclopedia article from Wikipedia", en *Wikipedia: The free Encyclopedia*, http://www.wikipedia.com/wiki_phtml?title=Alcidamas
3. "Alcidamas' "On the sophists": a reappraisal", en *Eranos*, #97(1-2), 1999: 108-124.
4. *Alcidamas. The works & fragments*, Bristol Classical Press, Duckworth, London, 2001, 94 pp.
5. "Alkidamas", "Paulus", "Plutarch", en *Metzler Lexikon der Antiken Autoren*, hrsg. v. o. Shütze, Stuttgart u.a., 1997.
6. "Ancient Greek Mythology -Documents-", en *Proklo's Chrestomaty 2000*, <http://www.4herkos.artsfac.csuohio.edu/sources/Proklos.html>
7. Avezzu, Guido, *Alcidamante, Orazioni e Frammenti*, testo, introd., e note a cura di G. Avezzu, Bolletino dell'Istituto di Filologia greca dell'Universita di Padova, VI, XLI, Roma, 1982.
8. Barwick, K., *Die Rhetorik ad Alexandrum, Alkidamas, Isokrates, Aristoteles und die Theodekteia*, 1966.
9. Blass, Fr., *Die Attische Beredsamkeit*, v. II, Leipzig, 1892: 345-363; 1868-1874.
10. *BookRags e-Book: Plutarch's Lives*, en <http://www.bookrags.com/books/plivs/PART56.htm>
11. Burckhardt, J., *Historia de la cultura griega*, vol. III (sec. VIII "Sobre la filosofía, la ciencia y la oratoria"), Ed. Iberia, Barcelona, 1947.
12. Burnet, John, "Early Greek Philosophy", en *Essays on Ancient Greek Philosophy. Chapter 8: The Younger Eleatics* <http://cedar.evansville.edu/~tb2/courses/phil211/burnet/ch8.htm>
13. Canfora, L., "Los oradores áticos", en *Historia y civilización de los griegos*, vol. III: 317-339.
14. Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, 2ª. ed., vol. IV, Lib. Thorin, 1986.
15. Desbordes, Françoise, & Da Cunha Correia, Paula, "Concepcoes sobre a escrita na Roma antiga, Concepcoes sobre a escrita na antigüidade", en *Revista de Sociologia e política*, Vol. 6, Alica, Universidade de Sao Paulo, 1995.
16. Di Bartolo, Ignacio, *Cómo hablar en público. Manual de oratoria contemporánea*, Corregidor, Buenos Aires, Argentina, 1998.
17. Dreier, Horst, *Rechts und Staatsphilosophie I: Einführung in die Rechtsphilosophie in historischer Darstellung. Die Sophisten (5. und 4. Jahrhundert v. Chr.)*, en <http://www.uni-wuerzburg.de/dreier/rphil/sophisten.pdf>
18. Dryden, John, *Demosthenes by Plutarch* en <http://www.4literature.net/Plutarch/Demosthenes/2.html>
19. Freeman, S., "Überlegungen zu Alkidamas' Rede über die Sophisten" en *Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen*, W. Kullmann and M. Reichel, eds., Tübingen, 1990: 301-315.
20. Gastaldi, Silvia, "La retorica del IV secolo tra oralita e scrittura. "Sugli scrittori di discorsi" di Alcidamante", en *Quaderni di Storia*, VII, 14, 1981: 189-225.



21. Gercke, A., "Die Replik des Isokrates gegen Alkidamas", en *Rheinisches Museum*, 62, 1907: 170-202.
22. Gercke, A., "Isokrates 13 und Alkidamas", en *Rheinisches Museum*, 54, 1899: 404-413.
23. Goulet, Richard, *Alcidamas*, en http://www.aph.cnrs.fr/DphA/Notices_WWW.html
24. Greek 701: *Demetrios on Periodic Style*, en <http://web.qc.cuny.edu/dept/class/demet.htm>
25. Guillén de la Nava, Manuel, "Reflexiones en torno al discurso "Contra los sofistas" de Alcídama de Elide", en *Pensamiento: Revista de investigación e información filosófica*, #56 (216) sep.-dic. 2000: 469-476.
26. Heath, Malcolm, *Some grammarians, rhetoricians and sophists from the Suda* en <http://www.leeds.ac.uk/classics/heath/sudabits.html>
27. Hook, La Rue Van, "Alcidamas versus Isocrates; the spoken versus the written word", en *Classical Weekly*, 12, 1919: 89-94.
28. Hook, La Rue Van, *Letteratura greca. "Il mito delle due contese"* en <http://utenti.tripod.it/lgreca/esiodo.htm>
29. "How Creative Writing Invented English or The Classical Provenance of Creative Writing", en *HE Journal*, 2 <http://194.205.189.34/nawe/HE%20Forum/martin.html>
30. <http://79.191.encyclopedia.org/AAL/ALCIDAMAS.htm>
31. <http://google.yahoo.com/bin/query?p=extempore-speaking+Aeschines&hc=0&hs=0>
32. <http://www.perseus.tufts.edu/Thucydides/Finley/FinleyEssay1.html>
33. http://search.biography.com/print_record.pl?id=11915
34. http://search.biography.com/print_record.pl?id=7054
35. http://search.biography.com/print_record.pl?id=7191
36. http://search.biography.com/print_record.pl?id=9110
37. http://search.biography.com/print_record.pl?id=9626
38. http://www.aph.cnrs.fr/DphA/Notices_WWW.html
39. Hubik, K., "Alkidamas oder Isokrates? Ein Beitrag zur Geschichte der griechischen Rhetorik", en *Wiener Studien*, 1901: 234-251.
40. Hudson-Williams, H. L., "Impromptu speaking", en *Greece and Rome*, XVIII, 1949: 28-31.
41. Hudson-Williams, H. L., "Political Speeches in Athens", en *Classical Quarterly*, XLV, 1951: 68-73.
42. *I sofisti* en <http://www.skoula.net/filosofia/sofisti.asp>
43. Johnson, R., "Isocrates' Methods of Teaching", en *American Journal of Philology*, LXXX, ;359: 25-36.
44. Liebersohn, Y. Z., "Alkidamas' On the Sophists: a Reappraisal", en *Eranos*, 97, 1999: 108-124.
45. Majorana, A., *El arte de hablar en público*, Ed. Albatros, Buenos Aires, 1956.
46. Mariotti, Alberta (Trad.), *Storia ed evoluzione della retorica greca e latina*, en <http://www.geocities.com/albertahall/retorica.htm>
47. Matsen, Patricia P., "Alcidamas: Concerning those who write written speeches or Concerning the sophists", en *Readings from Classical Rhetoric*, Ed. Patricia Matsen, Philip Rollinson & Marion Sousa, Carbondale, Southern Illinois UP, 1990: 38-42.
48. *La oratoria*, en [http://www.iespana.es/revista-arbil/\(27\)orat.htm](http://www.iespana.es/revista-arbil/(27)orat.htm)



