

00466  
7



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES  
FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOCIALES  
CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMERICA DEL NORTE  
CENTRO REGIONAL DE INVESTIGACIONES MULTIDISCIPLINARIAS

EL PAPEL DE LA PALABRA HABLADA EN LOS PROCESOS DE COMUNICACION. HACIA EL RESCATE DE LA NARRACION ORAL EN LA RADIO

## T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:

MAESTRIA EN COMUNICACION

P R E S E N T A :

MARIA ISABEL FERNANDEZ ISASI

TUTOR: MTR. FELIPE NERI LOPEZ VENERONI



MEXICO, D. F.

CIUDAD UNIVERSITARIA MAYO 2003

L

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

## *DEDICATORIAS Y AGRADECIMIENTOS*

*A CHAKKARATANI (VICKY GURZA) con todo mi amor*

*A Daniel Zamora con agradecimiento  
porque mi tesis pudo escribirse con tu  
ayuda*

*A la Dra. Guadalupe Quezada por su ayuda y cariño*

*A mi papá y mi mamá con todo mi amor en el mes de mayo*

*A Miguel Fernández Isasi, mi hermano consentido*

*A Pity (Luis Rey), por su ayuda en mi tesis.*

*Para mis sinodales y especialmente mi asesor de tesis, por su confianza y comentarios:  
El maestro Felipe López Veneroni, Julio Amador, Rafael Reséndiz, la maestra Régina  
Jiménez-Ottalego, y Hortensia Moreno.*

*Quiero agradecer también los comentarios de la maestra Lydia Camacho, al Programa  
de Posgrado en Ciencias Políticas y Sociales, y al Consejo Nacional de Ciencia y  
Tecnología CONACYT, por la beca crédito que me otorgó.*

Entre luces y colores, soledad y miedo, esperanza y pesimismo, flores, realidades y  
ensueños. Para mis hermanos, tíos, tías, primos, primas, y especialmente mis amigas y  
amigos.

2

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## TODO A PULMÓN

Que difícil se me hace  
mantenerme en este viaje  
sin saber a donde voy en realidad  
si es de ida o de vuelta  
si el furgón es la primera  
si volver es una forma de llegar

Que difícil se me hace  
cargar todo este equipaje  
se hace dura la subida al caminar  
esta realidad tirana  
que se ríe a carcajadas  
por que espera que me canse de buscar

Cada gota cada idea  
cada paso en mi carrera  
y la estrofa de mi última canción  
cada fecha postergada  
la salida y la llegada  
y el oxígeno de mi respiración  
y todo a pulmón  
todo a pulmón

Que difícil se me hace  
mantenerme con coraje  
lejos de la transa y la prostitución  
defender mi ideología  
buena o mala pero mía  
tan humana como la contradicción

Que difícil se me hace  
seguir pagando peaje  
de esta ruta de locura y ambición  
un amigo en la carrera  
una luz y una escalera  
y la fuerza de hacer todo a pulmón

Cada gota cada idea  
cada paso en mi carrera  
y la estrofa de mi última canción  
cada fecha postergada  
la salida y la llegada  
y el oxígeno de mi respiración  
todo a pulmón  
todo a pulmón

L. M. y Alejandro Lerner

3

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

*Una voz interior te dice que hay mucho  
más en tu vida y en ti mismo de  
lo que eres capaz de experimentar  
en este momento*

*El secreto de las conciencias reside  
en la musicalidad de las palabras  
Valle Inclán*

4

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# ÍNDICE

---

Introducción.	1-17
Cap. I - Palabra hablada y narración oral.	18-55
Cap. II - La expresividad y el cuento oral.	56-79
Cap. III - La radio como medio de expresión, sus características fundamentales y la condición postmoderna.	80-113
Cap. IV - La narración oral en la radio.	114-140
Cap. V - Atrapados con salida: el relato en la radio, la acción como medio de crecimiento.	141-160
Guiones radiofónicos:	
Órganos de los sentidos	161-172
En el fuego se oyó cantar un cuco	173-185
Reflexiones.	186-190
Bibliografía Primaria	191-195
Bibliografía General.	196-201

5

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# INTRODUCCIÓN

---

*Se habla de libertad y se injuria a quienes protestan  
Se habla de democracia y se ignora la crítica  
Respetar el derecho a la libre expresión no significa taparse  
los oídos ni minimizar la cobertura de los pensamientos  
El respeto nace de la asimilación serena de la crítica.*

*Carlos Loret de Mola*

La presente tesis es un ensayo, sobre la importancia de la comunicación oral, "cara a cara", la comunicación a través de la palabra, los relatos y la interacción social, ya que esto tiene gran importancia en nuestro mundo contemporáneo, puesto que hemos perdido en buena medida el contacto con nosotros mismos y con los otros.

Por lo tanto, a lo largo de este ensayo reflexionaremos y argumentaremos en torno de la radio dentro de la comunicación humana, y cómo de entre todos los medios masivos de comunicación la radio, por ser un medio de comunicación oral, por ser cómodo, sencillo, por llegar a muchas personas a la vez, y utilizar en su lenguaje música, diálogos y sonido, se presta a través del "diálogo mediado" a incrementar el uso de la palabra hablada, a incrementar nuestro lenguaje, a fomentar la expresividad, y la comunicación oral "cara a cara" a través de la transmisión de relatos.

Pensamos que la radio contribuye a la realización de una comunicación de introspección, a la que llamamos "comunicación intrapersonal" (comunicación del yo consigo mismo), y por lo tanto, una comunicación dialógica, (comunicación interpersonal), gracias a despertar emociones, conflictos internos y soluciones en el escucha.

En este ensayo hablamos sobre algo tan sencillo, que muchas veces se ha pasado por alto, la posibilidad de buscar un crecimiento personal, y aprender a expresarnos de una manera lúdica y creativa, en la que interviene nuestra experiencia. Entendiendo por creativo todo lo que conduce a una mayor salud psicológica y a una humanidad más plena.

No se pretende analizar los relatos, ni decir cuáles son mejores que otros, ni estar en debate sobre el término "mito" "cuento" "relato" "parábola" "anécdota" etc., ya que consideramos que los relatos, en un principio cuentos maravillosos, se desprendieron de mitos, y por lo tanto, todo relato debe su importancia a su carácter simbólico, a la fuerza que manifiesta a través de la palabra hablada, compartida, vigente y es escuchada por un grupo social.

Queda para un trabajo posterior, el hablar en concreto sobre determinados cuentos, parábolas, mitos, y sobre el modo en que pueden ser interpretados, recreados, utilizados por los receptores en su vida cotidiana.

Al final de este pequeño ensayo escrito a manera de introducción, se mencionará brevemente, lo que pretendemos lograr con cada capítulo. Cabe aclarar, que si bien algunas ideas no fueron abordadas con mucha profundidad, me parece que pudieran dejar una semilla para futuras reflexiones personales y profesionales.

El tema en sí ha resultado ser demasiado amplio, ya que se ha tratado de dar a este estudio, un sentido místico, filosófico, comunicacional, y de cualquier manera muy personal, ya que el tema por sí solo, conlleva la intención de darnos cuenta de lo difícil que es lograr una verdadera comunicación con otro ser humano, saber expresarnos, saber conocernos, y saber conocer con base a nuestra propia experiencia.

Ahora bien, iniciaremos con nuestro pequeño ensayo introductorio.

Al pensar, nace la palabra, como resultado de la necesidad de expresar lo que se piensa, de modo que podemos decir que la fuente del verdadero conocimiento es el pensamiento lingüístico, por lo tanto, vivir la cotidianidad es dar vida a los discursos que hacen que la cotidianidad sea como es, de modo que la perspectiva de la realidad viene determinada por el papel del lenguaje en el conocimiento, y lo específico del pensamiento humano se basa en su carácter conceptual, que está inseparablemente ligado al lenguaje, entendido el lenguaje como sistema de signos.

Actos de comprensión relativamente simples dependen mucho más de lo que suponemos de los modelos sociales que llamamos palabras, de manera que las costumbres lingüísticas de nuestra comunidad nos ayudan a ver, oír, y realizar nuestras experiencias de vida, así los seres humanos cuentan con la posibilidad de dar sentido a sus acciones.

El lenguaje, o palabra entendida como símbolo, presta a la interacción entre personas la posibilidad de transmitir sus intenciones, de discutir sus expectativas y de plantear alternativas a sus propias acciones, y la palabra hablada es el símbolo por excelencia.

Mircea Eliade, en lo que llama "la comunicación con el otro" nos dice: que aquello que podríamos llamar el pensamiento simbólico, ha dado al hombre la posibilidad de una libre circulación a través de todos los niveles de lo real. Por lo tanto, el símbolo identifica, asimila, unifica planos heterogéneos y realidades aparentemente irreductibles. Y hay aún más: la experiencia mágico religiosa permite la transformación del hombre mismo en un símbolo.

Sin esta transformación, siguiendo a Blanca Solares la comunicación es inútil, no estaría abierta al mensaje del otro sino centrada en la propia voluntad homogeneizante de la propia expresión. Para Eliade, esta transformación del hombre en símbolo hace posible todos los sistemas y experiencias antropocósmicas, a través de las cuales, la vida se enriquece, se amplifica y logra que los "extraños" se integren en una comunidad cósmica. La experiencia macrocósmica además, como dice Eliade, no es una enajenación, más bien conduce al hombre hacia él mismo, le revela su propia existencia. El hombre arcaico se "pierde" cuando interviene en un ritual, pero se recobra y se comprende dado que estos rituales proclaman acontecimientos, es decir, experiencias. Por lo tanto, gracias sobre todo al símbolo, la existencia auténtica del hombre arcaico no está reducida a la existencia fragmentada y enajenada del hombre civilizado de nuestro tiempo. Los relatos devienen de los mitos, y los mitos están repletos de símbolos.

Decimos con Blanca Solares, que la virtud esencial del símbolo es asegurar trascendencia en el seno de un misterio personal<sup>1</sup>. Así, el símbolo nos da la riqueza del lenguaje, en donde cada uno puede expresar en forma oral su intersubjetividad, enriqueciendo a la misma sociedad, como una suma de intersubjetividades.

Basándonos en Clifford Geerts distinguimos sobre el modo en que pensamos ahora dos aproximaciones en el estudio del pensamiento humano:

*una unitaria que lo concibe como un proceso psicológico limitado al individuo y gobernado por leyes, y otro pluralista que lo concibe como un producto colectivo, codificado culturalmente y construido históricamente. Retornando a las nociones de interpretación, traducción, géneros confusos y comparación analógica, trató de mostrar que la enorme diversidad del pensamiento moderno tal y como de hecho lo encontramos a nuestro alrededor, desde poemas hasta ecuaciones debe ser reconocido si estamos dispuestos a comprender la vida de la mente allí donde se manifiesta. Vernos a nosotros mismos como los otros nos ven puede ser revelador. Ver a los otros como parte de una naturaleza que también es la propia, constituye un hecho elemental<sup>2</sup>. Y de aquí la importancia de la comunicación "cara a cara".*

Siguiendo con Luckmann y Berger, huelga agregar que el orden social no puede derivar de las "leyes de la naturaleza". Existe solamente como producto de la actividad humana. El ser humano continuamente tiene que externalizarse en actividad, por lo que es importante reflexionar en que es más probable que uno se desvíe de programas fijados por otros, que de

<sup>1</sup> Misterio en sentido griego significa apertura al cielo, realismo espiritual. En el proceso simbólico, la mediación con lo otro es personal, emana en cierto modo del libre examen, por lo cual escapa a toda formulación dogmática impuesta desde fuera.

<sup>2</sup> Geerts, Clifford, *Conocimiento Local*, p. 27 de la Introducción. Nota: Aquí mismo nos dice que en las Ciencias Sociales que han abandonado una concepción reduccionista de sí mismas, las analogías empiezan a provenir cada vez más de la representación cultural, que de aquellas de la manipulación física. El autor nos habla de su análisis sobre el Estado Indio en Bali, como réplica del mundo de los dioses que es también un planeta para el mundo de los hombres. En donde se revela la capacidad del drama del tipo: "nos rendimos y somos transformados."

los que uno mismo a contribuido a establecer. El relato da la posibilidad de enriquecerse a través de experiencias personales, de aquí el valor de la improvisación y la expresividad.

Regresando a la importancia del lenguaje, y por lo tanto de la intersubjetividad, podemos afirmar junto con Berger y Luckmann que "la intersubjetividad, es verdaderamente social sólo cuando se ha objetivado en cualquier sistema de signos, o sea, cuando surge la posibilidad de objetivaciones reiteradas de las experiencias compartidas, y sólo así existe la posibilidad de que esas experiencias se transmitan de unas colectividades a otras, de generaciones a generaciones, siendo el sistema de signos decisivo el lingüístico. Lo que es importante en nuestra sociedad, porque cada vez nos comunicamos con menos palabras, y degeneramos nuestra expresión verbal.

Es difícil definir al ser humano, pero podemos decir junto con Ernest Cassirer que es "un animal racional", un "ser simbólico", ya que el hombre a diferencia de los animales es capaz de construir símbolos, de abstraer la realidad, de pensar. Su conciencia, evidentemente tiene un nivel superior que en el caso de los animales, que aún pudiendo sentir, teniendo las mismas necesidades básicas del ser humano: comer, reproducirse, morir, y además teniendo la posibilidad de aprender determinadas conductas y reaccionar a determinados estímulos, no tienen la capacidad de comunicarse como la tenemos nosotros. No construyen símbolos, carecen de un lenguaje como el nuestro: una lengua, por lo tanto no tienen la facultad de conocerse a sí mismos.

Podemos criticar el punto de vista puramente introspectivo, pero no suprimirlo o eliminarlo. Sin introspección, sin una percepción inmediata de los sentimientos, emociones, pensamientos, ni tan siquiera podríamos definirnos nosotros mismos, es por esto que en este trabajo se le da importancia a la comunicación intrapersonal (que es la comunicación del yo consigo mismo), y a la comunicación interpersonal (comunicación cara a cara con el otro), lo cual tratamos en el capítulo titulado "Atrapados con salida: el relato en la radio, la acción como medio de crecimiento".

El conocimiento de uno mismo no es considerado como un interés puramente teórico, no es un tema de especulación o curiosidad, se reconoce como la obligación fundamental del hombre. Los grandes pensadores han sido los primeros que han inculcado esta exigencia moral.

No se puede penetrar en el secreto de la naturaleza sin haber antes penetrado en el secreto del hombre, tenemos que cumplir con la exigencia de la autoreflexión.<sup>3</sup>

En efecto, al conocernos a nosotros mismos, conocemos a los otros seres humanos, en otro caso, es imposible hacerlo. Se requiere de esta atención y concentración continua. Damos cuenta de lo que sentimos, pensamos, vemos, oímos, percibimos, en el momento en que ocurre, para poder ver a los otros. Es necesario una integración total de diversos factores, que tienen que ver con el manejo del tiempo, con mi "aquí y ahora", con la expresividad y la atención momento a momento, es por esto que nos parece importante agregar el capítulo titulado: "Atrapados con salida: el relato en la radio, la acción como medio de crecimiento", ya que hablamos allí de lo importante de la reconciliación de los opuestos que integran los conflictos humanos, y por lo tanto, la comunicación.

En efecto, no existe ningún pensamiento "puro", libre de alguna relación con el lenguaje, y el pensamiento es un producto social, aun cuando represente siempre un acto individual.

Respecto a los límites de la racionalidad sociológica, encontramos que en los cinco primeros versículos del evangelio de San Juan se sabe que la palabra está explícitamente asociada a la luz "que luce en las tinieblas" y en las leyendas egipcias como entre los antiguos judíos la Palabra preside a la creación del universo. Con base en su estudio de antropología y de religión comparada C.G. Jung nos muestra que la etimología indoeuropea "lo que luce" es la misma que la del término que significa "hablar": más allá de la interpretación racional del mundo están los sentidos, formas de vida específicas el silencio, las experiencias olvidadas de la relación humana con la naturaleza, el deseo de espiritualización, destrucción del yo hacia

<sup>3</sup> Recordemos lo que dice Sócrates al respecto. Ciertamente no, mi buen amigo y espero que sabrás excusarme cuando escuches a saber, que soy un amante del conocimiento y los hombres que habitan en mi ciudad son mis maestros y no los árboles o la comarca"



nuevas figuras del si- mismo, recorriéndose a través de múltiples muertes y renacimientos. El desarrollo de la individuación no es un avance lineal y progresivo, sino una espiral con ascenso progresivo y descensos regresivos a lo largo de la vida del hombre en la que el "yo", conciencia parlante, en un esfuerzo de elevación espiritual se hace más modesto y cede terreno al "sí mismo", el arquetipo de la orientación y el significado, a través de un proceso objetivo comunicativo que implica la auténtica vocación de prestar atención a la voz interior que nos conecta con el centro de la vida<sup>4</sup>, logrando así una interacción social.

Podemos decir que la sociedad es un vasto y complicado proceso de comunicación que es lo que le da dinamismo, pero también que la comunicación es un arte más que una ciencia. La práctica de la comunicación entre los hombres sobrepasa la comprensión de signos, símbolos y gestos, hay algo mucho más profundo que permite realmente que se establezca la comunicación. Es, más bien, lo relacionado con su mente o su espíritu.<sup>5</sup> Y de esto dan cuenta los cuentos maravillosos de tradición oral, como veremos en el primer capítulo de esta tesis: *Palabra hablada y narración oral*.

Esto quiere decir que la comunicación realmente se da en el receptor, cuando el mensaje adquiere un significado personal, que lo va a enriquecer, que le va a provocar expresarse, conocerse a sí mismo y conocer al otro.

Regresando a la importancia del lenguaje, Peter L. Berger y Thomas Luckmann nos dicen respecto a la aprehensión inmediata de un acontecimiento objetivo, en cuanto expresa significado, que: "lo que el otro dice se vuelve subjetivamente significativo para mí, haya o no congruencia entre sus procesos subjetivos y los míos, de tal manera que no solo vivimos en el mismo mundo, sino que participamos cada uno en el ser del otro, siendo el lenguaje el instrumento más importante de socialización"<sup>6</sup>. De tal suerte, al escucharse un cuento contacto con mi subjetividad y mi sociabilidad, al tocar fibras sensibles para mí mismo.

<sup>4</sup>idem; p.167

<sup>5</sup> Ver último ensayo: La acción como forma de Crecimiento: El relato en la radio Atrapado(a) con salida.

<sup>6</sup>idem; p. 165 *La construcción social de la realidad*, p.165.

Es, sobre todo el lenguaje lo que debe internalizarse, con el y otros esquemas se proporcionan al individuo desde sus primeros años de vida programas institucionalizados para la vida cotidiana.

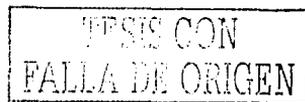
El relato cumple con su cometido: el que el receptor viva la experiencia de haberse vinculado con los demás, de manera que logra establecer primero una comunicación intra-personal, y después una comunicación inter-personal. Por lo tanto, los medios masivos de comunicación pueden cumplir con una función terapéutica.

A través de la radio se podría incrementar el uso de la palabra hablada, del lenguaje, la imaginación, la memoria y el interés por participar de una comunicación que conduce al descubrimiento de uno mismo y de los demás, ya que la palabra hablada, es la esencia de la vida social, y nuestra vida social se encuentra en crisis, porque hemos perdido la capacidad de comunicarnos oralmente, "cara a cara". Hemos perdido la capacidad de asombrarnos ante lo que sucede en el mundo, y tener la claridad de cómo actuar ante las insatisfacciones personales que nos provoca la sociedad contemporánea en la que nos encontramos todos inmersos, y en donde la expresividad se ha convertido en un problema importante, de manera que vivimos una crisis de sentido como resultado de una pérdida de la realidad, y un alejamiento de nosotros mismos. Nos encontramos ahogados en una confusión mental. Partiendo del hecho de la confusión que existe en nuestro pensamiento (en nuestra mente), se da una confusión en nuestro lenguaje, y por lo tanto, en nuestra expresividad<sup>7</sup>.

Es importante señalar que el acto primigenio de la comunicación es la comunicación "cara a cara", porque en esta situación podemos manifestar y captar la expresividad del otro, que muchas veces no concuerda con las palabras que nos dice, con su lenguaje oral, al mismo tiempo podemos ser captados por el otro.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Jean Baudrillard nos dice que hemos salido de un espacio-tiempo determinado, de un horizonte determinado en el que lo real es posible porque la gravitación todavía es lo suficientemente fuerte como para que las cosas puedan reflejarse, y por lo tanto tener alguna duración y alguna consecuencia.  
Baudrillard, Jean, *La ilusión del fin La huelga de los acontecimientos*, Anagrama, Colección Argumentos 142, España, 1993, p. 9

<sup>8</sup> En el capítulo *La expresividad y el cuento oral* hablamos sobre la comunicación no verbal. Es útil también consultar la obra de Maurice Merleau Ponty referente al apartado de "El mundo sensible y el mundo de la Expresión"



Sin embargo, la palabra hablada es y sigue siendo una posibilidad, su valor está a la altura del segundo milenio.

La palabra que viene del fondo de la verdad, de "nuestro centro" es la que garantiza la expresividad, el amor, la cohesión de los grupos sociales, familiares, comunitarios. Es aquí dónde los medios de comunicación masiva cobran gran importancia, en especial la radio, porque debido a sus características, y a su lenguaje, nos podría permitir acrecentar el uso de la palabra hablada, a través del "diálogo mediado".<sup>9</sup>

Por lo tanto, requerimos más que nunca acrecentar nuestra capacidad expresiva, comunicarnos a través de la comunicación oral, "cara a cara", con todos nuestros sentidos, con nuestro cuerpo, para lograrlo, podríamos utilizar a las narraciones orales a través de la radio.

Cabe en este trabajo hacer una reflexión filosófica, mística, comunicacional sobre el significado de la realidad, en términos "del aquí y del ahora" en el momento presente, ya que esto tiene que ver con la expresividad, y la comunicación "cara a cara". De lo cual se habla en el capítulo titulado: "*La expresividad y el cuento oral*".

Partimos del hecho que es el lenguaje hablado, la palabra, (la capacidad de nombrar), lo que nos hace comprender la realidad, pensar, interactuar y por lo tanto comunicarnos.

Aquí y ahora nos enfrentamos a una "crisis" de lenguajes, de representación simbólica.

Podemos reflexionar sobre la existencia del ser humano, calculando aproximadamente que tiene entre doscientos mil y cincuenta mil años de existencia, y que la imprenta se creó en 1492, ¿no fue a caso a través de la palabra como se creó la cultura? Definitivamente a través del uso de lo simbólico, de la fuerza de la palabra, de la transmisión oral de los cuentos, de los

---

Maurice, Merleau Ponty, *Filosofía y Lenguaje*, College de France, 1952-1960, Proteo, Colección Estudios y Ensayos Fundamentales, 1969, Argentina

<sup>9</sup> De esto hablaremos más ampliamente en el capítulo IV: *La narración oral en la radio*.



mitos, de las costumbres llegaron los conocimientos más importantes y trascendentes. Fue así como Cristo, Buddha, y otros grandes seres nos transmitieron sus enseñanzas, de una manera sencilla, simbólica, oral. ¿Podrían imaginarse que hubiera sucedido, si en aquella época ya hubiera existido la radio?

Así mismo, tenemos los cuentos de tradición oral, obras como: *Las mil y una noches*,<sup>10</sup> cuyos relatos guardan similitudes con los de otras regiones lejanas, por cumplir con necesidades universales en el ser humano expresadas simbólicamente, en un lenguaje sencillo, mítico, profundo, lleno de significados valores y arquetipos<sup>11</sup>. Lenguaje que iba enmascarándose conforme las necesidades aumentaban. Así, estos cuentos, mitos, relatos ó enseñanzas, pasaron de su "aquí y de su ahora" a otro tiempo y otro espacio, otro "aquí y ahora" con la aparición de la escritura. Con mayor difusión, sí, pero con el transcurso del tiempo con menor significado, con menor impacto emocional, social, religioso, humano, con menor trascendencia<sup>12</sup>.

Lo escrito no pudo, ni puede tener el impacto de todo aquello que se transmitió de forma oral, "cara a cara". En donde mi "aquí y mi ahora" corresponde con tu "aquí y tu ahora" en

<sup>10</sup> Hay muchas hipótesis respecto al origen probable de *Las mil y una noches*, por ejemplo, los partidarios de la teoría judaíta afirman vislumbrar afinidades en los relatos con ciertos fragmentos bíblicos, y con libros enteros del Antiguo Testamento. Los estudiosos del siglo pasado se desvelaron tratando de encontrar un denominador común que explicara la similitud de trama que se nota entre historias que han surgido en lugares muy remotos entre sí. Mircea Eliade, en nuestros días, opina que los cuentos son parecidos en su estructura, a pesar de sus diversos orígenes, debido a que rememoran ciertos escenarios y contextos iniciáticos comunes a gran parte de las sociedades primitivas. Por su lado, Jung nos dice: puesto que somos humanos, presentamos todavía hoy gran parte de la problemática del hombre arcaico.

*Las mil y una noches*, Prólogo de Teresa E. Rhode, Editorial Porrúa, "Sepan Cuantos" Núm 136, México, 2000.

<sup>11</sup> El concepto de arquetipo se deriva de la observación repetida varias veces de que, por ejemplo, los mitos y cuentos de la literatura universal contienen siempre en todas partes ciertos motivos. Estos mismos motivos los hallamos en las fantasías, sueños, delirios e imaginaciones de los individuos actuales. Van acompañados de vivos matices afectivos, y provienen de la psique.

*Recuerdos, sueños pensamientos*, Barcelona, Seix Barral, 1996, p. 411

<sup>12</sup> ¿Quiénes son las hadas del mundo contemporáneo? ¿Cómo debe ser el héroe actual de los cuentos? Joseph Campbell nos proporciona un estudio muy interesante sobre las semejanzas de los mitos, cuentos, y religiones del mundo entero. Sin embargo, nos dice que nuestra sociedad contemporánea no hace posible para los hombres y mujeres alcanzar la madurez humana íntegra. Es necesario que los hombres comprendan y sean capaces de ver que a través de diferentes símbolos se revela la misma redención. "La verdad es una -leemos en los Vedas-; los sabios hablan de ella con muchos nombres". Es una sola canción con las diferentes inflexiones del coro humano. El héroe moderno, las hadas modernas, el individuo moderno que se atreve a escuchar la llamada no debe esperar a que su comunidad renuncie a su lastre de orgullo, de temores, de avaricia. "Vive -dice Nietzsche- como si el día hubiera llegado".

Joseph, Campbell, *El héroe de las mil caras psicoanálisis del mito*, F. C. E., México, p. 343- 345.

cuerpo presente. El problema de la actualidad es reflexionar ante el hecho de que muchos no aprendimos a leer, a escribir, a comunicarnos "cara a cara", cuando hemos abandonado una comunicación específicamente "humana": el lenguaje oral, y nos vemos trasladados a una comunicación que ya no sólo es escrita, ni oral, sino visual y auditiva al mismo tiempo, pero no corresponde al momento presente. De lo cual hablaremos en el capítulo titulado *La radio como medio de expresión, sus características fundamentales, y la sociedad postmoderna*.

Con la fascinación de los efectos mediáticos antes que su postulación ingenua como medios de constitución de una conciencia política autónoma, - dice Virilio- está vinculada al fenómeno de un nuevo imperialismo técnico de la memoria colectiva impuesto por las redes de televisión y los ordenadores de la velocidad, atane incluso a una posible desaparición de la subjetividad del hombre y su lenguaje poético.<sup>13</sup>

Gracias al símbolo, a los cuentos, a los mitos<sup>14</sup>, al lenguaje, podemos ver que la experiencia del hombre arcaico, no está reducida a la experiencia enajenada, escindida, fragmentada, "neurotizada" del hombre civilizado, que ahora más que nunca requiere de nuevas búsquedas para sobrevivir, ante este impacto y revolución de su mente, que en parte viene de la "crisis simbólica" que vivimos, una crisis de sentido.

La mayor parte de nuestra población mexicana carece incluso de recursos lingüísticos para poder expresarse, podemos ver cómo se utiliza un promedio muy bajo de palabras en el modo de hablar de la mayoría, cuando ya nos encontramos frente a otros lenguajes, otros tipos de sistemas de signos que hay que aprender de una manera impositiva. Así, somos en un mayor porcentaje ignorantes de la computación, ¿quién entiende la jerga médica? ¿quién la de los abogados?, día a día se especializa el lenguaje y su significado se reduce.

No se quiere decir que todos los mensajes de los medios masivos sean nocivos, el problema es incorporarlos a nuestro lenguaje simbólico, a nuestro cuerpo, a nuestra

<sup>13</sup> Solares, Blanca, *El síndrome Habermas*, p. 82.

<sup>14</sup> No sería exagerado decir que el mito es la entrada secreta por la cual las inagotables energías del cosmos se vierten en las manifestaciones culturales humanas. Lo asombroso, retomando a Joseph Campbell, es que la eficacia característica que conmueve e inspira los centros creadores profundos reside en el más sencillo cuento infantil. Los cuentos y los mitos son productos espontáneos de la psique y cada uno lleva dentro de sí mismo, intacta, la fuerza germinal de su fuente  
Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras psicoanálisis del mito*, F.C.E., México, 2001, p. 11.

expresividad. No dejarnos envolver por ellos. Todo ser humano requiere de contacto, contacto y expresión física, espontánea, natural. Podríamos utilizar los mensajes de los medios para expresarnos "cara a cara", para fomentar el lenguaje hablado, no para empobrecerlo.

La radio, es una posibilidad. A través del diálogo mediado (relatos), podría ser un mecanismo que permitiera expandir a grupos sociales la posibilidad de acrecentar y recuperar su lenguaje, la práctica de la comunicación natural, el interés por la narración. El problema es que la radio ha sido subestimada, cuando es barata y accesible a mayorías, no se ha experimentado lo suficiente con ella. Se hace necesario rescatarla, aprender a ser creativos, a utilizar, no a ser utilizados.

Los lenguajes actuales, (las computadoras, etc.) por decirlo de algún modo: la ciencia actual, se ocupa de la gravitación, pero no del amor, explica la caída de una piedra pero no como se levanta una emoción en el ser humano.

Recordemos que las acciones más influyentes y poderosas en el contexto social se realizan mucho más por la fuerza de las palabras, la oralidad, que por la fuerza de los medios impresos.

Regresemos al ejemplo vivido de los sismos de 1985 en la ciudad de México, y cómo en 1968, los hombres, mujeres y niños tomaron la ciudad sintiéndola suya, recorriendo las calles con la loca alegría que da el hablar en voz alta, gritar demandas, caminar unidos sobre el asfalto.

Críticos literarios como G.K. Chesterton, y C.S. Lewis, manifestaron que los cuentos de tradición oral, son "exploraciones espirituales" y, por lo tanto, "lo más parecido a la vida real" puesto que revelan la vida humana vista, sentida ó vislumbrada desde el interior. De modo que la virtud esencial del símbolo es asegurar trascendencia en el seno de un misterio personal. Misterio en sentido griego es apertura al cielo, realismo espiritual. En el proceso simbólico la mediación con lo otro es personal, emana en cierto modo del libre examen, por lo cual escapa a toda formulación dogmática impuesta desde afuera.

En cuanto a la radio, podemos afirmar que se trata de un medio en permanente transición, aunque la comunicación no sea cara a cara, vemos de otra manera: imaginamos de una manera más activa que en la televisión, es un lenguaje auditivo, no visual. Será un medio

tendiente a acercarse a las diversas situaciones cotidianas del oyente, y a trabajar como organizador perceptivo, o sea: en este punto donde la tecnicidad será en las prácticas sociales aquella dimensión que articula la innovación a la discursividad.

El advenimiento de la comunicación de masas<sup>15</sup>, la llegada de la radiodifusión en el siglo XX, entre otros, ha tenido un profundo impacto en los modos de experiencia y patrones característicos de interacción en las sociedades modernas, dependiendo la información que nos llega de la recepción massmediada de las formas simbólicas.<sup>16</sup> Por lo tanto, la experiencia cultural es distinta, nos dice Thompson, en las sociedades modernas de las formas de experiencia cultural características de sociedades en que las formas simbólicas se transmitían exclusiva o principalmente por medios escritos u orales.

La difusión de las formas simbólicas se transmite actualmente por los medios electrónicos, donde los modos orales y escritos de transmisión han sido en cierto modo desplazados.

Mircea Eliade afirma que existe en el hombre moderno la supervivencia subconsciente de una mitología abundante y, en cuanto a nosotros, de un género espiritual superior a la vida consciente.

"La existencia más mediocre está plagada de símbolos. El hombre más realista vive de imágenes, jamás desaparecen los símbolos de la actualidad psíquica, los símbolos pueden cambiar de aspecto, su función permanece la misma. Se trata sólo de descubrir sus nuevas máscaras"<sup>17</sup>.

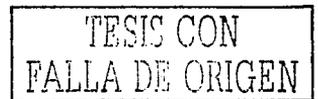
Dice Eliade que el pensar simbólico es consustancial al ser humano, precede al lenguaje y a la razón discursiva. De tal manera que el símbolo revela los aspectos más profundos de la realidad.

Es importante reflexionar sobre esta crisis de representación simbólica que vivimos, que se refleja en el desinterés humano por la comunicación oral, "cara a cara", y como

<sup>15</sup> La expresión "masa" deriva del hecho de que los mensajes transmitidos por las industrias de los medios están en general a disposición de públicos relativamente grandes

<sup>16</sup> Thompson, John, *Ideología y cultura moderna*, UAM, p. 315.

<sup>17</sup> Eliade, Mircea, *Imágenes y símbolos*, Madrid, Taurus, 1989, p. 16

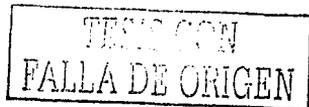


consecuencia, por la falta de expresividad, y el conocimiento de uno mismo. La importancia de recuperar la comunicación intrapersonal, e interpersonal. Pensamos que la radio por sus características técnicas y su lenguaje, podría contribuir a través de la transmisión de relatos, a que la gente despierte su sensibilidad, se de cuenta de sus necesidades personales, de crecimiento, de interacción humana, de expresividad y contacto.

En el primer capítulo "*Palabra hablada y narración oral*", resaltamos la importancia de la oralidad, poniendo ejemplos que describen la necesidad de hablar, de expresarnos verbalmente y de escuchar a otros, debido a la fuerza magnánima de la palabra hablada, de su esencia simbólica, representativa. Hablamos también sobre el significado de la tradición oral, su importancia, usos, funciones, características. Por lo tanto, se habla sobre el "cuenta-cuentos", el narrador oral y el público en general, que lleno de entusiasmo y expectativa se acerca a escuchar historias, conocimientos relevantes y por lo tanto transmitidos como cuentos, como relatos.

El segundo capítulo "*La expresividad y el cuento oral*", esta encaminado a retomar ideas importantes, aunque difíciles de comprender que nos hereda en su libro *El mundo sensible y el mundo de la expresión*, Merleau Ponty. Hablamos aquí, sobre la expresividad del movimiento, del cuerpo, de la palabra, la expresividad del cuerpo en sus diferentes tendencias, la expresividad de los gestos, del cómo se requiere desarrollar gran atención para captar lo que el otro nos quiere decir en un momento "fugas", y a través de señales que a veces no corresponden con palabras y frases que se expresan de forma verbal. Hablamos sobre la importancia de vivir en tiempo presente: en el "aquí y el ahora" de nuestro cuerpo, de nuestra mente, para que de este modo podamos entablar una comunicación profunda e interesante.

Decimos en este capítulo, que palabra y movimiento son dos formas de expresión, que al tenerlas integradas logran una profunda comunicación. De manera que hay unión entre lo que digo, lo que pienso y lo que expreso. Por lo tanto hay atención en mi cuerpo, en el cuerpo de quien me escucha, en el ritmo de mi voz, su voz, en mis gestos, sus gestos, en mis sentidos, sus sentidos, interna y externamente, y momento a momento. Por lo tanto, la comunicación y la expresión es algo tan difícil de lograr. Se requiere de los símbolos y del



instante presente. De la reflexión e introspección, y diálogo: la comunicación intrapersonal e interpersonal.

En el tercer capítulo, "*La radio, sus características fundamentales y la sociedad postmoderna*", tratamos la "crisis de sentido" que vivimos actualmente, "crisis simbólica" que se refleja en la degeneración de nuestro idioma, en la incapacidad o dificultad por comunicarnos "cara a cara" de una manera profunda e interesante, de diálogo. Retomamos a autores como Sartori, Marcuse, Lyotard, Humberto Eco, James Lull, entre otros.

Además, hacemos una breve descripción de las características de la televisión como medio de comunicación que ha venido a sustituir necesidades afectivas en los telespectadores. Así mismo, no podría faltar hablar sobre la transformación del "saber", dentro de una sociedad que se preocupa porque el saber sea eficaz, rápido, y redituable, y no por un saber sustentado en la verdad, la justicia, el crecimiento, y el rescate de valores éticos universales.

Por lo tanto, sugerimos en este capítulo, que dentro de todos los medios tecnológicos de comunicación, la radio, por ser el medio que menos competiría con este mundo postmoderno, y por sus características, ser el adecuado para llevar a través del aire el cuento a la gente.

De manera que en este capítulo se habla sobre esta crisis de sentido, de confusión, de inmediatez e insatisfacción, que se refleja en una serie de problemas sociales, que tienen que ver con el espacio, el tiempo y la mente de los individuos.

El cuarto capítulo titulado "*La narración oral y la radio*" está destinado a hablar sobre la complementariedad que existe entre las características fundamentales de la radio y los relatos, (similitudes, musicalidad, ritmo, condensación, representabilidad auditiva de situaciones actuales, estados de ánimo, vivencias, etc.)

Concluyendo en que es muy importante transmitir relatos por la radio, (sin entrar en debate del término).

En este capítulo, mencionamos las características fundamentales de nuestra sociedad mexicana en materia de alfabetidad, ya que México es un país de tradición oral.

Así mismo, enumeramos las funciones que en materia de radio tiene el gobierno mexicano, de su responsabilidad de cumplirlas, y de nosotros como ciudadanos hacerlas cumplir.

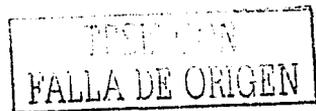
El quinto y último capítulo llamado "*Atrapados con salida: el relato en la radio, la acción como medio de crecimiento*", es un capítulo que invita a reflexionar sobre la comunicación intrapersonal, de introspección, y la comunicación interpersonal que se desata al escuchar y compartir relatos, sentimientos, pensamientos... Teniendo la oportunidad de convertirnos en las diferentes voces de los cuentos.

Hablamos sobre sentimientos, conflictos, recuerdos y evocaciones que despiertan dos de los guiones radiofónicos que fueron leídos a otra persona en voz alta, y que se transcriben a continuación de este capítulo.

Resaltamos a lo largo de este capítulo, la importancia que tiene la expresividad, el "darse cuenta" del lado negativo y el lado positivo que llevamos dentro, y que se representa en toda narración. De modo que el miedo da lugar a la valentía, la muerte a la vida, la fealdad a la belleza, la avaricia a la generosidad, etc. De tal manera que, sólo a través de la "acción", (que significa ir más allá de la pura "reacción" que nos permite sobrevivir), se puede lograr el crecimiento y la existencia de una comunicación profunda, en la que se hace posible nombrar lo que sentimos, lo que pensamos, lo que vemos, lo que escuchamos, lo que percibimos con palabras.

Estos guiones radiofónicos que se transcriben, fueron elegidos al azar, de entre muchos otros guiones que se hicieron hace muchos años por la autora de esta tesis.