49. López Alcalá, Juan Gualberto, *Traducción, estudio y notas al texto griego "Acerca de los que elaboran discursos escritos o acerca de los sofistas" del rétor Alcidamante*, (Tesis de Licenciatura), Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, Cd. Universitaria, 1994.
50. Mariss, R., *Alkidamas, Περι των τους γραπτους λογουσ γραφωντων η περι των σοφιστων. Eine Sophistenrede aus dem 4. Jahrhundert v. Chr. Ein Kommentar*, eingeleitet und kommentiert, Diss. Münster, 1998.
51. Milne, Marjorie J., *A study in Alkidamas and his relation to contemporary sophistic*, Published Bryn Mawr, Pa., [Director: H.N. Sanders], 1924, 64 pp.
52. Muir, J.V. (ed.), *Alkidamas, The Works & Fragments*, Bristol Classical Press, Duckworth, London, 2001, 33 pp.
53. O'Sullivan, Neil, *Alkidamas, Aristophanes and the beginnings of Greek Stylistic Theory*, Hermes Einzelschriften Heft 60, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1992, 162 pp.
54. Pérez, P., "Anotaciones de pensamiento y crítica", en *ARBIL* [http://www.iespana.es/revista-arbil/\(27\)orat.htm](http://www.iespana.es/revista-arbil/(27)orat.htm)
55. Raeder, H., "Alkidamas und Platon als Gegner des Isócrates", en *Rheinisches Museum*, 63, 1908: 495-511.
56. Reinhardt, K., *De Isocratis aemulis*, Diss. Bonnae, 1873.
57. Ritoók, Z., "Alkidamas über die Sophisten", en *Philologus*, 135, 1991: 157-163.
58. Rydberg-Cox, Jeffrey, "Offering advice: textual gifts and guest-friendship in Isocrates", en *Pomoeium*, #3, 1998: 24-33.
59. Scott, James M., "The Rhetoric of Suppressed Speech: Tacitus' Omission of Direct Discourse in his "Annales" as a Technique in Character Denigration", en *The Ancient History Bulletin*, # 12 (1-2), 1998: 8-18.
60. Steiner, Deborah T., *The Tyrant's Writ: Myths and Images of Writing in Ancient Greece*, Princeton University Press, 1994, 279 pp.
61. *The electric Rhetoric: an online Version of Aristotle's "Rhetoric"*, en <http://www.otal.umd.edu/~mikej/rhetoric/rhetbk3ch3.html>
62. Tovar, A., Introducción de la *Retórica* de Aristóteles, Instituto de Estudios Políticos (Clásicos Políticos), 1971, pp. XIX y 5.
63. Valloza, M., "Alcidamante e i gradi della memoria", en *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 56/NS 27, 1987: 93-96.
64. Valozza, M., "Kairos nella teoría retorica di Alcidamante e di Isocrate, ovvero neli oratoria orale e scritta", en *Quaderni urbinati di Cultura Classica*, 21, 1985: 119-123.
65. Walter, Helmut, *Was ist Dialektik*, en <http://home.t-online.de/home/HelmutWalther/Dialekt.htm>
66. White, Evelyn, *Hesiod, The Homeric Hymns, and Homerica. "The Contest of Homer and Hesiod"*, en http://ancienthistory.about.com/library/bl/bl_text_homer_homerica.htm
67. Wilcox, S., "Isocrates' Fellow-Rhetoricians", en *American Journal of Philology*, LXVI, 1945: 171-186.
68. *Writing Authority: Thucydides, Isocrates and Textuality*, en <http://www.apaclassics.org/AnnualMeeting/99mtg/abstracts/Tsai.html>



ORALIDAD Y ESCRITURA

1. Adell, Jordi, "Tendencias en educación en la sociedad de las tecnologías de la información", en *EDUTECH* (Revista electrónica de tecnología educativa), # 7, noviembre 1997, Universidad de las Islas Baleares, España.
2. Albert Gutiérrez, Francisco Javier, "La devaluación de la memoria", en *Diario INFORMACIÓN*, Opinión, Alicante, España, 1/XII/98.
3. Alvarez Muro, Alexandra, *Análisis de la oralidad: una poética del habla cotidiana*, Universidad de los Andes, grupo de Lingüística Hispánica, Mérida, Venezuela, <http://elies.rediris.es/ielies15/index.html>
4. *Apología de Sócrates*, 17ª., en <http://www.interbook.net/empresas/lua911/html/apologia.html>
5. "Appropriation and Reversal as a Basis for Oratorical Proof", en *Classical Politics*, 90.3, 1995: 245-256.
6. Bisbal, Marcelino, "Desde la otra orilla o pensar la educación desde el espacio de la comunicación", en *Revista Latina de Comunicación Social*, abril de 1998, # 4, La Laguna, Tenerife.
7. Bolter, J. D., *Writing Space. The Computer, Hypertext and the History of Writing*, Lawrence Erlbaum, Hillsdale, 1991.
8. Borges, Jorge Luis, "Del culto de los libros", en *Portal del Libro*, <http://www.portaldelibro.com/bibliofilia/Borges.htm>
9. Bowman, Alan & Wolf, Greg (comp.), *Cultura escrita y poder en el Mundo Antiguo*, Ed. Gedisa (Colección Lenguaje, Escritura y Alfabetización, 16), Barcelona, 2000.
10. Capurro, Rafael, "Perspectivas de una cultura digital en Latinoamérica", Contribución al 6º. Congreso Nacional de Bibliotecología y Documentación (*Cultura digital e información en el próximo milenio*), Bogotá, Colombia, 4-7 de julio del 2000.
11. Catach, Nina (comp.), *Hacia una teoría de la lengua escrita*, Gedisa, (Colección LEA, 2), Barcelona, 1996; 331 pp.
12. *Código lingüístico oral y código lingüístico escrito*, <http://www.enarvaez.ip.com/profweb/c%munica/codiling.html>
13. Dávalos, José, *Oratoria*, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, UNAM, México, 2001.
14. Desbordes, Françoise, "Concepciones sobre la escritura en Roma antigua", en *Revista de Sociología e Política*, vol. 6, Atica, Sao Paulo, 1995.
15. De Toro, Alfonso, *Borges, Derrida, Foucault: pharmakeus, heterotopia or beyond literature: writing, phantoms, simulacra, masks, the carnival and other figures*, Iberoamerican Research Center, Institute of Romance Languages and Literature, University of Leipzig, Frankfurt am Main 1999: 137-162.
16. Diaconú, Alina, "Oralidad vs. Escritura", en *La Gaceta*, Buenos Aires, <http://www.lagaceta.com.ar/net03101999/11.htm>
17. Di Bartolo, Ignacio, *Cómo hablar en público. Manual de oratoria contemporánea*, Ed. Corregidor, Asociación Conciencia (Proyecto Modelo Naciones Unidas), Buenos Aires, 1998.
18. Diviani, Ricardo, *Conocimiento y nuevas tecnologías*, en <http://www.laguna.se/gpq/conocimiento.html>



19. Echazarreta Soler, Carmen, "La educación audiovisual, una didáctica interdisciplinaria", en *Comunicar*, # 7, 1996, Girona, España: 114-119.
20. "El 'Aleph' y su lenguaje epifánico", texto en el centenario de Borges (1898-1986) en *Diario Mural*, 24 de agosto de 1999.
21. *Elogio del código*, en <http://www.phcuentos.galeon.com/Codice.htm>
22. El punto de vista antiguo, en http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/biblioteca/fondo2000/electronico/htm/sec_6.htm
23. Escandón, Arturo, *¿Es Japón una nación alfabetizada? Alfabetización y educación en el país de los ideogramas*, en <http://www.nakamachi.com/cultura/kanji.htm>
24. Franco Pellotier, Víctor M., *La palabra y el ritual: un acercamiento*, UAM, Departamento de Educación y Comunicación, México, <http://cuevatl.uam.mx/uam/divisiones/csh/dec/121.htm>
25. Frases, citas, dichos y aforismos célebres, en <http://humano.ya.com/elocuax/citas/citas016.htm>
26. *Funcionamiento del lenguaje*, en <http://www.xtec.es/~fchorda/civiweb/b1/15.htm>
27. Gagarin, M., *Oral and written in Greek forensic oratory*, University of Texas, USA, <http://www.und.ac.za/und/classics/epos/proc.html>
28. Giorla, Marcelo, "Relatos radiales: fútbol y oralidad", en *Revista Digital*, # 39, Año 7, agosto de 2001, Buenos Aires, <http://www.efdeportes.com/>
29. Goody, Jack, *Cultura escrita en sociedades tradicionales*, Gedisa, México, 1996.
30. Goody, Jack & Watt, Ian, "The consequences of literacy" en *Literacy in Traditional Societies*, Cambridge Univ. Press, 1968.
31. Goody, Jack, *Domestication of the Savage Mind*, en <http://web.new.ufl.edu/~djohnson/goody.html>
32. Graupera Sanz, Marta, *Metamorfosis de los rostros del riesgo: hipertexto y edición en la cultura digital*, en <http://www.towerofbabel.com/features/digitalculture/spanish/>
33. Guevara, Raúl Alfredo & Trinidad, Zunilda, *Historia de la educación: otras categorías y enfoques para abordarla*, en <http://davinci.web-ai.com/arts-quevara.htm>
34. Guillén, Claudio, *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*, Tusquets Editores, (Marginales, 170), Barcelona, 1998.
35. Havelock, Erick A., *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la antigüedad hasta el presente*, Paidós Studio, 114, Barcelona, 1996.
36. Havelock, Erick, *Prefacio a Platón*, Visor, Madrid, 1994.
37. Hernández Montoya, Roberto, *Breve teoría de Internet*, en <http://enredando.com/cas/enredantes/enredantes16.html>
38. <http://rehue.csociales.uchile.cl/publicaciones/mad/02/paper0601.htm>
39. <http://www.lcc.gatech.edu/gallery/rhetoric/terms/kairos.html>
40. <http://www.public.iastate.edu/~honey1/Rhetoric/rhet3-3.html>
41. <http://www.unm.edu/~flood/Hyperpublications/rhetoricalanalysis2.html>
42. Hurtado, Eduardo, "Lo demás son palabras. Una segunda modernidad", en *La Jornada semanal*, 13 de junio de 1999.

43. Jaeger, Werner, *Demosthenes*, en <http://www.macedon.org/anmacs/jaeger.html> y <http://www.historyofmacedonia.org/AncientMacedonia/wagner.html>
44. Jahandarie, Khosrow, "Spoken and Written Discourse", en *CJC Reviews*, vol.24, #4.
45. *La oratoria*, en [http://www.iespana.es/revista-arbil\(27\)ort.htm](http://www.iespana.es/revista-arbil(27)ort.htm)
46. *La oratoria romana*, en http://www.culturaclasica.com/literatura/oratoria_romana.htm
47. "La erótica de la lectura en la Grecia clásica", en *Nuestra Comunidad*, Revista de la Universidad Iberoamericana, # 86, 18/IX/2000.
48. *La formulareidad*, en <http://elies.rediris.es/elies15/cap121.html>
49. "La oratoria", en *Revista ARBIL*, anotaciones de pensamiento y crítica, #27, en [http://www.iespana.es/revista-arbil\(27\)orat.htm](http://www.iespana.es/revista-arbil(27)orat.htm)
50. *La poesía épica: Homero, aedo y poeta oral*, en <http://averroes.cec.junta-andalucia.es/~04004620/epica1.htm>
51. *La poesía épica: Carácter parcialmente oral de la poesía hesiódica*, en <http://averroes.cec.junta-andalucia.es/~04004620/epica1.htm>
52. Larraín, Rodrigo, *El paleojudaísmo: momentos previos a la fe de Abraham*, en <http://www.uamericas.cl/compar/pharos/textos/paleojudaismo.htm>
53. "Las mediaciones de la voz", en <http://cuevatl.uam.mx/uam/divisiones/csh/dec/7.htm>
54. "Las primeras formas de comunicación", en *Multiteca.com*, <http://www.multiteca.com/Apuntes/Documentos/D23-2.htm>
55. Linares Columbié, Radamés et al., "La información a través del tiempo", en *ACIMED*, Facultad de Comunicación, La Habana, Cuba, 2000; 8(3): 228-238.
56. *Literatura griega: Esquines*, en <http://www.bibliotecavirtual.com.do/Literatura/Literaturagriega.htm>
57. Littlefield, Robert S., *A General Introduction to Rhetorical Theory*, North Dakota State University, en <http://www.ndsu.nodak.edu/instru.../An%20Introduction%20to%20Rhetorical%20Theory.htm>
58. López Facal, Ramón, "Aprendizaje de la cultura y cultura del aprendizaje: reflexiones acerca de la enseñanza y el aprendizaje de la historia" en *Didáctica de las Ciencias Experimentales y Sociales*, # 13, Univ. de Valencia, 1999.
59. López, Ricardo, "Los nuevos maestros de Grecia", en *Excerpta*, #3, Universidad de Chile, mayo de 1996.
60. López Eire, Antonio, *Retórica y oralidad*, en *Logo Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación*, Año 1, # 1, enero 2001, Universidad de Salamanca, España: 109-124.
61. *Los alcances de la paideia isocratea*, en <http://www.favanet.com.ar/mathesis/isocrates.htm>
62. Maciá Pastor, Manuel, "Sobre la retórica judicial de Lisias" (Conferencia en El Ateneo de Lima), en *Akadosmos* la web de Platón <http://www.evergreen.loyola.edu/~tward/gp/libros/paginas/pajinas1.html>
63. McLuhan, Marshall, *La galaxia Gutemberg*, Planeta-Agostini, Barcelona, 1985.
64. Mann, Steve (entrevista), *Estamos evolucionando hacia un nuevo tipo de inteligencia*, en <http://www.recursohumano.cl/cronicas/croni73.htm>
65. *Memory*, en <http://www.lcc.gatech.edu/gallery/rhetoric/terms/memory.html>