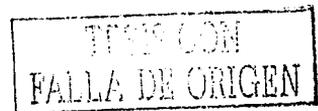
Pensamos que cualquier relato, siempre y cuando se diga en voz alta, con el lenguaje de la radio, de la narración, puede cumplir con el objetivo ya mencionado: fomentar el lenguaje



hablado, y acercarnos a nosotros mismos y a los demás a través de la comunicación "cara a cara".

Cabe mencionar que el valor esencial de estos guiones radiofónicos reside en que se hicieron hace más de diez años, para series radiofónicas dirigidas a los niños, y que la autora de esta tesis tuvo la oportunidad de escribir y musicalizar, lo cual representó una de las experiencias personales y profesionales más enriquecedoras, debido a que el trabajo teórico se ve enriquecido con el trabajo práctico, vivencial.

Este último capítulo está realizado con base a un trabajo profesional sobre la importancia de la introspección y la comunicación física y mental de un individuo que busca el conocerse a sí mismo, y el relacionarse con los demás de una manera real, profunda, que implica el crecimiento, por lo que no podría dejar de mencionar a Luis Rey Valdés, por ser el autor relevante de este trabajo que ha servido para complementar y adaptar lo que yo he querido decir, y por otro lado, es agradable decir que aquél que escribe y cuenta cuentos por la radio, puede hablar de ellos en el transcurso de los años y ver que siempre habrá algo nuevo que descubrir, y que decir.



# CAPITULO I

---

## La palabra hablada y narración oral

*Personal o colectivamente, la palabra del hombre encuentra en la literatura escrita un escondite perfecto. Un cántaro mágico en el que se acurruca con paciencia y espera silenciosa el paso de un caminante, aventurero y buscador de tesoros que al pasar frente al cántaro lo presiente.*

Mayra González.

El narrador oral nos lleva por viajes infinitos, no pide documentación y menos sabe sobre los límites territoriales porque sus cuentos e historias trascienden las líneas que ponen los hombres para separarse.

Son los hombres del ritual, y a su alrededor brota el primer arte escénico que los une, antes que el teatro, la danza, la pantomima, el cuento... el mito.

Según Carlos García Gual, profundo conocedor de la mitología griega, El mito es un relato, una narración, que puede contener elementos simbólicos, pero que frente a los símbolos o las imágenes de carácter puntual se caracteriza por presentar una historia... El relato mítico tiene un *carácter dramático y ejemplar*... El mito explica e ilustra el mundo mediante la narración de sucesos maravillosos y ejemplares<sup>15</sup>. El mito ha sido la forma de saber más importante en la formación de la vida colectiva de las sociedades. Origen y fundamento de las costumbres, por lo tanto, el mito está presente en todas las formas que constituyen la identidad<sup>16</sup>, sin embargo, muchos mitos se conocen actualmente como cuentos

<sup>15</sup> Citado por Amador, Julio, "Mito, símbolo y arquetipo en los procesos de formación de la identidad colectiva e individual", p 77

*La mitología*, Montesinos, Barcelona, 1989, p 12-13

<sup>16</sup> Tal como lo enuncia Bórges "la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas". Por su parte, Claude Lévi- Strauss ha expuesto los paralelismos entre el mito y la ciencia, en tanto medios de conocimiento. Citado por Julio Amador en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 176, "Mito, símbolo y arquetipo en los procesos de formación de la identidad colectiva e individual", p 75.

Retomando a Julio Amador, decimos que las imágenes presentes en los mitos, y en muchos cuentos, son muy poderosas, han sido elaboradas no sólo en función del concepto del que son portadoras sino también de un conocimiento muy sutil, han sido concebidas a partir del efecto que producen en la mente humana. de la forma poderosa en la que actúan sobre el imaginario colectivo.

Siguiendo a R. J. Stewart, decimos que las fórmulas tradicionales de los mitos, así como el lenguaje específico y los ritmos de la narración actúan de manera directa en los niveles más profundos de nuestra conciencia.

Según Joseph Campbell debemos aprender la gramática de los símbolos, y como llave de este misterio no conoce mejor instrumento moderno que el psicoanálisis. Siguiendo con Campbell, podemos afirmar que Freud, Jung y sus seguidores han demostrado irrefutablemente que la lógica, los héroes y las hazañas del mito sobreviven actualmente. Como se carece de una mitología general efectiva, cada uno de nosotros tiene su panteón de sueños, privado, inadvertido, rudimentario pero que obra en secreto.

Sea que escuchemos con divertida indiferencia el sortilegio fantástico de un médico brujo de ojos enrojecidos del Congo, o que leamos con refinado embeleso las pálidas traducciones de las estrofas del místico Lao-Tse, o que tratemos de romper, una y otra vez, la dura cáscara de un argumento de Santo Tomás, o que captemos repentinamente el brillante significado de un extraño cuento de hadas esquimal, encontraremos siempre la misma historia de forma variable y sin embargo maravillosamente constante, junto con una incitante y persistente sugestión de que nos queda por experimentar algo más que lo que podrá ser nunca sabido o contado<sup>17</sup>

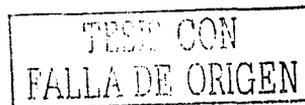
El inconsciente<sup>18</sup> manda a la mente toda clase de brumas, seres extraños, terrores e imágenes engañosas, ya sea en sueños, a la luz del día o de la locura, porque el reino de los humanos oculta, bajo el suelo del pequeño compartimiento relativamente claro que llamamos conciencia, insospechadas cuevas de Aladino.

Es importante reflexionar cómo ha sido función primaria de la mitología, de muchos relatos, suplir los símbolos<sup>19</sup> que hacen avanzar el espíritu humano, a fin de contrarrestar

<sup>17</sup> Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras psicoanálisis del mito*, Fondo de Cultura Económica, México, 20001, p. 11-12

<sup>18</sup> El sueño es el mito personalizado, el mito es el sueño despersonalizado, tanto el mito como el sueño son simbólicos del mismo modo general que la dinámica de la psique.

<sup>19</sup> Un símbolo para ser efectivo, no sólo debe verse y reconocerse sino también recordarse y reproducirse. Denis A. Denis, *La sintaxis de la imagen*, Barcelona, Gustavo Gili, 1990, p. 88



aquellas otras fantasías humanas constantes que tienden a atarlo al pasado. El porcentaje tan alto de neuróticos entre nosotros, señala Campbell, se debe a que nos negamos a recibir una efectiva ayuda espiritual. Esta ayuda espiritual, señala Joseph Campbell, podemos encontrarla de acuerdo con el método del celebrado Camino Óctuple de los budistas:

*Creencia Recta, Intención Recta,*

*Palabra Recta, Acción Recta.*

*Modo de Vida Recto, Esfuerzo Recto,*

*Pensamiento Recto, Concentración Recta.*

El psicoanálisis busca curar a los individuos que sufren en forma excesiva a causa de sus deseos y hostilidades inconscientemente mal dirigidos que tejen a su alrededor sus privadas telarañas de terrores irreales y de atracciones ambivalentes; el paciente liberado de ellos se encuentra capacitado para participar con cierta satisfacción en los temores más reales, las hostilidades, las prácticas eróticas y religiosas, empresas comerciales, guerras, pasatiempos y tareas domésticas que le ofrece su cultura particular. Pero para aquel que ha escogido deliberadamente la difícil y peligrosa jornada que sobrepasa el acervo de su pueblo, ha de considerarse también que estos intereses están basados en un error. Por lo tanto, la meta de la enseñanza religiosa no es curar al individuo para adaptarlo al engaño general, sino apartarlo del engaño; y esto no se logra reajustando el deseo (eros) y la hostilidad (thánatos) porque eso sólo origina un nuevo contexto de engaño, sino *extinguendo* esos impulsos desde la raíz.<sup>20</sup>

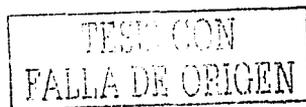
La evolución espiritual está regida por el aprendizaje de la verdad, siempre universal, oculta en los mitos. Esta verdad debe ser revelada a través de la iniciación para que los seres humanos que nacen por este medio a la vida social plena se valgan de los *modelos ejemplares* de los mitos para armonizar sus vidas. De acuerdo con Joseph Campbell, la función principal de todo mito y ritual siempre ha sido y continuará siendo, la de *comprometer al individuo, tanto emocional como intelectualmente, en la organización local.*<sup>21</sup> Por lo tanto, en el conocimiento de sí mismo.

---

En psicología se ha interpretado el símbolo como la "proyección de la realidad anímica sobre la naturaleza". La proyección, dice Jung, es "un proceso inconsciente, automático, por el cual un contenido inconsciente para el sujeto es transferido a un objeto, de modo que ese contenido aparece como perteneciente al objeto", *Arquetipos e inconsciente colectivo*, p. 55, citado por Amador, Julio, *Revista mexicana ... "Mito, símbolo y arquetipo en los procesos de formación de la identidad colectiva e individual"*, p. 68

<sup>20</sup> Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras psicoanálisis del mito*, F. C. E., México, 20001, p. 153.

<sup>21</sup> Amador, Julio. "Mito, símbolo y arquetipo en los procesos de formación de la identidad colectiva e individual", *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Núm. 176, p. 89



Jan Vansina afirma que los relatos son todos los testimonio redactados en forma libre; es decir, en prosa. Su única característica común es la forma narrativa, que entraña cierta ordenación del tema y una estructura interna particular. Se han postulado cuatro subcategorías: relatos históricos, didácticos, estéticos y personales.

Los relatos didácticos son testimonios cuyo objeto es instruir; intentan explicar el mundo de la cultura y la sociedad. Cuando esta explicación es dada con referencia a un motivo religioso, se tiene necesidad del mito. Explicar la muerte de Cristo, o de Buddha requiere de mitos; explicar la muerte de una persona común y corriente sólo requiere de datos científicos no de mitos. Si la explicación no tiene nada que ver con lo religioso, señala que nos hallamos ante un relato *etiológico*. (La muerte de una persona común y corriente es un relato etiológico) Casi siempre, se considera que los mitos no se desarrollan en el pasado, sino en un tiempo sagrado que se sitúa más allá o al margen del tiempo profano. Los mitos tienen un significado didáctico o ejemplar, su carácter propio nos dice Jan Vansina es fusionar e interpretar las relaciones de entre la naturaleza y la sobrenaturaleza y determinar, además, el conjunto de la vida religiosa fuera del orden moral. Estos relatos tienden a dar una interpretación del origen de todos los elementos y situaciones referentes a la *cultura* y a la *naturaleza*.<sup>22</sup>

Los mitos no han cambiado a lo largo del tiempo, en esencia son los mismos, aunque se han ido transformando, son las mismas incógnitas de la vida las que han inquietado al ser humano. Como podemos ver, en los mitos, temas como la muerte, el renacimiento en un hombre nuevo, el más allá, etc., se repiten constantemente.

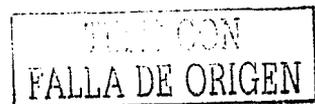
E. E. Evans Pritchard por su lado, escribe que el estudio de las tradiciones como fuentes de representación colectiva del pasado, que los antropólogos sociales llaman mitos, depende del estudio de la cultura de la que han partido.<sup>23</sup>

Retomando a Gilbert Durand<sup>24</sup>: Los mitos tienen una forma poética, se trata de ritmos sonoros, repeticiones de temas y una estructura esencial constituida por símbolos para explicar mejor lo que se quiere decir. El relato gira alrededor de los símbolos, los personajes son simbólicos, y para unirlos se crea la historia. A estos símbolos *primitivos* se les fueron creando

<sup>22</sup> Vansina, Jan, *La Tradición oral*, Editorial Labor, S.A Barcelona, p. 168-169

<sup>23</sup> *idem*; p. 23

<sup>24</sup> Durand, Gilbert, *De la mitocrítica al mitoanálisis*.



historias conforme el lenguaje se fue desarrollando. Todo mito tiene una historia que cuenta. Es un pretexto para decir otra cosa, que es un concepto que está oculto.

El mito -dice Eliade -puede degradarse en leyenda épica, en balada o en novela, o también puede sobrevivir bajo la forma disminuida de creencias, de costumbres, de nostalgias, pero no por ello pierde su estructura ni su alcance. Cada nuevo deslizamiento acarrea un espesamiento del conflicto y de los personajes dramáticos, un oscurecimiento de la transparencia original, así como la multiplicación de las notas específicas de "color local". Pero los modelos transmitidos desde el pasado más lejano no desaparecen, no pierden su poder explicativo, siguen siendo válidos para la conciencia moderna<sup>25</sup>. De forma que:

El folclore de todas las naciones (sostiene Eliade) contiene un gran número de mitos o motivos míticos, vaciados de sus valores y funciones religiosos, pero preservados por sus cualidades épicas o fantásticas. Más aún, la poesía heroica de la tradición oral del mundo, así como los orígenes del drama y la comedia derivan directamente de la tradición mítica mundial<sup>26</sup>.

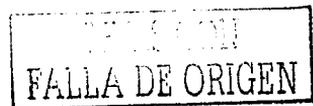
Porque el hombre tiene necesidad de expresión se hacen las obras de arte, que ocultan en si mismas lo más profundo del ser humano: la necesidad de plasmar una parte mítica propia, la necesidad de expresarnos, de plasmar la razón, la intuición, el inconsciente. Aprendemos a conocer la expresión de otro por empatía, sensibilidad, interés, búsqueda, identificación y cercanía con el otro.

En el carácter doliente de una postura, de un gesto, de una mirada, de una caricia, de un sonido, hay expresión, hay significación y **sentido**. El problema de nuestra sociedad postmoderna<sup>27</sup> es que hemos perdido el sentido de la vida, de lo que es real y lo que no lo es,

<sup>25</sup> Mircea, Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, México, Editorial Era, 1988, p. 386-387

<sup>26</sup> Amador, Julio, "Mito, símbolo y arquetipo en los procesos de formación de la identidad colectiva e individual", *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales Núm. 176* p. 74

<sup>27</sup> El término postmoderno se refiere a la edad en la que se encuentran las culturas, así como las sociedades se encuentran en la llamada época post industrial, las culturas están en la postmodernidad. Este paso ha comenzado desde finales de los años 50s, que para Europa señalan el fin de su reconstrucción. Es más o menos rápido según los países, y más o menos rápido según los sectores de actividad, de ahí una disonancia general que no permite fácilmente la visión de conjunto. Según Jean Francois Lyotard en el saber cambia de estatuto, al mismo tiempo que las sociedades entran en la llamada edad post industrial y las culturas en la edad llamada postmoderna.



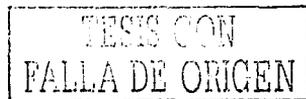
la información que recibimos ha llegado a tal grado de atomización que estamos confundidos. Lo ocurrido recientemente en Nueva York es un ejemplo: se llegó a pensar que la caída de las Torres gemelas y la muerte de tanta gente era una película y no era real, (la televisión pasa tanta información que se ha perdido la capacidad de asombro, de sentido). Por otro lado, las investigaciones que se hacen han perdido también su sentido, ¿ para qué investigar algo? Como dice Jean Baudrillard, nos encontramos en una fase de *disimulación* donde los acontecimientos son casi irreales, tienen menos sentido en sí mismos que el hecho de poner punto final a cosas que ya carecían de sentido.

La verdad y la credibilidad se encuentran confundidas, ya que más que ser verdad, los hechos resultan creíbles por la información. Y la información nos atiborra de imágenes que no nos dan la oportunidad de procesar, asimilar, interpretar de acuerdo a nuestros propios valores y experiencias reales.

Jean Baudrillard nos dice: cada átomo prosigue su propia trayectoria hasta el infinito y se pierde en el espacio. Exactamente eso es lo que estamos viviendo en nuestras sociedades actuales, que se empeñan en acelerar todos los cuerpos, todos los mensajes, todos los procesos en todos los sentidos y que, con los medios de comunicación de masas modernos, han creado para cada acontecimiento, para cada relato, para cada imagen, una simulación de trayectoria hasta el infinito. Cada hecho, político, histórico, cultural, está dotado de una energía cinética que lo desgaja de su propio espacio y lo propulsa a un hiperespacio donde pierde todo su sentido, puesto que jamás regresará de allí. No hace ninguna falta recurrir a la ciencia ficción: ya disponemos desde ahora, aquí y ahora, con nuestra informática, nuestros circuitos y nuestras redes, de este acelerador de partículas que ha quebrado definitivamente la órbita referencial de las cosas. Todas las sociedades son revolucionarias desde la perspectiva de los siglos pasados, de una fuerza de inercia equivalente, de una indiferencia inmensa, y del poder silencioso de esta indiferencia. Esta materia inerte de lo social no resulta de una falta de intercambios, de información o de comunicación, sino que resulta, por el contrario, de la proliferación y de la saturación de los intercambios. Nace de la hiperdensidad de las ciudades,

El término postmoderno se encuentra en uso en el continente Americano en pluma de sociólogos y críticos, designa el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas de juego de la Ciencia, de la Literatura, y de las Artes a partir del s XIX.

Francois Lyotard, Jean, *La condición postmoderna*, Cátedra, Madrid, p 9-13



de las mercancías, de los mensajes, de los circuitos. Es el astro frío de lo social y, en las inmediaciones de esta masa, la historia se enfría. Los acontecimientos se van produciendo uno tras otro y aniquilando en la indiferencia<sup>28</sup>.

En origen, la ciencia está en conflicto con los relatos. Medidos por sus propios criterios, la mayor parte de los relatos se revelan fábulas. Pero, en tanto que la ciencia no se reduce a enunciar regularidades útiles y busca lo verdadero, debe legitimar sus reglas del juego. Es entonces cuando mantiene sobre su propio estatuto un discurso de legitimación, y se la llama filosofía. Cuando ese metadiscurso recurre explícitamente a tal o tal otro gran relato, como la dialéctica del Espíritu, la hermenéutica del sentido, la emancipación del sujeto razonante o trabajador, se decide llamar *moderna* a la ciencia que se refiere a ellos para legitimarse. Así, por ejemplo, la regla del consenso entre el destinador y el destinatario de un enunciado con valor de verdad será considerada aceptable si se inscribe en la perspectiva de una unanimidad posible de los espíritus razonantes: ese era el relato de las Luces, donde el héroe del saber trabaja para un buen fin épico-político, la paz universal. En este caso se ve que, al legitimar el saber por medio de un metarelato que implica una filosofía de la historia, se está cuestionando la validez de las instituciones que rigen el lazo social: también ellas exigen ser legitimadas. De ese modo, la justicia se encuentra referida al gran relato, al mismo título que la verdad.

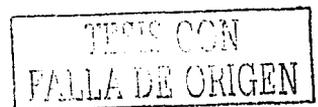
Simplificando al máximo, se tiene por *postmoderna* la incredulidad con respecto a los metarrelatos. Esta es, sin duda, un efecto del progreso de las ciencias; pero ese progreso, a su vez, la presupone. Al desuso del dispositivo metanarrativo de legitimación corresponde especialmente la crisis de la filosofía metafísica, y la de la institución universitaria que dependía de ella. La función narrativa pierde sus funciones, el gran héroe, los grandes periplos y el gran propósito. No formamos combinaciones lingüísticas necesariamente estables, y las propiedades de las que formamos no son necesariamente comunicables.<sup>29</sup>

Continuando con Lyotard: hoy sabemos que el límite que la institución opone al potencial del lenguaje en *jugadas* nunca está establecido (incluso cuando formalmente lo está)<sup>30</sup>. Es más bien ella misma el resultado provisional y el objeto de estrategias del lenguaje

<sup>28</sup> Baudrillard, Jean, *La ilusión del fin La huelga de los acontecimientos*, Anagrama, Colección Argumentos, Barcelona, 1993, p. 12-13.

<sup>29</sup> Francois Jean. Lyotard, *La condicion postmoderna*, Madrid, p. 9-10

<sup>30</sup> Para un acercamiento fenomenológico al problema, ver a M. Merleau Ponty (Cl. Lefort de.), *Resumés de cours*, Paris, Gallimard, 1968, el curso 1954- 1955. *Para un acercamiento psicológico*, R. Loureau, *L'Analyse Institutionnelle*, Paris, Minuit, 1970



que tienen lugar dentro y fuera de la institución. Ejemplos: ¿el juego de experimentación con la lengua (la poética) tiene un puesto en la universidad? ¿Se pueden contar relatos en un consejo de ministros? ¿Hacer reivindicaciones en un cuartel? Las respuestas son claras: sí, si la universidad abre sus talleres de creación; sí, si los superiores aceptan discutir con los soldados, sí, si el consejo trabaja con esquemas prospectivos. Dicho de otro modo: sí, si los límites de la antigua institución se desplazan<sup>31</sup>. Recíprocamente, se dirá que las instituciones no se estabilizan mientras no dejan de ser un envite<sup>32</sup>. ¿Qué se puede y qué no se puede? ¿Todo se puede o nada se puede? ¿Quién legitima? ¿Cómo se rompe una frontera que perfeccionará o mejorará algo?

Para Amador<sup>33</sup> la interpretación está determinada por lo simbólico<sup>34</sup>; la relación de las imágenes mentales, y las ideas con la lengua. Entonces, toda la realidad, no es una realidad en sí, sino la interpretación de un discurso.<sup>35</sup> La representación de la realidad está determinada en una lógica imaginaria de acuerdo a lo histórico, y lo cultural. El usuario<sup>36</sup>, nos

<sup>31</sup> M. Callon, *loc. Cit.* p 30 La sociología es el movimiento mediante el cual los actores constituyen e instituyen diferencias, fronteras entre lo que es social y lo que no lo es, lo que es técnico y no lo es, lo que es imaginario y lo que es real: el trazado de esas fronteras es un envite y ningún consenso, salvo en caso de dominación total, es realizable

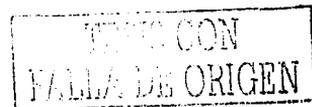
<sup>32</sup> Francois, Lyotard, Jean *La condición Postmoderna*, p 40

<sup>33</sup> En su ensayo "La construcción de la credibilidad como forma discursiva e imaginaria" Julio Amador considera a las estrategias discursivas, a las estrategias políticas y a la ingeniería política como estrategias de creación de discursos y de un imaginario político. Propone conceptos específicos para abordar el tema de la credibilidad, y comprender el funcionamiento del discurso y las relaciones complejas que existen entre discurso y poder. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Núm. 162, División de estudios del posgrado, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, 1995, p 43-70.

<sup>34</sup> El orden del mundo y el orden del lenguaje no son del todo compatibles. Hace falta el *imaginario* para hacerlos compatibles. En este contexto, el imaginario puede ser comprendido como el conjunto de referentes, de figuras simbólicas a partir del cual significamos la realidad. Todo discurso siempre es interpretado lo que supone que está siendo confrontado constantemente con un sistema de referentes que cada interlocutor posee. Reconstruimos la realidad con las herramientas del lenguaje. Esta reconstrucción es una construcción imaginaria. El análisis del discurso, nos dice Amador, debe partir del supuesto que toda noción de la realidad es una versión de la realidad medida por el imaginario del discurso. Para que la comunicación sea posible, estamos obligados a traducir nuestra experiencia al lenguaje estructurado *idem* p 54

<sup>35</sup> Entendemos por discurso toda forma estructurada del lenguaje escrito o hablado, y por imagen mental a la primera figura interpretativa que nos hacemos de la realidad, pero que no es comunicable. Retomando a Saussure, Amador nos dice que el orden interior del discurso es visto como un significante que sirve para transmitir un contenido, significado. A la unidad de esos elementos le llamamos signo. A un mismo significante se le pueden atribuir, y se le atribuyen una diversidad de significados, en el proceso comunicativo. Lo que hace necesario desarrollar esquemas interpretativos que permitan captar y comprender la naturaleza polisémica del discurso. Amador, Julio "La construcción de la credibilidad como forma discursiva e imaginaria", en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 162 p 48 y p 59

<sup>36</sup> De acuerdo con Julio Amador, el usuario es quien activa el discurso, constituyendo la unidad de emisor y receptor. Es todo aquel que hace uso del discurso, tanto el que lo emite o produce como el que lo recibe o



dice Amador, es determinado por el discurso que a la vez lo determina, el discurso, (una narración es un discurso) nunca es absoluto y nos sirve para percibir a otro ser humano, y al mismo tiempo, a poder ser percibidos por él.

Siguiendo con el mismo autor decimos que la credibilidad<sup>37</sup> es el acto por el cual alguien confía que una afirmación o una acción es verdadera<sup>38</sup>, lo que supone una relación entre un discurso y un conjunto de nociones acerca de lo que es la verdad y lo verdadero. lo cual tiene que ver con el conjunto referencial del individuo y la sociedad. ( El conjunto referencial es la totalidad sistematizada de saberes que se poseen individualmente y socialmente)

El conjunto referencial no es algo fijo, constantemente se está moviendo, actualizando. Reúne a la totalidad de referentes fisiológicos, sensoriales, emocionales, intuitivos, intelectuales y espirituales que constituyen la respuesta al estímulo de la experiencia comunicativa<sup>39</sup>. Nuestra relación con el mundo es la experiencia comunicativa. Supone una interacción compleja entre nuestro sistema comunicativo y el mundo. Esta interacción es un proceso constante que pone en movimiento al conjunto referencial, a partir del cual se responde a cada estímulo comunicativo, exterior e interior, con un espectro de mensajes en los distintos planos de la experiencia. Estas acciones a la vez interiores y exteriores, se registran en una memoria que va organizando, jerarquizando, desechando, transformando el sistema de información que da origen y compone al conjunto referencial. Cada nueva experiencia comunicativa va a ser evaluada a partir de los *parámetros* determinados por el conjunto referencial y a la vez va a influir en él, en mayor o menor medida.

Las nociones de verdad forman parte de este conjunto referencial y determinan lo que cada individuo concibe como verdadero o falso. Más lo que en sí mismo constituye el proceso de formación de los parámetros de verdad es algo sumamente complejo. Incluye todo el proceso de socialización a través del cual se forman los individuos, los grupos sociales y el conjunto de las sociedades. Se trata, en el plano más general, de la formación de la cultura como la instancia más amplia de socialización del conocimiento.<sup>40</sup>

---

interpreta. Tanto al enunciar un discurso como al recibirlo estamos haciendo uso del discurso, nuestra relación con él es activa. La interpretación introduce siempre cambios de sentido en el discurso, por sutiles que estos puedan ser

*idem*; p 48

<sup>37</sup> La construcción de la credibilidad es un suceso discursivo porque, ante todo, se vale de las estructuras lingüísticas para comunicar o transmitir un mensaje determinado, cuya finalidad es la producción de la verdad socialmente aceptada.

<sup>38</sup> La credibilidad se refiere también a factores proyectivos respecto de esos discursos y acciones como generadores de confianza en sectores de la población que esperan que la situación favorable tenga continuidad. *idem*, p. 44.

<sup>39</sup> Julio Amador Bech, "Notas hacia una hermenéutica de la imagen", en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 161, México, FCPyS-UNAM, julio-septiembre, 1995, p. 10-11

<sup>40</sup> *idem*, p. 44-45.



De acuerdo con Julio Amador enunciar significa influir en el mundo y el discurso es un acto de poder sobre la vida y sobre la muerte, y como cada quien interpreta diferente, hay una lucha de poder en menor o mayor grado.

En el proceso de la formación de la identidad interviene no sólo el discurso verbal, sino también el discurso no-verbal. En la comunicación, el conjunto de gestos corporales que acompañan y apoyan al habla ( intencionales y no intencionales) constituyen un sistema de comunicación dotado de códigos propios que puede ser abordado e interpretado a la manera de un discurso<sup>41</sup>

No existe algo así como "la realidad objetiva", para la vida social la realidad es inseparable de las nociones y conceptos a través de los cuales la designamos y definimos, por eso: definir al mundo es crearlo. Para Julio Amador la producción del mundo es una producción imaginaria<sup>42</sup>. Por lo tanto, comprendemos al mundo a partir de los discursos, los saberes y las técnicas con que contamos para conocerlo. Esto determina los límites de nuestro conocimiento, las condiciones de posibilidad de nuestro discurso. También establece las condiciones de producción de la verdad socialmente aceptada. Por ello, la producción de sentidos respecto de la realidad es un acto de poder<sup>43</sup>.

Los hechos que reclaman sentido, no se pueden separar de su interpretación, pero todo discurso produce sentidos en diferentes planos de la realidad, al tiempo que es incompleto y tiene que conectarse con otros discursos. Por lo tanto, estamos inmersos en una maraña de discursos.

Edgar Morin nos dice: la verdadera racionalidad reconoce a la irracionalidad y dialoga con lo irrazonable. La falsa racionalidad ha tratado siempre de "primitivos", "infantiles", "pre-lógicos" a poblaciones donde había una complejidad de pensamiento en la técnica, en el conocimiento de la naturaleza, en los mitos. Y respecto a la razón señala que parte de la idea de que la razón es evolutiva y que lleva en sí misma a su peor enemigo. Es la racionalización

<sup>41</sup> Mark L. Knapp, *La comunicación no verbal*, Mexico, Paidós Comunicación, 1994

<sup>42</sup> Julio Amador nos señala que utiliza el concepto de mundo que se deriva de la obra de Heidegger, *El origen de la obra de arte*, publicado en *Arte y Poesía*, Mexico, FCE, 1985, p 61-68 Por mundo se entiende la región de la tierra que ha sido trabajada y, por ello transformada y significada por el hombre, a diferencia de las tierras vírgenes, indómitas



la que corre el riesgo de sofocarla, y agrega: es necesario tener presente todo lo que ha sido escrito sobre la razón por Horkheimer, Adorno, o Marcuse: la razón no está dada, no corre sobre rieles, puede autodestruirse mediante los procesos internos que constituyen la racionalización. Ésta representa al delirio lógico, al delirio de coherencia que deja de ser controlado por la realidad empírica<sup>44</sup>.

Morin nos estremece cuando ejemplifica su propuesta sobre el desafío del pensamiento complejo, con un ejemplo no trivial, no racionalizado sobre el pensamiento: Todo lo que sucedió en la historia, en especial en situaciones de crisis, son acontecimientos no triviales que no pueden ser predichos por anticipado. Juana de Arco, que oye voces y decide ir a buscar al rey de Francia, tiene un comportamiento no trivial.<sup>45</sup>

Afirmamos junto con Edgar Morin que cuanto menos mutilante sea un pensamiento, menos mutilará a los humanos. Hay que recordar las ruinas que las visiones simplificantes han producido, no solamente en el mundo intelectual, sino también en la vida. Suficientes sufrimientos aquejaron a millones de seres como resultado de los efectos del pensamiento parcial y unidimensional<sup>46</sup>.

Siempre estamos haciendo asociaciones entre campos discursivos diferentes. Julio Amador propone en su ensayo: *La construcción de la credibilidad como forma discursiva e imaginaria*, los siguientes conceptos para interpretar otros discursos inmersos en uno (se trata de diferentes aspectos del propio discurso), y son:

*El contenido*: se refiere a los conceptos que contiene el discurso en tanto mensaje.

*La secuencia argumental*: es el aspecto referido a la lógica de exposición de los conceptos.

*La forma (Estilo)*: tiene que ver con la manera de hablar o escribir para lograr un efecto determinado. Tiene que ver con la percepción.

---

<sup>43</sup> Amador, Julio: *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 162, "La construcción de la credibilidad", p. 50

<sup>44</sup> Morin, Edgar, *Introducción al pensamiento complejo*, Grupo Psicología, Subgrupo: Ciencias Cognitivas, Barcelona, España, 1994, p. 162.

<sup>45</sup> *idem*, p. 117

<sup>46</sup> *idem*; p. 118

*La dosificación maneja interlocutores ocultos*, se refiere a la distribución del discurso en una secuencia temporal determinada y respecto de un conjunto de receptores e interlocutores predeterminados: "lo digo a Pedro, para que me escuche Juan"<sup>47</sup>

El discurso es polisémico. Cobra sentido en una multiplicidad de aspectos de la realidad. Es internamente heterogéneo y diverso, produce un saber racional (tiene su origen en el aspecto científico y sistemático); un saber filosófico (opera con un metalenguaje, a través del cual se puede pensar y cuestionar todas las dimensiones discursivas); un saber de sentido común (combina la experiencia personal de la vida social de los individuos con ciertas formas de socialización de la sabiduría colectiva); un saber de ética (funciona a partir de juicios que corresponden a aplicaciones diversas de valores que forman parte del conjunto social); saberes tradicionales (pertenece al conjunto de prácticas y conocimientos que conforman una cultura particular); da cuenta de religiosidad, fe, y creencias (su origen está en las estructuras del pensamiento míticas, religiosas y dogmáticas); un saber volitivo (tiene que ver con el deseo. Interpreta la realidad en función al deseo); un saber intuitivo (utiliza de una manera no racional la experiencia individual y colectiva); un saber emotivo (establece vínculos entre los mensajes recibidos, y los componentes psíquicos y corporales que generan emociones).<sup>48</sup>

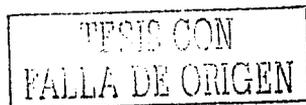
Para Julio Amador: la historia es la interminable sucesión de interpretaciones yuxtapuestas y mezcladas de los acontecimientos que, de acuerdo con un previo proceso de selección, se consideran como sucesos históricos. Al interior de esta multiplicidad discursiva que constituye la historia, los sucesos y su interpretación se hallan, por completo, entretejidos. Así, podemos ver a la historia como una trama, como el tejido de diversos discursos que se entrelazan.

Por lo tanto, hay historia porque los hechos reclaman sentido. Todo hecho y todo discurso exigen ser interpretados, de modo que la historia es la historia de los significados.

Al ser todo discurso incompleto, sólo cobra sentido pleno con relación a determinados conjuntos: campos semánticos determinados, situaciones discursivas específicas. Todo discurso tiene relación con otros discursos que completan su sentido. Por su esencia polisémica y por necesidades semiológicas, todo discurso se abre sobre otros discursos. De

<sup>47</sup> Amador Bech, Julio, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 162, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, "La construcción de la credibilidad como forma discursiva e imaginaria", p. 44.

<sup>48</sup> *idem*, p. 46



hecho, un discurso se descifra confrontándolo con otros discursos que forman parte de nuestro conjunto referencial.

Al hacer uso del discurso, el usuario se lo apropia; dentro del enunciado de su discurso, las palabras parecen haber sido originadas por él. La acción discursiva oculta muchas veces que el usuario se está valiendo de estructuras y contenidos que son del dominio social y colectivo, para construir un enunciado que es una posibilidad combinatoria más. Creándose así la ilusión de ser el origen del discurso. Lo que hacemos es insertarnos en los contextos de sentido, en los campos semánticos de las palabras. No controlamos el discurso. Las palabras nos habitan.<sup>49</sup>

El sonido que forma la palabra es el resultado de tres hechos: una vibración (de las cuerdas vocales), una energía (el aire que sale de los pulmones), una resonancia (en los huecos de la cara, de la garganta y el pecho), de manera que cualquier perturbación de estas tres cosas produce cambios en la formación sonora de la palabra. Por lo tanto, durante el proceso de producción del relato radiofónico, además de que es necesario que lo leído sea claro, el ambiente generado por el equipo de trabajo debe de crear armonía para que aquello que se cuenta tenga una carga emotiva positiva y profunda.

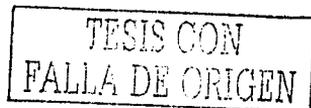
La palabra tiene tres características: el timbre, dado por el número de vibraciones por segundo; la intensidad depende de la fuerza de la salida del aire; el tono de la voz se da con el manejo de la respiración y la proyección de la misma en las diferentes partes de resonancia del cuerpo.

Otros cambios sutiles se dan en la palabra por la forma de los cuerpos que las expresan, su estado de ánimo, su estado físico, su manera de exhalar, de moverse dan por resultado voces con diferentes caracteres: jóvenes o viejas, de gente gruesa o delgada, muy aparte de cómo sean en la realidad sus dueños. En la narración oral cara a cara la importancia del timbre de la voz y el ritmo de las palabras no deja de ser importante.

Las tradiciones orales, nos menciona Vansina<sup>50</sup> o transmisiones orales son fuentes históricas cuyo carácter propio está determinado por la forma que revisten: son orales o no

<sup>49</sup> *idem.*, p. 52- 53

<sup>50</sup> *idem.*: p.17.



escritas y tienen la particularidad de que se cimientan de generación en generación en la memoria de los hombres.

En las regiones del mundo habitadas por pueblos que no poseen escritura, la tradición oral es la principal fuente histórica que puede ser utilizada para la reconstrucción del pasado. De igual modo, entre los pueblos que conocen la escritura un número de fuentes históricas entre las más antiguas, descansan sobre tradiciones orales<sup>51</sup>.

La tradición oral sólo comprende testimonios auriculares; es decir, testimonios que comunican un hecho que no ha sido verificado ni registrado por el mismo testigo, pero que lo ha aprendido de oídas. Un carácter que es verdaderamente propio de la tradición oral es su transmisión verbal. La existencia de la cual hace que se deba considerar una tradición como una sucesión de testimonios históricos siempre verbales.

En el testimonio verbal, la relación entre el testigo y su testimonio es muy íntima. De esta forma, el testimonio es definido en primer lugar por el testigo. La relación entre el testimonio y la tradición precedente, la referencia, es igualmente esencial. Sin ella no habría tradición oral.<sup>52</sup>

Continuando con Jan Vansina afirmamos que: no existe verdad histórica absoluta<sup>53</sup>, y nadie se puede apoyar en el pasado para sostener una ley inmutable de la historia. La verdad, quedará siempre fuera de nuestro alcance y sólo nos podremos acercar a ella. Podemos afinar nuestras interpretaciones, acumular probabilidades que sean casi una certeza, pero no alcanzaremos aún la verdad. No podemos llegar jamás a comprenderla del todo, no comprendemos ni lo que nos sucede internamente. No podemos llegar a comprender lo pasado porque está fuera de nosotros, es otra cosa. Se ha podido decir que la descripción de la historia es posible porque esta ciencia trata del hombre como nosotros y que una ciencia de las abejas es impensable porque no podemos imaginarnos en una situación de abejas.<sup>54</sup>

De modo que la narración oral es algo cambiante, es como un canto compartido que puede nutrirse con la literatura escrita, y la tradición oral, para llegar a muchos que al contar

<sup>51</sup> La mayor parte de autores sostienen que las tradiciones orales no pueden ser consideradas como auténticas hasta que no sean confirmadas y corroboradas por datos lingüísticos y conocimientos arqueológicos. *idem*; p.15

<sup>52</sup> *idem*, p. 43

<sup>53</sup> Amador nos dice por otro lado, que no existe algo así como "la realidad objetiva", lo que existe es la diversidad de formas de vivir y percibir la realidad. Lo que importa es cómo se vive y cómo se le da sentido a esa realidad. Amador, Julio, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 162, "La construcción de la credibilidad como forma discursiva e imaginaria", p. 57

<sup>54</sup> Vansina, Jan, *La tradición oral*, p. 197

juntos, se informen, se alegren, se cuestionen, se fortalezcan y cobren conciencia de sí mismos, de su razón de ser como personas, de su identidad individual y colectiva, de sus valores éticos, morales, personales, espirituales existenciales.

La lengua<sup>55</sup> nace y se desarrolla en el seno de la comunidad humana, del hombre "primitivo" que ha tenido desde siempre necesidad de explicarse hechos inexplicables, necesidad de expresarse, de conocerse y de conocer, de sobrevivir, de ser, existir, pertenecer.