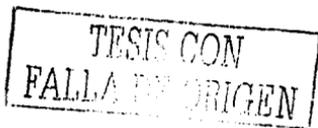
66. Morabes, Paula y Poliszuk, Sandra, *Imagen y escritura en el espacio escolar*, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, U.N.L.P. Provincia de Buenos Aires, Argentina.
67. Moreno Armella, Luis, "Cognición, mediación y tecnología", en *Matemática educativa*, CINVESTAV, México, D.F.
68. Moreno Rojas, Elizabeth, "Surgimiento y desarrollo de la escritura", en *Revista Enlace*, # 21, en http://www.sepyc.gob.mx/enlace/enlace23/enlace23_5.html
69. Morris, Ian & Powell, Barry, *A new companion to Homer*, Leiden: Brill, 1997, 755 pp.
70. Nürnberg, Peter J., *Designing digital libraries for post-literate patrons: orality and literacy*, Center for the Study of Digital Libraries, Texas A&M University, USA, en <http://bush.cs.tamu.edu/~leqgett/leqgettpubs/conferences/webnet/webnet96-hi.html>
71. Olson, David & Torrance, Nancy (compiladores), *Cultura escrita y oralidad*, Ed. Gedisa (Colección Lenguaje, Escritura y Alfabetización, 6), Barcelona, 1998.
72. Ong, Walter, J., *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, FCE (Sección de Obras de Lengua y Estudios Literarios), México, 1987.
73. *Orality and Literacy: Theories on the transition in Greek culture from oral storage to written storage of memory*, en <http://www.cohums.ohio-state.edu/english/People/Ulman.1/courses/E574C/Projects.../Oral.htm>
74. *Origen e historia de las universidades*, en http://web.upaep.mx/ipu/origen_historia.htm
75. Pastor Cruz, José Antonio, "Tragedia y sociedad", en *Akademias de la web de Platón*, http://www.galeon.com/filoesp/Akademias/contextos/jpc_traq.htm
76. Patey, Douglas, *English 211: the technology of reading and writing*, en <http://www.smith.edu/english/courses/spring02/211.html>
77. Patiño Restrepo, José Félix, *Del papiro al disco óptico: historia del libro y las bibliotecas*, Fundación Santa Fe de Bogotá, en <http://www.galenico.com/publicaciones/enfermeras/Rev1No2/aproximacion.htm>
78. Pepa Fernández, Miguel Angel, "¿Cuándo nació la política? Una concepción original íntimamente unida a la educación. Una cultura basada en la oralidad", en *Política y Paideia*, <http://webs.montevideo.com.uv/iurisweb/politica2.htm>
79. Prieto Pérez, José Luis, *Oralidad y escritura en la Grecia arcaica*, en <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/prieto.htm>
80. Ramírez, José Luis, *Arte de hablar y arte de decir. Una excursión botánica en la pradera de la retórica*, Relea, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, 1999.
81. Royo Hemández, Simón, *El nacimiento de la filosofía*, en *Sihisto 1 antigua*, <http://www.lacavernadeplaton.com/histofilobis/sihisto1.htm>
82. Saxena, Anju, *Spoken language syntax*, Uppsala University, en <http://www.linq.uu.se/aniusaxena/projbesk.htm>
83. Saussure, Ferdinand de, *Curso de lingüística general*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1978.
84. Schäffauer, Markus Klaus, "La 'farmacia' del diálogo criollo: la innovación de un género antiguo a través de la oralidad", en *Cuadernos de Recienvenido*, en <http://www.flch.usp.br/dlm/posgraduacao/espanhol/cuader9.htm>