En este trabajo de tesis, se entiende por narración oral a cualquier tipo o forma de expresión: cuento, parábola, leyenda, mito, saga, anécdota, proverbio parábola... que es hablado en vivo y en voz alta, y escuchado por una comunidad, o un grupo específico.

Todo acto narrativo presupone la continuidad de la vida colectiva. Anuncia un momento futuro al tiempo que evoca un pasado. Se inscribe entonces en la trama de la promesa, la vivencia, lo simbólico, el genuino recordar para comprender, morir a cada momento, en cada frase, para nacer nuevamente.

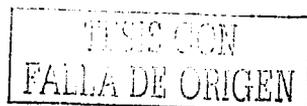
De modo que en cada biblioteca laten y buscan existir descripciones, propuestas, noticias, temores o deseos que piden ser oídos, recibidos, queridos y cuestionados o también rechazados. No importa, buscan nacer con rostros nuevos; los rostros que dibujan sus lectores y después sus narradores.

Toda narración incluso referida a realidades extravagantes, compromete un orden de verdad, deja resonar en la conjugación de tonos y semitonos de la voz la intensidad de convicciones y la naturaleza del sentido de toda experiencia, de un compromiso, de la vida a través del humor, la improvisación, lo mágico, lo simbólico, lo cotidiano.

Edgar Morin nos dice: el mundo está en el interior de nuestro espíritu, el cual está en el interior del mundo por lo tanto, el mundo jamás será aprisionado en el discurso<sup>56</sup>. Morin señala que: la lógica de

<sup>55</sup> Para fines del análisis del discurso, nos dice Julio Amador se puede establecer la distinción entre lengua y habla. Por lengua entendemos el conjunto sistemático de un idioma en el plano de formalidad reglamentaria que su estatuto como discurso socialmente aceptado le confiere, la lengua corresponde al conjunto de los signos que sirven como medio de comprensión entre los miembros de una misma comunidad lingüística. Por habla nos podemos referir a los usos diversos y coloquales que los individuos de esa comunidad hacen de la lengua Leroy, Maunce, *Las grandes corrientes de la lingüística*, México, FCE, 1992.

<sup>56</sup> Morin, Edgar, *Introducción al pensamiento complejo*, Grupo Psicología, Subgrupo: Ciencias Cognitivas, Barcelona, España, 1994, p 69, 77



Occidente era una lógica destinada a mantener el equilibrio del discurso mediante la expulsión de la contradicción y el error, ella controlaba o guaba todos los desarrollos del pensamiento, pero ella misma se presentaba ante la evidencia como no desarrollable

La imaginación, la iluminación, la creación, sin las cuales el progreso de la ciencia no hubiera sido posible, no estaban en las ciencias más que ocasionalmente: eran lógicamente, no dignas de atención, y siempre condenables.<sup>57</sup>

Mientras que en el siglo XIX la ciencia trataba de eliminar todo lo que fuera individual y singular para retener nada más que las leyes generales y las identidades simples y cerradas, mientras expulsaba incluso al tiempo de su visión del mundo; la novela, por el contrario (Balzac en Francia, Dickens en Inglaterra) mostraba seres singulares en sus contextos y en su tiempo<sup>58</sup>. Mostraba que la vida cotidiana es, de hecho, una vida en la que cada uno juega varios roles sociales, de acuerdo a quien sea en soledad, en su trabajo, con amigos o desconocidos. Vemos así que cada ser tiene una multiplicidad de identidades, una multiplicidad de personalidades en si mismo, un mundo de fantasmas y de sueños que acompañan su vida, y esto lo estimula el relato.

Continuando con Edgar Morin mencionamos la relación ambivalente con los otros, así como las verdaderas mutaciones de personalidad, como la ocurrida con Dostoevski, el hecho de que somos llevados por la historia sin saber mucho como sucede, del mismo modo que Fabrice del Longo o el príncipe Andrés, el hecho de que el mismo ser se transforma a lo largo del tiempo como lo muestran admirablemente *A la recherche du temps perdu* y, sobre todo, el final de *Temps retrouvé* de Proust, todo ello indica que no es solamente la sociedad la que es compleja, sino también cada átomo del mundo humano<sup>59</sup>.

Simplificando imaginariamente, se puede suponer que una colectividad que hace del relato la forma clave de la competencia no tiene necesidad, en contra de lo que se pudiera esperar de apoyarse en su pasado. Encuentra la materia de su lazo social no sólo en la significación de los relatos que cuenta, sino también en el acto de contarlos. La referencia de los relatos puede parecer perteneciente al mismo pasado, y en realidad siempre es contemporánea a este acto. Es el acto presente el que cada voz despliega la temporalidad efímera que se extiende entre el "*He oído* y el *Vais a oír*"<sup>60</sup>. He aquí la importancia del saber

<sup>57</sup> *idem*, p. 81-83

<sup>58</sup> *idem*, p. 87

<sup>59</sup> *idem*, p. 88

<sup>60</sup> Lyotard, Jean, *La condición postmoderna*, p.49.



decir, saber oír, saber hacer, de tal manera, que yo que escucho, me convierto en el que cuento, y formo parte del mismo cuento.

Dentro de la narración oral las marcas lingüísticas equivalen a marcos que ponen de manifiesto distintos momentos dentro del relato, tales como: "*Había una vez*," "*En tiempos de María Castaña*"; "*Hace mucho tiempo*"; "*Se cuenta que hace muchos años*"; "*Esto pasó hace tres años*"; "*Colorín colorado*"; "*El que no se pare se queda sentado*". Se trata de frases que cumplen la función de situar al público en un tiempo y espacio determinado y sirven para divertir a niños y adultos. El hecho de situarnos en un tiempo y espacio determinado, nos provoca vivir el relato, formar parte de él, y esto tiene gran valor en un sentido educativo, terapéutico, formativo, etc.

Al hablar tomamos los sentidos preexistentes de las palabras. *Hablar* dirige, ayuda, lucha, expresa, reconcilia, une, enseña, divierte, da alegrías, comparte o todo lo contrario. Conversar, platicar, dialogar es necesario para la vida.

Lo oral y lo escrito no se excluyen; son dos modos de organización social distintos. Volverse narrador de palabras escritas implicará una vocación lectora y al mismo tiempo una complicidad con los autores. Asimismo una pasión por el conocimiento y una intención incontenible de hacer rodar de boca en boca, imágenes, esfuerzos, sueños, utopías, ideales, valores.

En el acto de recordar y hablar está la identidad cultural de los individuos y de los pueblos. De esta forma podemos decir con certidumbre que la oralidad como acontecimiento eminentemente comunicacional, nos reúne para compartir la memoria, la tradición, la identidad, lo estético, los sentimientos, las sensaciones, la expresividad, el pensamiento, valores y concepciones de justicia, belleza, lealtad, vida, muerte, imaginación, fantasía, sueños, ética, magia, ritos, mitos.

El dominio del lenguaje oral y escrito constituye una de las dimensiones del proceso de expresividad, de comunicación. Entonces, cualquier autor al generar su propuesta y entregarla a la imprenta, sabe que su palabra cobrará vida propia. Sabe que irá por la vida diciendo cosas nuevas, independientes de la intención original. Cosas que nacerán del choque entre esa palabra, ahora independiente del autor y el cúmulo de saberes, querer y vivencias que definen, potencian y limitan al que las lee, a millas de distancia, en otros tiempos, con otros ojos, en otras circunstancias. Y aún así el autor se arriesga porque le va la vida en decir lo que

quiere, o cree o imagina. Porque le importa estar presente; ser cómplice y coautor de ese acto de creación renovada que resulta ser la lectura de aquellas historias que al ser escuchadas o leídas cumplen muchas veces con su cometido: vivir la experiencia de vincularse con los demás.

Los conceptos viajan por aquí y por allá, y más vale que lo hagan sabiendo lo que hacen. Más vale que no viajen clandestinamente. ¡Es bueno también que viajen sin ser detectados por los aduaneros! De hecho, la circulación clandestina de conceptos, ha permitido a las disciplinas des-asfiziarse, destrabarse. La ciencia estaría totalmente trabada si los conceptos no viajaran clandestinamente. Mandelbrot decía que los grandes descubrimientos son el fruto de errores en la transferencia de conceptos de un campo a otro, llevados a cabo, agregaba él, por el investigador de talento, este viajar se logra con el relato, el lenguaje de la narración oral.

En cuanto al modo de la transmisión de las tradiciones orales, apunta Vansina que puede operarse según reglas bien determinadas, y también con arreglo a una libertad completa, dejándola totalmente al azar. Cuando los modos y las técnicas de transmisión existen, tienen por objeto conservar el testimonio tan fielmente como sea posible y transmitirlo de generación en generación. Esto puede estar asegurado por la formación de personas a quienes les son confiadas las tradiciones, o también por el ejercicio de un control de cada restitución de la tradición. En cualquier situación, una buena transmisión será favorecida cuando ciertas tradiciones no pertenezcan al dominio público, pero constituyan conocimientos esotéricos de grupos determinados. El empleo de medios mnemotécnicos puede contribuir igualmente a asegurar una fiel reproducción de las tradiciones<sup>61</sup>.

Una tradición oral puede tener sanciones para los que estando encargados de conocerla, cometen faltas al recitarla o una recompensa para los que logran reproducirla impecablemente. Cuando se trata de conocimientos esotéricos, por lo general son transmitidas por determinadas personas y nadie más puede hacerlo aunque conozca bien la tradición.

Los medios mnemotécnicos se usan a menudo para retener el significado de ciertos sucesos. Se trata de objetos que facilitan la memoria: bastones grabados, materiales iconográficos, cantos, ritmos de tambores para señalar determinadas palabras y frases, etc.

<sup>61</sup> Jan Vansina *La tradición oral*, p. 44



Sin embargo, desde el testimonio inicial hasta la tradición final, el contenido de una tradición puede ser alterado por los diversos testigos auriculares de la cadena. Una tradición se presenta en un lugar en forma de relato, y en otro de poema o canción. Los testimonios no están vinculados a géneros literarios determinados, pueden presentarse en todas las formas posibles. Así, continúa Vansina, entre los oriori de la isla de Chatam, las canciones de cuna tienen un significado histórico.

Cuando tenemos representaciones nuevas las incorporamos, las metemos en moldes antiguos, sistemas de clasificación que ya tenemos, así, al escuchar algún relato, incorporamos nuevas representaciones y nuevos sentidos en base a nuestra experiencia, y al momento presente.

Una de las tareas esenciales del historiador es investigar el sentido exacto de un testimonio. Para lograrlo no sólo debe hallar el sentido literal de un texto<sup>62</sup>, sino examinar también si este sentido corresponde a la intención del testigo. Las palabras que traducen un valor cultural, "palabras clave" de una cultura, no llegan a ser comprendidas si no es por un reconocimiento profundo de la civilización a la que pertenecen. Entendemos por "sentido" un valor esencial para la supervivencia; no podemos vivir sin darnos y darles sentido a los hechos y a nuestras vidas, por lo tanto el sujeto está implicado en su objeto de investigación.

Es importante preguntarnos cuál es el uso de una tradición oral determinada, así cómo de una investigación, qué representa para nosotros. Recuperar el asombro ante el milagro doble del conocimiento y del misterio, que asoma detrás de cada relato, de cada investigación humana que nos lleva al descubrimiento de nosotros mismos, nuestros límites y nuestras posibilidades<sup>63</sup>. Esto tiene que ver con la aventura. Aventura, es el nombre de la pasión, del libre juego que resiste la asfixia impuesta por las reglas, es el nombre de lo impulsivo y espontáneo, de lo impredecible propio de los relatos.

<sup>62</sup> Entendemos por texto al conjunto limitado de signos y símbolos relacionados entre sí.

<sup>63</sup> Morin, Edgar, *Introducción al pensamiento complejo*, p. 18-19.



El estudio de cualquier aspecto de la experiencia humana ha de ser entonces, multifacético. La mente humana si bien no existe sin cerebro, tampoco existe sin tradiciones familiares, étnicas, raciales, etc., cuanto más entendemos todo esto, más corremos el riesgo de reducir nuestra experiencia a sectores limitados del saber y más sucumbimos a la tentación del pensamiento reduccionista. Al final de las *Crónicas Marcianas*<sup>64</sup>, Ray Bradbury nos muestra a la única familia sobreviviente de terráqueos yendo, finalmente, en busca de esos marcianos que los niños hacia tiempo añoraban ver. Atrás habían quedado vicisitudes y catástrofes que habían terminado con el planeta Tierra, con los humanos y, aunque los niños no lo saben, también con los marcianos. En la escena final la familia, tomada de sus manos, se asoma hacia un desfiladero y el padre anuncia el tan esperado momento, allí están los marcianos: el agua de un canal refleja la imagen de ellos mismos, papá, mamá y los niños, tomados de sus manos. Eso es todo lo que tienen para enfrentar el futuro. Edgar Morin nos invita a una excursión semejante. Cuando nos asomamos a entender el mundo físico, biológico, cultural en el que nos encontramos, es a nosotros mismos a quienes descubrimos y es con nosotros mismos con quienes contamos. El mundo se moverá en una dirección ética, sólo si queremos ir en esa dirección.<sup>65</sup>

La lengua funciona como un medio de transmisión del pensamiento. Sabemos qué grande y ambigua puede ser la fuerza de las palabras, de los enunciados, de modo que muchas veces las utilizamos para con-vencer, y no para dialogar y abarcar lo múltiple en lo unitario. Provocadoras de guerras, conflictos, reafirmación del poder o en su contrario, facilitadoras de encuentros amorosos, de ideas sobre el mundo y el universo. Recordemos qué impacto tuvo en su momento la simple frase de: "*el mundo es redondo*".

Por otro lado, decir una cantidad de palabras puede significar no decir nada, así que no olvidemos que el silencio también comunica. Y muchas veces vale más "*guardar el noble silencio*", para poder tener una comunicación más profunda con nosotros mismos y con los demás.

Hay un precepto budista que es sobre *la correcta habla*, esto es: la importancia de no mentir, murmurar, lastimar a otro a través de la palabra, por lo que es importante vigilar y

<sup>64</sup> Bradbury, Ray, *Crónicas Marcianas*. Madrid, Edhasa, 1983.

<sup>65</sup> Morin, Edgar, *Introducción al pensamiento complejo*. p. 19.

poner atención al hablar. Grandes conflictos son provocados por hacer un mal uso de la palabra, por no expresar correctamente lo que se quiere decir, por no aclarar, por no comunicar.

Regresando al tema de los mitos, cabe mencionar que los cuentos se consideran degeneraciones de mitos. Vladimir Propp dice que en muchas culturas algunos mitos pierden fuerza con el transcurso del tiempo y se narran como cuentos. Vemos que el mito que trata el cuento de *El rey León*, es el mismo tema que trata el *Hamlet* de Shakespeare, lo mismo ocurre con el Fausto, la versión de Goethe, la de Thomas Mann, etc. Se trata de variantes de una misma historia, de un mismo mito al que deben su origen. Al respecto Campbell nos dice: "El estudio comparativo de las mitologías del mundo nos hace ver la historia cultural de la humanidad como una unidad, pues encontramos que temas tales como el robo del fuego, el diluvio, el mundo de los muertos, el nacimiento de madre virgen y el héroe resucitado se encuentran en todas partes del mundo, apareciendo por doquier en nuevas combinaciones, mientras permanecen, como elementos de un caleidoscopio, sólo unos pocos y siempre los mismos"<sup>65</sup>.

Vladimir Propp por su parte, realiza también estudios sobre las raíces históricas del cuento maravilloso, e investiga cómo determinados motivos se repiten continuamente en diferentes culturas.

La imagen, nos dice Amador, es la base de toda forma de pensamiento y, por ello, de toda forma de comunicación. Es la unidad básica de interpretación de la realidad, el núcleo de todo pensamiento simbólico. Gilbert Durand define la imagen como la forma específica del pensamiento y la base de toda simbolización.<sup>67</sup> Por lo tanto, las formas primarias del pensamiento son las imágenes que luego pueden traducirse a signos lingüísticos.

La enunciación puede definirse, en relación con la lengua, como un proceso de apropiación; el hecho de apropiación de la lengua introduce al habla en su habla. La presencia del locutor en su enunciación hace que cada instancia del discurso constituya un centro de referencia interna<sup>68</sup>.

Entendemos por discurso, como ya se mencionó, toda forma de lenguaje escrito o hablado, y por imagen mental a la primera figura interpretativa que nos hacemos de la realidad

<sup>65</sup> Campbell, J. *Las máscaras de Dios, mitología primitiva*, Madrid, Alianza Editorial, 1991, pp. 19-60.

<sup>67</sup> Amador, julio, "Mito, símbolo y arquetipo en los procesos de formación de la identidad colectiva e individual", En *Revista mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* No. 176, p. 63.

<sup>68</sup> Emile Benveniste; *Problemas de lingüística general*, p. 83-107.



pero que no es comunicable, (para que sea transferible tiene que comunicarse en lenguaje, en expresión, en símbolo).

Los símbolos, no existen de manera aislada, sino que están inscritos dentro de determinadas tramas discursivas, dentro de contextos semánticos determinados. Originalmente, los símbolos aparecen como elementos constitutivos esenciales de los mitos, cobran su sentido cabal en el conjunto del discurso mítico. Los mitos han desempeñado una función decisiva en la formación del saber durante milenios. La forma fundamental y originaria de la conciencia vital se halla en los mitos. Su modelo explicativo de la realidad ha regido el pensamiento humano desde un principio. De los mitos ha surgido toda la literatura, la poesía y la prosa, la diversidad de las construcciones imaginarias conocidas hasta ahora.<sup>69</sup>

Regresando con el tema del discurso, y particularmente con Julio Amador, subrayamos que el mito es la forma fundamental del pensamiento humano que ha dado origen a todas las demás y que, de muchas otras maneras, mediante sus nuevas metamorfosis, continúa rigiéndolo, por lo tanto, el mito se puede proponer como modelo clásico del discurso. De él surgieron todos los otros modelos discursivos.<sup>70</sup>

El mito es ante todo, un hecho sagrado y sólo si se piensa en su contexto religioso se puede comprender con la profundidad que merece; al abordarlo de manera científica se corre el riesgo de perder esa perspectiva fundamental. Al pensar al mito como un hecho sagrado, conviene entonces, acudir también a la definición que propone Eliade:

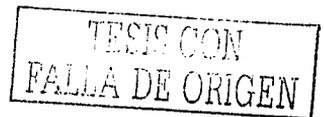
...para los miembros de las sociedades arcaicas y tradicionales, el mito narra una historia sagrada que cuenta los sucesos que tuvieron lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos. De esta manera, el mito es siempre el registro de un tipo u otro de "creación", al narrar como alguna cosa o ser comenzó a existir. Los actores son seres sobrenaturales, y los mitos revelan lo sagrado (o simplemente lo "sobrenatural" de su actividad). Los mitos narran no solamente el origen del mundo y de todas las cosas en él, sino también los sucesos primordiales que conformaron al hombre tal como es ahora: mortal, sexualmente diferenciado, organizado socialmente, forzado a trabajar para vivir y obligado a trabajar de acuerdo con ciertas reglas. El mito le enseña los eventos primordiales que lo han convertido en lo que es. Todo aquello relacionado con su existencia y su modo legítimo de existir en el cosmos le concierne directamente.<sup>71</sup>

Carlos García Gual define el mito de la siguiente manera:

<sup>69</sup> Amador, Julio, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 176, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, "Mito, símbolo y arquetipo en los procesos de formación de la identidad colectiva e individual" p. 74

<sup>70</sup> *ibidem*, p. 74

<sup>71</sup> "Myths and Mythical Thought" p. 23-35, citado por Julio Amador en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 176, "Mito, símbolo y arquetipo en los procesos de formación de la identidad colectiva e individual", p. 76



El mito es un relato, una narración que puede contener elementos simbólicos, pero que frente a los símbolos o a las imágenes de carácter puntual, se caracteriza por presentar una historia. El relato mítico tiene un carácter dramático y ejemplar. El mito explica e ilustra el mundo mediante la narración de sucesos maravillosos y ejemplares<sup>72</sup>.

Para R. J. Stewart: un mito es una historia que comprende y expresa un patrón de relaciones entre la humanidad, otras formas de vida y el entorno<sup>73</sup>.

En tanto estructura narrativa, nos dice Amador, el mito es un relato. Lo que lo hace objeto del análisis estructural del relato. El relato es una forma universal y esencial del discurso. Roland Barthes ha insistido en ello<sup>74</sup>.

El relato, señala Julio, puede estar sustentado por el lenguaje articulado y escrito, por la imagen, fija o móvil, por el gesto, y por la mezcla ordenada de todas estas sustancias: está presente en el mito, la leyenda, la fábula, el cuento, la novela corta, la epopeya, la historia, la tragedia, el drama, la comedia, la pantomima, el cuadro pintado, la vidriera, el cine, los cómics, las noticias periodísticas, la conversación. Además, bajo todas estas formas casi infinitas, el relato está presente en todas las épocas, todos los lugares, todas las sociedades, el relato comienza con la historia misma de la humanidad; no existe, no existió nunca en ninguna parte un pueblo sin relatos<sup>75</sup>.

El mito construye un puente entre la vida y el lenguaje. Convierte en habla lo que era naturaleza. Por ello, el mito no sólo es acto de fundación de la vida, del universo, del mundo, es el acto de fundación del lenguaje mismo. El mito es la constancia, la evidencia del lenguaje como fundación de las cosas, del lenguaje como origen. Por él existen todas las cosas: *Dijo Dios: haya luz y hubo luz* (Génesis 1.1)

Así, el lenguaje, gracias a su poder creador, es el principio de todas las cosas. Más antigua aún, aparece esta convicción de la palabra como origen de todas las cosas en la religión del antiguo Egipto. De acuerdo con lo descifrado en la Estela 799, se nos dice que: Cada palabra divina comenzó a existir gracias al pensamiento del corazón y el mandato de la lengua; así, "Dios es el padre de los dioses y el padre del padre de todos los seres divinos. Él hizo que su

<sup>72</sup> *La mitología*, Montesinos, Barcelona, 1989, p. 12-13

<sup>73</sup> *Los mitos de la creación*, Madrid, Edaf, 1991, p. 27.

<sup>74</sup> Julio Amador "Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales", núm. 176, "Mito símbolo y arquetipo en los procesos de formación de la identidad colectiva e individual", p. 77

<sup>75</sup> *La aventura semiológica*, Barcelona, Paidós, 1993, p. 163.

voz sonora y las deidades comenzaron a existir y los dioses surgieron a la existencia después de que Él habló con su boca"<sup>76</sup>.

Continuando con Amador Bech, decimos que *En la base de toda ontología está la palabra*. El mito no sólo constituye el acto de fundación del cosmos, es también el acto de fundación del lenguaje; gracias al mito el cosmos se vuelve inteligible. El lenguaje permite por primera vez unir vida y pensamiento, hombre y naturaleza. Creación del ser y creación del lenguaje son una sola cosa, un acto único. En la raíz de toda ontología está la palabra; al nombrar las cosas el mito les confiere claridad, las purifica, las vuelve inocentes, las funda como naturaleza y eternidad.

En muy diversas culturas la palabra posee una función creadora y eso tiene que ver con el principio mismo que subyace al pensamiento mítico, para el cual toda "historia mítica que relata el origen de algo presupone y prolonga la cosmogonía"<sup>77</sup>

Dado que el misterio no se puede explicar por el *logos*, señala Julio Amador, por el sentido recto, por el discurso de la razón, estamos obligados a dar un rodeo: así, nuestra herramienta explicativa será la metáfora. Este nombrar sin designar de la figura poética, contenida en el mito, es lo que nos permite formarnos una imagen de lo inefable de lo misterioso e inalcanzable. Valiéndose de un lenguaje poético, fuerte y dulce, los mitos proporcionan una riquísima variedad de imágenes y símbolos que sirven como herramientas interpretativas para la explicación (consciente o inconscientemente) de los misterios que entraña la vida.

El mito supone un acto de iniciación, un acto que hace patente nuestra pertenencia a un cosmos. Por medio del mito se nos permite tener acceso al ser, participar de lo cósmico. El mito es el acto fundacional del cosmos y, a su vez, de creación del cosmos dentro de cada uno de nosotros.<sup>78</sup>

Antes de ser iniciados en la verdad del mito, no existimos aún: nacemos verdaderamente después de ser iniciados. La iniciación abre la fenomenología de la transformación del niño en hombre y de la niña en mujer.

<sup>76</sup> Véase Alexander Eliot, y E.A. Wallis Budge, *Egyptian Religion*, Nueva York, Gramercy Books, 1996, p.39. Citado por Julio Amador: *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 176 "Mito, símbolo y arquetipo...", p. 82.

<sup>77</sup> Mircea, Eliade, *Mito y realidad*, Barcelona, Editorial Labor, 1994, p 28

<sup>78</sup> Julio Amador: *Revista mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, núm. 176, "Mito, símbolo y arquetipo...", p. 83



En las sociedades tradicionales, nos dice Amador, los niños son considerados como seres puramente naturales hasta que llegan a la pubertad y, con ella, el tiempo de la iniciación ritual. Mientras tanto han estado mediante el cuidado físico de su madre. Ahora, alcanzada la pubertad, se produce una brusca transformación de la realidad física: el niño se convierte en adulto y el "ser natural" en ser social pleno. Es el momento decisivo de la vida humana, marcado por las ceremonias y rituales más poderosos e incisivos. Para que el nuevo ente social pueda nacer, el viejo ente natural debe morir en sentido simbólico. Los jóvenes que van a ser iniciados pasan por las pruebas más severas. Además de ser arrancados de sus familias y puestos en aislamiento, deben presenciar, las más de las veces, su muerte ritual.<sup>79</sup>

Solamente después de que han soportado todas esas duras pruebas, por medio de las cuales las imágenes simbólicas de los mitos se fijan en su memoria, llega el momento de su admisión en la comunidad: la plena participación de sus secretos y misterios. La admisión en la comunidad significa la renovación ritual completa de los individuos, una muerte y un renacimiento simbólicos.<sup>80</sup>

El relato del mito es el vehículo de la enseñanza que debe ser revelado por un guía espiritual; éste conduce al iniciado a través de los misterios ocultos de los mitos y sus símbolos.

Como dice Eliade "para vivir en el mundo hay que fundarlo."<sup>81</sup>

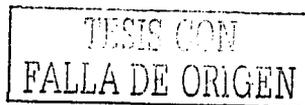
Todas esas dificultades y enemigos exteriores que aparecen en el relato mítico son, a la vez, símbolos de las debilidades interiores que hay que vencer, como seres humanos en el camino espiritual. El símbolo comunica lo interior con lo exterior.

Joseph Campbell nos previene de los peligros que representa la distorsión del significado de los símbolos míticos. Nos explica cómo en ciertas creencias religiosas, se acentúan los aspectos negativos y belicosos de las figuras simbólicas. Esto ocurre cuando las pulsiones instintivas simbolizadas en los mitos, no encuentran medios y metáforas adecuados para permitir su armonización. Un ejemplo de esto se da cuando los conflictos entre grupos en una comunidad son reinterpretados de manera que las diferencias internas puedan ser mediatizadas y la violencia sea desviada del interior de la comunidad hacia el exterior, inventando un enemigo que amenaza proveniente de otra comunidad.

<sup>79</sup> *idem*; p. 82

<sup>80</sup> Ernst Cassirer, *El mito del Estado, México*, FCE, 1992, p. 48-63.

<sup>81</sup> Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Guadarrama Punto Omega, 1979, p. 26



Los cultos totémicos, tribales, raciales y los agresivamente misioneros, representan sólo soluciones parciales al problema psicológico de vencer al odio por medio del amor: son sólo parcialmente iniciadores. El ego no está aniquilado en ellos, más bien está ampliado, en vez de pensar en sí mismo, el individuo se dedica al todo de su sociedad. El resto del mundo queda fuera de su simpatía y protección.

En vez de limpiar su propio corazón, el fanático trata de limpiar al mundo. Las leyes de la Ciudad de Dios se aplican sólo a él y a su grupo (tribu, iglesia, nación, clase, o cualquier otra cosa), mientras tanto, se aviva el fuego de una perpetua guerra religiosa (con buena conciencia y con el sentido de un servicio piadoso) contra aquella gente no circuncisa, pagana, bárbara, extraña, "nativa", que ocupa la posición del vecino.<sup>82</sup>

La iniciación ritual es también la forma fundamental de crear una identidad colectiva. No podemos olvidar que en las sociedades tradicionales el pacto social era un pacto sagrado, la relación de los miembros de la comunidad con sus instituciones se daba de manera indirecta, estaba mediada por la relación con los dioses que las fundaron. Así, a los iniciados se les enseñaba a escuchar, y a saber qué decir, qué no decir y cómo decirlo.

Entre otras situaciones y ejemplos más actuales al rito iniciación, que nos describen la importancia del lenguaje hablado, de los símbolos, de la interacción humana, de la comunicación cara a cara. Tenemos las terapias, como la terapia *Gestalt* o *el psicoanálisis*. A través de escuchar y hablar, el paciente encuentra alternativas para su vida. Caso similar lo constituyen las "catarsis" de Alcohólicos Anónimos, nos dice Anthony Giddens: "las personas se curan a través de hacer uso de la palabra, de escuchar a otros, de hablar... redescubriendo el guión de sus vidas".<sup>83</sup> Por otro lado, *el movimiento del 68*, es otro ejemplo importante, en donde los estudiantes pedían ser oídos (ser reconocidos a través de hacer uso de la palabra, de dialogar). Tenemos *el movimiento Zapatista*, que pide también la palabra, porque es a través de la concesión de la palabra como uno admite y reafirma su identidad (ante uno mismo y ante los demás).

El Parlamento, las pláticas que sostienen árabes y judíos por la paz son ejemplos de la necesidad de hablar. Uno pide la palabra entre otras cosas para ser reconocido, para reafirmar

<sup>82</sup> Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, p 145-146.

<sup>83</sup> Giddens, Anthony, *Un mundo desbocado, Los efectos de la globalización en nuestras vidas*, De. Taurus, 1999, Madrid, p 60

la identidad, para interactuar con los demás, y ponerse de acuerdo. En el caso del lenguaje empleado en las *relaciones sociales libres*, sin meta, merece una consideración especial; cuando la gente se sienta alrededor de la hoguera del pueblo, sacando "su banquito" en la banqueta para ponerse a platicar, descansar del trabajo, compartir, escuchar historias y relatos, hablar e interactuar.

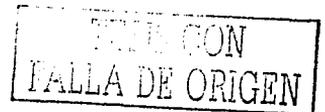
El mito se cristaliza con la voz que corre, así los dioses de todas las culturas llegaron como una necesidad de la oralidad de los chamanes, profetas iluminados y elegidos que nos brindaron sus enseñanzas de forma oral. Es importante resaltar nuevamente el hecho de que en dos grandes tradiciones religiosas y filosofías: *el cristianismo* y *el budismo* por ejemplo, las enseñanzas se basan en un lenguaje sencillo, simbólico, metafórico, de transmisión oral. En la fuerza de la palabra de Cristo y Buddha. Sus enseñanzas profundas y sencillas mediante *parábolas*, cuentos o relatos. En la actualidad, casi todo lo que conocemos de estas enseñanzas son interpretaciones.

A continuación transcribiremos la parábola budista "La historia de Khantivadin", la cual nos habla de una manera simbólica sobre el odio<sup>84</sup> y la sabiduría<sup>85</sup>.

A través de ésta historia se nos señala el hecho de que nosotros mismos con nuestros actos, somos causa y efecto de lo que nos sucede, así que con estallar en furia no conseguimos nada bueno. El hecho de que la otra persona justifique nuestra cólera, como lo ejemplifica la historia, no la hace correcta.

*El rey de Kausala era un rey muy rico. La historia cuenta que tenía quinientas mujeres (Hemos de recordar que quinientas, mil, mil quinientas, significa en Pali siempre muchas. O sea, que si tenía ese número exacto de mujeres, o un número aproximado, no lo sabemos). Un día, el rey decidió que quería ir de excursión y se lo hizo saber a sus mujeres. Se avisó a los cocineros para que hiciesen la comida, a los sirvientes para que preparasen los elefantes con*

<sup>84</sup> El Buddha compara la cólera con coger carbón ardiendo con las manos desnudas y tratar de echárselo a la persona con la que se está furioso. ¿Quién se quema antes? El que está furioso, desde luego. Así mismo, compara la cólera también con una balsa de aguas turbulentas: si tenemos agua hirviendo, no podemos disponer de una superficie clara y lisa en dónde ver nuestro aspecto. Cuando estamos furiosos es imposible saber si esto nos sirve de algo porque la atención se ha perdido. Nos hemos olvidado de todo, sólo estamos furiosos. Si cuando nos enfurecemos tuvieramos tiempo de mirarnos el espejo, nos sorprendería ver la expresión de nuestro rostro. Pero cuando estamos furiosos nadie tiene tiempo para esto

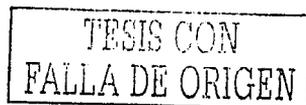


sus asientos y adornos, y a los soldados para que estuviesen preparados con sus mejores uniformes. A la mañana siguiente todo el palacio -los sirvientes reales y las esposas reales- partió. Al llegar al bosque encontraron un hermoso prado para comer. El rey comió y bebió en exceso. Inmediatamente después de la comida se durmió y las mujeres se dijeron unas a otras: "Ahora es nuestra ocasión. No salimos a menudo de palacio. Demos un paseo por aquí". Todas ellas salieron en tropel y miraron las mariposas, la vegetación y los árboles y disfrutaron de la belleza del bosque. Muy pronto llegaron a una pequeña cabaña de troncos, delante de la que estaba sentado un viejo sabio muy famoso, a quien reconocieron como Khantivadin (Khanti: paciencia) Vadin: maestro; maestro de la paciencia). Todas las mujeres se sentaron frente a él, le prestaron sus respetos y le pidieron que les predicara. Él muy amablemente las complació y les habló de conducta moral, amor incondicional y generosidad.

Mientras tanto, el rey se había despertado y, al no ver por allí a ninguna de sus mujeres, se puso furioso. Llamó a los soldados y les dijo: ¡Traed a mis mujeres inmediatamente!. Éstos corrieron obedientes al bosque y encontraron a las mujeres sentadas delante de la cabaña de Khantivadin. Volvieron a donde estaba el rey y le notificaron: Majestad, están sentadas delante de la cabaña de Khantivadin oyendo un sermón. Pero el rey aún estaba bajo la influencia de toda aquella comida y bebida y no se atuvo a razones. Ordenó a los soldados que trajeran a todas sus mujeres a la fuerza y que luego ataran a Khantivadin al árbol más próximo. Como los soldados estaban al servicio del rey, no pudieron hacer otra cosa. A la fuerza trajeron a todas las mujeres hasta el prado y ataron a Khantivadin. Lleno de furor cogió entonces el rey un cuchillo gigantesco y corrió hacia Khantivadin y le dijo: Tú, viejo sinvergüenza. Tú. Tú has tratado de quitarme a mis mujeres. Le cortó un pie y le dijo: Y ¿dónde está tu paciencia ahora?. Khantivadin le respondió: No está en mi pie, Majestad. Entonces el rey siguió cortando al viejo sabio en pedazos, repitiendo la misma pregunta y obteniendo cada vez la misma respuesta, lo que incrementaba su furia. Cuando Khantivadin estaba a punto de morir, los soldados que habían presenciado todo el espectáculo le dijeron: Señor, por favor, no maldigas a todo el reino. Maldice únicamente al rey. Y Khantivadin respondió: Yo no maldigo a nadie. ¿Que el rey

---

<sup>45</sup> Ayya, Khema, *Siendo nadie. Yendo a ninguna parte*, INDIGO, Barcelona Trad. Natividad Alfonso Fabado, 1994 p.30-32.



*viva feliz muchos años! Y luego murió. La historia cuenta que entonces la tierra se tragó al rey*<sup>86</sup>.

Veamos ahora *La Parábola del Elefante*

*El rey llamó a uno de sus súbditos y le dijo: "Reúne en la plaza a todos los ciegos de la ciudad". El hombre hizo lo que le pedía el monarca. Después el rey le dijo: "Ahora trae un elefante y sitúalo ante los ciegos, dejándoles que lo toquen y que luego me digan de qué se trata". Así lo hizo el hombre. Los ciegos comenzaron a palpar distintas zonas del elefante. Unos tocaban la cabeza, otros una oreja, otros la trompa, otros la pata, otros el lomo, otros el pelo de la cola y así sucesivamente. El rey les preguntó a los ciegos. "¿Cómo es un elefante? Los que habían tocado la cabeza dijeron: "Es como una olla"; los que habían palpado una oreja respondieron: "Es como una cesta de cribar"; los que habían palpado un colmillo, aseguraron: Es como una reja"; los que habían pasado sus manos por la trompa, afirmaron: Es como un arado"; los que habían acariciado el cuerpo, sostenían que era como un granero; en tanto que los que habían tocado una pata tenían la seguridad de que era como una columna, y los que habían tocado el lomo, que era como un mortero. Aquéllos que palparon el pelo de la cola no tenían duda de que era como una escoba. Y cada uno empeñado en su creencia, los ciegos comenzaron a polemizar, discutir violentamente y hasta llegaron a las manos, mientras que el monarca les observaba sin poder reprimir la risa.*<sup>87</sup>

A través de ésta parábola (relato) se nos transmite gran sabiduría, ¿cuántas veces no creemos que tenemos la razón y tratamos de demostrarlo a toda costa? Cada quién "ve" la realidad de diferente manera, lo cual no significa que eso que se "ve" sea la verdad. De manera que el uso de la palabra, y particularmente la palabra hablada produce gran efecto en las personas, ya sea para discutir, para conocer, para aprender, para reprimir, para dialogar, y entender las diferencias. Y aquí vale la pena citar a Hugo de San Víctor: En consecuencia, la mente encontrará una fuente de gran virtud en aprender, poco a poco, primero a cambiar sobre las cosas visibles y transitorias, de manera tal que, luego, pueda dejarlas por completo. El hombre que siente que su patria es dulce, todavía es un terno principiante; el que piensa que toda tierra es como la suya, ya es fuerte, pero perfecto es quien siente que todo el mundo es una tierra extraña. El alma tierna fija su amor en un lugar del mundo; el hombre fuerte extiende su amor a todos los lugares; el perfecto, ha logrado extinguirlo.

<sup>86</sup> *idem*, p. 91-92

Los diálogos de Platón, *la Mayéutica de Sócrates* están basados también en la palabra, en el diálogo, en el discurrir. El uso de la palabra, y particularmente la palabra hablada produce un efecto concreto o práctico: el conocimiento en el caso de Platón.

Ante la acción devastadora de los sofistas<sup>88</sup>, conserva Sócrates (469-399 a. de C.) la fe en la razón y el convencimiento de que existe una verdad universalmente válida.

Sócrates hace del examen de si mismo un método filosófico. *Conócete a ti mismo*: he ahí su principio. En efecto, el examen de casos concretos vividos por cada cual, es el medio para descubrir las ideas generales, los conceptos. Para averiguar, por ejemplo, lo que sea la justicia, hace que su interlocutor reflexione sobre una acción justiciera que haya experimentado y, mediante un análisis pertinente, procura que ascienda al concepto (definición) de esta virtud, a la idea de la justicia, que todo hombre despierto puede reconocer, pues *el criterio de verdad* de Sócrates consiste en que es verdadero lo que parece a todos verdadero.

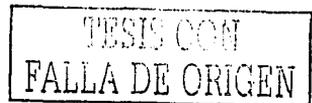
Sócrates al conversar quiere, en comunidad de trabajo, descubrir la verdad, pues es consciente de que ignora demasiado, a diferencia de los sofistas, que, creyendo saber todo, ni siquiera se dan cuenta de su propia ignorancia.