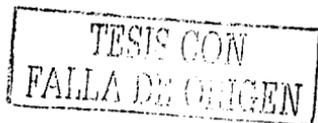
85. Semo, Ilán, *La fragilidad de la evidencia*, en <http://www.fractal.com.mx/F15isemo.html>
86. Sema Arango, Julián, "Las contingencias de la filosofía", en *Revista de Ciencias Humanas*, # 18, Colombia, mayo 2000.
87. Sema Arango, Julián, *Mutaciones alrededor del concepto de mundo*, Escuela de Filosofía, Universidad tecnológica de Pereira, Colombia.
88. Simone, Raféale, *El conocimiento y el lenguaje en la Tercera Fase*, en http://www.indexnet.santillana.es/rcs2/Raffaele_Simone/raffaele.html
89. Skoyles, John R., "The Greek alphabet, new evidence", en *Anistoriton*, 3 de abril de 1998.
90. Szlezak, Thomas A., *Leer a Platón*, Alianza Universidad, Madrid, 1997.
91. *The Electric Rhetoric: an online Versión of Aristotle's Rhetoric*, en <http://www.otaj.umd.edu/~mikej/rhetoric/rhetbk3ch3.html>
92. "The Materiality of Literacy: a review on writing space", en http://english.ttu.edu/kairos/6_2/reviews/newbold/newbold_matlit.htm
93. Thomas, Rosalind, *Literacy and Orality in Ancient Greece*, Cambridge, England, 1992, 201 pp.
94. Thomas, Rosalind, "Literacy and Paideia in Ancient Greece", en *Bryn Mawr Classical Review*, 1995, #3.
95. Tolva, John, *La herejía del hipertexto: miedo y ansiedad al final de la era de la imprenta*, trad. de Susana Pajares Toska, 1997, en <http://www.ucm.es/info/especulo/hipertul/tolva.html>
96. "Transformaciones tecnocognitivas", en *Ratones en la biblioteca digital*, <http://www.serv-inf.deusto.es/abaitua/konzeptu/ratones.htm>
97. Tropeano, Anne, "Rhetoric, Writing, Culture", en *Interface Culture: How New Technology Transforms the Way We Create and Communicate*, Harper Collins Publishers Inc., New York, N. Y., 1997, 264 pp.
98. Quezada, Freddy, *El libro y las nuevas tecnologías. La oración, el libro y la imagen: un viaje*, octubre, 1999, en <http://www.geocities.com/Athens/Pantheon/4255/oracion.html>
99. Walzer, Jeffrey, "Dionysius of Halicarnassus and the Notion of 'Rhetorical Criticism'", en *Anuario Filosófico*, 31.2, 1998: 581-601.
100. Watt, I. & Goody, J., "The consequences of literacy", en *Contemporary Studies in Society and History*, Cambridge University Press, England: 304-345.
101. Wibmer, Reinhard, *Review of Brockmeier (1998)*, en <http://lsn.utoronto.ca/Bruce/RLiteracy/Fal99.nsf/pages/Wibmer>
100. Zubieta, Ana María, *Formas de apropiación de la literatura: literatura y oralidad*, <http://www.rec.uba.ar/ubacyt/fi/fi213.htm>

PLATÓN

1. "Akademos" la web de Platón, en <http://www.galeon.com/filoesp/Akademos/>
2. Alarcón, Enrique, "El principio de contradicción y la estructura del ente en Aristóteles", en *Acta Philosophica*, 8/2, 1999: 271-277.



3. Baudrillard, Jean & Nouvel, Jean, *Les objets singuliers, Architecture et philosophie*, Ed. Calmann-Lévy, Editions de la Villette, Paris, 2000.
4. Bermejo Cruz, Reina, "Relación entre dialéctica y retórica en el *Fedro*", en *Akademios* http://www.galeon.com/filoespl/Akademios/colabora/rbc_fedro.htm
5. Borges, Jorge Luis, *Del culto de los libros (Obras completas, tomo 2)* en <http://www.2enero.com/textos/borgocult.htm>
6. Derrida, Jacques, *De la gramatología*, (trad. de O. del Barco y C. Ceretti), Siglo XXI, México, 1998: 37-57.
7. Discurso de Darío Villanueva Nieto, Rector Magnífico de la Universidad de Santiago de Compostela y Presidente de REBIUN, en <http://busc.usc.es/exlibris/Paginas/PresentDVC.htm>
8. Dobra, Susan, *The gift of Theuth: Plato on Writing (again)*, en http://www.csuchico.edu/phil/sdobra_mat/platopaper.html
9. Eco, Umberto, "Los hombres no dejarán de leer" en *El futuro del libro* (varios autores), Paidós, Buenos Aires, 1998, 314 pp.
10. Egan, Kieran, "Getting it Wrong from the Beginning", en <http://www.educ.sfu.ca/people/faculty/kegan/WrongCh1part2.html>
11. "Fe, verdad y cultura. Reflexiones a propósito de la encíclica *Fides et ratio*", Conferencia de Su Eminencia el Señor Cardenal Joseph Ratzinger Prefecto de la Congregación para la Doctrina de la Fe, febrero de 2000, Madrid, España.
12. *Filosofía de Platón: improvisación*, en <http://www.vianetworks.es/empresas/lu911/html/apologia.html>
13. González de Alba, Luis, *La ciencia en la calle: estudiar daña la salud*, en <http://www.jornada.unam.mx/1996/sep96/960902/cica0209.html>
14. Guelbenzu, José María, "Un antiguo ordenador" en *Diario El País*, <http://www.ddnet.es/noproblemo/cuival/radio/noticias/Antiigiorden.html>
15. Havelock, Eric, *Preface to Plato*, Belknap Press of Harvard Univ. Press, Cambridge, MA, 1963.
16. Henriksen, Line, "Homer, First and Dante, Tirad (epically speaking)", Univ. of Copenhagen, en <http://www.uwo.ca/modlang/aic/old34/Henrikssen.htm>
17. <http://archives.obs-us.com/obs/english/books/nn/bdbirk.htm>
18. <http://web.new.ufl.edu/cw2konline/online99mail/four/0152.html>
19. <http://www.aldeaeducativa.com/aldea/biograf2.asp?which1=169>
20. http://www.mdp.edu.ar/psicologia/psicomdp/15_ci_a.htm
21. <http://www20.brinkster.com/hfilos/platon.html>
22. <http://www.um.edu.ar/um/resenial/rese07/THIEL.htm>
23. Huamán Andúa, Bethsabé, "Artaud y su doble análisis deconstructivo de un texto de A. Artaud", en *Dedo Crítico*, Año 2, # 3.
24. Kelber, Werner H., "Plato caught between orality and scribality", en *Western Culture as Communications History*, Rice University, USA, March 16, 2001 <http://www.rice.edu/projects/code/presentat/kelberpres.html>
25. Kenner, Hugh, "Plato and Those Poets", en *New York Times*, November 20, 1977.
26. Krebs, Víctor, *La labor olvidada del pensar. reflexiones en torno a la filosofía, el arte y la memoria*, en <http://www.bu.edu/wcp/papers/Cult/CultKreb.htm>
27. Luis Cordon, Diego, *Platón: reflexiones psicoanalíticas* en <http://www.antroposmoderno.com/biografias/Platon.html>