Para convencer y hacer notoria la ignorancia del aparente sabio, se sirve Sócrates de hábiles preguntas encaminadas a confundirlo. Ésta es la ironía socrática (ironía significa en griego interrogación). Así el "no saber", que en un principio expresa la modestia del filósofo ("saber es sólo poder divino, la misión del hombre es aspirar al saber"), se torna un disfraz *pedagógico*: su final objetivo es conducir al interlocutor, por propia reflexión a la verdad moral.

El método que consigue estos propósitos consta de dos partes: destructiva y negativa una; creadora y positiva la otra. La ironía socrática es el arte de rebatir, y se llama *eléntica* (de *elenchos*, objeción); la segunda de dar a luz en cada cual, el descubrir la verdad que debe orientar la vida; se llama *mayéutica* (de *maieutiké*, arte de la partera) o *heurística* (de *heuristiché*, arte de descubrir).

<sup>87</sup> A. Calle, Ramiro, *Las verdaderas enseñanzas y parábolas de Buddha*, Editorial Tetragrama, 1995, México, p. 102-103.

<sup>88</sup> La acción de los sofistas fue fructífera en muchos aspectos, en otros destructora y negativa, sobre todo cuando se convirtieron, echando mano de su arte oratorio, en los defensores de causas injustas. Platón, *Diálogos*, Editorial Porrúa, S.A., Núm. 13 "Estudio Preliminar", p. 80.



Sócrates influye decisivamente en la vida de Platón. Fue el más fiel de sus discípulos y el que mejor ha comprendido al maestro, pero también el más independiente. Su actividad docente tuvo al principio, a la manera socrática el carácter dialógico; sólo más tarde fue ganando terreno la exposición docente que desde entonces significó para Platón el punto de gravedad de su vida.<sup>85</sup>

De forma dialogada en *el Cármenes* de Platón, se discurre sobre la virtud de la templanza; en *el Laques* el tema es la valentía, en *el Gorgias* se discurre sobre el arte de la retórica. *El Cratilo* aborda un tema por demás interesante: trata del lenguaje y la comunicación entre los hombres.

Es en el *Teetetes* el diálogo que mejor examina y más ahonda en el concepto del conocimiento y de la ciencia. Tal vez en esta obra, se exhibe de manera inigualable el método socrático de filosofar: el arte de ayudar a dar a luz a la inteligencia, la mayéutica. *El Teetetes* se inicia discutiendo el pensamiento de que el saber, la ciencia, tiene su fuente sólo en la sensación, a tenor de las doctrinas de Heráclito y Protágoras.

*La República* es, uno de los diálogos más importantes. Aparece aquí el mito de la caverna<sup>86</sup>.

Cabe señalar los siguientes párrafos de la Apología de Sócrates:

Si es esto lo que pretenden, confieso que soy un gran orador, pero no lo soy a su manera, porque repito, no han dicho ni una sola palabra verdadera y vosotros vais a sacar de mi boca la pura verdad, no, ¡por Zeus! En una arenga vestida de sentencias brillantes y palabras escogidas, como son los discursos de mis acusadores, sino en un lenguaje sencillo y espontáneo, porque descanso en la confianza de que digo la verdad y ninguno de vosotros debe esperar otra cosa de mí. Todos aquellos que convencen de su ignorancia la toman conmigo y no con ellos, y van diciendo que hay un cierto Sócrates, que es un malvado y un infame que corrompe a los jóvenes; y cuando se les pregunta qué hace o que enseña, no tienen que responder y para disimular su flaqueza se desatan con esos cargos trivales que ordinariamente se dirigen contra los filósofos, que indaga lo que pasa en los cielos y en las entrañas de la tierra, que no cree en los dioses, que hace buenas las más malas causas; y todo porque no se atreven a decir la verdad, que es que Socrates los sorprende y descubre que se figuran que saben, cuando no saben nada.<sup>87</sup>

<sup>85</sup> Platón, *Diálogos*, Editorial Porrúa, Núm. 13, "sepan cuántos", México, 1981, "Estudio Preliminar", pp. XII.

<sup>86</sup> En el mito de la caverna se explica que las cosas individuales sólo son copias de las Ideas; el concepto de dialéctica, a título de método para crear las ciencias; la idea del Bien, como paradigma de la existencia toda. Platón, *Diálogos*, "Estudio Preliminar", p. XVII.

<sup>87</sup> Platón, *Diálogos*, Editorial Porrúa, S. A., "sepan cuántos", Núm. 13, México, 1981, p. 6-7.



Como vemos, estas palabras dichas hace tanto tiempo en voz alta por Sócrates, en pleno año 2003 nos siguen surtiendo efecto. Las cosas que nos rodean, no nos pertenecen hasta que no las sabemos nombrar, sólo las poseemos cuando sentimos y sabemos que existen en la profundidad de las palabras que las determina la propia experiencia. Reafirmamos junto con Kant: sólo podemos conocer lo que nosotros mismos colocamos en el mundo; el conocimiento parte de la experiencia, pero que nunca podemos experimentar si el orden que con ello damos al mundo es su realidad en sí.<sup>92</sup>

La narración oral da vida al trabajo en todos los grados de enseñanza. Motiva el objeto de lo histórico, intensifica los significados de la obra poética; da realidad a la geografía, facilita el camino para despertar el interés por todo lo que nos rodea. Fuente natural que nutre la vida del individuo y de los pueblos. Es el devenir de cuentos sin fin que tienen un origen: la historia del hombre; porque con él nace el gesto, la mímica, el mito la palabra.

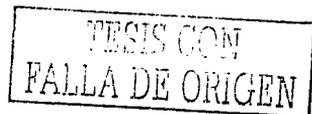
Al hablar de narraciones orales, nos interesa el concepto de *sistemas representacionales*, porque es la creación interna que el receptor realiza mientras está viendo y escuchando al narrador oral, y lo que éste le cuenta. Una vez que el narrador oral o la historia ha captado la atención del público, los oyentes la reconstruyen internamente, la hacen suya viéndola e imaginándola de acuerdo a su experiencia, a sus necesidades, a su momento a su conciencia. Finalmente, la recrean internamente para volverla a recordar, a evocar, a contar.

Bien es sabido cómo los niños son felices escuchando cuentos o el mismo cuento varias veces, y más aún si las personas que se los cuenta son cercanas a ellos, como sus padres.<sup>93</sup> De manera que al escuchar el mismo cuento varias veces, sin saberlo, el niño vivirá algo nuevo en su desarrollo afectivo y emotivo, descubriendo algo nuevo en el cuento cada vez que se lo narren<sup>94</sup>.

<sup>92</sup> Solares, Blanca, *El Síndrome Habermas*, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, 1997 p. 97

<sup>93</sup> El Dr. Gilberto Giménez nos dice en una entrevista que si a todos los niños les contaran cuentos tendríamos menos torturadores adultos. Ver Apéndice "alrededor del cuento" p. 129. Tesis Ma. Isabel Fernández Isasi, *El cuento como contenido*, Contenido radiofónico (Una experiencia en radio educación), 1997, UNAM

<sup>94</sup> La manera en que un niño puede poner orden a su visión del mundo es separando todas las cosas por pares de contrarios



Algo similar ocurre en el caso de *Las mil y una noches*, planteándose en el relato primario (principal) que Sharazada salva a las mujeres del reino gracias a que tiene un buen repertorio de cuentos y los cuenta oralmente al rey<sup>95</sup>. El rey va transformando su manera de ser (el odio que sentía por todas las mujeres del reino), a través del efecto que produce la narración oral de un cuento de Sharazada cada noche, y Sharazada llega a convertirse al final, en progenitora de príncipes continuadores de la real estirpe. El sultán se transforma por el enamoramiento y seducción de sus palabras<sup>96</sup>.

Bruno Bettelheim nos dice respecto a los "cuentos para niños" que es importante saber que una historia mantiene la atención del niño si le divierte y excita su curiosidad. Pero, para enriquecer su vida, ha de estimular su imaginación, ayudarle a desarrollar su intelecto y a clarificar sus emociones; ha de estar de acuerdo con sus ansiedades y aspiraciones; hacerle reconocer plenamente sus dificultades, al mismo tiempo que le sugiere soluciones a los problemas que le inquietan, y para esto, no hay nada mejor que los cuentos de hadas populares en sus versiones originales. "De estos relatos se puede aprender mucho más sobre los problemas internos de los seres humanos, y sobre las soluciones correctas a sus dificultades en cualquier sociedad, sin importar que hayan sido creados mucho antes de que la moderna sociedad de masas comenzara a existir".<sup>97</sup> Los cuentos de hadas son exploraciones espirituales y lo más parecido a la vida real, puesto que de una manera simbólica, revelan la vida misma desde el interior.

<sup>95</sup> Sharazada es el nombre de la protagonista de *Las mil y una noches*. La función del cuento debe ser la de Sharazada, seducir con las palabras al escucha, de manera que éste no pueda dejar de poner atención.

<sup>96</sup> El primer intento para dar a conocer esta hermosa colección de narraciones orientales fue hecho en 1704, por el diplomático Antoine Galland, la adaptación que hizo de ese manuscrito es lo que comúnmente se conoce ahora como "los cuentos de *Las Mil y Una Noches para niños*" aunque estén muy lejos de ser tal cosa en la versión original completa e inexpurgada. En 1885 un traductor francés incluye relatos de trasfondo egipcio como el de Ali Baba, y Mardrus aprovecho muchos otros que había escuchado directamente de los narradores orales, en los bazares o zocos orientales. Es decir, que bebí en esa fuente dinámica y viva que es la tradición oral.

Hay muchas teorías sobre el origen de *Las mil y una noches*. Los partidarios de la teoría judaíta, por ejemplo, afirman vislumbrar alidades en los relatos con ciertos fragmentos bíblicos, suponiendo que fueron escritas por un judío arabiizado.

Las teorías sobre el origen de los relatos, nos lleva inevitablemente a escribir sobre el origen del cuento maravilloso. Los estudios del siglo pasado se desvelaron tratando de encontrar un denominador común que explicara la similitud de trama que se nota entre historias que han surgido en lugares muy remotos entre sí. Ver *Las mil y una noches*, Prólogo de Teresa E. Rhode, Editora Porrúa, "sepan cuantos", núm. 136, p. IX-X.

<sup>97</sup> Una adecuada comprensión de las cualidades de estos cuentos, llevará a padres y maestros a concederles de nuevo el papel central que, durante siglos, han ocupado en la vida de los seres humanos, y particularmente del niño. Bettelheim, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Crítica, Grupo Editorial Grijalbo, Barcelona, 1986, p. 12-13

El psicoanálisis, nos dice Bettelheim, se creó para que el hombre fuera capaz de aceptar la problemática de la vida sin ser vencido por ella o sin ceder a la evasión. Freud afirmó que el hombre sólo logra extraer sentido a su existencia luchando valientemente contra lo que parecen abrumadoras fuerzas superiores. Este es el mensaje que transmiten los cuentos de hadas, de diversas maneras: que la lucha contra las serias dificultades es inevitable, pero si uno no huye, sino que se enfrenta a las privaciones inesperadas y a menudo injustas, llega a dominar todos los obstáculos, alzándose, al fin, victorioso. El niño necesita más que nadie que se le den sugerencias, en forma simbólica, de cómo debe tratar con dichas historias y avanzar sin peligro hacia la madurez, por lo que es importante que los adultos también conozcan estos cuentos y los disfruten. Las historias "seguras" no mencionan ni la muerte ni el envejecimiento, límites de nuestra existencia, ni el deseo de la vida eterna. Los cuentos de hadas<sup>98</sup> suelen plantear siempre un problema existencial. Contrariamente a lo que sucede en las modernas historias infantiles, en los cuentos de hadas el mal está omnipresente, al igual que la bondad. Prácticamente en todos estos cuentos, tanto el bien como el mal toman cuerpo y vida en determinados personajes y en sus acciones, del mismo modo que están también omnipresentes en la vida real, y cuyas tendencias se manifiestan en cada persona. Esta dualidad plantea un problema moral y exige una dura batalla para resolverlo. La convicción de que el crimen no resuelve nada es una persuasión mucho más efectiva, y precisamente por esta razón en los cuentos de hadas el malo siempre pierde<sup>99</sup>. La pregunta no es ¿quiero ser bueno? Sino más bien ¿a quién quiero parecerme? Porque, después de todo, ¿de qué sirve elegir ser una buena persona si uno se siente tan insignificante que teme no poder llegar nunca a nada? En estos cuentos la moralidad no es ninguna solución, sino la seguridad de que uno es capaz de salir adelante.

Los cuentos de hadas hacen hincapié en problemas y angustias existenciales, cómo la necesidad de ser amado, el temor a que se crea que uno es despreciable, el amor a la vida y el miedo a la muerte. Así, lo único que puede ayudarnos a obtener un estímulo a partir de los estrechos límites de nuestra existencia es la formación de un vínculo realmente satisfactorio con otra persona. Estos relatos muestran que cuando uno ha logrado esto, ha alcanzado ya el

<sup>98</sup> Bettelheim nos dice que los procesos inconscientes del niño se hacen comprensibles para él sólo mediante imágenes que hablen directamente a su inconsciente. Los cuentos de hadas evocan imágenes que hacen esa función. Ver Bettelheim, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, p. 46.

<sup>99</sup> Bettelheim, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Crítica, Grupo Grijalbo, Barcelona, 1986, p.17.



fundamento de la seguridad emocional de la existencia y permanencia de la relación adecuada para el hombre; y sólo así puede disiparse el miedo a la muerte. Los cuentos de hadas nos dicen también que si uno ha encontrado ya el verdadero amor adulto, no tiene necesidad de buscar la vida eterna.

Un final típico de los cuentos de hadas es: "Y vivieron, durante largo tiempo felices y contentos". De manera que podemos observar que los cuentos de hadas siempre terminan en un final feliz. Es importante, incluso más que en la época en que se inventaron los cuentos de hadas, nos dice Bruno, proporcionar al niño actual imágenes de héroes que deben surgir al mundo real por sí mismos y que, aun ignorando originalmente las cosas fundamentales, encuentran en el mundo un lugar seguro, siguiendo su camino con una profunda confianza interior.

La mayor parte de los cuentos de hadas, continúa Bettelheim, se crearon en un período en que la religión constituía la parte fundamental de la vida. Los cuentos de *Las mil y una noches*<sup>100</sup> tienen muchas referencias de la religión islámica, pero también de otras.

La mayor parte de las historias occidentales, afirma Bettelheim, están hoy olvidadas porque, para muchos, estos temas religiosos ya no provocan asociaciones de significado individual ni universal.<sup>101</sup> Una de las historias más hermosas de los hermanos Grimm *la Hija de Nuestra Señora* ilustra esto perfectamente<sup>102</sup>.

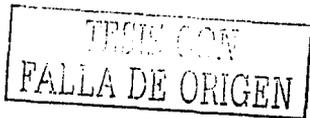
En la civilización hindú, la historia de Rama y Sita (parte del Ramayana), que habla de la valiente decisión de ambos y la apasionada devoción que uno y otro se profesan, es el prototipo del amor y de las relaciones matrimoniales. Por otra parte, la cultura obliga que cada uno intente revivir este mito en su propia vida; a toda esposa hindú se le denomina Sita, y en su ceremonia nupcial debe representar algunos episodios de dicho mito.

En los cuentos de hadas, los procesos internos se externalizan y se hacen comprensibles al ser representados por los personajes de una historia y sus hazañas. Esta es la razón por la que en la medicina tradicional hindú se ofrecía un cuento, que diera forma a un determinado problema, a la persona psíquicamente desorientada, para que ésta meditara

<sup>100</sup> Por otro lado, el lenguaje de la narración de los cuentos que Sharazada cuenta al sultán va afectando el modo en que el sultán ve el mundo.

<sup>101</sup> Bruno Bettelheim: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. p 23, 23.

Hoy en día sólo un número muy reducido de cuentos es del dominio público, Bettelheim aborda el problema de una manera psicoanalítica únicamente, de modo que afirma que la angustia de separación, el temor a hacer abandonado, junto con la voracidad oral, no son exclusivamente períodos de desarrollo en particular.



sobre él. Se esperaba así que, con la contemplación de la historia, la persona trastornada llegara a vislumbrar tanto la naturaleza del conflicto que vivía como su resolución.<sup>103</sup>

Incluso Aristóteles, maestro de la razón pura, dijo: "El amigo de la sabiduría es también amigo de los mitos".

Mircea Eliade describe estas historias como "modelos de comportamiento humano" que, por este mismo hecho, dan sentido y validez a la vida. Haciendo paralelismos antropológicos, este y otros autores afirman que los mitos y los cuentos de hadas derivaron de, o dan expresión simbólica a, ritos de iniciación u otros *ritos de pasaje*, tales como la muerte metafórica de un yo, viejo e inadecuado, para renacer en un plano superior de existencia.<sup>104</sup>

Tolkien pensaba también que, "aunque sean buenas por si mismas, las ilustraciones no favorecen a los cuentos...". Si un relato dice, "subió a una colina y vio un río en el valle", el ilustrador puede captar su propia visión de esa escena, pero todo el que escucha estas palabras tendrá su propia imagen, formada por todas las colinas, ríos y valles que haya visto, pero especialmente, por la Colina, El Río y El Valle que fueron para él la primera encarnación de dicha palabra.

Para el niño, y para el adulto que como Sócrates, sabe que hay un niño en la parte más inteligente de nuestra persona, los cuentos revelan verdades acerca de la humanidad y de uno mismo.

En cada forma de comunicación hay un grado de carga hipnótica, inherente a la magia de la palabra. Es por esto que resulta tan importante poner atención en el tono de la voz, en nuestro cuerpo, en todos nuestros sentidos cuando hablamos, y estar preparados para hablar de sentimientos presentes. No hay que olvidar poner atención y tomar en cuenta a nuestro interlocutor.

Por medio de la sugerencia como recurso, se ayuda al oyente a contemplar y recrear la historia: la forma y situaciones como se enfrentan o se resuelven los problemas, lo beneficioso que puede ser en su vida actuar como el héroe del relato. De tal manera que queda claro a los receptores un modelo de acción que puede servirles en sus propios conflictos. La siguiente

<sup>102</sup> Ver misma obra, p 23.

<sup>103</sup> Bruno Bettelheim *Psicoanálisis de...* p 37

<sup>104</sup> Eliade, escribe "No se puede negar que los apuros y aventuras de los héroes y heroínas de los cuentos de hadas estén casi siempre traducidos en términos de iniciación

frase de Joseph Conrad nos ilustra muy bien lo que significa contar algo: "*No puedo contar su historia, sin contar la mía*".

Dado que no hay canción si no se le escucha, pintura o danza si no se le admira, no hay relato si éste no es compartido, requerido, necesitado por otro ser humano.

Las historias, las leyendas, las anécdotas, los mitos, son la voluntad humana inventando, recreando el mundo a través del lenguaje, de palabras. En la misión de la vida y de la muerte, dentro de la imaginación, la fantasía, el pensamiento conceptual, es derivado de aquél que lo expresa, que lo dice, que lo cuenta a otros. El sonido, la expresión, de una manera misteriosa, amorosa y sutil nos abre las puertas del tiempo, el espacio, y después...el mito, la palabra, el símbolo, el lenguaje.<sup>105</sup>

Lefort dice respecto a Merleau Ponty: "¿cómo recuperar el pensamiento vivo de un discurso hablado, ya dormido? Evidentemente hay algo irrecuperable: el significado inherente al gesto, al tono de voz y a la inflexión, la sugerencia que emerge de tal expresión. Evidentemente la palabra hablada se ha vuelto silenciosa. Se trata, pues, de devolver cierta elocuencia al pensamiento silencioso".<sup>106</sup>

Entonces, ¿qué es vivir?. Vivir es intercambiar signos y entender signos es interpretarlos en función de los resortes del lenguaje. La clave está en los resortes del lenguaje: estructuras educativas, éticas, intelectuales, políticas. La clave de vivir o existir. El lenguaje no es sino una forma de existir.<sup>107</sup>

A través de la palabra el narrador hace magia, da a conocer sus sentimientos y pensamientos más profundos, aunque a veces quiere hacer creer que *se trata de un cuento inventado y que no es real, o que es para niños*. Sin embargo, su mirada, su alegría y el timbre de su voz lo delatan.

<sup>105</sup> "El filósofo es el hombre que se despierta y que habla, y el hombre contiene silenciosamente las paradojas de la filosofía", M. Merleau, Ponty, *Posibilidad de la filosofía. Resúmenes de los cursos del College de France*, 1952-1960, Biblioteca del estudio Bilácora, Narcea, S.A De Ediciones, Madrid, 1968, p.11.

<sup>106</sup> El interés que movió a Lefort a la edición de los resúmenes de los cursos en el College de France no radica en la importancia de una obra destinada por su autor a la comunicación escrita, ya que se trata de un discurso, originalmente hablado. Merleau Ponty *Posibilidades de la filosofía* ...p.20-21.

<sup>107</sup> Merleau Ponty, *Posibilidad de la filosofía* ... p 29



El lenguaje sencillo nos lleva a la introspección, con el conocimiento de uno mismo, de lo que uno es, siente, piensa, busca, teme necesita, puede recrear, establecer nuevamente valores éticos perdidos, necesidades expresivas olvidadas, y enriquecerse con relaciones de verdadera comunicación.

Yo puedo entender mejor lo que se me está diciendo y a la persona o personaje que me lo dice, si por un momento me convierto en esa persona, en esa situación, en ese personaje, si lo veo en mi imaginación.

Lamentarse de la pérdida de sentido en nuestra sociedad, consiste entonces en dolerse porque el saber ya no sea principalmente narrativo. Saber que brinda una comunicación de aventura y por lo tanto de pasión, asombro, misterio, espontaneidad, introspección, improvisación, un comportamiento no trivial, al estilo de lo que sucede a Juana de Arco.

En el siguiente capítulo seguiremos hablando sobre los cuentos de hadas y otros relatos, sus fundamentos, símbolos y origen. Y cómo en nuestra sociedad no han dejado de existir.

Hablaremos sobre la importancia del cuerpo, la comunicación verbal y no verbal, la expresividad y el movimiento.

Concluimos este capítulo con dos frases de Maurice Merleau Ponty:

El mundo humano es un sistema abierto e inacabado, y la misma contingencia fundamental que amenaza desintegrarlo lo sustrae también a la fatalidad del desorden

Recibir y dar sentido es, no solo asumir y transformar sino también rechazar y de nuevo comenzar. La dialéctica puede ser entendida según el principio de "la negación de la negación", o tal vez mejor como la concepción Heráclito: *como una estructura unitaria en cuyo interior los contrarios -la pluralidad- no sólo se exigen, sino que contestan la unidad*<sup>108</sup>.

<sup>108</sup> M Ponty: *Lo visible y lo invisible*, p.119, 125 de la edición francesa.

# CAPITULO II

---

## La expresividad y el cuento oral

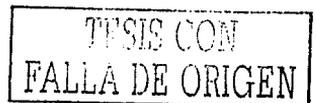
*La palabra, decía Michelet, es la madre que habla.*

*Y Head nos dice, el cuerpo es a cada momento el extracto global de un trayecto recorrido.*

Para Vladimir Propp del rito de la Iniciación salieron muchas motivaciones de los cuentos maravillosos<sup>1</sup>. El cuento tiene por lo general su fuente en la vida, pero refleja muy poco la vida corriente. Toda una serie de mitos de los más antiguos dejan aparecer una estructura similar a la que presentan los cuentos maravillosos, y ciertos mitos presentan una estructura en una forma extraordinariamente pura. Hasta estos relatos hay que remontar el origen del cuento. "Los ancianos contaban a los jóvenes lo que sucedía, pero se lo contaban refiriéndolo al anciano fundador de la estirpe y de las costumbres, el cual, nacido de modo milagroso de su estancia en el reino de los osos, de los lobos, etc., había traído el fuego, las danzas mágicas, etc."<sup>2</sup> El joven aprendía las danzas y las ceremonias que formaban parte de los ritos del Otoño, la Primavera, y el Invierno, cuya finalidad era aumentar la caza, provocar la lluvia, mejorar la cosecha, ahuyentar las enfermedades, etc. Lo importante del rito de iniciación no solo ha sido que no solo se trataba sólo de conocer el mundo, sino de influir en él y encontrar arraigo.

Mircea Eliade nos dice que la iniciación existe en todas las sociedades tradicionales, mediante ella y por un conjunto de ritos y revelaciones orales, se logra una modificación radical de la condición religiosa y social del sujeto iniciado, y con ello adquiere condición de miembro responsable de la sociedad.

<sup>1</sup> El cuento maravilloso ha conservado las huellas no sólo de la muerte, sino del rito de la iniciación de los jóvenes al acontecer la pubertad.



Existen varios tipos e innumerables variables de iniciación correspondientes a diferentes culturas. Al final de las pruebas, el iniciado goza de una vida totalmente diferente a la anterior, se ha convertido en otro. La iniciación de pubertad es especialmente importante para entender al hombre premoderno. Allí donde existen los ritos de admisión son obligatorios para todos los jóvenes de la tribu. Gracias a esos ritos y a las revelaciones que llevan consigo, se le proporcionarán valores espirituales al iniciado, así como conocimiento de actitudes, técnicas, mitos y tradiciones sagradas, nombres de los dioses e historias de sus obras, y sobre todo entra en contacto con las relaciones místicas entre la tribu y los seres sobrenaturales, tal como fueron establecidas en el origen de los tiempos. El neófito no llega a hacerse digno de la enseñanza sagrada más que al término de una preparación espiritual.<sup>3</sup>

Dorsey da a la separación del mito en cuento, el nombre de deterioro. Pero el cuento, libre ya de funciones religiosas, no representa por sí sólo algo inferior al mito del que se deriva. Al contrario, libre de los convencionalismos religiosos, se evade en la libre atmósfera de la creación artística que recibe su impulso de factores sociales que ya son otros distintos, y empieza a vivir una existencia exuberante. Esto explica el origen no sólo del tema desde el punto de vista de su contenido, sino también el origen del cuento maravilloso como narración artística.

Hay que considerar al cuento en relación con su medio, con la situación en la que ha sido creado y en la que vive. El viejo era sabio porque sabía cuentos, conocía su valor y unía a su comunidad a través de la narración del cuento. Los cuentos maravillosos, los cuentos de hadas y muchos otros relatos, en un principio se transmitían solo de forma oral.

Respecto a la expresividad, podemos decir que palabra y movimiento son dos formas de expresión que muchas veces van integradas, logrando así una verdadera expresión. De manera que hay unión entre lo que digo, lo que pienso y lo que expreso. Por lo tanto, hay atención en mi cuerpo (o en el cuerpo de quien me escucha), en el ritmo de mi voz, de su voz, en mis gestos, sus gestos, en lo que pasa en mis sentidos, sus sentidos, momento a momento. Es por ello que la comunicación, y por lo tanto la expresión es algo tan difícil. Necesitamos de los símbolos y del instante presente, de la continua reflexión e introspección y diálogo. La comunicación intrapersonal e interpersonal.

<sup>3</sup> Propp, Vladimir, *Morfología histórica del cuento*, p. 157.

<sup>4</sup> Para más información ver Eleade, Mircea, *Iniciaciones Místicas*, Taurus, 1975, p 7-9.

Nos expresamos a través de sonidos, gestos, expresión corporal, posturas adquiridas consciente e inconscientemente, pero mientras más posibilidades tengamos de expresar con claridad lo que nos pasa, mejor será la comunicación. Para esto es necesario conocernos, saber escuchar al cuerpo y necesariamente tener un amplio universo de lenguaje hablado, con objeto de tener interés de establecer un diálogo de contacto, de cuerpo presente y no a distancia. Nunca será lo mismo ver que hace calor, porque lo veo por televisión, que sentir el calor, porque lo siento en mi piel.

Maurice Merleau -Ponty (1952- 1953) nos dice que hay trastocamiento cuando se pasa del mundo sensible en que somos captados a un mundo de la expresión en que tratamos de captar y hacer disponibles las significaciones. La expresión propiamente dicha, tal como la obtiene el lenguaje, retoma y amplifica otra expresión, que se descubre ante la "arqueología" del mundo percibido. La más simple percepción de movimiento supone un sujeto espacialmente situado, iniciado en el mundo, y que en cambio el movimiento carga con todo el sentido disperso en el mundo sensible y se convierte, en las artes mudas, en medio universal de expresión.

De manera que la palabra y el movimiento son formas de expresión. Hay formas de expresarse: oral y muda, y por lo tanto en la música, en la misma palabra y el silencio hay movimiento.

Hay una inexactitud entre lo que siento y lo que expreso verbalmente. Dificilmente expreso lo que realmente siento. Y difícilmente el que me capta, el que me escucha entiende realmente lo que me pasa. Puede haber entonces una dificultad en el idioma que amplie las posibilidades de explicar lo que siento.

El movimiento no tiene nada que ver la mayoría de las veces con lo que diga, con lo que piense. En el movimiento no hay trastocamiento. El movimiento está expresando lo que realmente siento, lo que está pasando, y el que lo capta lo entiende perfectamente, en cuanto a que el movimiento es un medio universal de expresión.

Hay que comprender cómo la unidad inmediata de nuestra actitud se extiende a las apariencias exteriores y hace posible la transición, que es irreal respecto del pensamiento objetivo. Las investigaciones de la *Gestalttheorie*, tienen el mérito de circunscribir este problema: si dos puntos inmóviles sucesivamente proyectados sobre una pantalla son vistos como dos indicios de un solo movimiento, en el cual pierden, incluso, toda existencia distinta, quiere decir que las influencias externas vienen a inscribirse en un sistema de equivalencias preparado para funcionar y actúan en nosotros, a la manera de los signos del lenguaje, no porque despierten significaciones que les corresponden punto por punto, sino como jalones de un solo proceso en curso de desarrollo, como discriminadores de un sentido que, por así decir, los anima a la distancia. La percepción ya es expresión; pero este lenguaje natural no aísla, no hace "salir" lo expresado, que permanece adherido a la "cadena perceptiva", de otra manera y más que a la "cadena verbal". Cuando la *Gestalttheorie* muestra que la percepción del movimiento depende de muchos momentos figurales y, finalmente, de toda la estructura del campo, designa como autor de la percepción a una especie de máquina de pensar, que es nuestro ser encarnado y habitual.

El sonido de un instrumento de viento lleva en su cualidad la marca del soplo que lo engendra y del ritmo orgánico del soplo, como lo prueba la impresión de extrañeza que se obtiene al emitir al revés sonidos normalmente registrados. Muy lejos de ser un "simple desplazamiento", el movimiento está inscrito en la textura de las figuras o de las cualidades; es como un revelador de su ser. Hay, como se ha dicho, un espacio y un movimiento "sensibles al corazón", en la presencia total del mundo se efectúa la síntesis.

Sólo se puede hacer justicia a esta relación alusiva con el ser si se entra en el análisis del sujeto que la sostiene y si se retrasa el nacimiento en ella de la expresión propiamente dicha. En esto nos ayudan las investigaciones contemporáneas acerca del esquema corporal, que hacen del cuerpo el lugar de cierta praxis, el punto a partir del cual hay algo que hacer. Head decía que el cuerpo es a cada momento el extracto global de un trayecto recorrido; es, también, lo que nos permite instalarnos por anticipado en la posición hacia la cual tendemos. El fenómeno de Kohnstamm por ejemplo, muestra que tenemos por adquirida o "normal" la posición a la que el esfuerzo motor tiende a llevar nuestro brazo. Estas normas constantes o provisionales ponen de manifiesto una intimidad con el espacio cuyas relaciones con el

conocimiento - o gnosís- del espacio son complejas. Por una parte, la gnosís se basa en la praxis, puesto que las nociones elementales de punto, superficie y contorno sólo tienen sentido, en último análisis, para un sujeto afectado de localización y situado, también él, en el espacio cuyo espectáculo desarrolla desde cierto punto de vista. Hay un conocimiento muy cercano a la praxis y, junto con ella, deteriorado, como lo muestra el déficit del reconocimiento de las formas geométricas en ciertas apraxias (apraxia constructiva). Pero el espacio de conocimiento, que es expresión del espacio práctico, es relativamente independiente de éste, como lo muestran los casos patológicos en los que graves perturbaciones práxicas carecen de consecuencias por lo que atañe al manejo de los símbolos espaciales.

Somos conscientes porque somos móviles, o somos móviles porque somos conscientes. La conciencia en el sentido de conocimiento, y el movimiento, en el sentido de desplazamiento en el espacio objetivo, son dos aspectos abstractos de una existencia que bien puede trasladar más lejos sus límites, pero que, de abolir éstos también aboliría sus poderes.

El cuerpo es el portador de un número indefinido de sistemas simbólicos cuyo desarrollo intrínseco excede, seguramente, la significación de los gestos "naturales". El sueño desdiferencia nuestras funciones práxicas, primeramente las más sutiles, es decir, el sistema fonemático, y por último hasta las más elementales, hasta el punto de que el sueño profundo - sin soñar- ha llegado a ser asimilado a un estado de apraxia. A la inversa, el despertar y la conciencia lúcida nos devuelven los sistemas diacríticos y opositivos, sin los cuales nuestra relación con el mundo se desarticula y rápidamente se anula. Estas corrientes atestiguan la mutación -o la sublimación- que transforma en el hombre la motricidad en gesticulación simbólica, la expresión implícita en expresión manifiesta. Al encarar el análisis de la gesticulación lingüística, Merleau- Ponty habla del examen del movimiento como expresión universal. La pintura por ejemplo, no copia el movimiento en lo instantáneo y no nos da signos de éste: inventa emblemas que lo hacen presente en sustancia; nos lo da como una "metamorfosis" (Rodin) de una actitud en otra actitud, como la implicación de un futuro en un presente. Ahora bien, si hasta el cambio de lugar puede ser figurado, transmitido y aprehendido por símbolos que no se mueven, se explica que en la historia de la pintura la categoría del movimiento se extienda más allá del simple desplazamiento local y que, por

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

ejemplo, la representación pictórica pueda ser considerada, por oposición a la representación lineal, como un progreso del movimiento en la pintura. Finalmente, se habla de movimiento en pintura cada vez que el mundo es presentado de manera indirecta, por formas abiertas, a través de ciertos aspectos oblicuos o parciales. Desde la más simple percepción del movimiento hasta la experiencia de la pintura, siempre es la misma paradoja de una fuerza legible en una forma, de un indicio o de una firma del tiempo en el espacio. El cine,<sup>4</sup> inventado como medio de fotografiar los objetos en movimiento, o como *representación del movimiento*, ha descubierto, con él, mucho más que el cambio de lugar: una nueva manera de simbolizar los pensamientos, un *movimiento de la representación*. Porque el filme, mejor dicho, sus cortes, sus lenguajes y sus cambios de puntos de vista solicitan y, por así decir, celebran nuestra apertura al mundo y al prójimo, cuyo diafragma hace variar constantemente; el cine (como la radio) pone en acción, no ya, como en sus comienzos, movimientos objetivos, sino cambios de perspectiva que definen el paso de un personaje a otro, o el desplazamiento de un personaje hacia el acontecimiento. A este respecto, precisamente, ambos medios están lejos de haber dado o de dar todo lo que puede esperarse de ellos. El cine lo hace con imágenes visuales, y la radio la hace con imágenes acústicas<sup>5</sup>.

Ponty señala que al estudiar el simbolismo lingüístico, considerando no sólo un mundo expresivo, sino además un mundo hablante, nos pondremos en condiciones de fijar de modo definitivo el sentido filosófico de los precedentes análisis, es decir, la relación de la expresión "natural" con la expresión de cultura. Entonces podrá decidirse si la dialéctica de la expresión significa que un espíritu ya está presente en la naturaleza, o que la naturaleza es inmanente a nuestro espíritu, o más bien, buscar una tercera filosofía por encima de este dilema<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Maurice, MerLEAU Ponty, *Filosofía y Lenguaje*, College de France, 1952-1960. Proteo, Colección Estudios y Ensayos fundamentales, Buenos Aires, 1969, p 14-17

<sup>5</sup> La radio, inventado también como medio de reproducir ondas (sonidos en movimiento), nos hace llegar la voz humana a través de relatos, información, música. Como representación del movimiento, ha descubierto también mucho más que el cambio de lugar: una nueva manera de simbolizar los pensamientos, (por algo Francisco de Anda y Ramos lo llama "el gigante") Los mensajes de la radio, su lenguaje, sus cambios de puntos de vista solicitan, y por así decir celebran nuestra apertura al mundo y al prójimo, está lejos de dar todo lo que puede esperarse de ella. Es por ello que Francisco de Anda le llama a su obra *La radio. El despertar del gigante*

<sup>6</sup> Esta filosofía sería concretamente la de la comunicación, nos dice Felipe Lopez Veneroni



Aún subsiste un problema indiscutible que no puede eliminar ningún materialista *a priori*: el problema del papel activo del lenguaje dentro del proceso del conocimiento y del comportamiento de los hombres.

La hipótesis de Sapir Whorf surgió como una generalización de material empírico, aunque fuera precipitada y parcial. Por ello, cualquiera que se ocupe actualmente del problema del papel activo del lenguaje dentro del proceso del conocimiento, debe remontarse a esa hipótesis, lo que no equivale a su plena aceptación. Las críticas, sus categorías iniciales son ambiguas y están mal definidas; sus formulaciones son vagas; las premisas de que el lenguaje organiza el conocimiento burdo, que es una corriente caleidoscópica de impresiones, es metafísica, así como la afirmación de que el lenguaje (concebido como algo autónomo y no como reflejo de la realidad) contiene una visión del mundo; la tesis de "la relatividad lingüística" conduce, en sus formas extremas, a la afirmación absurda de la imposibilidad de traducir unas lenguas a otras, etcétera. A la filosofía no sólo se le presenta una espera pasiva, sino también una función activa: el análisis de las categorías con ayuda de las cuales deben realizarse las investigaciones concretas.

El análisis del papel activo del lenguaje dentro del conocimiento, es el problema calificado como: "relación entre pensamiento y lenguaje". Por pensamiento entendemos el pensamiento humano. El problema es si en el pensamiento humano se puede distinguir el pensamiento "puro" y la expresión secundaria del pensamiento en palabras, o si más bien es un solo proceso: el pensamiento en un lenguaje, lo que no contradice que en el pensamiento humano entren componentes no lingüísticos de significación secundaria.

Es distinto afirmar que el lenguaje crea simplemente la realidad, con lo cual se plantea el problema de la existencia de la realidad y se niega el reflejo en el conocimiento humano, que afirmar que en el reflejo de la realidad intervienen factores subjetivos, a los cuales también se debe atribuir -como puede verse- la influencia mediadora del lenguaje socialmente formado.

Se pueden considerar dos ideas fundamentales de la hipótesis Sapir- Whorf:



El lenguaje que es un producto social, configura como sistema lingüístico en el que nos educamos y pensamos desde nuestra infancia, nuestra forma de aprehensión del mundo que nos rodea. Asimismo, considerando las diferencias existentes entre los sistemas lingüísticos, los cuales son un reflejo de los distintos medios que crean estos sistemas, los hombres que piensan por medio de estos lenguajes aprehenden el mundo de formas distintas. Whorf vio que a menudo no sólo intervenía (en los informes sobre las causas de los incendios), la situación física como tal, sino también intervenían determinados significados de las palabras que influían sobre el comportamiento de los hombres.

Whorf radicalizó las ideas de Sapir al decir que articulamos la naturaleza siguiendo líneas que nos vienen dadas por nuestra lengua materna. Las categorías y tipos que sacamos del mundo de los fenómenos no los encontramos simplemente en el porqué, por ejemplo, son obvios para cualquier observador, por el contrario, el mundo se presenta en una corriente caleidoscópica de impresiones que debe ser organizada por nuestro espíritu, es decir, en sentido amplio, por el sistema lingüístico de nuestro espíritu.