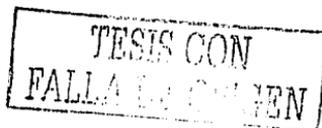
28. Morabes, Paula & Poliszuk, Sandra, *Imagen y escritura en el espacio escolar* en "III Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación: Comunicación, campos de investigación y prácticas", Red Nacional de Investigadores en Comunicación, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Mendoza, Argentina.
29. Nobile, Nicolás, *Escritura electrónica y nuevas formas de subjetividad. La filosofía clásica y los usos de la escritura*, en <http://www.hipersociologia.org.ar/papers/Nobilesp.html>
30. *Ortega nos salva*, entrevista a Julián Marvas por Violeta Medina en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero1/jmarias.htm>
31. Pastor Cruz, José Antonio, "Agrapha dógmata: acerca de las doctrinas no escritas de Platón", en *Dilema* Revista semestral de filosofía, Año 1, núm. 2, ADR de Filosofía de la Universidad de Valencia, Valencia, España, 1997.
32. De Peretti, Cristina, "La violencia del discurso metafísico", en Jacques Derrida *Texto y deconstrucción*, *Anthropos*, Barcelona, 1989: 23-68.
33. "Platón", en *Filósofos*, <http://elhogar.qq.un/platon.htm>
34. Platón, *Carta VII*, en http://www.inicia.es/de/diego_reina/antigua/platon/cartaVII.htm
35. Platón, *Carta VII*, Trad. de J. Hardward, en http://ccat.sas.upenn.edu/jod/texts/seventh_letter.html
36. *Platón: la escritura y las computadoras* en <http://www.lamolina.edu.pe/facultad/economia/sociologia/platon.htm>
37. Rodríguez-Grandjean, Pablo, "Filosofía y diálogo. Las doctrinas no escritas de Platón desde el punto de vista hermenéutico", en *Akademias*, la web de Platón, http://www.galeon.com/filoesp/Akademias/colabora/prq_esot.htm
38. Roig, Arturo Andrés, *Ética del poder y moralidad de la protesta. La moral latinoamericana de la emergencia*, ed. por José Luis Gómez Martínez, Mendoza, Argentina, 1998.
39. Royo Hernández, Simón, "Educación contra mercado: La filosofía y la formación política de la ciudadanía", en *Filosofía, educación y mercado. Cuaderno de materiales*, (Monográfico), # 11, febrero 2000.
40. Royo Hernández, Simón, *El nacimiento de la filosofía*, Madrid, enero de 2002, <http://www.lacavernadepiaton.com/histofilobis/sihisto1.htm>
41. Sal, Florencia, *La concepción de la muerte de Platón en el relato de Er*, http://www.ideasapiens.com/au_lconcepcion%20muerte%20en%20platon.%20mito%2020er.htm
42. Sal, Florencia, *Posibilidad de la existencia de la doctrina no escrita de Platón*, Universidad Nacional de Mar del Plata, http://www.galeon.com/filoesp/Akademias/colabora/fs_esot.htm
43. *Schleiermacher y la crítica a la doctrina no escrita de Platón*, Ponencia presentada el 6 de noviembre en el marco de los "Viernes Filosóficos" organizados por la Escuela Académico Profesional de Filosofía de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, en <http://www.geocities.com/Athens/Acropolis/5132/schleier98.html>
44. Szlezak, Thomas A., *Leer a Platón*, Alianza Universidad, Madrid, 1997.
45. *The sensual reconfiguration of communication*, <http://www.albany.edu/faculty/rpy95/webtext/sensual.htm>



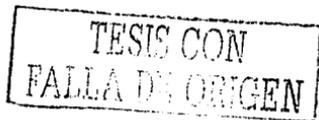
46. Thiel, Dettel, *Los hypomnemata de Platón. La génesis del platonismo desde la memoria de la escritura*, Verlag Alber, Freiburg, München, 1993, 271 pp.
47. Thomas, Rosalind, *Literacy and Orality in Ancient Greece*, Cambridge University Press, New York, 1992, 201 pp.
48. Ulmer, Gregory L., "The X tables – Dialogues with the Prosthetic Unconscious", en *Electronic Art in Universities*, <http://www.isea.qc.ca/symposium/archives/isea94/pr102.html>
49. Vargas, Karla, "El amante y el amado: caracterización femenina en el pensamiento platónico, su vigencia e interiorización en el quehacer de las mujeres. Un análisis interpretativo del diálogo *El Fedro*" (Ponencia) en *Encuentro MUA INSTALA'99*, Costa Rica, 1999.

RADIO Y T.V.

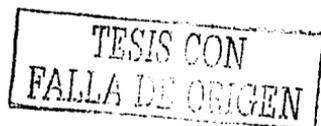
1. Avilés Fabila, René, "Estado, sociedad y medios de comunicación", en *Revista La Crisis*, # 17.
2. Avritzer, Leonardo, "Diálogo y reflexividad: acerca de la relación entre esfera pública y medios de comunicación", en *Metapolítica*, vol. 3, #9: 79-94.
3. Bach Arús, Marta et al., *El sexo de la noticia. Reflexiones sobre el género en la información y recomendaciones de estilo*, Icaria, Barcelona, España, 2000, 137pp.
4. Benesch, H. & Schmandt, W., *Manual de autodefensa comunicativa. La manipulación y cómo burlarla*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, España, 1982, 165pp.
5. Berlín Villafaña, Irving, "Comunicación y poder en México. El imperio del desorden".
6. Caballero Vidal, Julia, *La voz del locutor como reforzadora de la imagen de las estaciones de radio en México*, tesis de Lic. en Periodismo y Comunicación, ENEP Aragón, UNAM, 1994.
7. Calderón Alzati, Enrique & Cazés, Daniel (coordinadores), *Las elecciones presidenciales de 1994*, Colección La Democracia en México, La Jornada Ediciones / Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM, México, 1996.
8. Cebrián Herreros, Mariano, *El vocabulario de la televisión*, Ponencia presentada en el Congreso sobre la lengua española, Zacatecas, 1999, Centro Virtual Cervantes, España, 1999-2002, en <http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/television/ponencias/cebianh.htm>
9. Coe, Gloria A., "Salud del turista: desafíos para la comunicación", conferencia dictada en la Asociación Médica del Caribe (AMECA), La Habana, Cuba, 2000, (<http://www.ameca.cu/biblioteca/saluddelturista.html>)
10. *Consejos para presentaciones efectivas*, en http://apoyo.solinet.net/vol9-1_4.htm
11. *Cuadernos del taller de periodismo*, vol. 1, Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), Cartagena, Colombia, 1999, 135pp.



12. Dávalos, José, *Oratoria*, UNAM (Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial), 9ª. ed., México, 2001, 102pp.
13. Derridá, Jaques & Stiegler, Bernard, *Ecografías de la t. v. Entrevistas filmadas*, Eudeba, Buenos Aires, Argentina, 1998, 200pp.
14. Duque Méndez, Neftalí, *La comunicación y las exposiciones orales*, Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias, en <http://www.ucab.edu.ve/investigacion/cill/expo.htm>
15. Eco, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, Editorial Lumen (Palabra en el tiempo, 39), Barcelona, 1999.
16. Echeto, Roberto, *El arte de escribir radioteatros*, Caracas, 8 de marzo de 2001, en <http://cayomecenas.com/mecenas470.htm>
17. Entrevista a Adal Ramones, en *Canal 100*, Revista Electrónica, 49, 1 de octubre de 1999, (http://www.canal100.com.mx/telemundo/entrevistas/?id_notas=1229)
18. Entrevista a Adal Ramones, en *El Informador*, Diario Independiente, Guadalajara, México, 28 de septiembre de 1998.
19. Entrevista a Adal Ramones por Benjamín Salcedo, en *Revista 'Switch'*, (<http://www.switchonline.com.mx/?P=23&ArtOrder=ReadArt&Article=96>)
20. Entrevista a Carlos A. Muñoz, en <http://www.quambia.com.uy/NUMEROS/N367/textos/entrevista.html>
21. Entrevista a Carmen Aristegui por José Antonio Fernández, en *Revista Electrónica 'Telemundo'*, 52, 1 de abril de 2000, (http://www.canal100.com.mx/telemundo/entrevistas/?id_notas=1223)
22. Entrevista a Denisse Maerker por José Antonio Fernández, en *Revista Electrónica 'Telemundo'*, 51, 1 de febrero de 2000, (http://www.canal100.com.mx/telemundo/entrevistas/?id_notas=1225)
23. Entrevista a Fede Vilches por J. M. Dorado, en *Alcalá Noticias*, Web del Centro de Estudios Alcalaños, El Castillón, marzo de 1998, (<http://www.elgenal.com/alcala/fede.htm>)
24. Entrevista a Herval Rossano, en <http://www.hervalrossano.com/entrevista.htm>
25. Entrevista a Jorge Ramos por José Antonio Fernández, en *Revista Electrónica 'Telemundo'*, 61, 12 de octubre del 2001, (http://www.canal100.com.mx/telemundo/entrevistas/?id_notas=371)
26. Entrevista a Laura Oliva (actriz), en *La Nación Line*, Página Electrónica, 13 de junio de 2001, (http://www.lanacionline.com.ar/01/06/13/ds_312212.asp)
27. Entrevista a los hermanos ¿Noriega?, en <http://www.boblog /inician la jitomata y la peregila temporada en la ciudad de mexico.ph>
28. Entrevista a Mariana Rondón por Alberto Gómez Díaz, en *Revista 'Bizarro'*, 12, 10 de abril de 1998, (<http://escenarios.com/cinephilia/13.htm>)
29. Entrevista a Navarro-Valls, en *ZENIT*, Revista Electrónica, 29 de julio de 1997, (<http://www.zenit.org/spanish/archivo/9707/ZE970729.html>)
30. Entrevista a Oscar Guzmán, Omar Galván y Marcelo Savignone por Mabel Itzcovich, en *La Guía*, Página Electrónica, (<http://www.laguia.clarin.com/diario/2001-08-12/c-01401.htm>)
31. Entrevista a Paco Morán por Gilberto Arroyo, 1 de diciembre de 1999, (<http://www.teatrebcn.com/entrevista/entrevista.asp?id=65>)



32. Entrevista a Pilar Alvarez Lazo por Nelly Mejía, en *Etcétera@*, Revista Electrónica, diciembre de 2001, (<http://www.etcetera.com.mx/pag46ne14.asp>)
33. Entrevista a Roberto Barajas por Víctor Manuel Hernández, en <http://www.suracapulco.com.mx/anterior/2001/julio/19/pag9.htm>
34. Entrevista a Roman Gubern en *Revista 'Análisi'*, 24, 2000, Institut de la Comunicació (Incom), Facultat de Ciències de la Comunicació, Campus UAB, Barcelona: 167-181.
35. Entrevista a Virginia Valverde por Andrés Díaz, en *Listín Digital*, (página electrónica) Santo Domingo, República Dominicana, 17 de julio de 2001, (<http://www.listindiario.com.do/antes/170701/espectaculos/esp7.html>)
36. Erazo, María de los Angeles, "Autonomía política frente a la economía: un análisis desde los medios", conferencia dictada en la Universidad Politécnica Salesiana, Quito, Ecuador.
37. *Expresión oral*, Oral TXT, Dirección de Capacitación Profesional, 1999, en <http://www.spse.com.ar/dcp/Manuales/oraltxt.html>
38. Fernández Christlieb, Fátima, *Los medios de difusión masiva en México*, Juan Pablos Editor, 11ª. Ed., México, 1996, 330pp.
39. Figueroa, Romeo, *¡Qué onda con la radio!*, Pearson Educación, México, 1997.
40. Gómez León, Orlando, *¿Es la televisión el desierto de la cultura?*, en <http://www.comunica.org/chasqui/gomez72.htm>
41. Gómez Mont, Carmen (coord.), *La metamorfosis de la TV*, Cuadernos de Comunicación y Prácticas Sociales, 8, Universidad Iberoamericana, México, 1995.
42. González Requena, Jesús, *El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad*, Cátedra (Signo e Imagen, 9), 4ª. Ed., Madrid, 1999, 167pp.
43. Goutman Bender, Ana, *Lenguaje y comunicación*, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, UNAM, México, 2000.
44. Granados Chapa, Miguel Angel, "Improvisación y desdén", en la columna *Plaza pública* en <http://www.suracapulco.com.mx/anterior/2001/septiembre/19/pag6.htm>
45. Gubern, Román, *El eros electrónico*, Taurus, México, 2000, 225pp.
46. Gubern, Román, "Telexhibicionismos", en *El Mundo* (página electrónica), 30 /IX/2000 (<http://www.el-mundo.es/2000/09/30/opinion/30N0031.html>)
47. Haye, Ricardo M., *Hacia una nueva radio*, Paidós (Estudios de Comunicación), Buenos Aires, Argentina, 1995, 222pp.
48. <http://www.aeci.org.mx/plazasav.htm>
49. <http://www.airpower.maxwell.af.mil/api/internacional/apj-s/1trimes99/kline.htm>
50. http://www.apoyo.solinet.net/vol9-1_4.htm
51. <http://www.sentrocomercialvt.com.ar/curso1.htm>
52. <http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/radio/ponencias/rocha.htm>
53. <http://www2.gratisweb.com/tallerderadio/capacitacion/IMPROVISACION.html>
54. http://www2.sep.qob.mx/cete/publicaciones/separatas/locucion_conduccion.htm
55. <http://www.cirt.com.mx/dndf.htm>
56. <http://www.cirt.com.mx/datosestadisticoscuadro.htm>
57. <http://www.comfer.gov.ar/iser/programa.htm>
58. <http://www.esmas.com/espectaculos/television/columnas/207018.html>
59. http://www.horacero.com.mx/68/5568_mty_articulo.htm
60. <http://www.listindiario.com.do/antes/230601/espectaculos/espr.html>