Llegamos a un nuevo principio de la relatividad, que dice que no todos los observadores se enfrentan con una misma visión del mundo a través de los mismos hechos físicos, si su fondo lingüístico no es parecido o no puede reducirse de un modo u otro a un denominador común.

Whorf radicaliza las ideas de su maestro, ya que Sapir dice cautelosamente que el hombre no vive "solo en el mundo objetivo", que el lenguaje "condiciona en gran medida nuestras reflexiones sobre los problemas y procesos sociales", que el mundo real se construye "inconscientemente sobre los hábitos lingüísticos del grupo".

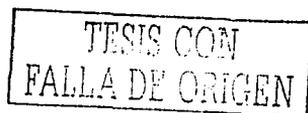
Cuando Sapir hablaba del lenguaje y de su relación dialéctica con el medio, pensaba, finalmente, en el patrimonio lingüístico.



Para Adam Schaff, Whorf no interesa por la originalidad de su teoría, cuya dependencia de Sapir es conocida, sino a causa de su concretización. Pues todo argumento filosófico guarda silencio ante los hechos de la experiencia.

Hay que considerar las aportaciones de una pléyade de etnolingüistas que continuaron el estudio de la lengua y la cultura de los indios americanos y ampliaron nuestros conocimientos sobre el tema, aun cuando no tenían la intención de verificar las tesis de Sapir y Whorf. Además, descubrieron un nuevo problema de la ciencia de la cultura: ¿cómo se explica que pueblos que hablan la misma lengua posean a menudo culturas distintas y que, por el contrario, pueblos que habitan los mismos territorios y revelan una relación cultural hablen lenguas distintas? Así, por ejemplo, en la lengua de los navajos no existe la palabra "viajar", pues la forma verbal exige una determinación más concreta: si se viaja a caballo o en coche, al paso o al galope, etc., o en el idioma inglés existe sólo un verbo para designar estados de ánimo, nacionalidad e identidad, (el verbo "to be"), cuando en español tenemos dos verbos: "ser" y "estar".

El pensamiento de Sapir, reducido a su fórmula general, puede expresarse de la siguiente forma: el lenguaje de una comunidad humana dada, que habla y piensa en esa lengua, es el organizador de su experiencia y configura su "mundo" y su "realidad social" gracias a esa función. Este pensamiento dice que en cada lenguaje se halla contenida una concepción particular del mundo. Sapir era etnólogo, además de científico del lenguaje, enseña que el lenguaje socialmente configurado actúa a su vez sobre la forma en que la sociedad percibe la realidad. A Sapir le interesa la función heurística del lenguaje, su influencia organizadora de nuestra percepción de la realidad, o sea, su actuación sobre la experiencia. Si consideramos cuanto subraya Sapir, al mismo tiempo, la influencia del medio ambiente sobre la formación del lenguaje, veremos que en sus teorías aparece el problema completamente dialéctico de la influencia mutua entre conocimiento y lenguaje, y en absoluto la tesis idealista de la influencia única y creadora del lenguaje sobre nuestro mundo. El lenguaje posee la cualidad de descomponer la experiencia en elementos teóricamente separables y crear ese mundo del paso potencial gradual a la realidad, que pone a los hombres en condiciones de trascender la experiencia individual que les viene dada directamente y en contraste,



mutuamente en una comprensión común más amplia. Esta comprensión común constituye la cultura, que no se puede definir adecuadamente a través de una descripción de aquellos modelos llenos de colorido de los modos de comportamiento social que son susceptibles de observación. El lenguaje heurístico, no sólo en el sentido simple, sino también en el sentido mucho más amplio de que sus formas nos proponen de antemano ciertos modos de observación y de interpretación. Cuando aumenta nuestra experiencia científica debemos aprender a combatir las consecuencias silenciosas del lenguaje. El lenguaje nos ayuda y, al mismo tiempo, es obstáculo para la investigación de nuestra experiencia.<sup>7</sup> No descubrimos tantos significados en la experiencia como los que le imponemos, y ello ocurre precisamente gracias a la influencia de las formas lingüísticas sobre nuestra orientación respecto al mundo.

En la idea central de Sapir se habla con claridad por primera vez del lenguaje como "guía a través de la realidad social", del "mundo real" como una proyección en gran parte inconsciente de las costumbres lingüísticas sobre la realidad que nos rodea.

Ya para Saussure, el habla no es un simple efecto, modifica y sostiene la lengua tanto como es llevada por ésta. La famosa definición del signo como "diacrítico, opositivo y negativo" quiere decir que la lengua está presente en el sujeto hablante como un sistema de diferencias entre signos y entre significaciones.

Sujetos que no logran hallar un equilibrio afectivo aprenden a manejar los tiempos del verbo que se desea corresponder a las diversas dimensiones de su vida. La relación con el prójimo, la inteligencia y el lenguaje no pueden disponerse en una serie lineal y causal: se encuentran en esa encrucijada de remolinos en la que alguien vive. La palabra -decía Michelet- es la madre que habla. Pero el habla, si pone al niño en una relación más profunda con aquella que designa todas las cosas y que dice el ser, también transporta esta relación a un orden más general: la madre le abre al niño circuitos que se apartan de lo maternal inmediato. Las "explicaciones por la afectividad" no reducen el enigma del hombre ni el del habla: sólo deben ser una ocasión de advertir lo que Freud llamaba la "sobreinvertidura" de la palabra, más allá del "lenguaje del cuerpo", y de describir a otro nivel el vaivén entre lo inmediato y lo universal,

<sup>7</sup> Sapir formula esta idea en *Conceptual Categories in Primitive Languages*.



la perspectiva y el horizonte. El caso de Hellen Keller muestra, a la vez, qué escape y qué mediación proporciona la palabra, a la cólera y a la angustia del niño, y que puede ser una máscara, una realización en "como si", tanto como una verdadera expresión, como tal vez ocurre en el caso del sujeto que no la posee en plenitud.

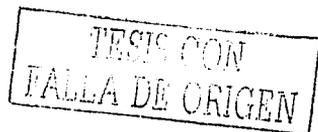
Las diversas modalidades del habla, que son otras tantas maneras de relacionarnos con lo universal, la vinculan a la operación de existir. No hay por una parte la significación y por la otra los instrumentos del lenguaje; los instrumentos sólo siguen siendo utilizables, a la larga, si se conserva la actitud categorial y, a la inversa, la degradación de los instrumentos compromete la captación de la significación. Hay pues algo así como un espíritu del lenguaje, y el espíritu siempre está recargado de lenguaje. Y es que el lenguaje es el sistema de diferenciaciones en el que se articula la relación del sujeto con el mundo. Las ideas de Humboldt aportan a la idea del lenguaje como "perspectiva sobre el mundo", a él es quien encuentra Goldstein, cuando analiza la forma interior del lenguaje, es decir, aquello que, según él, moviliza los instrumentos del lenguaje, sea en la percepción de la cadena verbal, sea en la elocución. El espíritu permanece dependiente del organismo de lenguaje que ha creado, al que continúa insuflando vida y el cual, no obstante, le da un impulso como si estuviera dotado de vida propia. La actitud categorial no es el acto del espíritu puro; supone un funcionamiento ágil de la "forma interior del lenguaje." Comprendida primeramente en términos kantianos, ahora se halla ligada al lenguaje articulado. Y porque el lenguaje articulado es capaz de manejar símbolos vacíos puede no sólo aportar, como el grito o el ademán, un aumento de sentido a una situación dada, sino además evocar su propio contexto, inducir la situación mental de la que procede y -en el cabal sentido de la palabra- expresar: Puede decirse que el grado de la actitud categorial es función del grado de evolución del lenguaje hacia formas eminentemente convencionales, de las que hemos dicho que el máximo de indeterminación de los símbolos asegura el máximo de determinación del objeto. En ese espíritu immanente del lenguaje se reconoce al mediador que Saussure llamaba habla.

El escritor Proust decía que el acto de escribir es, en un sentido lo opuesto al habla, a la vida, porque nos abre a los demás tales como son, mientras nos cierra para con nosotros mismos. En cambio, la palabra del escritor crea por sí sola un "alocutorio" que sea capaz de



comprenderla y le impone, con carácter de evidente, un universo privado. Pero entonces no hace más que recomenzar el trabajo original del lenguaje, con la resolución de conquistar y poner en circulación no sólo los aspectos estadísticos y comunes del mundo, sino hasta la manera con que toca a un individuo y se introduce en su experiencia. Así como el pintor y el músico se valen de objetos, colores y sonidos para manifestar las relaciones de los elementos del mundo dentro de la unidad de una vida -por ejemplo, las correspondencias metafóricas de un paisaje marino-, el escritor toma el lenguaje de todos y se vale de él para traducir la participación prelógica de los paisajes, de las moradas, de los lugares, de los gestos, de los hombres entre ellos y con nosotros. Las ideas literarias, como las de la música y las de la pintura, no son "ideas de la inteligencia": nunca se desvinculan del todo de los espectáculos; se transparentan, irrecusables como personas, pero no son definibles. Lo que se ha dado en llamar el platonismo de Proust es un intento de expresión integral del mundo percibido o vivido. Justamente por esta razón el trabajo del escritor sigue siendo trabajo de lenguaje antes que de "pensamiento": se trata de producir un sistema de signos que restituya, gracias a su ordenamiento interno, el paisaje de una experiencia; es necesario que los relieves, las líneas de fuerza de ese paisaje, induzcan una sintaxis profunda y un modo de composición y de relato que deshagan y rehagan el mundo y el lenguaje usuales. Esta nueva habla se forma en el escritor sin que él lo sepa, durante años de vida aparentemente ociosa -en los que lo embarga la desolación de carecer de ideas y "temas literarios"-, hasta el día en que, cediendo al peso de esa *manera de hablar* que poco a poco ha ido estableciéndose en él, procure decir de qué modo se ha convertido en escritor y construya una obra con la narración del nacimiento de ésta.

Así, el habla literaria dice al mundo en la medida en que éste le ha sido dado a vivir a alguien, pero al mismo tiempo lo transforma en ella misma y se propone como su propia finalidad. Proust tenía razón cuando subrayaba que hablar o escribir pueden convertirse en una manera de vivir, el prodigio de la palabra: hablar o escribir es traducir una experiencia, pero una experiencia que sólo se convierte en texto por el habla que suscita. Con respecto a la lectura del libro interior de estos signos desconocidos (signos en relieve, al parecer, a los que mi atención, explorando mi inconsciente, iba a buscar, tropezando con ellos, contorneándolos como un buzo que sondea), nadie podía ayudarme con regla alguna, porque esa lectura



consiste en un acto de creación en la que nadie puede suplirnos ni aun colaborar con nosotros, *Le temps retrouvé*.

Estas descripciones del habla en sus formas incoativas, regresivas o sublimadas deberían permitirnos estudiar su relación de principio con la lengua instituida y esclarecer la índole de la institución como acto de nacimiento de todas las palabras posibles.

Merleau-Ponty insiste en las relaciones del problema de la Naturaleza con el problema general de la ontología, y toma el estudio de la naturaleza como introducción a la definición del ser, y a este respecto se puede partir tanto del hombre como de Dios. En todos los casos se trata de saber si "El ser es", es una proposición idéntica, si puede igualmente decirse que "El ser es" y que "La nada no es". Estas cuestiones, con respecto a las cuales se define una filosofía, fueron encaradas a partir de cierto sector del ser, porque ser siempre indirecto y no conducir al ser sino a partir de los seres es, acaso, una ley de la ontología.

En el caso de Descartes, por ejemplo, los dos sentidos de la palabra "naturaleza" (naturaleza en sentido de "luz natural" y en sentido de "inclinación natural") esbozan dos ontologías (ontología del objeto y ontología de lo existente), que el pensamiento último de Descartes intenta hacer compatibles y superar cuando encuentra al "ser de Dios"(J. Laporte) más acá de lo posible y lo actual, de la finalidad y la causalidad, de la voluntad y el entendimiento, en el "acto simple" en que han insistido E. Gilson y J. Laporte. En Descartes, como en todos, la noción de naturaleza parte de un complejo ontológico; sus vicisitudes expresan cierta orientación de la ontología cartesiana.

La tarea del filósofo consistiría en describir, y elaborar un concepto del ser, que las contradicciones -ni aceptadas ni superadas- encontrasen en él su lugar. Lo que las filosofías dialécticas modernas no han logrado hacer, porque en ellas la dialéctica ha permanecido enmarcada dentro de una ontología pre-dialéctica, sería posible para una ontología que descubriese en el ser mismo un estar en vano o un movimiento.



La práctica científica deslinda líneas de hechos sin llegar a expresarse de manera radical, porque toma por adquiridas las ontologías de la tradición y porque no considera de frente el problema del ser.

La física del siglo XX, en el momento mismo en que aumenta nuestro poder sobre la naturaleza en proporciones increíbles, plantea, paradójicamente, el problema del sentido de su propia verdad al librarse de la sujeción de los modelos mecánicos y, de modo más general, de los modelos representables. Los entes físicos como los entes matemáticos, ya no son "naturaleza", sino "estructuras de un conjunto de operaciones." El determinismo ya no es el tejido del mundo; es una cristalización en la superficie de una "niebla" (Eddington). Hay quienes dicen que debido a eso la ciencia regresa a un "mentalismo", otros como Cassirer, que sus transformaciones vienen a justificar al idealismo crítico. En un punto, Cassirer tiene razón seguramente: las concepciones modernas de la causalidad no señalan la intervención en la representación científica del mundo, de otro *factor*, que habría que superponer a los determinismos. Hay una crisis de la intuición, no de la ciencia. Para Cassirer, esta crisis debe hacernos comprender de una vez por todas lo que ya enseñaba el criticismo: que el simbolismo no tiene que ser realizado.

Lo que se llama naturaleza no es, por cierto, un espíritu actuante en las cosas para resolver problemas por "las vías más simples", pero tampoco es la simple proyección de un poder pensante o determinante, presente en nosotros. Es lo que hace -sencillamente y de una sola vez- que haya determinada estructura coherente del ser, que luego, laboriosamente, expresamos al hablar de un "continuum" espacio- tiempo, de un "espacio curvo," o simplemente del "trayecto más determinado" de la línea anaclástica. La naturaleza es lo que instaura los estados privilegiados, los "caracteres dominantes" (en el sentido que en genética se da a esta palabra) que intentamos comprender mediante la combinación de conceptos, derivación ontológica, puro "paso", que no es el único ni el mejor posible y que permanece en el horizonte de nuestro pensamiento como un hecho cuya deducción no representa un problema. El universo de la percepción nos revela la facilidad de la naturaleza.



Hoy, el desarrollo de las ciencias de la vida no se efectúa, como se efectuó el de la física, por conjuntos teóricos extensos. Por tanto, no podía tratarse de una exposición continuada, sino más bien de cierto número de sondeos y demarcaciones.

Los comportamientos inferiores fueron examinados dentro de las perspectivas de J. Von Uexkull y de las nociones de Umwelt, Merkwelt y Wirkwelt, que él introdujo.

Al nivel de los comportamientos llamados superiores (cuyo estudio, por ejemplo en el caso de Lorenz, deriva directamente de von Uexkull) debíamos encontrar algo de la inercia del cuerpo. Si el ser animal ya es un hacer, hay una acción del animal que sólo es una prolongación de su ser. El mimetismo, en el que resulta imposible separar comportamiento y morfología y que hace ver un comportamiento alojado, por así decir, en un dispositivo morfológico, pone al descubierto una capa fundamental del comportamiento en que el parecido es operante, una "magia natural", o una indivisión vital, que no es la finalidad -relación de entendimiento y representación-. La idea, debida a Portmann, de una lectura de los tipos de animales, de un estudio de su apariencia exterior considerada como "órgano para ser visto", y la idea, luego, de una interanimalidad tan necesaria para la cabal definición de un organismo como sus hormonas y sus procesos "internos", le proporcionaron al tema de la forma value del organismo una segunda demarcación. A partir de allí encaramos el estudio de los movimientos instintivos, de los "estímulos - señales" y de los "esquemas- desencadenadores innatos", según Lorenz, mostrando que no se trata, como lo ha hecho creer la metáfora, de la llave y la cerradura, de un retoñar del mecanicismo, sino de estilos de comportamiento espontáneos que anticipan un aspecto del mundo, o un compañero y que suelen ser lo bastante lacunarios como para dar lugar a una verdadera fijación en un compañero no específico.

Preparación onírica o narcisista de los "objetos" exteriores, no nos asombramos de que el instinto sea capaz de sustituciones, de desplazamientos, de "acciones en vacío", de "ritualizaciones", que no sólo se superponen a los actos biológicos fundamentales, como por ejemplo la copula, sino que además los desplazan, los transfiguran, los someten a condiciones de display y revelan la aparición de un ser que ve y se muestra y de un simbolismo cuya "filología comparada" aguarda ser hecha.

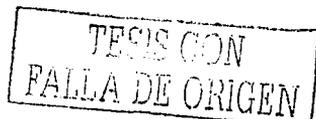


Además, tratamos de alcanzar el ser de la vida de acuerdo con el método de la teoría del conocimiento a través de una reflexión sobre el conocimiento de los vivos. Nos preguntamos en qué condiciones podemos válidamente atribuir a determinado animal uno o varios "sentidos", un medio asociado o "territorio", una relación eficaz con sus congéneres y, por fin, una vida simbólica. Las relaciones entre las especies o entre las especies y el hombre no deben concebirse de una manera jerárquica: hay diferencias de calidad, pero precisamente por esta razón los seres vivos no están superpuestos unos a los otros; la superación de uno a otro es, por así decir, más bien lateral antes que frontal, y se comprueba todo tipo de anticipaciones y reminiscencias.

A fin de volver a tomar contacto con hechos indudablemente orgánicos, volvimos por fin a la ontogénesis y, en particular, a la embriología, mostrando que las interpretaciones mecanicistas (Speemann), tanto como la de Driesch, dejan escapar lo esencial de una nueva noción de lo posible: lo posible concebido no ya como otro eventual actual, sino como un ingrediente del mundo actual mismo, como realidad general.

La ontología de la vida, como la de la "naturaleza física," sólo sale adelante si recurre, al margen de todo artificialismo, al ser bruto tal como nos lo descubre nuestro contacto perceptivo con el mundo. Sólo en el mundo percibido puede comprenderse que toda corporeidad sea ya simbolismo.

A. Schaff analiza el lenguaje artístico, aún cuando supongamos que la creación musical o pictórica está separada del lenguaje de las palabras, en ambos dominios se emplean lenguajes específicos. No es cierto que el pintor por ejemplo, cree a partir de experiencias "puras". Se refiere siempre a un saber existente. No se trata sólo de que el artista emplee siempre algún lenguaje, que se halla más o menos relacionado con el lenguaje verbal, sino también de que mientras produce su obra, no se puede separar de la reflexión sobre su propia creación y que esta reflexión siempre se lleva a cabo en el lenguaje verbal.



En el verdadero proceso del conocimiento no podemos separar la percepción sensible del pensamiento conceptual, ni el pensamiento conceptual relacionado con el lenguaje separarlo del aspecto sensible del conocimiento.

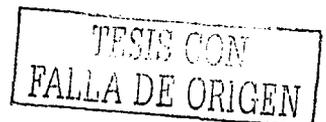
Se puede afirmar que la percepción no sólo va ligada al lenguaje, que es pensamiento, sino que también es dirigida en cierto modo por el lenguaje y, en este sentido, depende de él.

Las cosas no son lo que parecen ser<sup>b</sup>, esto queda demostrado sobre la base del análisis de los errores cotidianos de percepción, por la experiencia cotidiana y, más aún, por la experiencia científica que elabora cada vez con mayor claridad la diferencia entre la imagen cotidiana del mundo y la imagen del mundo micro o macroscópica inalcanzable para nuestros sentidos sin los aparatos correspondientes.

El lenguaje no crea la realidad en sentido literal, ni es un reflejo de esta realidad en sentido literal del término "reflejo". Se trata de un reflejo que siempre posee un cierto elemento de subjetividad, o sea, que en un sentido limitado de esta palabra "crea" la imagen de la realidad. El reflejo de la realidad objetiva y la "creación" subjetiva de su imagen en el proceso de conocimiento no se excluyen, sino que se complementan mutuamente, al constituir un conjunto. Esta concepción concuerda con el carácter subjetivo del proceso del conocimiento y supone un buen punto de partida para el análisis del papel activo del lenguaje en este proceso.

El lenguaje influye sobre todo en la forma en que percibimos la realidad. Nuestra percepción de la realidad se halla bajo la influencia del lenguaje en el que pensamos. Esto significa que el lenguaje, que es un reflejo particular de la realidad, es a su vez en cierto sentido el creador de nuestra imagen de la realidad. Y esto en el sentido de que nuestras articulaciones del mundo son hasta cierto punto una función no sólo de las experiencias individuales, sino también de las experiencias sociales que se transmiten al individuo a través de la educación y, sobre todo, a través del lenguaje. Es por ello que se hace tan importante recuperar el lenguaje hablado, incrementar nuestro lenguaje, conocerlo, aprehenderlo,

<sup>b</sup> La meditación Budista de introspección *Vipassana*, nos enseña a ver las cosas como realmente son, y no como pensamos que son. *Vipassana* significa visión cabal. Por ello es importante meditar.



imaginarlo, adecuarlo, valorarlo, y por otro lado, rescatar la narración oral cara a cara de cuentos, mitos, relatos, ya que esto nos ayuda a ser espontáneos, a acercarnos unos a otros, a rescatar lo lúdico que llevamos dentro, lo creativo, lo imaginativo, y nuestra facultad para improvisar, auto generar conocimiento, comunicarnos unos con otros.

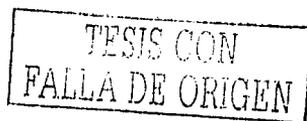
Ahí, en lo más hondo de la historia, el vocablo crece y se va construyendo para ser ritual y acercar a los hombres. Va llenando la vida de canto, mitos, narraciones encantadas y después la voz, la escritura. Pero, ¿qué es la escritura? Según Jacques Le Goff es consignación de la palabra en el espacio, extendiendo la potencialidad del lenguaje casi ilimitadamente. Sin embargo, en todos los maravillosos mundos que descubre, la escritura todavía es inherente y en ellos vive la palabra hablada. Todos los textos escritos deben estar relacionados, directa o indirectamente con el ambiente natural del lenguaje, para transmitir sus significados<sup>9</sup>.

El mito, la parábola, el cuento, la fábula, el relato, la anécdota son formas simbólicas por las que se puede construir, retener y transmitir una red de significados importantes de manera condensada. Su impacto es mayor si se transmite de forma oral que de forma escrita, ya que se adapta a la situación particular del momento. "al aquí y al ahora de mi cuerpo y de mi mente".<sup>10</sup> El filósofo aprende a conocer, al contacto de la percepción, una relación con el ser que hace necesario y posible un nuevo análisis del entendimiento. Porque el sentido de una cosa percibida, si se la distingue de todas las demás, no está aún aislado de la constelación en que aparece; sólo se pronuncia como cierta diferencia respecto del nivel de espacio, de tiempo, de movilidad y, en general, de significación en que estamos establecidos; sólo se da como una deformación -pero sistemática- de nuestro universo de experiencia, sin que aún podamos designar su principio.

Toda percepción es percepción de algo sólo mientras es también relativa imperfección de un horizonte o de un fondo, al que implica sin tematizar. De manera que si el mundo

<sup>9</sup> Jacques Le Goff; *Lo maravilloso y lo cotidiano*, p. 53.

<sup>10</sup> Claude Lefort nos dice al recoger el trabajo oral de Merleau Ponty, que su trabajo nos muestra de qué modo circunscribía el filósofo, el sitio en que tenía lugar el movimiento de la palabra. (Merleau Ponty, *Filosofía y lenguaje* p. 8. Por otro lado, solo estando en tiempo presente somos captados y captamos al otro en plenitud.



percibido es comprendido como un campo abierto, tan absurdo sería reducir a él todo el resto como superponerle un "universo de las ideas" que no le debe nada.

Hay trastocamiento cuando se pasa del mundo sensible en que somos captados a un mundo de la expresión en que tratamos de captar y hacer disponibles las significaciones; pero ese trastocamiento y "el movimiento retrógrado" de lo verdadero son reclamados por una anticipación perceptiva. La expresión propiamente dicha, tal como la obtiene el lenguaje, retoma y amplifica otra expresión, que se descubre ante la arqueología del mundo percibido<sup>11</sup>.

Cuando el *homo sapiens* organizó sociedades evolucionó junto con el lenguaje gracias a la necesidad de sobrevivir, comunicarse, influir sobre la naturaleza, intercambiar, pero gracias también a la necesidad de conocerse, de compartir, de soñar, de trascender, de estar.

Los hombres a diferencia de los animales, tienen la posibilidad de prestar a cualquier estímulo un significado, no están abandonados a los estímulos del medio ambiente y de sus necesidades naturales, cuentan con la posibilidad de reaccionar confirmando o desviando comportamientos establecidos, y de dar sentido a sus acciones a través de su capacidad de lenguaje. Por esto añadimos en esta tesis el capítulo titulado *Atrapados con salida: El relato en la radio, la acción como medio de crecimiento*.

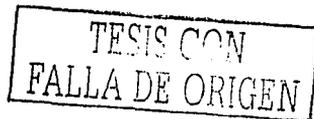
El lenguaje o palabra entendida como símbolo, según Mead presta a la interacción entre personas la posibilidad de transmitir sus intenciones, de discutir sus expectativas y de plantear alternativas a sus propias acciones<sup>12</sup>. Y los relatos, los mitos, como sabemos, están repletos de símbolos y de este modo permiten ampliar nuestra capacidad de lenguaje, de expresión.

La palabra, los relatos, como ya mencionamos, existen con el ser humano, y la manera de dar sentido a la vida es a través de la expresión<sup>13</sup>. Ya sea bailando, pintando, escribiendo,

<sup>11</sup> Ponty, Merleau, *El mundo sensible y el mundo de la expresión*.

<sup>12</sup> Solares, Blanca, *El Síndrome Habermas*, p. 104.

<sup>13</sup> Tesis, Ma Isabel Fernández Isasi, *El cuento como contenido radiofónico, una experiencia en Radio Educación*, p 215



etc., pero todas estas formas de expresión no existirían sin la palabra, sin la necesidad de hablar y reflexionar sobre ellas mismas, sin la necesidad de interactuar con otro ser humano. Necesidad de existir, de ser.

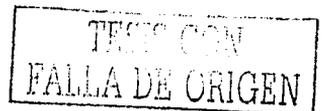
El filósofo aprende a conocer, al contacto de la percepción, una relación con el ser que hace necesario un nuevo análisis del entendimiento. Porque el sentido de una cosa percibida, si se la distingue de todas las demás no está aún aislado de la constelación en que aparece; sólo se pronuncia como cierta diferencia respecto del nivel de espacio, de tiempo, de movilidad y, en general, de significación en que estamos establecidos.

Toda percepción de algo es sólo mientras es también relativa impercepción de un horizonte o de un fondo, al que implica sin tematizar, si el mundo percibido es comprendido como un campo abierto, tan absurdo sería reducir a él todo el resto como superponerle un "universo de las ideas" que no le debe nada.

La teoría del lenguaje, nos dice Merleau Ponty, en su conferencia titulada *Investigaciones sobre el uso literario del lenguaje*, pierde de vista el valor heurístico del lenguaje, su función conquistadora debido a que se apoya a menudo en formas exactas, enunciados que atañen a pensamientos ya maduros en aquel que habla. Tal vez se debería considerar el lenguaje constituido como una forma secundaria, derivada de la operación inicial, que establece una significación nueva en una máquina de lenguaje construida con signos antiguos y que sólo puede, por lo tanto, indicar, arrastrar hacia ella al lector y hasta al autor.

"¿Qué es la literatura?", y de que haya motivo para interrogarla no sólo acerca de su práctica, sino también acerca de su teoría del lenguaje. Tal es el tipo de cuestiones que se ha intentado plantear a la obra de Valéry y a la de Stendhal.

El uso que Valéry hace del lenguaje sólo se comprende si se tiene en cuenta el largo periodo en que permaneció callado, en el que sólo escribió para él mismo. Se ve que su desconfianza con el lenguaje no era más que un caso particular de su desconfianza para con

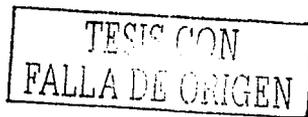


una vida que sólo se sostiene gracias a incomprensibles prodigios. Es incomprensible que el cuerpo pueda ser a la vez la masa inerte que marca nuestro sitio durante el sueño y el instrumento ágil que -al servicio del pintor, por ejemplo- hace mejor que la conciencia lo que ésta querría hacer. Es incomprensible que yo, que soy irreductiblemente extraño a todos mis personajes, me sienta afectado por la apariencia de mí mismo -que leo en la mirada de los demás -, y que en cambio los robe a los demás una imagen de ellos mismos gracias a la cual se sienten incumbidos, y que de este modo se anude entre el otro y yo un "intercambio", un punto de contacto de dos "destinos" en el que nunca uno es del todo dos y en el que no obstante uno deja de estar solo.

Esto alcanza su punto máximo en el lenguaje y en la literatura. El lenguaje es claro cuando se pasa con alguna rapidez sobre las palabras, pero esa solidez "fundamental" se destruye frente a una conciencia rigurosa. La literatura nos dice Merleau -Ponty, vive de imposturas, el escritor dice lo que su lenguaje quiere. En el punto de partida Valéry sólo podía escribir poniendo en palabras todas las razones que tenía para desconfiar de las palabras y basando una obra en la negación de toda obra.

Sin embargo, el ejercicio de la literatura superaba ese nihilismo, de hecho y de derecho. Por imposible que fuese, el lenguaje era. Había, por lo demás, al menos una forma de lenguaje que no era rebatible, precisamente porque no pretendía decir algo: era la poesía<sup>14</sup>. Se dejó ver, que si ésta no es significativa, como lo es un enunciado que se borra ante lo que dice, no es sólo porque sea como un canto o una danza del lenguaje, ni es por falta de significación; es porque siempre tiene más de una significación. Hay, pues, el "milagro" de una "unión mística" del sonido y el sentido. Las variaciones del lenguaje, que primero parecen ser un argumento para el escéptico, finalmente son una prueba de su sentido, ya que las palabras no cambiarían de sentido si no quisieran decir algo y ya que, en relación con cierto estado del lenguaje, y aun cuando siempre haya que retomarlos de edad en edad, el esfuerzo de expresión se logra o se malogra, dice algo o no dice nada. La justificación de la poesía rehabilita al lenguaje, íntegro, y Valéry pasa de allí a admitir que ni aun el hombre dotado de razón es una pura conciencia,

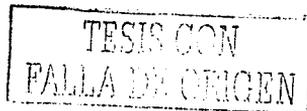
<sup>14</sup> Goethe titula su autobiografía con el nombre de *Poesía y verdad*. Sabía que era necesario para alcanzar la verdad acerca de su vida el darle a su autobiografía una forma simbólica.



tanto más clara por lo mismo que se niega a ser lo que fuere, porque nuestras luces nos vienen de nuestro comercio con el mundo y con los demás, porque nos constituimos poco a poco en un sistema de poderes, al que él denomina "implexo" o "animal de palabras", y porque este cuerpo mixto, "este bastardo", es quien asegura, aun antes de nuestra voluntad, la relación de lo que hacemos con lo que queremos. Del desprecio a la literatura como tema literario se pasa a una literatura consciente y aceptada. Del rechazo indefinido de ser lo que fuere se pasa a la voluntad de hablar y de vivir. "¿Estaré en la plenitud de mi arte? He aquí que vivo". Los hombres son "mestizos" de espíritu y cuerpo; pero lo que se llama espíritu, es inseparable de lo precario que tienen los hombres, y la luz no alumbraría nada si nada le sirviera de pantalla. La crítica del lenguaje y de la vida pasa íntegra, justamente si es radical, a una práctica del lenguaje y de la vida. Los escritos del último período responden verdaderamente a la crisis que condujo a Valéry, en 1892, a la regla del silencio; el lenguaje lleva en sí mismo su fin, su moral y su justificación.

También la historia de Stendhal es la historia de un aprendizaje de la palabra. Su dificultad vital, tal como la da a conocer el Journal de los años 1804 y 1805, atañe según sus propias palabras a lo que no puede "sentir" y al mismo tiempo "percibir": o bien es consciente y actúa pero en tal caso cínicamente y como de conformidad con un papel, y con todo derecho se le responde que no está "penetrado" de lo que dice, o bien se entrega a la felicidad, pero en tal caso un "ensueño" o un raptó le arrebatan la fuerza de comprensión y lo dejan mudo. Cuando Stendhal haya renunciado a concertar sus empresas amorosas con sus empresas literarias, cuando haya abierto su vida y sus escritos al ensueño, del que, en un primer momento se defendía, súbitamente aparecerá como capaz de improvisar, de convencer, de realizar; advertirá que entre lo verdadero y la ficción, entre la soledad y el amor y entre vivir y escribir no existe rivalidad. Podrá convivir consigo mismo, pero porque se habrá hecho, gracias al ejercicio mismo de la vida y del estilo, capaz de salir de su separación. De algún modo, esto sucede cuando nos dejamos fluir, al contar y escuchar una historia con un lenguaje sencillo, amoroso, atento, simbólico, que fluye por sí solo.

La literatura, sale al encuentro del interés que le asigna la filosofía del lenguaje. La paradoja de lo verdadero y lo imaginario más verdadero que lo verdadero; la de las intenciones

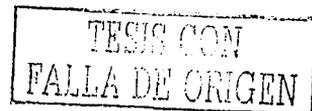


y la realización a menudo inesperada y siempre distinta; la de la palabra y el silencio. La expresión puede malograrse por haber sido demasiado deliberada, y puede por el contrario, tener éxito en la medida misma en que haya seguido siendo indirecta; la de lo subjetivo y lo objetivo.

Quizá, el hombre, tanto como el literato, sólo puede presentarse al mundo y a los demás gracias al lenguaje. y quizá el lenguaje sea, para todos los hombres, la función central que construye una vida como una obra y que transforma en motivos de vida hasta nuestras dificultades de ser.

Para la teoría del conocimiento tiene gran importancia el hecho de que el individuo humano es un organismo biológico, un ser singularizado. Es un organismo racional y actúa gracias al pensamiento. Es siempre un producto social, y no se le puede comprender correctamente aislado de la sociedad. Adam Schaff nos dice que la fórmula de Marx de que el individuo singular es el conjunto de las relaciones sociales, constituye uno de sus descubrimientos más geniales.

El hecho reconocido tanto por la filo como la ontogénesis de que el hombre, al actuar, transforma la realidad; de que, en consecuencia, el conocimiento no es pasivo, sino la forma activa de la percepción por el hombre de la realidad objetivamente existente. Por tanto, el conocimiento aplica la praxis humana en todas sus formas y representa, en cierto sentido, la proyección del hombre. Qué percibe y conoce el hombre y cómo lo percibe y lo conoce también depende de la forma de la praxis acumulada en la filo y la ontogénesis, de la que dispone, así como del bagaje del saber y experiencia con que inicia el proceso del conocimiento. Precisamente por este motivo la realidad puede ser percibida de forma distinta por distintos hombres, y así ocurre. De este modo interviene, naturalmente, en el proceso del conocimiento la corriente esencial de subjetividad, es decir, del factor que tiñe el conocimiento con las cualidades individuales del sujeto. Y es por ello que consideramos tan importante recobrar la comunicación "cara a cara" y motivar a que la gente escuche y cuente relatos, los deshaga, los adapte, los invente, los improvise con otros, y de este modo acrecente su imaginación y su capacidad expresiva.



El siguiente capitulo esta destinado a hablar sobre la radio, y los conflictos de nuestra sociedad.

ENCUESTA EN TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# CAPITULO III

---

## La radio como medio de expresión, sus características fundamentales y la condición postmoderna

*Los criterios que conforman las comunicaciones surgen de la capacidad del hombre: de la velocidad con que puede actuar, de su agudeza auditiva y mental, de las posibilidades y limitaciones de su vista.*

*John R. Pierce.*

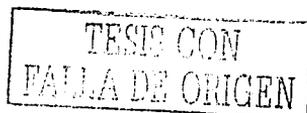
Iniciaremos este capítulo, hablando de lo característico de nuestra sociedad (una sociedad postmoderna), lo que significa: problemas de inseguridad, violencia, incertidumbre, tensión, falta de credibilidad, transformación del saber y del modo en que nos relacionamos con nosotros mismos, con los otros y con los medios masivos y tecnológicos de comunicación. Hablaremos también de las ventajas que nos proporciona la sociedad para poder cubrir con necesidades básicas y poder así interesarnos por cosas más personales, y que nos pueden llevar al crecimiento, a vivir con estabilidad, plenitud, haciendo de la comunicación una aventura, y de la intuición una parte importante del conocimiento.

Hablaremos también sobre la importancia que tiene la radio dentro de este contexto.

Thompson subraya la importancia de considerar a la comunicación de masas en relación con las instituciones dedicadas a la mercantilización de las formas simbólicas<sup>1</sup>. El uso que hacemos de los medios masivos de comunicación, es en gran medida el reflejo del individualismo, y la crisis simbólica que vivimos actualmente.

---

<sup>1</sup> Thompson, John B, *Ideología y cultura moderna*, p. 319.



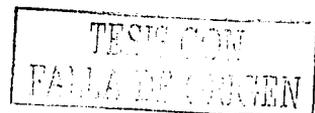
Como podemos darnos cuenta, nos encontramos muy distanciados unos de otros, cuando paradójicamente los medios masivos de comunicación han provocado cercanía entre las fronteras y los seres humanos.

Me permito evocar el caso de un matrimonio que se divorció cuando se descompuso la antena de la televisión y no se podía ver el aparato televisivo. Fue entonces, cuando se encontraron sin televisión que se dieron la oportunidad de platicar "cara a cara", para descubrir así lo diferentes que eran<sup>2</sup>. Esto es tan solo un ejemplo, ya que bastaría citar a James Lull, David Morley, Roger Silverstone, Moores y otros investigadores contemporáneos que hayan hecho estudios etnometodológicos de las audiencias televisivas a través de diferentes tipos de familias, para ver así, la importancia tan grande que ha cobrado la televisión, "como sustituta de la proximidad afectiva del otro", de la necesidad de fuga, relajación, del reflejo del miedo, de tal manera que podemos ver cómo en nuestra sociedad nos encontramos cada vez más alejados de estas situaciones de interacción "cara a cara". Estos investigadores estudian el caso de la televisión, pero algo similar ocurre con otros medios tecnológicos, como el teléfono por ejemplo (que sería el menos peligroso desde mi personal punto de vista, o la radio).

Veamos ahora, en qué consiste esta crisis simbólica que vivimos actualmente. Pensando que la instauración de la literatura como modo de producción más importante se da del siglo XIV al siglo XIX, con la fotografía y el cine en el s. XIX y el s. XX entramos en procesos diferentes en la generación de los lenguajes (Mass Media). A finales del siglo XX, y principios del XXI entramos en la época del "self media": lenguaje audio-escrito visual al mismo tiempo. Encontramos aquí el primer dilema: no aprendimos a comunicarnos "cara a cara", a leer, a escribir, a expresarnos verbalmente, a dialogar, cuando nos vemos ante la necesidad de comunicarnos con muchos lenguajes al mismo tiempo, y de forma individual. De tal manera que nuestra atención se dispersa, al no estar enfocados en una sola acción, y la necesidad de interactuar, de socializar se contamina.

Las crisis de representación en el pasado, se daban (a diferencia de ahora), al cambiar de un modo de producción económico a otro. Actualmente vivimos esta crisis de sentido dentro

<sup>2</sup> Morley, David. *Televisión, audiencias y estudios culturales*. Amorrotu editores, p 30.



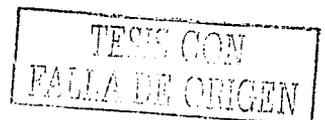
del mismo sistema capitalista industrializado; que ha traído consigo nuevas formas de interactuar, ver, sentir, percibir, expresar el mundo. Por lo tanto, los "self media" son el producto de una nueva organización social producida por el mismo sistema económico: un lenguaje sintético proyectado por la computadora y el Internet.

El problema no es la computadora ni el internet en sí, cuyos lenguajes finalmente han sido creados por nosotros mismos, el problema es el uso que hacemos de esta información que tenemos, el modo de acceder a ella, el para qué, y como consecuencia el hecho de que hemos dejado de lado nuestra forma natural de comunicarnos.

Nos encontramos entonces, ante la necesidad de aprender este nuevo lenguaje (audio-escrito y visual al mismo tiempo), si deseamos entrar en procesos de interacción. Necesidad de desarrollar la habilidad de construir discursos de una forma hipertextual: visual, escrita y auditiva al mismo tiempo a través de la computadora, y no todos tenemos acceso, ni sabemos utilizarla, ni estamos preparados para hacerlo con sentido.

No se piensa en términos de una carta de amor de antaño, ahora hay que imaginar textos hipertextuales, imaginar y mandar las cartas de amor, con sonidos e imágenes al mismo tiempo. La persona que las recibe las descifra, e imagina viviendo una crisis en la representación que de los contenidos hace de ello, hasta no desarrollar otro tipo de capacidades discursivas. De manera que ahora empezamos a imaginar el mundo de una manera impuesta y arbitraria, al tener que aprender a interpretar diferentes códigos de comunicación al mismo tiempo, sin tener que movernos, sin tener a la persona de cuerpo presente con nosotros.

El poder de la literatura radicaba en desarrollar la imaginaria de los lectores. Cada quien imaginaba de acuerdo a su experiencia, y en el silencio, lo narrado a través de los libros o a través de la transmisión oral, de la expresividad corporal y discursiva de los involucrados. Lo cual tenía que ver con un tiempo y un espacio específico que era compartido.



Se nos impone de algún modo el cómo tenemos que imaginar el mundo, cómo lo vamos a representar, cómo lo tenemos que vivir. Se nos dan imágenes acabadas, estereotipos, sucedáneos, "productos terminados", de manera que no se trata del mismo proceso mental, sensorial, emotivo.

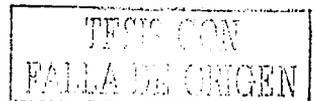
Retomando a Lyotard, los mundos posibles se reducen, ya no existe el rey de barba multicolor que cada quien imaginaba a su modo, tenemos dos o tres reyes, dos o tres tipos de princesas, y nada más. Ya no tenemos que movernos para conocer y enterarnos de lo que sucede en el mundo, si podemos prender el televisor, todo sucede desde la sala de la casa, el estudio o la habitación.

Pensamos que entre todos los medios masivos de comunicación, la radio nos da mejores posibilidades de crear imágenes mentales de acuerdo a nuestra experiencia, y de permitirnos también tener mayor movimiento, actividad, y una buena compañía.

Podemos ver como esta crisis de sentido generalizada, produce que exista la necesidad de búsquedas en el misticismo, en el Budismo, el Hinduismo, el Chamanismo, Catolicismo, etcétera. Para lograr así, un camino más integral que proporcione paz y sabiduría, camino que nos lleve también a un espíritu humanista, integral. Podemos notar que muchos de los filósofos actuales son también grandes místicos.

Con la aparición del video, olvidamos uno de los viejos rituales de ir al cine con todo lo que ello implica: vestarnos para ir al cine, llamar a alguien que nos acompañe a ver la película, compartir con esa persona la película y no estar haciendo otra cosa que no sea ver la película. Sabemos que no va a suceder otra cosa en ese lapso de tiempo, mientras tal vez comemos muérganos o palomitas. Actualmente, el ritual de ir al cine ha quedado olvidado.

Es importante subrayar que cambia el espacio, el tiempo, el sentido, la privacidad y nuestra cotidianidad. Alquilamos un video y todo sucede al mismo tiempo: suena el teléfono, contestamos el teléfono mientras vemos la película de video acostados en la cama; con la posibilidad de controlar lo que vemos, de cambiar de lugar, (de la cama al sillón, por ejemplo). Hablar por teléfono, encender y apagar la luz de la recámara. Así, tal vez sólo vemos pedacitos



de la película, o de diferentes películas. Nos saltamos el final de una, y lo sustituimos por el comienzo de otra. (Todo desde el departamento, o desde la casa, sin tener que movernos demasiado, y sin que nada en particular acapare y apasione nuestra atención).

En esta crisis de representación dejamos de ser espectadores para ser actores y autores. Por eso llamamos a este momento que vivimos: la época de "los self media", (del puro individualismo, que construye paradójicamente la inteligencia colectiva).

Nuestra crisis de representación (a diferencia de otras), es una crisis de producción simbólica, en donde el saber que se desarrolla debe ser rentable, no importa si es verdadero o no, justo o injusto, si nos hace o no nos hace crecer como personas, realizarnos como seres humanos. Ante esto, el saber narrativo a dejado de importar, y los cuentos se han dejado de contar en sus versiones originales .

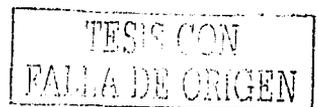
Jean Francois Lyotard nos comenta que no se puede, pues, considerar la existencia ni el valor de lo narrativo a partir de lo científico, ni tampoco a la inversa: los criterios pertinentes no son los mismos en lo uno que en lo otro. Bastaría, en definitiva, con maravillarse ante esta variedad de clases discursivas como se hace ante las de las especies vegetales o animales.

Lamentarse de la pérdida del sentido en la postmodernidad consiste en dolerse porque el saber ya no sea principalmente narrativo.<sup>3</sup> El científico se interroga sobre la validez de los enunciados narrativos y constata que éstos nunca están sometidos a la argumentación y a la prueba<sup>4</sup>. Los clasifica en otra mentalidad: salvaje, primitiva, subdesarrollada, atrasada, alienada, formada por opiniones, costumbres, autoridades, prejuicios, ignorancias, ideologías. Los relatos son fábulas, leyendas, buenas para las mujeres y los niños. En el mejor de los casos, se intentará civilizar, educar, desarrollar.

Lyotard señala que el antiguo principio de la adquisición del saber es indisoluble de la formación del espíritu, e incluso de la persona, y que esto, cae y caerá todavía más en

<sup>1</sup> Lyotard, Jean-Francois, *La condición postmoderna*, Madrid, 2000, p. 55

<sup>3</sup> Eso mismo decía Métraux a Clastres "Para poder estudiar una sociedad primitiva, es preciso que ésta esté ya corrompida" Es preciso, en efecto, que el informador indígena pueda examinar con el ojo de un etnólogo, planteándose las cuestión del funcionamiento de sus instituciones, y por ello, la de su legitimidad. Reflexionando sobre su fracaso con la tribu de los Ache, Clastres concluye: "Y por eso, los Ache aceptaban regalos que no pedían, rechazando los intentos de dialogo porque eran lo bastante fuertes para no necesitarlo: empezariamos a hablar cuando estuvieran enfermos" Citado por Lyotard en *La condición postmoderna*, p. 56



desuso. La relación de los proveedores y de los usuarios del conocimiento con el saber tiende y tenderá cada vez más a revestir la forma que los productores y los consumidores de mercancías mantienen con estas últimas, es decir, la forma valor. El saber es y será producido para ser vendido, y es y será consumido para ser valorado en una nueva producción: en los dos casos, para ser cambiado. Deja de ser en sí mismo su propio fin, pierde su valor de uso.

El saber de los "self media" es un saber operativo, informativo, práctico, rentable. El saber que devenía de los cuentos tradicionales, fue un verdadero intercambio de maneras de ver el mundo, de concepciones sustentadas filosóficamente.

Anteriormente el sistema estaba dirigido a la emancipación y la libertad. Cada sistema tenía su base filosófica. La sociedad postmoderna cambia la libertad por el valor, y no hay una base firme, más que el dinero. En donde los valores morales no tienen cabida, las decisiones se toman en base a si es redituable económicamente o no. No en base a que si la decisión nos lleva a la libertad, al crecimiento, al intercambio de conocimientos en función a un "para qué" o al beneficio de los desprotegidos.

Esto se refleja en la represión, en la violencia, en las nuevas y raras enfermedades que han aparecido actualmente, (como la enfermedad de stress). Se refleja también en nuestra manera de hablar, comer, vestir, tener pareja, usar los medios de comunicación, y dejarnos ser utilizados por ellos.

Actualmente nos comunicamos con mucha rapidez: con pocas palabras y sin importar el significado de las mismas. No ponemos atención en lo que queremos decir y en lo que estamos diciendo, tampoco ponemos atención en nuestro interlocutor, y en lo que él nos dice. No sabemos escuchar, ni escucharnos, lo que provoca represión y confusión en nuestra mente, un lenguaje reducido y confuso. Hay una crisis en la construcción de nuestros pensamientos, en nuestra mente, que se refleja en una crisis de sentido.

Por otro lado, podemos afirmar que el manejo del correo electrónico ha traído grandes beneficios, pero también ha contribuido a una degeneración lingüística. Escribimos y revisamos los correos con ansiedad y prisa. Lo importante es mantenernos informados. Nos olvidamos de procesar, asimilar y dar sentido a los mensajes que recibimos y mandamos. De modo que no ponemos cuidado en la forma de nuestra expresión verbal.



Parafraseando a Lyotard, el saber, lo reducimos a la cantidad de "bits" almacenados en nuestra computadora, así, a mayor capacidad de almacenamiento, mayor sabiduría. (siendo relevante la cantidad y no la calidad), Sabemos que esto no tiene nada que ver con la sabiduría.

No es difícil creer en una futura Ciencia "Futrológica," nos dice Lyotard. Esta Ciencia podrá predecir datos sobresalientes que los inversionistas podrán poseer y manejar a su antojo. El saber va a interesar en cuanto produzca beneficios económicos.

Nos confundimos al pretender conocer el mundo a través de lo que vemos por televisión, o captar el conocimiento por Internet. Recordemos que nunca será lo mismo el ver que hace calor por la televisión, que el sentir el calor en la piel. El ir de viaje y conocer los "café parisinos", que creer que hemos estado allí por los videos que hemos alquilado o las noticias que hemos visto.

Parafraseando al maestro Rafael Resendiz<sup>5</sup>: nos vemos desplazados a una cultura inmaterial, digitalizada, producimos mucho más, pero lo importante no es la cantidad, sino el "cómo": la manera de producirlo, procesarlo, consumirlo, intercambiarlo.

Nuestra crisis de representación simbólica, como ya dijimos, es una crisis de sentido, temporalidad, espacio, calidad.

Lyotard nos dice: el "sí mismo" no está aislado, está atrapado en un cañamazo de relaciones más complejas y más móviles que nunca, joven o viejo, hombre o mujer, rico o pobre, siempre está situado sobre "nudos" de circuitos de comunicación, por ínfimos que estos sean. Es preferible decir: situado en puntos por los que pasan mensajes de naturaleza diversa. Nunca está ni siquiera el más desfavorecido, desprovisto de poder sobre esos mensajes que le atraviesan al situarlo, sea en la posición de destinador, destinatario o de referente<sup>6</sup>.

Pasamos de lo local a lo global, de lo particular, y único, a lo estandarizado y globalizado. De lo lento a lo rápido, de lo real, a lo virtual, de lo material, individual y analógico, a la *masticación*, a una sociedad digital en la construcción colectiva del saber, y por lo tanto, de la inteligencia. Vivimos una crisis de comunicación. A diferencia de antes, en donde el ser humano se comunicaba "cara a cara" enriqueciendo su expresión verbal con su lenguaje

<sup>5</sup> Maestro del posgrado de Comunicación de la facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM  
<sup>6</sup> Lyotard, Jean Francois, *La Condición postmoderna*, Catedra, Madrid, 2000, p 36.



gestual y corporal. Ahora empieza la comunicación en Red, a través del Internet<sup>7</sup>. Lo que significa una cultura de decriptación, de especialización en ingeniería informática. Una cultura en donde lo virtual se confunde con lo real.

Se socializa el conocimiento lanzándolo a la Red, desde la casa, para aquellos que pueden pagarlo, formar parte de la misma competencia sin conocerse físicamente.

Por lo tanto, lo virtual y lo real comienza a confundirnos, no sabemos donde empieza y donde termina la realidad. Sentimos que al ver o leer a través del Internet o la televisión vivimos tal o cual hecho, y ya no nos conmovemos, ni interesamos por lo que sucede a nuestro alrededor. De modo que no vemos las cosas como realmente son, (los hechos reales los vemos como películas y las películas como hechos reales ).

El saber se ha convertido en los últimos decenios en la principal fuerza de producción<sup>8</sup>, lo que ya ha modificado notablemente la composición de las poblaciones activas de los países más desarrollados y que es lo que constituye el principal embudo para los países en vías de desarrollo. En la edad postindustrial y postmoderna, la ciencia conservará y, sin duda, reforzará más aún su importancia en la batería de las capacidades productivas de los Estados-naciones. Esta situación es una de las razones que lleva a pensar que la separación con respecto a los países en vías de desarrollo no dejará de aumentar en el porvenir.

Pero este aspecto no debe hacer olvidar el otro, que es complementario. En su forma de mercancía informacional indispensable para la potencia productiva, el saber ya es, y lo será aún más, un envite mayor<sup>9</sup>. Quizá el más importante, en la competición mundial por el poder. Igual que los Estados - naciones se han peleado para dominar territorios, ahora lo hacen también para dominar las informaciones, el saber.

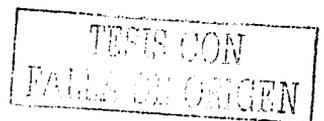
Se abre un nuevo campo para las estrategias industriales y comerciales, y para las estrategias militares y políticas.<sup>10</sup> La competencia por poseer ese saber, no tendrá límites, ya

<sup>7</sup> Un profesor comentaba el caso de una muchacha que se suicido porque fue atacada en su privacidad al grado de ser controlada en sus más insignificantes movimientos, una vez que un hombre capturo su estado de cuenta, su dirección, y otros datos de ella desde su computadora.

<sup>8</sup> La base de la producción y de la riqueza se convierte en la inteligencia y la dominación de la naturaleza en la existencia del hombre en tanto que cuerpo social, de modo que el saber social general, el Knowledge, se convierte en fuerza de producción inmediata, escribe Marx.

<sup>9</sup> Lyotard, Jean Francois, *La condición postmoderna*, ...p.117-119.

<sup>10</sup> *idem*, p. 16-17



que a través de ese saber, se podrá adquirir mayor control de la economía, y de los individuos, como lo hemos visto ya en la guerra.

Posiblemente en el próximo siglo, ya no exista el concepto de nacionalismo, ya que cada vez más, las decisiones son tomadas por las transnacionales, y no por los gobiernos.

Al perder el ser humano su identidad y el sentido de su existencia, posiblemente, el concepto de ser humano también se transforme. Nuestras mentes corren el riesgo de perderse en otros terrenos de la conciencia. Este es un nuevo paradigma, que indudablemente habrá que enfrentar. Por ello, es importante ser creativos, abrir nuestra conciencia, y experimentar con los mensajes mandados a través de medios de comunicación como la radio.<sup>11</sup>

En lugar de consentir que los mensajes que recibimos contribuyan a enajenarnos, hay que promover las producciones de calidad radiofónicas.

No olvidemos que la radio puede poner en juego la capacidad crítica, la imaginación y el estímulo de los sentidos. Y que de 1930 a 1950 se desarrolló en la radio un concepto de programación en vivo muy rico y pleno que la caracterizó como "la época de oro"<sup>12</sup>.

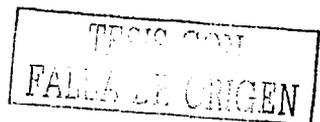
Francisco de Anda y Ramos<sup>13</sup>, creador del libro: *La radio El despertar del gigante*, escribe en el sugerente capítulo "En búsqueda de la sintonía perdida": que nuestro querido ser humano es un animal muy raro. Y es cierto: tiene conciencia, piensa, se comunica, construye, destruye y altera la naturaleza. Es un depredador nato, que certeramente comete día a día un ecocidio, asesinando a la naturaleza, al ambiente que es su casa, su hogar, asesinando su lenguaje.

Y el hombre desconoce al hombre. Porque ese hombre que debería tener cinco millones de años de experiencia, cae en la infancia en cada generación. Y es que somos muy eficientes en transmitir a nuestros hijos los logros de la civilización, pero casi ineptos para enseñarles lo más importante: *vivir*. Vivir con todo lo que conlleva esa palabra: entender, comprender el mundo y la vida. Esa vida que nadie solicitó y de pronto se encontró en ella. Esa vida que

<sup>11</sup> Los medios masivos de comunicación promuegan por la utilización de mensajes netamente consumibles, sin fondo, netamente comerciales y estandarizados. Nos estimulan a conocer lo que pasa en el otro lado del hemisferio, cuando desconocemos lo que le sucede al vecino de enfrente, que está mucho más próximo a nuestra cotidianidad.

<sup>12</sup> En esta época la radio alcanza un alto grado de profesionalización. Sin la competencia de la televisión se desarrolló un concepto de programación en vivo muy rico y pleno de creatividad y que abarcó de 1930 a 1950.

<sup>13</sup> De Anda y Ramos, Francisco, *La radio El despertar del gigante*, Editorial Trillas, México, 1997, 508 págs.



necesita de un sentido, de un motivo, de una razón, un qué hacer para algo, que no le damos, que no sabemos darles a los niños.<sup>14</sup>

Todavía hay algo que el progreso no ha podido alterar, por lo menos en los campos, en las montañas, lejos de las poblaciones, en el mar, y es la inmensidad de los cielos y el encanto de las noches estrelladas que nos llevan a la reflexión, al recogimiento, al asombro, a la meditación, a la fascinación de redescubrir la grandeza del universo, el milagro de la vida. De hecho vivimos en un inmenso aislamiento irónicamente "comunicado".

Inmersos en el devenir, en el cambio constante de los últimos tiempos, somos conscientes de que hay muy pocas innovaciones tan determinantes para la cultura contemporánea como la que la radio ha tenido en el siglo que tiene existencia<sup>15</sup>.

La palabra es indispensable en el conjunto del lenguaje radiofónico. La palabra en la radio, aunque es la misma que usamos en la vida diaria, no es igual, ya que muchas veces se piensa previamente y por ello podemos decir que es imaginada de antemano, planeada con toda premeditación para que el radioescucha evoque imágenes, emociones y situaciones propias.

Hubo un cambio en la manera de comunicarnos cuando se pasó de la monarquía a la democracia, pero el cambio también fue político y económico, lo mismo sucedió al pasar del feudalismo al capitalismo, pero actualmente, el sistema es el mismo: sistema económico "de flujo de capital", y la revolución es Tecnológica. Se generan al mismo tiempo todas las formas de comunicación que conocemos y la sociedad pasa (dentro del mismo sistema) de una sociedad de libre mercado a una sociedad netamente industrial. En donde a pesar de haber instaurado la democracia, unos grupos se creen más iguales que otros, y la democracia como tal no existe, o existe de una forma pervertida.

Después de que Europa se vuelve a repartir el mundo (siglo XIX), los países como el nuestro, aceptamos las formas de ver el mundo de los países "desarrollados". Se inventan, o mejor dicho "inventan" e imponen nuevas formas de inhibir el desarrollo de la conciencia, y por tanto, de los procesos de concientización. (Época que viene desde la segunda guerra mundial, en la que el saber se reparte entre Rusia y Estados Unidos, y con este hecho aparecen las

<sup>14</sup> *idem*, p. 16-17.

<sup>15</sup> *idem*, p. 18-19.



computadoras). Desaparece el comunismo, llega el Neoliberalismo, y no volvemos a vivir ningún tipo de revolución económica o política, sino únicamente simbólica, de representación, de comunicación, de sentido, de inteligencia, entrando así a la Postmodernidad.

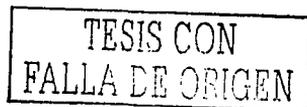
Entonces, ¿hacia dónde vamos? ¿cuál es el destino del próximo siglo? Pareciera ser que el futuro se presenta de forma caótica, pero dentro de ello hay luz. Se puede aprovechar el hecho de que ahora es más fácil cubrir nuestras necesidades básicas, para satisfacer necesidades espirituales, de diálogo, de interacción, de crecimiento<sup>16</sup>, etc.

Los caminos se abren, la búsqueda de un camino espiritual empieza a generalizarse entre los seres humanos, por lo tanto, hay luz. Puede ser que el futuro no sea tan caótico, siempre y cuando no tengamos una visión etnocentrista: "no somos el mundo, somos tan solo parte de él". Posiblemente en el futuro domine el conocimiento y con el conocimiento se puede aspirar también a la sabiduría, pero la sabiduría tiene que ser conquistada por uno mismo, tiene que estar basada en la propia experiencia, en el sentido de la existencia. Por lo tanto, hay que saber cómo se va a usar ese determinado conocimiento, para qué, y en base a qué valores se va a adquirir. No hay que perdersnos en el laberinto, y para ello hay que saber que efectivamente estamos en un laberinto.

Es importante señalar nuevamente lo que dice Joseph Campbell acerca del *mito* y la *sociedad*: "...el individuo es necesariamente sólo una fracción y una distorsión de la imagen total del hombre. Está limitado, ya sea hembra o varón, también lo está en cualquier periodo de su vida, como niño, como joven, como adulto o como anciano, y no sólo eso, sino que en su vida está necesariamente especializado como artesano, comerciante, sirviente o ladrón, sacerdote, líder, esposa, monja o prostituta, no puede serlo todo. De aquí que la totalidad, la plenitud del hombre no esté en un miembro aparte, sino en el cuerpo de la sociedad como un todo, el individuo sólo puede ser un órgano. De su grupo ha tomado las técnicas de vida, el lenguaje en que piensa, las ideas por las cuales lucha, los genes que han construido su cuerpo descienden del pasado de esa sociedad. Si pretende aislarse, ya sea en hechos, pensamientos o sentimientos, sólo logra romper las relaciones con las fuentes de su existencia"<sup>17</sup>. Es por ello que se hace relevante recobrar el acto primigenio de la comunicación: la comunicación "cara a cara", y la comunicación intrapersonal.

<sup>16</sup> Un ejemplo sobre nuestras necesidades básicas satisfechas es el agua se vende embotellada, (cuando esto no ocurría antes), pero siempre habrá la opción de hervirla, y no consumir

<sup>17</sup> Campbell nos dice que cuando se investiga a la mitología en términos de cómo funciona, de cómo ha servido a la especie humana en el pasado y de cómo puede servirle ahora, la mitología se muestra tan accesible como la vida misma a las obsesiones y necesidades del individuo. la raza y la época  
En Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras* , p. 337



Y siguiendo con Campbell: "... cada ser humano lleva el todo dentro de si mismo, por lo tanto puede buscarse y descubrirse dentro de él. Las diferenciaciones de sexo, edad y ocupación no son esenciales a nuestro carácter, sino meras vestiduras que llevamos por un tiempo en el escenario del mundo. La imagen interior del hombre no debe confundirse con su atuendo. Pensamos que somos americanos, hijos del siglo XX, occidentales y cristianos civilizados. Somos virtuosos o pecadores. Sin embargo, esas definiciones no dicen lo que debe ser el hombre, denotan solamente accidentes geográficos, fecha de nacimiento e ingresos económicos. ¿Cuál es el meollo de nosotros? ¿Cuál es el carácter básico de nuestro ser? El ascetismo de los santos medievales y de los yoguis de la India, los misterios helénicos, de las encrucijadas, las antiguas filosofías del oriente y del occidente, son técnicas para desplazar el hincapie de la conciencia individual fuera de la presencia exterior. Las meditaciones preliminares del aspirante apartan su mente y sus sentimientos de los accidentes de la vida y lo llevan hasta lo más profundo. "Yo no soy esto ni lo otro -medita-, no soy mi madre ni el hijo que acaba de morir, mi cuerpo, que está enfermo o envejece, ni mi brazo, mi cabeza, ni la suma de todas estas cosas. No soy mis sentimientos, ni mi mente, ni mi fuerza intuitiva". Por medio de estas meditaciones sale de su propia profundidad y finalmente alcanza insondables realizaciones. Ningun hombre puede regresar de practicar tales ejercicios y tomarse muy seriamente en cuenta como Don Fulano, de tal o cual población, de cierto país. La sociedad y los deberes se esfuman. Don Fulano, al descubrirse grande con el hombre, se convierte en una persona abstraída y apartada. Ésta es la etapa de Narciso contemplándose en la fuente, del Buddha sentado en forma contemplativa debajo del árbol, pero no es la última meta, es un requisito pero no es el fin. La meta no es ver, sino caer en la cuenta de que uno es, esa esencia, entonces, el hombre es tan libre de vagar por el mundo como lo es su esencia. La esencia de uno mismo y la esencia del mundo son una sola. De aquí que la separación, el aislamiento, ya no sean necesarios. Por dondequiera que vaya el heroe y cualquier cosa que haga, siempre está en presencia de su propia esencia, porque ha perfeccionado sus ojos para ver. Centrado en este punto capital, el problema del egoismo o del altruismo desaparece. El individuo se ha perdido en la ley y ha renacido identificado con el significado íntegro del universo. Por El y para El se ha hecho el mundo. "Oh Mahoma -dijo Dios-, si no fuera por ti, no hubiera creado el cielo."<sup>18</sup>

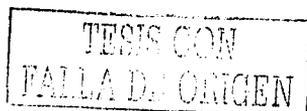
Y acerca del héroe de hoy el filósofo nos dice:

Todo esto se halla lejos del punto de vista contemporáneo, pues el ideal democrático del individuo que se determina a si mismo, la invención de los artefactos mecánicos, y eléctricos, y el desarrollo de los métodos científicos de investigación han transformado la vida humana en tal forma que el universo intemporal de símbolos hace mucho tiempo heredados ha sufrido un colapso. A esto se refieren en el *Zarathustra* de Nietzsche las trascendentales palabras que anuncian una época: "Muertos están los dioses"<sup>19</sup>. Esto es una fábula que sabemos que se ha repetido de mil maneras. Es el ciclo del héroe de la edad moderna.

El problema actual de la especie humana es, retomando a Campbell diferente al de los hombres de aquéllas mitologías poderosamente coordinadoras que ahora se conocen como mentiras. Entonces todo el significado estaba en el grupo, en las grandes formas anónimas, no

<sup>18</sup> *idem*, p. 340

<sup>19</sup> Nietzsche, *Así hablaba Zarathustra*. En Joseph Campbell: *El héroe...*, p.341.



en la expresión individual propia; hoy no existe ningún significado en el grupo; ni en el mundo; todo está en el individuo. Pero en él el significado es absolutamente inconsciente. El individuo no sabe hacia dónde se dirige, tampoco sabe lo que lo empuja. Las líneas de comunicación entre la zona consciente y la inconsciente de la psique humana han sido cortadas, y nos hemos partido en dos.

¿Quiénes son entonces los héroes y las hadas de la postmodernidad? ¿superman, la mujer maravilla, Barby? Campbell nos dice: "...no es hoy lo que era en el siglo de Galileo. Donde antes había oscuridad, hoy hay luz, pero también donde había luz hay ahora oscuridad. La hazaña del héroe moderno debe ser la de pretender traer la luz de nuevo a la perdida Atlántida del alma coordinada"

Obviamente, este trabajo no podrá realizarse dando la espalda o apartándose de lo que ha sido alcanzado por la revolución moderna, porque el problema pierde todo su contenido si no concede significación espiritual al mundo moderno -o mejor dicho (para expresarlo de otro modo), no existe si no hace posible para los hombres y las mujeres alcanzar la madurez humana íntegra a través de las condiciones de la vida contemporánea. En este sentido, pensamos que de todos los medios masivos de comunicación, la radio, por sus características podría contribuir a despertar estos valores y necesidades vitales del individuo dormido, contaminado, a través de la transmisión de narraciones orales.

Hay que utilizar a la tecnología, no huir de ella. Finalmente, es el lenguaje de los hombres mismos el que ha inventado el lenguaje de las máquinas. De aquí, la importancia de recuperar nuestro sabio lenguaje espiritual: los símbolos, el lenguaje de la tradición oral: de los relatos; la interacción social a través del uso de la palabra, y la comunicación corporal, la comunicación "cara a cara".

Subrayamos que la radio<sup>20</sup> puede poner en juego la capacidad crítica, la imaginación y el estímulo de los sentidos. ¿Podremos iniciar el camino para que enseñemos al individuo a salir del marasmo, de la rutina, de ser un vegetal casi inconsciente?

En un pasado no tan lejano, no existía esa clasificación de los cuentos que existe en la actualidad: "éstos son cuentos para niños, y éstos otros para adultos". ¿No podríamos

<sup>20</sup> La radio, al igual que otros medios, como resultado de un proceso industrial, ha caído en una profunda crisis de humanismo, por eso, es importante recordar lo poco que somos en el universo, lo pretencioso que puede ser el individuo.



empezar todos: niños adultos, pobres ricos, feos guapos, chaparros, altos... a escuchar el mismo cuento<sup>21</sup>?

La radio posee una característica esencial: produce un efecto *dinamogénico*<sup>22</sup> La dinamogénesis en la radio provoca que su limitación sea una virtud, pues solamente depende de los elementos acústicos. Así, con el uso del sonido excitamos la imaginación del radioescucha.

Algunos de los procesos psicológicos del individuo que pueden influir en la dinamogénesis son la *identificación*, la *proyección* y la *empatía*<sup>23</sup>. Se dan en la culminación del proceso dinamogénico, en donde el mensaje acompaña al hombre en forma íntima, sobre todo ahora cuando la radio se escucha con audífonos, en donde el sonido parece surgir desde dentro de uno mismo, y se apodera de él, dándole a los procesos del trabajo, del ocio y del descanso una potencia particular, puesto que se produce un debilitamiento momentáneo del yo, que implica perder la relación entre lo real y lo ficticio. Psicológicamente el mensaje debería ubicar al sujeto frente al objeto, al yo frente al no yo que lo debería reafirmar; esto significa que el yo debe aparecer al contacto con ese no yo. Sin embargo, la radio puede derivar en la creación de un mundo surreal<sup>24</sup>. La ilustración sonora se torna en un llamado a la imaginación: la imaginación debe reconstruir dinamogénicamente la imagen ausente, una ilusión de lo concreto, una elaboración de lo surreal<sup>25</sup>.

Como sabemos, la difusión de formas simbólicas se lleva a cabo en nuestra sociedad, por los medios electrónicos, donde los modos orales y escritos de transmisión han sido en cierto modo desplazados.

Por su parte, Thompson distingue cuatro modos importantes a lo que él llama "impacto interaccional de los medios técnicos"<sup>26</sup>, los medios facilitan la interacción a través del espacio y del tiempo, afectan las maneras en que los individuos actúan en lugar de otros, las maneras en

<sup>21</sup> Recordemos *La época de oro de la radio*, que abarcó de 1930 a 1950, en ese entonces su consumo fue más familiar que individual

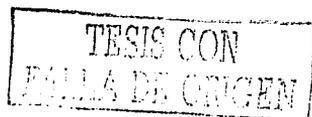
<sup>22</sup> De Anda y Ramos, Francisco, *La radio El despertar del gigante*, Editorial Trillas, México, p.126-127.

<sup>23</sup> *idem*; p 126

<sup>24</sup> El surrealismo es un automatismo psíquico puro, en donde la razón no tiene control

<sup>25</sup> *idem*, p. 127

<sup>26</sup> Thompson, *Ideología y cultura moderna*, p 330



que los individuos actúan en respuesta de otros, y una muy importante: los medios afectan las maneras en que los individuos actúan e interactúan en el proceso de recepción, es decir, afectan la organización de la vida cotidiana. De tal manera que los individuos se relacionan sin compartir un espacio, lo hacen a distancia.

Con la televisión especialmente, los individuos que comunican adquieren una presencia física mediada y controlada por la industria de los medios. De manera que los receptores de los mensajes massmediados son capaces de responder de maneras diversas a los mensajes que reciben, y las restricciones que limitan su acción derivan no tanto de la naturaleza de la cuasiinteracción mediada<sup>27</sup>, sino de las condiciones en las que ocurre el proceso de recepción<sup>28</sup>.

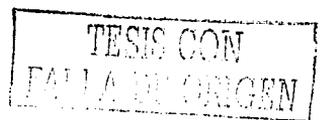
La radio, como ya hemos mencionado, es el mecanismo que permitiría expender a grupos sociales la posibilidad de recuperar o acrecentar el lenguaje hablado a través de la transmisión de narraciones orales y /o relatos, pero, ¿cómo escucha la radio la gente?, ¿qué tipo de analogías y diferencias hay entre ver televisión y escuchar la radio?, ¿cómo se podría estudiar a las audiencias radiofónicas que escuchan cuentos? Una posibilidad es hacer "grupos de enfoque", pero esto no es el objetivo de la presente tesis, aunque podría hacerse en un trabajo posterior con las debidas técnicas cuantitativas y cualitativas requeridas (sobre todo, técnicas de observación participativa).

No existe una metodología que estudie al receptor, pero los aportes de investigadores como James Lull, Carlos Morley, Roger Silverstone, entre otros, son importantes, ya que plantean una etnometodología y estudios de carácter cualitativo e investigación participativa donde el investigador forma parte de lo que estudia. Estos investigadores, se dedicaron principalmente a hacer estudios etnometodológicos de las audiencias televisivas<sup>29</sup>, en donde pudieron comprobar que la televisión se ha convertido en un miembro más de la familia y en un

<sup>27</sup> Cuasiinteracción mediada le llama Thompson porque el flujo de comunicación es predominantemente unidireccional

<sup>28</sup> Thompson, *Ideología...* p. 340. Nuestra cotidianidad ha sido afectada por los medios en el sentido de que dejamos de hacer determinadas actividades que solíamos hacer, con el fin de ver un determinado programa televisivo

<sup>29</sup> Morley, David, *Televisión, audiencias y estudios culturales*.



sustituto emocional importante, así como en una alternativa necesaria para pasar el tiempo libre y vivir a través de sucedáneos<sup>30</sup>.

Retomando a Francisco de Anda y Ramos, podemos decir que el efecto que produce una programación en su auditorio depende de un sin número de variables. La difusión de un mensaje a un público que se presenta como una gran colectividad heterogénea plantea serios problemas para apreciar todas sus consecuencias. Nos dirigimos a individuos que no reaccionan de la misma manera cuando escuchan un mensaje en forma aislada que de forma grupal, y cuando lo escuchan solos no responden igual cuando lo hacen mientras se bañan o se desayunan, o en el auto, camino al trabajo, con un *walk man*, etc.

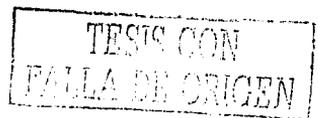
Giovanni Sartori nos habla de cómo la televisión invade toda nuestra vida, y nos induce a opinar. Nos dice: "Opinión es doxa, no episteme, no es saber y ciencia; es simplemente un parecer.<sup>31</sup> Las opiniones son convicciones frágiles y variables, no sustentaciones firmes y sólidas, por ejemplo, en inglés existe el término "religions preference", en donde se da por supuesto que en cualquier momento, la persona puede cambiar de convicciones.

Para Sartori lo que llamamos propiamente información de masas se desarrolla con la aparición de la radiofonía. El periódico excluye al analfabeto que no lo puede leer, mientras que la locución de la radio llega también a los que no saben leer ni escribir. Los periódicos y la radio no tienen el problema de tener que estar en el lugar de los hechos, su lenguaje no se basa en imágenes, sino en discursos. Por otro lado, la imagen es enemiga de la abstracción, mientras que explicar es desarrollar un discurso abstracto, lo que permite pensar e inventar.

El principio establecido de que la televisión tiene que mostrar, convierte en un imperativo el hecho de tener imágenes de todo lo que se habla. Así vemos por lo general imágenes de puertas, ventanas, calles, automóviles que en general son imágenes de archivo destinadas a llenar el vacío de penosas misiones igualmente fallidas que buscan la mayoría de las veces

<sup>30</sup> Lull, James, *Inside family viewing*.

<sup>31</sup> Sartori, Giovanni, *Homo videns. La sociedad teledirigida*, ed. Taurus, p. 70.



resaltar lo insólito, aunque posiblemente suceda a miles de kilómetros de distancia, cuando es más importante saber lo que sucede en nuestra comunidad.

Siguiendo con Sartori: los problemas no son "visibles". Lo que podemos ver en la televisión, es lo que mueve sentimientos y emociones: asesinatos, arrestos, violencia, disparos, lamentos, drogadicción, protestas, terremotos, incendios, etc.

En suma, lo visible nos aprisiona en lo visible. Para el hombre que puede ver, lo que no ve no existe, a fuerza de subinformar, destacar y exagerar las noticias terminamos por "perder de vista" el mundo y los problemas relevantes. De modo que podemos dejar de interesarnos por lo que verdaderamente pasa. Un ejemplo de esto fue la caída del muro de Berlín, en 1989. Y otro ejemplo más reciente fue lo ocurrido con las torres de Nueva York.

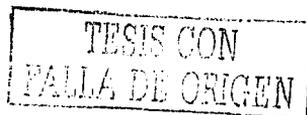
El público que no se interesa por la caída del muro de Berlín, es el público que ha sido informado por las cadenas de televisión norteamericanas. Por lo tanto, si las preferencias de la audiencia se concentran en las noticias nacionales y en las páginas de sucesos es porque las cadenas televisivas han contribuido a inducir ciudadanos confundidos que no saben nada y que se interesan por trivialidades (a sabiendas de que hay canales para todo tipo de público).

La prensa escrita, nos dice el autor, alimentaba unos intereses y una curiosidad en las personas, que la video-política ha ido apagando, y al no haber curiosidad, se pierde el interés por investigar, conocer, vivir.

En la televisión se "muestra" como verdadero lo que no es verdad, informa mal y distorsiona, cuanto más descabellada es una tesis, más se difunde, y no interesa el "para qué" de su difusión<sup>32</sup>.

Para servir de verdad a una buena causa es necesario que la protesta sea tratada con imparcialidad. Donde hay una acusación tiene que haber también una defensa. Si se muestran imágenes de la persona que ataca, se deben transmitir también imágenes de la persona atacada. Sin embargo, no se hace suficientemente, el ataque en sí mismo es un

<sup>32</sup> Sartori, Giovanni, *Un mundo desbocado*, p.87



"visible" y produce impacto; la defensa en cambio; normalmente es un discurso y requiere reflexión y mayor atención.

En el caso de la radio, la fuerza está en la palabra, en el discurso y no en la imagen presentada, sino en la imagen que recrea el radioescucha en su mente. De manera que el receptor tiene la oportunidad de conocer a partir de su experiencia personal. Como hemos visto, en la radio la razón no tiene control.

Informar, nos dice Sartori, es comunicar un contenido, es decir algo. Pero en la jerga de la confusión mediática, información es solamente el "bit", porque el "bit" es el contenido en sí mismo. Es decir, en los medios, información, desinformación, verdadero, falso, todo es uno y lo mismo, incluso un rumor, una vez que ha pasado a los medios, se convierte en información.