61. <http://www.rosario-12.com.ar/2001/11/21/ttapa.htm>
62. <http://www.tareaweb.com/data/noticias/4d.html>
63. <http://www.terra.com.mx/entretenimiento/articulo/084353/pagina2.htm>
64. [http://www.universidadabierta.edu.mx/Biblio/R/radio%20y%20television-
rojas%20manzur.html](http://www.universidadabierta.edu.mx/Biblio/R/radio%20y%20television-
rojas%20manzur.html)
65. <http://www.uson.mx/unidades/salud/dipa/textrad.htm>
66. http://www.vocesunidas.com.mx/Curso_de_locucion.htm
67. Huertas Bailén, Amparo. *La audiencia investigada*, (Estudios de Televisión, 13), Gedisa, Barcelona, 2002.
68. Juárez Gómez, Ma. Elena. *Cambia el disco rayado. Los locutores en la radiodifusión mexicana; un análisis de los diálogos locutor-radioescucha*, Tesis de Lic. en Ciencias de la Comunicación, ENEP Aragón, UNAM, 1990.
69. *La necesidad de una formación específica para las profesiones técnicas de las artes del espectáculo*, en <http://www.diba.es/iteatre/progcap1.html>
70. La palabra radiofónica: *Lectura/improvisación*, en http://www.ufasta.edu.ar/alomello/la_palabra.htm
71. *La voz: las muletillas*, en <http://www.cantoyhabla.com.ar/articulos3.php3>
72. León Cueva, Daniel. "Preocupante la decadencia de la locución profesional", en *Hacia el Tercer Milenio* 189-17092000, <http://www.arquidiocesisdq.org.mx/semanario/2000/189-17092000/3ermilenio.htm>
73. *Los locutores en Honduras*, en http://www.radioamerica.hn/page_4.htm
74. Loyola, María Inés et al., *Los consumos de medios de comunicación en los mayores de 50 años: entre el asombro y la nostalgia*, Universidad Nacional de Córdoba (Argentina), septiembre de 1998, en <http://www.ull.es/publicaciones/latina/a/11/loyolaco.htm>
75. Luzón, Virginia, "Nuevas tecnologías: nuevos medios, nuevos profesionales", en *Revista Latina de Comunicación Social*, 7, julio de 1998, La Laguna, Tenerife.
76. Lynch, Enrique, *La televisión: el espejo del reino*, Plaza & Janés Editores, Barcelona, España, 2000, 156pp.
77. Martínez Aguilar, Nonantzin & Gómez Hernández, Iván Adrián, *El lado oscuro del periodismo. Reporteros en riesgo: México 1994-1998*, Fac. de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, D.F. (Tesis de Licenciatura); directora Rosa María Valles Ruiz), 2000, 205pp.
78. Nightingale, Virginia, *El estudio de las audiencias. El impacto de lo real*, Ed. Paidós (Comunicación, 105), Barcelona, 1999.
79. Noriega, Quezada, Catalina, "Relación Estado-medios de comunicación", en *Derecho y ética de la información, el largo sendero hacia la democracia en México*, p. 237.
80. Orozco Gómez, Guillermo (coord.), *Miradas latinoamericanas a la televisión*, Ensayos del PROIICOM, 2, Universidad Iberoamericana, México, 1996.
81. Ramírez, Juan Carlos, "Nosotros comentamos, son ustedes los que informan. La propuesta informativa de la televisión paceña", Tesis de Grado en Comunicación Social, extracto reproducido en 'Razón palabra', Revista Electrónica México, 18, febrero de 2000 (<http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/anteriores/n18/18bsarlo.html>)



82. Ramonet, Ignacio, *La golosina visual*, Temas de Debate, Ed. Debate, Madrid, 2000.
83. Riva Palacio, Raymundo, *Ser periodistas en el nuevo milenio*, ponencia presentada en el Foro "Más allá de los retos. El periodismo del siglo XXI", V Aniversario de la Red Nacional de Periodistas, 22 de septiembre de 2000, (<http://www.cimac.org.mx/rddp/raymundo.html>)
84. Rocha, Ricardo, "La radio: reto democrático del siglo XXI", en *Chasqui*, Revista Latinoamericana de Comunicación, 59, septiembre de 1997 (Coloquio *La radio en el siglo XXI*).
85. Rodríguez Zárate, Ignacio et al., *Perfiles del cuadrante. Experiencias de la radio*, Trillas, México, 1989, 314pp.
86. Sartori, Giovanni, *Homo videns. La sociedad teledingida*, Taurus, México, 1997, 205pp.
87. Segura, J., "Comentarios sobre otros comentarios", en *Revista 'Apuntes'*, La Página del Idioma Español, (<http://www.el-castellano.com/apuntes/segura2.html>)
88. *¡Sin vaselina!*, en <http://www.palobonito.com/palobonito/vaselina56.html>
89. Solís Heredia, Arturo, en <http://www.suracapulco.com.mx/anterior/2001/junio/21/paq18.htm>
90. Taller de radio: ejercicios de locución, en <http://www.geocities.com/crachiect/locucion.htm>
91. Tema 5 Curso On-Line de Realización Video/T.V., en <http://www.irval.com/curonline/realiz/rea5.htm>
92. Vega, Aimée, "Los procesos electorales en México y relación con el comportamiento político de las amas de casa: el caso de 1997 en el D.F."
93. Vigara Tauste, Ana María, *Comodidad y recurrencia en la organización del discurso coloquial*, Departamento de Filología Española III, Universidad Complutense de Madrid, 1997, en http://www.ucm.es/info/especulo/numero7/viq_como.htm
94. Vilches, Lorenzo, *La televisión. Los efectos del bien y del mal*, Paidós (Comunicación, 56), Barcelona, España, 1993, 206pp.
95. Villamil, Jenaro, *El poder del rating. De la sociedad política a la sociedad mediática*, Plaza & Janés, México, 2001, 186pp.
96. Zaragoza Martínez, Raúl, "Libertad para ver", en *El Nuevo Diario*, Managua, Nicaragua, 22 de diciembre del 2001.