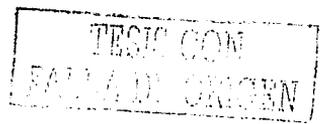
Aun así, la televisión supera a la información escrita porque "la imagen no miente" (éste era el lema favorito de Walter Cronkite). No miente, no puede mentir porque la imagen es la que es y, por así decirlo, habla por sí misma<sup>33</sup>, sin embargo, siempre requerimos de un discurso, por mínimo que sea, para apoyar las imágenes.

No hay duda de que los noticiarios de la televisión ofrecen al espectador la sensación de que lo que se ve, es verdad, y que los hechos vistos por él suceden tal y como él los ve. Sin embargo, no es así, la televisión puede mentir y falsear la verdad, exactamente igual que cualquier otro instrumento de comunicación.

El problema de fondo es que la "fuerza de la veracidad" inherente a la imagen hace la mentira más eficaz y, por tanto, más peligrosa. En el debate bien dirigido, al que miente se le contradice enseguida, pero esto sucede porque en los "talk shows", por ejemplo, como su propio nombre lo indica, se habla y, por tanto, en este contexto, la imagen pasa a segundo plano.

De manera que el video-dependiente tiene menos sentido crítico que quien es aún un animal simbólico adiestrado en la utilización de los símbolos abstractos. Al perder la capacidad

<sup>33</sup> *idem*, p. 99.



de abstracción, de reflexionar y pensar, perdemos también la capacidad de distinguir entre lo verdadero y lo falso,<sup>34</sup> lo justo y lo injusto, lo que nos enajena y lo que nos lleva a la libertad, pero como lo uno no puede existir sin lo otro, más vale tomarlos en cuenta a ambos<sup>35</sup>.

El problema es que mientras el mundo siga conducido por esta industria cultural, se atrofiará la imaginación, la memoria, el conocimiento y la creatividad.

Los productos culturales prohíben directamente la actividad pensante del espectador en nuestra sociedad actual. Así, el esfuerzo intelectual es evitado, y todo lo que no resulte aparentemente cómodo, fácil y rápido es descartado.

Se ata al individuo al sistema económico, a la "maquinaria cultural". Solamente mediante el ocio se puede escapar, pero el ocio a su vez es llenado por el sistema cultural. Así, el deseo es manejado por la publicidad, y la manipulación produce un individuo inseguro, inestable y lleno de complejos de inferioridad.

Al despertar el "deseo", los productos de la industria cultural se convierten en sucedáneos; no puedes esquiar, pero si verlo por televisión, no puedes viajar, pero si conocer el mundo a través de la gran pantalla.

Nuestra lengua ha sido reducido a siglas (el caso de la publicidad). Los nombres mismos se convierten en etiquetas arbitrarias y manipulables. De manera que notamos la fuerte degradación del lenguaje, y una ciega repetición de palabras.

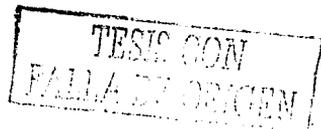
Los programas que tienen "éxito" definen cierta terminología y la degradación del lenguaje es alarmante, ya que se produce una manera de expresión descuidada de un ser humano hacia otro.

Respecto al lenguaje, la llamada "idea general" es un mapa catastral y crea orden, pero no crea conexión. De modo que sin oposición ni relación, el todo y el particular llevan en sí los

---

<sup>34</sup> *idem*, p. 102

<sup>35</sup> De esto hablaremos más ampliamente en el capítulo titulado "Atrapados con salida: el relato en la radio, la acción como medio de crecimiento."



mismos rasgos. Se mantienen los mismos tipos de canciones de moda, de estrellas, como entidades invariables; el mismo tipo de espectáculo, *clichés* hechos para usar a placer.

Como hemos visto, los esfuerzos de atención requeridos han llegado a ser tan familiares que se dan ya automáticamente, y esto es preocupante, porque por otro lado, necesitamos cada vez menos de nuestro cuerpo, de nuestra imaginación, y de personas presentes en carne y hueso para relacionarnos.

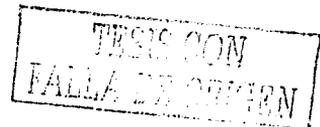
Las obras de arte son ascéticas y sin pudor; la industria cultural es pornográfica y ñoña. Así, ella reduce el amor al romance; y de este modo, reducido el amor al romance, se dejan pasar muchas cosas, incluso el libertinaje como especialidad corriente, en pequeñas dosis y con la etiqueta de "atrevido".

La producción en serie del sexo opera automáticamente su represión. La estrella de cine de la que uno debería enamorarse es, en su ubicuidad, por principio una copia de sí mismo, que intenta contrarrestar el complejo de inferioridad existente.

El triunfo sobre lo bello es realizado por el humor, por el placer que se experimenta en el mal ajeno, en cada privación que se cumple. Se ríe del hecho de que no hay nada de que reírse, cuando bien es sabido que la función de la risa es otra distinta. Solamente el hombre ríe y ningún otro animal. *"Solamente el hombre ríe y ninguno tiene más de que llorar"*.

La risa, reconciliada o terrible, acompaña siempre al momento en que se desvanece un miedo. Sin embargo, en la falsa sociedad, la risa ha invadido la felicidad como una lepra. Reírse de algo es siempre burlarse.

El principio del sistema postmoderno es no dejar tregua al consumidor, con objeto de que consuma todo el tiempo. Así, se le presentan todas las necesidades como de ser susceptibles de ser satisfechas por la industria cultural. Por otra parte, organiza con antelación esas mismas necesidades de tal forma que el individuo se experimente a sí mismo sólo como eterno consumidor, como objeto de la industria cultural, y no como una persona con necesidades de crecimiento, de comunicación e interacción, de búsqueda personal.



El engaño no reside en que la industria cultural sirve de distracción, sino en que echa a perder el placer al quedar ligada, por su celo comercial, a los clichés de una cultura que se liquida a sí misma.

Varios estudiosos de la industria cultural nos dicen que en la reproducción más acabada falta algo: el "aquí y el ahora" de la obra de arte, su existencia irreplicable en el lugar en que se encuentra. En dicha existencia singular, se realizó la historia a la que ha estado sometida en el curso de su perduración. El aquí y el ahora del original constituye el concepto de su autenticidad. El ámbito entero de la autenticidad se sustrae en la reproducibilidad técnica. Con los cuentos esto no sucede, ya que se adaptan al momento presente, y su existencia siempre es única al transmitirlos de forma oral<sup>36</sup>.

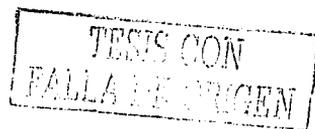
La unicidad de la obra de arte se identifica con su ensamblamiento en el contexto de la tradición. Esa tradición es desde luego algo muy vivo, algo extraordinariamente cambiante. Una estatua antigua de Venus, por ejemplo, estaba en un contexto tradicional entre los griegos, que hacían de ella objeto de culto. Las obras artísticas más antiguas surgieron al servicio de un ritual primero, mágico después, y luego religioso. De igual forma sucede con los relatos, o cuentos maravillosos, que deben su origen a mitos de los cuales se desprendieron. El problema es que actualmente muchos cuentos no tienen una sustentación filosófica y se reproducen con imágenes en la imprenta.

Retomando a Aldous Huxley podemos decir que los progresos técnicos han conducido a la vulgarización, al posibilitar las técnicas reproductivas y rotativas una multiplicación del escrito y de la imagen en la prensa.

Respecto al lenguaje Herbert Marcuse nos dice: los conceptos que encierran los hechos y por tanto los trascienden están perdiendo su auténtica representación lingüística.<sup>37</sup> Tomemos en cuenta que el concepto siempre debe representar algo más general que lo que representa, al reducir nuestro lenguaje reducimos nuestra capacidad de pensar.

<sup>36</sup> Las circunstancias en que se ponga al producto de la reproducción de una obra de arte, quizás dejen intacta la consistencia de ésta, pero en cualquier caso deprecian su "aquí y ahora". Al narrar un cuento, esto no sucede, puesto que mi "aquí y mi ahora" corresponde con tu "aquí y ahora".

<sup>37</sup> Marcuse, Herbert, *El hombre unidimensional*, p. 115.



El universo del discurso en el que los opuestos se reconcilian tiene una firme base para tal unificación: su provechosa destructividad. La comercialización total une esferas de la vida que eran antagonistas anteriormente, y ésta unión se expresa a sí misma en la suave conjunción lingüística de las partes en oposición del lenguaje. Para una mente que no esté tan condicionada, la mayor parte del lenguaje hablado e impreso parece surrealista. Titulares como: *Los trabajadores buscan la armonía de los misiles*. Anuncios como: *Refugio de lujo contra la radiactividad*. Cuando leemos que: "un submarino nuclear equipado con proyectiles dirigidos tiene un precio aproximado de ciento veinte millones de dólares" y que "el modelo de mil dólares del refugio tiene alfombra, batidora y televisión". La validez de este lenguaje descansa en que promueve la identificación inmediata del interés particular con el general: los negocios se identifican con el poder nacional, la prosperidad con el potencial de aniquilación.<sup>38</sup>

El lenguaje escrito y hablado se agrupa alrededor de "líneas de impacto" y "provocadores del público" que comunica la imagen. Se espera que el lector o el oyente asocie (y lo hace) con ellos una estructura fija de instituciones, actitudes, aspiraciones, y se espera que reaccione de una manera fija y específica, ya que no interesa si el conocimiento es verdadero o si induce al crecimiento, sino al contrario, que sea eficaz y venal.

Podemos observar también la importancia que en nuestra sociedad han adquirido las abreviaturas del lenguaje, las cuales denotan sólo aquello que está institucionalizado de tal modo que la connotación trascendente es eliminada. Y el sentido está fijo, definido, cerrado. El lenguaje funcionalizado, contraído y unificado es el lenguaje del pensamiento postmoderno. Lenguaje que es anticrítico, antidialéctico y antihistórico, y que está extendiéndose en nuestra sociedad actual.<sup>39</sup>

Como hemos visto, hemos perdido espontaneidad, frescura, facilidad para expresarnos. Hemos perdido el sentido lo que necesitamos. Nos encontramos confundidos, y vivimos con tensión y necesidad de consumir lo que no necesitamos.

Roland Barthes afirma que cuando la conciencia crítica habla, habla "el lenguaje del conocimiento", que abre el universo cerrado del discurso, y su estructura petrificada. Estos términos no son hipnóticos, más bien permiten un desarrollo abierto, incluso desenvuelven su contenido en predicados contradictorios, consecuentemente, el lenguaje cerrado, en el que nos

<sup>38</sup> *idem*, p. 120

<sup>39</sup> *idem*, p. 117



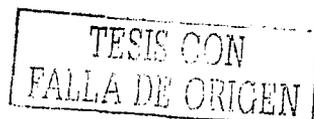
vemos inmersos, no demuestra ni explica, comunica decisiones, fallos, órdenes. Cuando define, la definición se convierte en separación de lo bueno y de lo malo; establece lo que es correcto y equivocado sin permitir dudas. En el lenguaje funcional, los símbolos de la política son también los de los negocios, el comercio y la diversión.

Según Barthes si el concepto nunca denota una cosa particular, concreta, si es siempre abstracto y general, lo es porque el concepto abarca algo más y diferente que una cosa particular (lenguaje conceptual), de manera que la traducción metodológica del concepto universal en operacional se convierte así en una reducción represiva del pensamiento.

Es muy duro vernos forzados a vivir nuestra propia vida sin que seamos capaces de aferrarnos a patrones de interpretación y normas de conducta incuestionados. Esto conduce a la clamorosa nostalgia por los viejos y añorados tiempos, la liberación y la libertad opresiva son ambiguos. Como dice Gehlen: la libertad nació de la alienación y viceversa.

Madame Bovary sufre en su mundo estrecho y provinciano. Pero si hubiera tenido la oportunidad de trasladarse a París, su dicha no hubiera durado mucho. La alienación habría sido el precio por disfrutar de un grado mayor de libertad. Después de todo, el viejo mundo provinciano tenía sus aspectos positivos, que en esa época se daban por supuesto hasta el extremo de pasar inadvertidos. Por lo general, ya no es posible retornar a ese mundo. Sin embargo, no escasean los caminos que se ofrecen para un retorno interno, religioso, político, o terapéutico, que son modos de aliviar el dolor de la alienación. Y aquí la importancia de la palabra hablada, de la comunicación cara a cara.

A diferencia del lenguaje cerrado como lo ha definido Barthes, en la radio se conjugan múltiples lenguajes: palabras (voces), música y sonidos. Por lo tanto, pensamos que la transmisión del relato por la radio (a través del diálogo mediado), puede ayudar a incrementar nuestro lenguaje hablado, y nuestra potencialidad expresiva, así como una comunicación cara a cara.



No olvidemos que la especie humana puede perder la batalla, si no da importancia a las palabras, a los símbolos. Las palabras nos pueden salvar, pero también nos pueden matar, o herir profundamente.

No ceder al otro la palabra, no saber escuchar al otro, no saber expresarnos nos impide reafirmar nuestra identidad y reconocernos frente a los otros y con los otros.

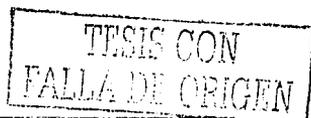
La búsqueda de nuevos lenguajes radiofónicos a partir de un desarrollo pleno de la experimentación (reinvención de formatos y tratamientos expresivos) deberá considerarse como uno de los elementos básicos del trabajo de la radio cultural. Experimentar es inventar, es poner a prueba la creatividad y es a la radiodifusión a la que le toca de manera especial responder a este reto.

A través del diálogo mediado de la radio: transmisión de narraciones orales y comunicar en tiempo presente, con un lenguaje sencillo y personal, pensamos que se puede provocar una comunicación intrapersonal dirigida, porque están hablando en tiempo presente, y en primera persona (con las diferentes voces comunes a una dramatización o adaptación). Desatándose una comunicación intrapersonal de muchos "yos". Y posteriormente, una comunicación interpersonal en la que el contacto con los otros a través del mensaje de los cuentos, de las imágenes acústicas va a permitir desarrollar la imaginación y por lo tanto la curiosidad. (De esto hablaremos en el último capítulo, titulado "*Atrapados con salida: el relato en la radio, la acción como medio de crecimiento*").

Por lo tanto, el uso de historias y narraciones a través de la radio cumple con el cometido de desarrollar la comunicación intrapersonal, y entonces la comunicación interpersonal (dialógica), además de educar al que la escucha con sus mensajes.

Pensemos que algunos relatos llevan consigo una enseñanza profunda, una enseñanza moral, filosófica, ética, y nos vinculan con los demás.

Además, la radio es un medio barato para educar al pueblo, capaz de desarrollar la imaginación y la memoria en mayor proporción que la televisión, o los medios impresos, ya que



no admite demasiadas descripciones y deja algo a los sentidos para resolver, lo que requiere de mayor atención y participación del receptor.

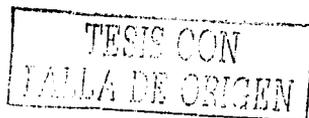
La radio llega a todas las personas por igual y trasciende las fronteras, es barata, cómoda y se encuentra en todo automóvil así como en el rincón más lejano del campo.

Sabemos que la radiodifusión es un invento de los hombres para ampliar su capacidad de comunicar sonidos, principalmente el lenguaje oral apoyado con música y ruidos, de manera que hoy no acudimos a escuchar un relato a un kiosco, o al cuentacuentos del pueblo, pero podemos acudir al radio, y a través del aire, le llevamos el cuento a la gente. Y no importa si hay palabras que no se conocen, ya que despiertan el interés por conocerlas siempre que sean dichas en un contexto agradable.

El gobierno mexicano señala que la radio debe servir para orientar al pueblo con el fin de que éste adquiera conciencia de la necesidad de su transformación económica, social y cultural; formar conciencia en cooperación con los centros educativos, sobre la realidad social y cultural para obtener de ésta los elementos que permitan lograr la transformación social; propiciar y estimular el estudio de la realidad nacional; contribuir a desarrollar la capacidad de organización y de aprendizaje de las clases desposeídas; promover y difundir el conocimiento de los valores artísticos del país con el objeto de estimular la manifestación de expresiones auténticas de cultura nacional y promover la difusión de los valores universales de la cultura hacia diferentes sectores y zonas del país, a través de una permanente interacción, como una de tantas labores dentro de la interminable cadena de perfeccionamiento democrático en la construcción cotidiana de un país con ánimo revolucionario<sup>40</sup>.

Radio o radiodifusión fue el primer medio electrónico de comunicación masiva. Desde el punto de vista social la radiodifusión es un medio de comunicación que por sus características está al alcance de cualquier persona, desde niños hasta adultos de todas edades, posibilidades económicas y culturales, lo que nos da otra de sus características: su gran

<sup>40</sup> Reglamento de la Ley Federal de Radio, Televisión, y de la Industria Cinematográfica.



alcance e influencia social. Desde el punto de vista humano podemos decir que el emisor es el equipo de producción de una estación, desde la dirección hasta los administrativos. El canal sería en este caso, la propia radiodifusora y el receptor, el público radioescucha.

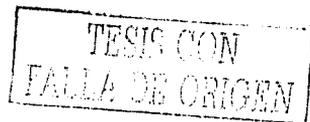
Retomando a Denise McQuail, decimos que los mecanismos que producen la contribución de los medios de comunicación a la sociedad son, ante todo, las necesidades y demandas de los participantes en la sociedad, ya sean individuos o colectividades.<sup>41</sup> De manera que antes que nada, es el individuo mismo el que tiene que cambiar, si el público continúa con los mismos gustos, seguirán las mismas dinámicas comunicativas que no permiten desentrañar la confusión, la ignorancia que llevamos con nosotros como consecuencia de esta "crisis simbólica" que vivimos.

La radio es el medio de comunicación que maneja el uso de la palabra, el diálogo, entre otros elementos, por lo que nos puede estimular al uso de la palabra hablada e incrementar nuestro idioma. Es el medio de comunicación masiva que se adapta mejor a nuestra cultura, predominantemente oral, a nuestras percepciones y sensibilidades, a nuestras memorias e identidades, es uno de los medios de más fácil acceso y manipulación de las mayorías. La radio, a diferencia de la televisión, se inserta en lo cotidiano a través de un doble mecanismo: se le escucha en un lugar, en un momento y mientras se hace algo, es decir, se inserta y se integra a las situaciones cotidianas y colabora para organizarlas. Es un medio en permanente transición, tendiendo a acercarse a las diversas situaciones cotidianas del oyente y a trabajar como organizador perceptivo, o sea: en este punto donde la tecnicidad será en las prácticas sociales aquella dimensión que articula la innovación a la discursividad.

Con la llegada de la televisión hubo la creencia de que la radiodifusión tenía sus días contados, pero no fue así, su operatividad potencial le da un papel estelar en el nuevo milenio, recordemos aquellos programas maravillosos en los que la familia se sentaba específicamente a escuchar las narraciones.

Los profesionales de la radio, ya sean guionistas, locutores o productores deben conocer a la población a la que desean dirigirse, así como el lenguaje que usan y saber que

<sup>41</sup> Denis McQuail *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*, p.. 160-164.



ninguna definición formal de lo que se considera comunicación se preocupa por tomar en cuenta el inevitable intercambio de sentimientos que contiene toda comunicación humana.

No olvidemos que la práctica de la comunicación entre los hombres sobrepasa la comprensión de signos, símbolos y gestos, hay algo mucho más profundo que permite realmente que se establezca la comunicación, es, más bien, lo relacionado con su mente o su espíritu<sup>42</sup>.

No solamente debemos fijarnos y estudiar los significados de las palabras, sino todo lo que es extraño a ellas, como el carácter de la persona que habla (solemne, amable, informal, didáctico), cómo deseamos que llegue el mensaje, envuelto en sonrisas, gritos, ánimo, tristeza, música, silencios, etc. Si es preferible que el mensaje sea dicho por un viejo, un joven, una mujer, un niño, todo esto para que el relato llegue hasta el receptor con la intensidad y el carácter necesario para comunicar las ideas que deseamos mandar. Además, se puede motivar la participación del radioescucha a través del recurso del teléfono abierto, las cartas o invitaciones especiales.

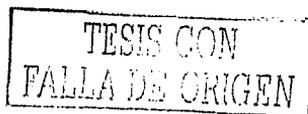
Podría uno pensar que si una persona es educada y refinada, se establece más fácilmente este tipo de comunicación, lo cual no es cierto. Si a una persona sencilla y poco cultivada, se le envían mensajes con el lenguaje y símbolos universales de los cuentos, (utilizando un lenguaje sencillo, simbólico, oral), puede llevar a cabo esta especie de metacomunicación<sup>43</sup>, que permitirá recibir al mismo tiempo, y a través del cuento, el espíritu que el emisor desea compartir.

Regresando al tema que nos compete en este capítulo, podemos decir que se llama radio (la radio), al aparato con el que recibimos las transmisiones radiofónicas, es el aparato que decodifica las ondas electromagnéticas, es decir que las vuelve a transformar en lo que las originó, el sonido. Llamamos radio (la radio) a la grande y aparatosa organización con multitud de gente, que es la que nos manda mensajes sonoros de diversos tipos. Como señala Salvador Novo:

Porque el radio es una máquina nueva y peculiar, deberá desarrollar una nueva y peculiar técnica en que la palabra ceda cada vez más su puesto al sonido puro, y que en todas aquellas veces en que sea imprescindible

<sup>42</sup> A esto damos el nombre de comunicación intrapersonal

<sup>43</sup> Metacomunicación es: Asumir mucho más que el contenido de lo que se está diciendo, escuchando o leyendo.



recuerde que va a ser oída y no vista ni leída. Por su ausencia misma, residente del aire, la palabra dicha en el radio no puede aspirar a eternizarse - aspiración literaria. Debe cumplir su objeto - impresionar discretamente, por la amable puerta de los oídos del señor que le permite entrar hasta la intimidad de su alcoba, su espíritu, y retirarse para no volver más en la misma forma.

El micrófono es imposible, frío y cruelmente impersonal. No es de asombrar que los novicios tiemblen en su presencia. Más despiadado que Zeus, este moderno dios de los dioses del aire transmite con igual indiferencia un cuarteto de cuerdas de Mozart que la imperdonable "gafe" de un mal anunciador, o de un conferencista distraído. Como buena máquina, no admite imperfecciones: hace justicia cumplida a lo bueno y a lo malo que se le confía. La sanción la da ese ciego descontentadizo, exigente o incógnito que es el radioescucha. Y la da con igual crueldad, incorporándose para cambiar ya para siempre, los "kilociclos" de su predilección.

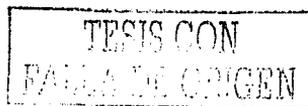
El ojo puede leer en diagonal y retener lo que le interesa, el oído tiene que tolerar todo cuanto le digan, pero no lo hace dos veces, si está en su mano.<sup>44</sup>

Desde el punto de vista técnico, la radiodifusión es el resultado del desarrollo de la tecnología y tomó este nombre cuando sus descubridores e inventores (descubridores de fenómenos físicos e inventores de aparatos que utilizaban estos fenómenos para producir determinados efectos) supieron que los mensajes se transmitían por medio de energía que se irradiaba desde un punto, el aparato emisor. De manera que para que la radio exista necesita tener una serie de aparatos que dan por resultado unas señales sonoras que se transmiten por el aire en forma radial, como las ondas en el agua. Radio o radiodifusión fue el primer medio electrónico de comunicación masiva o colectiva.

Para recibir esas señales de ondas electromagnéticas ("hertzianas" por su descubridor Henrich Hertz) es necesario tener, también, un aparato receptor que puede ser de bajo precio y de cualquier tamaño, desde muy pequeños (5,6,7 cm.), hasta de mayor tamaño (no mayores de 1 m.), por ejemplo y de gran sensibilidad, que por sus características de precio pueden estar en manos de cualquier persona que lo desee.

También las transmisiones radiofónicas pueden ser vistas como comprendidas por varios elementos, un emisor, que es la estación radiodifusora, para que ésta emita las señales requeridas tiene que haber un codificador (también formado por varios aparatos) que transforma las ondas sonoras en ondas electromagnéticas que contienen el mensaje, este

<sup>44</sup> Salvador Novo, *Toda la prosa. El sonido de la radio, ensayo teórico práctico sobre producción radiofónica*, p.3.



emisor le da al mensaje la configuración necesaria para que sea transmitido por medio de una antena a través del aire (el canal), para captarlas se requiere de un aparato receptor que a su vez las descodifica para que se vuelvan a escuchar las ondas sonoras con las óptimas características. Siempre hay que tomar en cuenta la posible existencia de ruido, que hablando radiofónicamente pueden ser varias cosas: interferencia de otros emisores o estaciones de radio, defectos en la misma transmisión o en la recepción, etcétera, que dará por resultado una defectuosa comunicación.

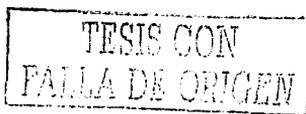
Podemos observar la función de la radio en la comunicación humana desde el punto de vista de para qué le sirve a quién. "...Entendemos por uso de los medios de comunicación colectiva al acto intencional a partir del cual, por conducto de dichos medios se emiten mensajes o se reciben respuestas, independientemente de que esto ocurra entre los emisores o entre el público."<sup>45</sup>

La radiodifusión comenzó a usarse como medio de comunicación colectiva cuando se tomó como empresa mercantil determinando su función por los intereses de los empresarios, quienes ofrecieron a sus escuchas entretenimiento e información noticiosa y de productos de consumo de mercado.

Sin embargo, junto a esta situación comercialista el gobierno mexicano señala que la radio (y otros medios de comunicación) deben servir para:

1. Orientar al pueblo para que adquiera conciencia de la necesidad de su transformación económica, social y cultural.
2. Formar conciencia, en cooperación con los centros educativos, sobre la realidad social y cultural para obtener de ésta los elementos que permitan lograr la transformación social.
3. Propiciar y estimular el estudio de la realidad nacional; contribuir a desarrollar la capacidad de organización y de aprendizaje de las clases desposeídas.
4. Promover y difundir el conocimiento de los valores artísticos del país con el objeto de estimular la manifestación de expresiones auténticas de cultura nacional y

<sup>45</sup> Guillermo Tenorio Herrera Sociología de la Comunicación Colectiva, Fantasía o Realidad, p.62.



5. Promover la difusión de los valores universales de la cultura hacia diferentes sectores y zonas del país, a través de una permanente interacción, como una de tantas labores dentro de la interminable cadena de perfeccionamiento democrático en la construcción cotidiana de un país con ánimo revolucionario.<sup>46</sup>

Si escuchamos todas las estaciones radiofónicas del cuadrante en el Distrito Federal, nos damos cuenta de que estas funciones de la radio en la práctica casi no existen. Los empresarios de la radio han tratado de imponer las condiciones que les permitan sacar mayor provecho de sus negocios y dar lo menos posible, llenando sus programaciones con la producción más barata. Y aún se discute si la función de la radiodifusión como medio de comunicación se puede dividir en dos aspectos, uno sería el de interés público y el otro de servicio público. Y la interpretación que dan los dueños del medio es que: interés público tiene que ver con el desarrollo técnico y económico que lleva implícito el funcionamiento de una radiodifusora cuando la sociedad disfruta de los avances tecnológicos que hacen posible una radiodifusión, y también, al gozar de más fuentes de trabajo en las radiodifusoras que se establecen y el intercambio económico que representa su funcionamiento.

Servicio público es el que está relacionado con que el medio radiofónico proporcione un camino para llevar la información, la cultura, elevar el nivel de vida, mantener la armonía social, aunque el reglamento de radio y televisión dice, que la radio, "constituye una actividad de interés público y corresponde al Estado, en los términos de la Ley de la materia y de este reglamento, protegerla y vigilar el cumplimiento de sus funciones sociales."<sup>47</sup>

Al respecto, por lo que toca a México, los medios electrónicos que también difunden los contenidos de entretenimiento y la cultura, están obligados a incluir noticieros como parte de su programación en los términos que establece la Ley Federal de Radio y Televisión en su artículo 77. Se entiende que la radio y televisión están obligadas a servir como instrumentos para ayudar al público a enterarse de los principales acontecimientos locales, regionales, nacionales y mundiales, de acuerdo a los intereses individuales y grupales de la población mexicana, de este modo, propicia que ésta tenga las posibilidades de tomar las mejores

<sup>46</sup> Reglamento de la Ley Federal de Radio y Televisión y de la Industria Cinematográfica.

<sup>47</sup> *Idem*, Capítulo Único, Artículo 1°



decisiones. Asimismo, debería contribuir a vincular el hacer y pensar modernos con todas las culturas del mundo, en tanto que se dan a conocer las ideas y acciones que interesan o preocupan a la humanidad y al individuo.

En general se acepta que la radio tiene tres funciones fundamentales: informar, educar y divertir. Como medio informativo, la radio ha tenido gran éxito por sus características de inmediatez, simultaneidad, posibilidad de desplazamiento, rapidez y alcance. Como medio educativo, aunque ha sido utilizada para ello sobre todo en países en desarrollo, no se ha aprovechado totalmente su potencial. Su facultad de diversión, en cambio es la más explotada, sin embargo, se utiliza con programación generalmente vacía o con fines comerciales y enajenantes.

Según la UNESCO, en 1970 las funciones de la radio eran:<sup>48</sup>

1. Información
2. Educación y cultura.
3. Desarrollo.
4. Movilización política y social.
5. Entretenimiento y recreación
6. Publicidad y anuncios.

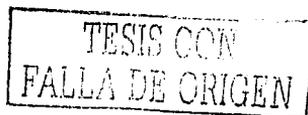
De acuerdo con Denis McQuail las funciones de los medios de comunicación, entre ellos la radio, son las siguientes:

Información:

1. Proporcionar información sobre acontecimientos y situaciones en la sociedad y en el mundo.
2. Indicar las relaciones de poder.
3. Facilitar la innovación, la adaptación y el progreso.

Correlación:

<sup>48</sup> Aurora Velasco Aceves: *Experiencia Radiofónica en Huayacocolla, Veracruz*, Tesis de licenciatura, p.41.



1. Explicar, interpretar y comentar el significado de los acontecimientos y la información.
2. Apoyar a la autoridad y las normas establecidas.
3. Socializar.
4. Coordinar actividades aisladas.
5. Crear consenso.
6. Establecer órdenes de prioridad y señalar status relativos.

Continuidad:

1. Expresar la cultura dominante y reconocer subculturas y nuevos desarrollos culturales.
2. Forjar y mantener el carácter comunal de los valores.

Entretenimiento:

1. Proporcionar entretenimiento, diversión y medios de relajación.
2. Reducir la tensión social.

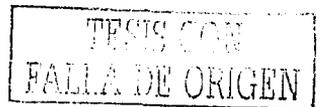
Movilización:

1. Hacer campaña en favor de los objetivos sociales en la esfera de la política, la guerra, el desarrollo económico, el trabajo y, a veces, la religión.<sup>49</sup>

Hablar de la producción radiofónica es muy importante, porque producción es la acción, modo y efecto de producir un programa para radio, cine o televisión. El programa mismo. También se puede decir que producción es el equipo encargado en poner al servicio del equipo de realización los equipos y personas necesarias, así como de llevar el control de presupuestos y gastos de un programa.

Si producción es acción, efecto de hacer, el acto radiofónico es un largo proceso creativo en el que se interrelacionan una serie de acciones, tanto de índole puramente técnica como creativa.<sup>50</sup>

<sup>49</sup> Denis McQuail: Introducción a la Teoría de la Comunicación de Masas, p. 102-103.



Tanto en la radio como en la televisión el objeto es transmitir un mensaje. Pero este mensaje puede tener diversas intenciones; informar, educar, entretener, vender productos comerciales, servir de ambiente o fondo musical, etcétera. Por lo tanto, el estudio del contenido debe definirse en los casos concretos.

Podemos decir que las cualidades de la radio como medio de comunicación colectiva, son las siguientes:

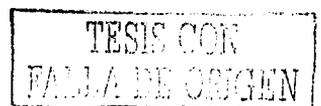
1. Sencillez técnica en comparación con otros medios de comunicación colectiva, lo que da como resultado el que tanto empresarios de la radio o productores de la misma, así como otros grupos interesados en la comunicación, como escuelas o grupos comunitarios, puedan acceder a las emisoras de radio para hacer llegar sus mensajes a todo tipo de grupos sociales, hasta los más humildes.
2. Bajo costo de producción también en comparación con la televisión. Esta cualidad propicia el acceso de los diferentes intereses que proponen un mensaje al público aunque sus recursos sean limitados. Refuerza a la anterior.
3. La cobertura de este medio de comunicación es muy amplia, tomando en cuenta que se puede llevar a cabo en tres diferentes longitudes y formas de ondas de transmisión: la ampliación modulada (AM), la frecuencia modulada (FM) y la onda corta.
4. Fomenta habilidades y capacidades mentales en los radioescuchas como la imaginación.
5. La radio es un medio que sólo utiliza el sonido, por lo que participa de las características del sonido.

Según Francisco de Anda y Ramos, respecto a la naturaleza y posibilidades de la radiodifusión podemos enumerar las siguientes:

1. Presenta una recepción más bien particular que colectiva.

---

<sup>40</sup> El sonido de la radio, Ensayo teórico práctico sobre producción radiofónica., UAM Xochimilco, PyB, IMER, 1988, p.58 - 59.



2. El actor, cantante, narrador, comentarista, desconoce la reacción del público en forma directa (aunque lo puede hacer por llamadas telefónicas).
3. La radio es un medio puramente auditivo y no absorbente. Permite escucharla mientras se desempeña otra actividad.
4. Como medio de información instantánea triunfa sobre el teatro y el cine, superando a los periódicos y noticiarios filmicos y en la mayoría de las ocasiones a la misma televisión, asegurando una difusión inmediata en un gran radio de acción
5. La radio es un instrumento que se tiene a la mano; se prende o se apaga a voluntad; informa, instruye o distrae sin que implique una molestia mayor para hacerlo.
6. Se puede elegir entre varias emisoras con programaciones diversas.

El sonido puede ser percibido tanto voluntaria, como involuntariamente. El receptor del mensaje radiofónico es capaz de discriminar entre los mensajes que le llegan y aunque no sean de su completo interés puede escuchar por un momento y decidir después si escucha o no, aunque el sonido siga llegando, es por la habilidad de la narración radiofónica que se despierta el suficiente interés para atraer la atención del radioescucha.

Hasta aquí hemos mencionado que no aprendimos a comunicarnos, a expresarnos oralmente y por escrito, cuando entramos al umbral de una nueva tecnología, en la que el saber se queda escindido de su valor tradicional, su base filosófica y ética.

En este contexto, la radio se hace relevante por tratarse de un medio de comunicación oral. Podría contribuir a incrementar el lenguaje, el uso de la palabra hablada.

La radio podría asumir el papel de compañera ideal, con un modelo de programación creativa enriquecida por comunicadores que puedan ofrecer un idioma natural, ligero, agradable, sencillo y con locutores capacitados para improvisar con absoluta libertad, al transmitir narraciones orales (parábolas, mitos, cuentos, leyendas, etc.).

# CAPITULO IV

---

## La narración oral en la radio

### *El diálogo mediado*

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

*Del poema de la radiofonía de Manuel Maples Arce*

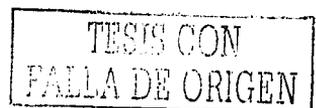
En la mayoría de los idiomas la palabra hablada adquiere su verdadero sentido cuando se valora en la dimensión de la expresividad. Se requiere que la palabra haga vibrar la capacidad perceptiva de los sentidos para que la experiencia de ella adquiera el significado como expresión, por eso resulta importante este capítulo, y por eso llamamos a la narración oral en la radio "el diálogo mediado".

Puede afirmarse hoy que la radio es el medio de comunicación social que no solo ocupa la difusión más amplia y accesible en el mundo de las telecomunicaciones sino también un espacio comprometido para lograr las metas más altas de la expresión humana a través de la videncia a distancia<sup>1</sup>.

Gracias al poder de la expresión una simple denotación de tres palabras puede estar cargada de una insospechable connotación que al expresarse a la ligera, dista mucho de la capacidad empática o grado de comprensión profunda del hombre de llegar a comprenderlo, de manera que resulta maravilloso expresarnos con el lenguaje de los símbolos, de la música, de los sonidos, con el lenguaje del cuerpo.

---

<sup>1</sup> Figueroa, Romeo. *Que onda con la radio*. Pearson Educación. P.65.



Hemos visto la importancia que tiene la narración oral desde que el hombre existe, por lo que es importante saber cómo se dicen las cosas, qué es lo que se dice o se cuenta. Recordemos a Jean Lyotard cuando nos habla sobre la fuerza de la narración y recordemos también el caso de la novela radiofónica de Orson Wells "*La guerra de los mundos*"<sup>2</sup>, que provocó alarma nacional por el clima político mundial: En septiembre de 1938 Francia e Inglaterra habían cedido a la presión de Hitler y firmado el pacto de Munich, pero aun así la amenaza de la guerra mundial seguía latente. El otro factor fue la brillante eficacia del programa mismo: dosificando los datos alarmantes (a través del noticiario, testimonio de varias personas, presunta declaración militar sobre zonas afectadas por la invasión marciana, etc.).<sup>3</sup>

De todas las formas de expresión, la narrativa cobra relevancia por la fuerza que conlleva, por lo simbólico, porque en todas las épocas y en todas las sociedades, los mitos se han transformado pero no anulado y constituyen junto con los relatos, el patrimonio más rico de un grupo social, de un país, puesto que nos educan, nos transmiten valores, nos comunican, nos unen y ayudan a descifrar nuestra identidad, a expresar nuestros miedos.

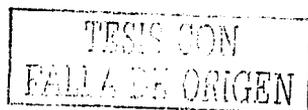
Pensando que en el campo de la imaginación existe la libertad y que en las narraciones dichas con lenguaje radiofónico el escucha encuentra su parte. En este capítulo hablaremos un poco de cómo se cuentan los cuentos, del valor de la improvisación, el lenguaje radiofónico y la comunicación cara a cara. Reflexionaremos en torno a la complementariedad del cuento y la radio.

Criticos literarios como G.K. Chesterton y C. S. Lewis, manifestaron que los cuentos de hadas son exploraciones espirituales y por lo tanto "lo más parecido a la vida real" puesto que revelan la vida humana, vista, sentida o vislumbrada desde el interior". En tanto que Lewis

---

<sup>2</sup> La fama mundial de Orson Wells comenzó en 1938 con la transmisión radial titulada *La guerra de los mundos*. Se le anunció debidamente como una versión radial de la novela homónima de H.G. Wells, pero el mucho público no se enteró de que eso era ficción y lo tomó por realidad. Escucho lo que parecía ser un auténtico boletín informativo seguido de una serie de reportajes y declaraciones, informando que en alguna parte de Nueva Jersey había descendido una nave espacial, presumiblemente marciana, de la que desembarcaban quereros dispuestos a aniquilar a la humanidad. El pánico fue inmediato y pasó a la historia. La gente salió huyendo de sus casas.

<sup>3</sup> Los mecanismos de la alarma colectiva que produjo la transmisión de este programa radiofónico pudo hacer un estudio sobre conducta y psicología de las masas, de Anda y Ramos, Francisco, *La radio El despertar del gigante*, Editorial Trilce, 1997, p. 88-93.



Carroll nos dice *un cuento es un regalo de amor*. La mejor manera de compartirlo es voz alta porque la voz tiene una fuerte carga emotiva. A su vez, el poeta alemán Schiller escribió: *el sentido más profundo reside en los cuentos de hadas que me enseñaron en mi infancia, más que la realidad que la vida me ha enseñado*.

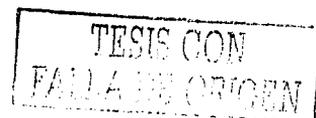
Consideramos importante hablar brevemente sobre la experiencia en Radio Educación de quién suscribe, ya que se pudo ver que al escribir cuentos y musicalizarlos existe la posibilidad de enriquecer la capacidad de observación, expresión, y que no solo el que escucha los relatos por la radio se ve enriquecido, sino también el que los dice y los musicaliza: *"Me enamoraba de los cuentos y las novelas que leía, que me contaban, y que después recreábamos en la radio, así como de la música que yo seleccionaba. Musicalizar estos programas que escribía y que otros contaban, era como interpretar ballet"*<sup>4</sup>. La música permitía expresar aquello que con palabras no se podía decir, porque la música llega más a la emoción que a la razón. *"Así mi piel se enchinaba cuando encontraba que determinada música iba después de determinada frase"*<sup>5</sup>.

De manera que a través de esos relatos que yo llamaba cuentos, pude expresar emociones, conflictos, sentimientos y deseos. Y además, entablar una comunicación intrapersonal conmigo misma, ya que en el momento de escribir el cuento oral que me habían contado o al pasar el cuento impreso que había leído al lenguaje radiofónico, era como dialogar conmigo misma, preguntarme y responderme. Convirtiéndome en la niña, en el viejo, en la abuela, en el lobo, en la bruja del relato. Al mismo tiempo, podía entablar una comunicación interpersonal con amigos y compañeros que hablábamos sobre algunos de estos cuentos. Después, estos relatos o cuentos fueron compartidos con los radioescuchas, de manera que se podía establecer una comunicación profunda, hablar un mismo idioma y enriquecer el lenguaje con nuevas experiencias, palabras, diminutivos, superlativos y sonidos inventados. Con todo esto, se trabaja en armonía y la vida profundiza su sentido, ya que en

---

<sup>4</sup> Fernández, Isasi, María Isabel, *El cuento como contenido radiofónico (una experiencia en radio educación)*, Tesis de licenciatura, 1997, Asesor maestro Guillermo Tenorio, prólogo, p.1

<sup>5</sup> *idem*, p.3.



ocasiones los radioescuchas nos escribieron al programa para que contáramos determinados relatos o fueron personalmente a presentarlos con nosotros y a hacer alguna voz.

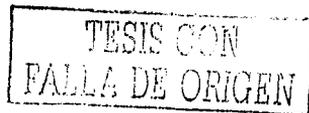
El programa que salía al aire era muchas veces, una anécdota transformada en un cuento, que encerraba numerosas tareas, tales como buscar la información que apoyara el cuento que se adaptaba o inventaba, escribir el guión en sucio muchas veces y estar pensando en cómo debería terminar el cuento, el trabajo de mecanografiar el guión (pasarlo a lenguaje radiofónico). En ese momento, el relato que se contaba caminaba solo, era como si tuviera vida propia. Era, como ya se dijo, estarse preguntando y respondiendo, recordando, dialogando con uno mismo y con los personajes del relato.

Posteriormente, estos guiones radiofónicos, se leyeron en voz alta a algunas personas, asimismo, ellas evocaron otros recuerdos y otros sentimientos, pero nunca fue lo mismo que el contarlos y escucharlos con la riqueza de la música, los sonidos, el dialogo de la radio.

Había cosas que con las palabras no se podían expresar, cosas ocultas que se expresan con otro tipo de símbolos, como la música y los sonidos. Pero las palabras, las frases largas, cortas, la entonación de la voz, de una sílaba determinada, los silencios, era lo más importante para dar expresividad y fuerza a lo que se contaba. Para todo esto fue sustancial la manera en que los actores y personas improvisadas hablaban por la radio, su entusiasmo, el cómo leían, improvisaban y hacían suya la información que recreaban, dándole un sentido y significado.

El que escribe y habla para radio, el que cuenta cuentos, debe hacer suya la información, apasionarse y compenetrarse con lo que dice, de tal forma escriba como para sí mismo y se deje sorprender por lo que dice.

Según Francisco de Anda, la autonomía de la radio se cifra en las posibilidades comunicativas a partir del emisor pero no del receptor. El receptor emplea una multiplicidad de referencias que le permiten hacer de la radio el medio ciego, el medio más rico en escenarios



naturales y, por lo tanto, el medio que permite el ejercicio más absoluto de la libertad de imaginar esos escenarios. Por ello la radio es un autentico acto imaginal.

El mundo acústico esta formado por sonidos y por ruidos. Para el estudio de la teoría de la comunicación, los ruidos en estricto sentido, *ruidos de canal*, están considerados como las perturbaciones que impiden que algunos elementos del mensaje alcancen su destino.

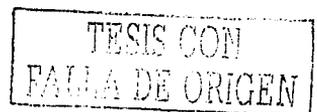
Entre todos los sonidos existentes consideramos a la palabra como el sonido más noble y trascendente aportado por el hombre. Sin desdeñar, cuando se refiere uno al arte, que un simple sonido puede tener un efecto mayor que el de la misma palabra. Muchas veces el tono de la palabra, por ser más elemental es más fuerte que su significado.

Uno de los aspectos más importantes de los cuentos es que se contaban oralmente, gracias a la memoria de los cuentistas y su importancia dentro de la comunidad, a veces funcionaban como ahora funciona un programa de radio, la gente ya sabia que a determinada hora, determinado día se contaban cuentos y se reunian alrededor del relato, a ellos asistía la gente que gustaba de escucharlos.

En esos tiempos el cuento se contaba de forma oral, "cara a cara", por lo que nunca se contaba igual dos veces, de este modo los relatos iban cambiando, al transmitirlos se iban transformando, así se reproducian y los cambios dependian de los cambios sociales del grupo y de los cambios psicológicos del individuo. Por ejemplo, podemos notar que en el medio rural, los campesinos desarrollan maravillosamente su imaginación, y muchas veces lo hacen mejor que la gente de la ciudad, porque crecen en un ambiente de narración oral.

El relato oral se acostumbraba aun cuando la escritura y la imprenta ya estaban inventadas. En un principio, no se le hacia mucho caso a escribir esos cuentos que habían pasado de boca en boca, es decir, a los cuentos tradicionales.

Actualmente es delicioso escuchar un cuento narrado por una persona con facultades de narrador, por la radio o "cara a cara", muchas veces son los padres y muchas más los abuelos y abuelas los que los narran, o las tías y tíos. Todavía podemos escuchar relatos que a nuestros amigos y familiares les contaron de pequeños, aunque ahora todos los cuentos



estén escritos. Los oídos se abren, el cuerpo responde a emociones que la voz expresa. Se puede notar que el ritmo respiratorio cambia, que el corazón late más fuerte, que la mirada brilla, por eso no hay nada mejor que la narración oral cara a cara.

Cuando Perrault publicó sus cuentos de hadas en 1697, *Caperucita Roja* ya era una historia antigua, algunos de cuyos elementos se remontaban incluso a tiempos lejanos, seis siglos o más, antes de la versión de Perrault, encontramos ya algunos de los elementos básicos de esta historia<sup>6</sup>. Y este cuento lo seguimos escuchando actualmente y sigue despertando emociones.

Ahora, ¿de dónde vinieron los cuentos maravillosos? Vimos en el capítulo I que surgieron a partir de los mitos. Vladimir Propp afirma:

"Los mitos de las sociedades primitivas se apoyaban en un conocimiento imaginativo de la realidad natural, así como de los fenómenos sociales y basaban su explicación en la intervención divina "

"El cuento maravilloso ha conservado las huellas del rito de la iniciación de los jóvenes al llegar a la pubertad . hay que confrontar al cuento maravilloso, no sólo con los materiales de las creencias sino también con las correspondientes instituciones sociales " <sup>7</sup>

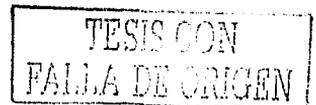
Para los mayas, dice Brinton, los bosques, el aire y la oscuridad están llenos de seres misteriosos, con frecuencia en el cuento maravilloso el temor resulta determinado y bien preciso.<sup>8</sup>

Paralelamente al mito se desarrollaban los ritos que marcaban para siempre a los miembros de una sociedad, y para hacerlo muy impresionante, junto con la narración oral del mito se tocaba música y se dramatizaba. Todo a cargo de los ancianos del grupo, a los que se les daba gran valor, ya que eran los depositarios de todo el conocimiento y sabiduría grupal. De este modo los jóvenes recibían por medio de la narración oral todo ese caudal cultural. Se les contaba el origen de su pueblo, las diferentes ceremonias y sus razones, se enseñaba al

<sup>6</sup> Bruno Bettelheim: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Crítica, Grupo Editorial Grijalvo, Barcelona, 1986. p 80

<sup>7</sup> Vladimir Propp: *Morfología del cuento maravilloso*, p. 133

<sup>8</sup> *idem*, p 327.



iniciado lo que debía saber sobre las representaciones teatrales, las danzas y lo que simbolizaban los animales que lo rodeaban, como osos, búhos, cuervos y otros animales que conferían virtudes mágicas al neófito.

Algunas historias populares y de hadas surgieron a partir de los mitos, mientras que otras fueron incorporadas a ellos, sin embargo ambas formas personificaban la experiencia acumulada por una sociedad, tal como los hombres deseaban recordarla. Llegó un momento en que los mitos dejaron de ser propiedad exclusiva de personas con cierta sabiduría, se abrieron camino entre las personas comunes y perdieron gran parte de su significado originario. Así, con un proceso gradual de deterioro se acaba por no atribuirles ya ningún significado y se narran como cuentos.<sup>9</sup>

Dorsey da a la transformación del mito en cuento el nombre de deterioro, pero el cuento libre ya de funciones religiosas, no representa por sí solo algo inferior al mito del que se deriva, al contrario, libre de los convencionalismos religiosos, se evade en la libre atmósfera de la creación artística que recibe su impulso de factores sociales que ya son otros distintos y empieza a vivir una existencia exuberante. Lévy-Strauss considera al cuento como un mito ligeramente debilitado.<sup>10</sup> Esto explica el origen no sólo del tema del cuento maravilloso, desde el punto de vista de su contenido, sino también el origen del mismo como narración artística.

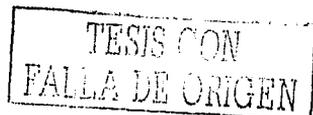
Además de su carga cultural y simbólica, como ya hemos visto, los cuentos tradicionales, maravillosos o de hadas, tienen un fuerte contenido emocional que se transmite con mayor efectividad si se reproduce oralmente.

El contar un cuento debe convertirse para alcanzar la máxima efectividad, en un acontecimiento único e irrepetible, al que configuran los que participan en él (comunicación interpersonal), esto significa que el buen narrador de un cuento debe estar alerta de su público y de sí mismo, aún antes de empezar a contar la historia, y por otro lado, tiene que identificarse con la historia, hacerla suya, y permitirse que los diálogos de los personajes, los obstáculos y

---

<sup>9</sup> *idem*, p 531

<sup>10</sup> *idem*, p 189.



triumfos por los que pasan le evoquen emociones, situaciones, deseos y temores propios. Así, de manera espontánea, al empezar a contar la historia las diferentes voces le salen espontáneamente, como si se tratara de llevarlas pegadas en el cuerpo, por lo tanto el contar un cuento es un acontecimiento único y en donde no existe el control .

Es de todos conocido que en las culturas orientales se recurre mucho a los cuentos para curar, enseñar, orientar, imaginar soluciones a problemas, al respecto Bruno Bettelheim nos cuenta:

"En la medicina tradicional hindú se ayudaba al paciente a través de la narración oral de un cuento que diera forma a un determinado problema, a la persona psíquicamente desorientada, para que ésta meditara sobre él. Se esperaba que con la contemplación de la historia, la persona trastornada llegara a vislumbrar tanto la naturaleza del conflicto que sufría como la sensibilidad de su resolución"<sup>11</sup>

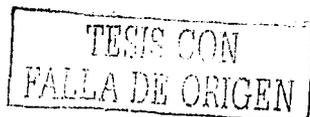
Con los descubrimientos tecnológicos, los cuentos aparecen escritos, representados, filmados, se difunden por la radio, por los discos compactos, etcétera. En una palabra se adaptan a todas las modalidades y canales de difusión, pero nunca dejan de existir. Es posible que también nazcan nuevos mitos. A veces se requiere cambiar unos mitos por otros cuando la explicación que contiene entra en crisis y pierde su vigencia.

Por otro lado, la necesidad lúdica de los adultos no se pierde, como muchos piensan, sino sólo se desvirtúa. Los juguetes de los niños actuales, así como los cuentos simplificados que se escriben para ellos, son ejemplos de estas necesidades lúdicas insatisfechas de los adultos. Son los adultos quienes hacen estos juguetes sin chiste, y que no estimulan la imaginación de los niños.

Los juguetes actuales generalmente no contribuyen a desarrollar la imaginación, puesto que entre otras cosas, no producen vínculos importantes. Inventemos un nuevo juguete, un juguete que nos permita vernos a nosotros mismos en mundos nuevos y enriquecedores: el relato en la radio.

---

<sup>11</sup> Bruno Bettelheim *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, p. 213



Los niños no necesitan recordar su infancia, ni matar el tiempo, ni llenarse de una actividad momentánea que los distraiga. Lo que necesitan es vivir. Sin embargo, los adultos cada vez tienen menos tiempo para compartir con los niños, o con otros adultos, y no aceptan que hay un niño dentro de ellos que necesita jugar, imaginar, soñar, compartir. A decaído la vieja costumbre de narrar y hacer cuentos.

Las verdaderas lecciones morales se pueden dar a través de los intercambios humanos al contar un cuento. Al transmitir oralmente los cuentos se promueve la realización de una experiencia compartida, de una experiencia más viva que aquélla que se realiza si se lee el cuento para uno mismo. Al contar un cuento de forma oral se es sensible a los tonos y semitonos de la voz, porque el narrador dramatiza espontáneamente la información, enriquece la historia con nuevos lenguajes, (el lenguaje de las manos, de los movimientos de la boca, de las miradas que el relato va provocando en el momento de contar y escuchar). De manera que, al ser contado la historia por segunda, tercera, cuarta o quinta vez, se enriquece con nuevos significados, con nuevos momentos. De modo que se van fundiendo en la historia sensaciones pasadas, recientes y nuevas, y se encuentra algo distinto y único.

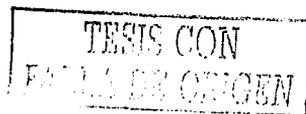
Vladimir Propp nos transmite la imagen de una cebolla al hablarnos del origen histórico del cuento maravilloso, ya que nos habla de elementos y funciones del cuento, diciéndonos de algún modo que un cuento origina otro y otro y otro, conforme la sociedad va cambiando.

"...resulta fascinante contemplar los cambios que incluso los cuentos más famosos sufren en la mente de los hombres, a pesar de que los hechos que en ellos se desarrollan son conocidos en todo el mundo"<sup>12</sup>

A través de los siglos, si no milenios, los cuentos, al ser repetidos una y otra vez, se han ido refinando y han llegado a transmitir al mismo tiempo sentidos evidentes y ocultos, han llegado a dirigirse simultáneamente a todos los niveles de la personalidad humana y a

---

<sup>12</sup> *idem.*, p. 147.



expresarse de modo que alcancen tanto la mente de un niño como la de un adulto sofisticado<sup>13</sup>.

La narración de estas historias iba acompañada de un lenguaje corporal. Pensemos en una persona que cuenta a alguien un cuento, el contar un cuento no es como escribirlo, se cuenta con un lenguaje coloquial, corporal (manos, ojos, alargando o acortando algunos sonidos, usando diminutivos, exclamaciones, silencios) y valiéndose del impacto de otras historias o de otros cuentos, de otras situaciones, conceptos e ideas que repentinamente cobran vida en el momento en que se cuenta el relato.

En sentido estricto solo hay dos artes que se escapan a la vista, y que están destinadas exclusivamente al oído: la música y la radio. Sin embargo, en el caso de la radio, se ha generalizado la expresión: *lo vi en la radio*, derivada de una función poética o estética que generaliza Roman Jakobson<sup>14</sup> "Es la función estética por excelencia: En las artes el referente es el mensaje que deja de ser instrumento de la comunicación para convertirse en su objeto"<sup>15</sup>.

A diferencia de otros medios, incluso de la televisión, porque demanda tener la vista fija, la radio es para Romeo Figueroa el medio ciego autónomo, capaz de penetrar por el órgano sensorial del oído y crear sus propios escenarios en el cerebro del receptor.

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.

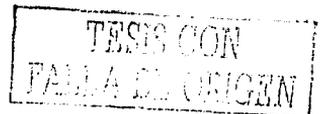
Durante el proceso de producción es necesario que el ambiente generado por el equipo de trabajo tenga armonía para que aquello que se cuenta produzca una carga emotiva positiva y profunda.

---

<sup>13</sup> Armand Balsebre nos dice que las máquinas son prolongaciones del hombre que se integran a él mismo, prolongaciones de las estructuras sociales que se integran a ellas, son en todos los tiempos idénticas a nosotros mismos. Formarlas, construirlas, es construirnos a nosotros mismos: Armand Balsebre, *El lenguaje radiofónico*, p. 15

<sup>14</sup> *idem*, p. 68. Jakobson define a esta función poética del lenguaje como la relación del mensaje consigo mismo

<sup>15</sup> Pierre Giraud, *La semiología*, siglo XXI editores, México, 1983, p. 13.



La palabra tiene tres características: el timbre, dado por el número de vibraciones por segundo; la intensidad depende de la fuerza de la salida del aire; el tono de la voz se da con el manejo de la respiración y la proyección de la misma en las diferentes partes de resonancia del cuerpo. Otros cambios sutiles se dan en la palabra por la forma de los cuerpos que las expresan, su estado de ánimo, su estado físico, su manera de exhalar, de moverse dan por resultado voces con diferentes caracteres: jóvenes o viejas, de gente gruesa o delgada, muy aparte de cómo sean en la realidad sus dueños.

El locutor ha de aprender a escucharse a sí mismo si quiere controlar mejor todos los recursos expresivos de la voz. Las vocales tienen la facultad de colorear la voz, le dan relieve y concentran y reflejan el sonido. Musicalmente la "a" se distingue por su claridad, la "e" por su facilidad, la "i" por su sonoridad, la "o" por su suavidad y la "u" por su conductibilidad.<sup>16</sup>

Como hemos visto, la melodía es un elemento básico de la palabra radiofónica ya que da distintos matices a la voz. Valle-Inclán decía que "*el secreto de las conciencias sólo puede revelarse en el milagro musical de las palabras.*" La expresión musical de la palabra radiofónica es la melodía o entonación de la voz que transmite una gran afectividad.<sup>17</sup>

Por otro lado, la voz como instrumento, no solo como palabra, sino la innumerable gama de posibilidades sonoras que el hombre puede emitir, y con las cuales manifestar infinidad de sentimientos y actitudes es típica de los cuentos orales y del lenguaje radiofónico (la voz puede ser de trueno, campana, plata, metálica, dulce, blanca, de cascada, aguardentosa, de grillo, atiplada, etc.).<sup>18</sup>

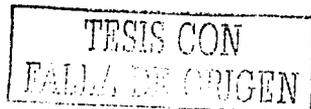
La melodía de la palabra radiofónica expresa la dramatización de la realidad, de la realidad espectacular que transmite la radio al oyente. La melodía describe la realidad completa: la intención de informar y el movimiento afectivo. En la radio, especialmente, la palabra puede transmitir con la melodía una gran afectividad. El valor épico o sentimental de

---

<sup>16</sup> *idem*, p. 43

<sup>17</sup> *idem*, p. 57

<sup>18</sup> Francisco de Anda y Ramos, *La radio El despertar del gigante*, p. 279-281.



palabras como "libertad", "soledad", adquieren a través de la radio, un valor añadido substancial, casi mágico. "el efecto mágico de la palabra reside en su estructura musical".<sup>19</sup>

Otro elemento a manejar con las palabras es el ritmo, porque el ritmo también es significado. El ritmo es la periodicidad del mismo elemento sonoro, de esta manera podemos encontrar ritmos en las pausas que se hacen entre las palabras, en las pausas entre las frases; también encontramos un ritmo (melódico) al acentuar palabras clave de un texto, encontramos ritmo (armónico) en la alternancia de voces, en el juego de voces de diferentes tonos, ya sean de dos o más hombres, o voces femeninas en contraste o "armonía" con voces masculinas.

Subrayamos que en el lenguaje de la radio, la música es básica. La radio como arte acústico puro está mucho más unida a la música que otros medios de comunicación que también hacen uso de ella, como el cine o el teatro.

En la selección radiofónica de una voz para transmitir estas narraciones es importante la versatilidad, para que un solo actor pueda producir varios personajes, en caso de no encontrarlo, con dos voces, una femenina y una masculina se enriquece mucho la narrativa.

Desde la perspectiva de la física o de la acústica más propiamente, la música es el resultado de la conjunción del ritmo, la melodía y la armonía. La combinación de estos tres elementos dan estructura al mensaje musical. Podemos considerar el timbre como parte de la música, lo que le da un sonido distintivo.

El ritmo es la organización artística del movimiento musical, le da forma a la melodía y a la armonía. Respondemos con movimientos del cuerpo al ritmo. La melodía es el argumento, el hilo de la historia que se cuenta. La armonía es la estructura de la música; es la organización total de tonos, de forma que se traduzca en orden y unidad.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Armand Balsebre: *El lenguaje radiofónico* p 84

<sup>20</sup> Peter M Lewis y Jerry Booth *El medio invisible*, p 98

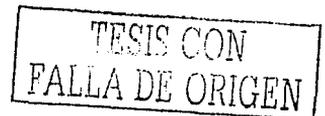


Voces, música, ruidos o efectos, y recursos radiofónicos son los cuatro elementos que constituyen el libreto radiofónico. Con la música el guionista puede situarse y situar al oyente en un lugar o tiempo, ambientarle la acción para mayor realismo, describirle el estado de ánimo de los personajes, intensificar su emoción en determinados pasajes, indicarle con toda claridad los cambios de escena o remate de hechos narrados.

Los sonidos ambientales se emplean casi siempre como fondo de las escenas, acompañan al diálogo y en ocasiones a la música. Su característica principal es que dan la sensación de permanencia o presencia en un lugar o momento determinado. Los sonidos emocionales son apropiados para crear o intensificar un clima en determinados instantes de la producción, por otro lado, la misión de los sonidos de enlace es la de ligar escenas, sirviendo de verdadero puente entre ellas.

Los recursos radiofónicos son trucos que modifican o alteran la voz, la música y/o los ruidos para fijar la imagen de la acción o dar vida a los personajes sin acción, etc. Actualmente, eso ha sucedido con el uso de sintetizadores electrónicos.

A continuación vamos a dar una lista de algunos elementos y recursos radiofónicos.



### Algunos recursos radiofónicos y lenguaje radiofónico:

- a) Procesadores: Los procesadores de audio, como los *xampler*, son en la actualidad los equipos que más pueden ayudar en una producción moderna. Su único límite es la imaginación del que los emplea
- b) Eco: El eco (repetición - reverberación) es uno de los efectos que causa efectos más impresionantes, pero debe ser usado con mucha mesura, para que destaque en el momento oportuno (puede usarse en forma irreal; la voz de los muertos, personajes de gran poder, profetas, la voz de Dios, etc )
- c) Filtros y ecualizadores: Mediante el filtrado podemos producir a voluntad una alteración en las frecuencias de la voz, dándole otra calidad para determinar situaciones.
- d) Planos: Podemos dar las sensaciones de profundidad mediante la fuerza o el debilitamiento de la señal.
- e) El narrador: es el recurso más sencillo del radio, porque describe la apariencia del una persona, de una escena o situación. Es todo aquel personaje que relata hechos pasados, que describe paisajes o personas, y que cuenta hecho de los que es testigo presencial.
- f) Rúbrica. Es el tema musical que identifica un programa radiofónico.
- b) Introducción. Es el tema musical que por asociación convencional relacionamos con una determinada idea o imagen. Nos sitúa, como radioescuchas, sobre una puesta en escena.
- c) Cierre musical. Denota el fin del programa.
- d) Cortina musical. Como es al teatro el telón, la cortina se utiliza para "terminar un acto y comenzar otro", separa escenas. Como fundidos cinematográficos encadenan las escenas o acompañan a las personas para un cambio de lugar o tiempo.
- e) Ráfaga. Música breve que señala transición en el tiempo y que provoca la reflexión.
- f) Golpe musical. Música muy breve de uno a tres acordes que da énfasis a una determinada acción.

- g) Tema musical. Identifica la presencia en "escena" de un mismo personaje, de una misma acción o de un mismo lugar. Generalmente es una composición musical que se repite como presagio o anuncio de un personaje o de una situación tipo. Debe usarse sobre todo en series.
- h) Puente musical. Música breve que señala una pausa que no separa definitivamente dos acciones.
- i) Resolución musical o telón: Es el cierre de muchas escenas. El carácter de la pieza siempre debe estar de acuerdo con el carácter de la escena y, por tanto, debe ser dramático, humorístico, burlón, sentimental, tenebroso, etc. Debe ser corta pero con expresividad suficiente para reflejar claramente la idea.
- j) Música emocional: Se representa el estado psicológico con ella, se pretende que el oyente viva con los personajes la acción. Debe ser muy expresiva, sorprender al auditorio, avisándole que algo muy importante va a suceder, a veces es de efectos.
- k) Música Ambiental: son fondos musicales y además de respaldar la acción sitúan. Debe ser una música que con su volumen permita escuchar el dialogo en primer plano.
- l) Música descriptiva del estado de animo: Auxilia en el difícil arte de expresar bien las emociones.
- m) Música Argumental: es la que narra algo, con historia, con argumentos; son overturas, poemas sinfónicos, suites de ballet, etc.
- n) Montaje Musical: Para dominarlo se requiere un gusto especial por la música y curiosidad por la música.
- o) Sonidos Emocionales: Crean o intensifican un clima en determinados instantes de la producción (si le agregamos un búho a algún grito humano, la emoción pasara a tenebrosa). Aquí se abre una gama muy amplia de posibilidades creativas para el uso de sistemas electrónicos aplicados a los sintetizadores de sonidos, y para la creación de nuevos sonidos con nuestros propios recursos. Producen una emoción o intensifican el estado de animo.
- p) Sonidos Ilustrativos: Empleados como verdaderos adornos de una narración, sin ser fundamentales para el desarrollo de la acción.

q) Sonidos vivos, sintéticos y grabados: Se usan por la necesidad de realizar simultáneamente la acción (pasos, puertas, pelea o lucha, timbres, cláxones, campanas, etc.).

Podemos decir que la música tiene dos funciones:

- a) La expresiva que involucra el movimiento afectivo que lleva a un determinado clima emocional.
- g) La descriptiva. Que se refiere al movimiento espacial que denota un paisaje y ubica la escena de la acción, el lugar donde discurren los hechos del relato radiofónico. Podemos dar con ella un esquema de espacialidad, que favorece las representaciones ricas en imágenes particulares.

Hay música que apela a nuestra parte instintiva, es la música "cachonda" que nos hace mover los pies y menear la cadera, música que apela a la parte afectiva, sentimental y llega al corazón, y música que apela al intelecto. El guionista, musicalizador o productor debe saber a cuál parte quiere llegar. Pensamos que para los cuentos podría ser mejor hacer música original.

Según José María Burriel, la radio estimula la imaginación, en contraposición con otros medios que solo proponen imágenes. Cada mensaje sonoro se transforma así en una imagen pensada o inconsciente, jalones del camino que conducen, en último término, al mundo poético y que llegan a convertir a la radio en un género artístico, en un vial abierto a la sensibilidad. Si la poesía produce una sensibilización en el hombre, que estimula su imaginación, la radio recorre el camino inverso al estimular la imaginación humana para crear una sensibilidad.<sup>21</sup> Pensando en la radio como una práctica significativa, se le entiende como un espacio en donde diferentes actores ponen en juego diferentes competencias, produciéndose conjuntamente el sentido. Pensar a la radio como una experiencia cultural es una de las formas a través de las cuales los individuos producen cultura, señala Ricardo Hays: los medios son también productores y modeladores de cultura. La comunicación es más que un instrumento, es

también un espacio de construcción de sentidos. La radio, entonces, suprime el aislamiento, esa paradójica característica de nuestro tiempo en donde los miembros de una muchedumbre soportan angustia y depresión, mientras se debaten contra la soledad. Además, la comunicación es un espacio de practicas dirigidas a la gratificación de necesidades vinculadas al desarrollo humano, individual y colectivo. Y aquí el énfasis deja de ser excluyentemente racional; La comunicación no solo acude para satisfacer demandas materiales, sino también aquellas reivindicaciones que formula el espíritu y que guardan relación con la esfera de las sensaciones, las emociones, los sentimientos. Particularmente la radio se ocupa de estos casos con una intensidad y frecuencia que varían según los contextos y las épocas.

Giselle Munizaga y Paulina Gutiérrez sostienen que "el medio radial permite operar en dos niveles. El de la racionalidad instrumental y el de la racionalidad expresiva. La capacidad de penetración de la radio se apoya en esta dualidad (...). Una, cercana a la fe secular de la ideología y la ciencia; la otra, liberada a las fuerzas del melodrama"<sup>22</sup>.

Los propósitos racionales someten a ese otro nivel existente en torno de las necesidades de identificación y pertenencia simbólica, las que se manifiestan a través de formulas vinculadas a lo afectivo, lo expresivo, lo lúdico.

Munizaga y Gutiérrez advierten que la radio penetra utilizando un lenguaje que da cabida al sentimiento y la emoción.

Antonio Pascuali sostiene que la radio latinoamericana es caótica, mercantil, y que sufrimos de subdesarrollo cultural porque un medio como la radio conserva tal situación.<sup>23</sup>

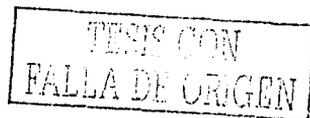
A los efectos de sonido tradicionales se suman hoy las técnicas digitales. Actualmente los efectos de sonido se consiguen en grabaciones con mucha fidelidad, sobre todo para crear ambientes, por ejemplo: de cafetería, de fábrica, de granja, etcétera. Pero cuando se necesitan

---

<sup>21</sup> Haye, Ricardo, *hacia una nueva radio*, Paidós, Estudios de comunicación 4, México, 1995, p.25-26.

<sup>22</sup> Paulina Gutiérrez y Giselle Munizaga, "Radio y cultura de masas", en *comunicación y culturas populares en Latinoamérica*, México, Gustavo Gili, 1987

<sup>23</sup> Pascuali, Antonio, *Comunicación y cultura de masas*, Caracas, Monte Avila editores, 1972.



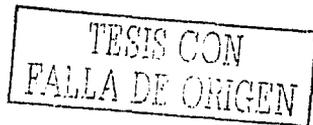
ruidos muy precisos que acompañen una acción, éstos son hechos en el mismo estudio de grabación por una persona especializada, el efectista, ejemplos de esto pueden ser pasos, toques, en la puerta, puerta que se abre o se cierra, papel que se rompe, rechinado de puerta o ventana, cajón que se abre, etcétera. Para realizar todos estos ruidos, el efectista se rodea de varios artefactos como son: puertas, aparato de rechinar, tres escalones de madera (para subir y bajar escaleras), cajón con arena, tablas para caminar sobre ellas, y otros. El efectista también es un creador que gusta de reproducir o inventar los más extraños ruidos para crear las imágenes en el radioescucha lo más fielmente posible. Se pasa gran parte de su tiempo haciendo experimentos con toda clase de objetos para lograrlo. Aunque ahora existen aparatos que recogen sonidos naturales y los modifican a voluntad, los ruidos naturales hechos exprofeso dan a las transmisiones radiofónicas una calidez y realismo que no se logra con los aparatos electrónicos.

La electrónica misma ha dado paso a toda una generación tecnológica, la de los ordenadores o computadoras que, aunque en la actualidad son todavía muy primitivos para el que los opera, deberán evolucionar con toda rapidez para dar paso a una tecnología informática que culminara en el primer siglo del tercer milenio.

La cibernética y la informática han desarrollado sistemas y esquemas diversos para entender la realidad y trasladarla. Algunos de estos esquemas lógicos nos han facilitado la comprensión de la evolución de una historia.

No podemos dejar de hablar del silencio, ya que es un elemento muy expresivo de la comunicación, de la radio y del lenguaje verbal. Generalmente los profesionales de la radio evitan que el silencio exista en una transmisión, sin embargo, en ocasiones el silencio puede denotar peligro, amenaza, suspenso, miedo. Hay que tener sensibilidad para manejar los silencios en una dramatización, ya que esto puede lograr un efecto psicológico en los radioescuchas.<sup>24</sup>

Pensemos en el origen de la narración oral: el sonido. Sus elementos son parecidos a lo cuentos: ritmo, musicalidad, símbolos, condensación de la información, un tiempo determinado



acción, sensaciones agradables al espíritu. Como en los cuentos, la radio hace que uno asimile de una manera en la que tiene cabida la imaginación del escucha y su experiencia personal. La materia prima de toda la radio es el sonido, por lo cual debemos recalcar sobre algunos elementos que lo constituyen. Para empezar, el sonido es una sensación que afecta al órgano de la audición; el oído, producido por el movimiento ondulatorio o vibratorio de la materia entre 16 y 20,000 vibraciones por segundo, y se propaga por medio como el aire, el agua, etc. El sonido pues requiere de un medio.

En la radio, como en los buenos cuentos, los sonidos y las palabras revelan la realidad con la sensualidad de un poeta, y en ella se encuentran los tonos de la música, los sonidos mundanos y espirituales, penetrando la música en el mundo de las cosas, el mundo se llena de música y la nueva realidad creada por el pensamiento se ofrece de modo mucho más inmediato, enfático y emocional que en el papel impreso. Podemos decir que la música y los cuentos nos permiten reflexionar, recrear y dar sentido a la realidad.

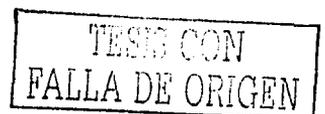
La concepción de nuestro producto radiofónico debe iniciarse con la generación de una idea que hay que aterrizar en un tema, para escribir un cuento sucede algo parecido, lo que para mí puede ser el tema de un cuento, para otro tal vez no. Para el autor de radio el prerequisite es tener una historia que contar, una historia fascinante, es la historia la que cuenta, pero además, el escritor debe tener un entendimiento completo del medio para el que va a escribir, conocer las limitaciones del micrófono, la psicología del radio escucha, procurar que el contenido de sus mensajes sea valioso y creativo. ¿podríamos pensar en la posibilidad de que surgiera un dramaturgo radiofónico ?. El drama radiofónico debe ser una forma de expansión mental.<sup>25</sup>

El guión de radio no es sólo un texto, es también el plan de una estructura sonora. Los cuentos tienen también una estructura, son acción, trascienden el tiempo y el espacio. Con dos frases nos transportamos a otra época sin necesidad de perdernos necesariamente en la narración de los detalles vanos. Manejan un clímax, un final, están cargados de psicología en

---

<sup>24</sup> Miguel Angel Ortiz *Técnicas de comunicación en radio*, p 85

<sup>25</sup> de Anda y Ramos, Francisco, *La radio El despertar del gigante*. Editorial Trillas, 1997, p 296-299



los personajes (Podemos definir al guión técnico como el documento en el que se presentan las escenas que componen el desarrollo de un argumento, y el libreto es escrito con los diálogos que deben decir los actores).

Es aconsejable acercarse a la realidad creativa del drama en forma crítica para ubicar el punto de interrelación más fuerte entre drama (conflicto) y sintaxis radiofónica. La acción dramática es el ejercicio de la voluntad consciente, el cual permite cambios. Todo cambio de equilibrio es una acción.<sup>26</sup>

La composición dramática está compuesta por ocho elementos intimamente ligados a la realidad radiofónica, a la creación por medio del sonido. Estos elementos son: la continuidad, la exposición, la progresión, la escena obligatoria, el clímax, la caracterización, el diálogo y el público. La primera es la composición, secuencia y eslabonamiento de escenas. La segunda, la exposición, nos permite la presentación de personajes, situaciones y conflictos. El diálogo es la parte indivisible de la estructura dramática, y el público, que es el fin de todo planteamiento dramático.

Recordemos que el principio fundamental de la radio es crear acciones. Lo cual es maravilloso para la acción dramática y para la significación de la narración, como ejemplo tenemos lo ocurrido con la producción radiofónica de Orson Wells, "*La guerra de los mundos*", en donde los radioescuchas pensaron que lo que escuchaban por la radio era real, aunque el episodio se hizo celebre, el texto de ese programa radial ha sido poco difundido, ahora debe ser entendido como una aproximación a la realidad de 1938: faltan los tonos, las pausas, los calculados intervalos de música, las aceleraciones del ritmo. Hay que imaginar ese condimento para reconstruir debidamente las causas del pánico producido. Hay que imaginarlo también para calibrar la contribución de Orson Wells, porque ese texto es del equipo que producía los programas radiales del Mercury Theater<sup>27</sup>. Según lo muestra este programa, el locutor que vacila, que corrige y que repite palabras es más verosímil que el profesional pulido. Por otro

<sup>26</sup> Miguel Ángel Ortiz. *Técnicas de comunicación en radio*, p. 90

<sup>27</sup> A mediados de 1938 ya había un público adicto y semanal para dramatizaciones del Mercury Theater, como *La muerte de Danton*, *Julio César*, *Oliver Twist*, *La vuelta al mundo en 80 días*, (Shakespeare, Dickens, Julio Verne)



lado, la lentitud inicial del programa estaba calculada, para resaltar la precipitación posterior. Y al final de la primera parte hay 5 segundos de silencio absoluto y aterrador, como si se hubiera suprimido la radio y el mundo mismo, después de ellos una voz sin forma avisa que se acaba de escuchar la transmisión de la guerra de los mundos. Quienes llegaron hasta allí, podían vivir tranquilos, pero muchos no tuvieron tanta paciencia, y salieron huyendo de sus casas al creer que efectivamente, los marcianos habían llegado.

El lenguaje radiofónico nos ahorra descripciones a veces inútiles de los cuentos impresos, lo que se substituye con la música que puede transmitirnos lo que con palabras no podemos decir.

En la radio, como en el cuento, se utiliza la acción, el tiempo presente, párrafos cortos, el dialogo, y se debe manejar una sola idea, así como repetir los hechos importantes. El lenguaje de la radio nos brinda como artistas una emocionante posibilidad para la construcción lírico - filosófica. En este sentido la radio como los viejos cuentos, es adecuada para transmitir formas abstractas y por lo tanto es arte.

Debido a lo simbólico, lo condensado, lo impactante, toda narración tiene una intensión y da cuenta, como la música, de la naturaleza humana. Los cuentos, como todo arte, representan una válvula de escape para la energía contenida en el espíritu y psique del hombre<sup>28</sup>.

Con el descubrimiento de la imprenta, para llegar a los cuentos fue necesario saber leer, ya que los cuentos en alguna medida dejaron de contarse oralmente. Con el descubrimiento de la radio fue posible que sin saber leer se pueda llegar a los cuentos y para que los cuentos lleguen al público, es necesario saber hacer radio de calidad, saber como contar los cuentos.

Desde la aparición de la radio en México, los entusiastas seguidores de este medio de comunicación, comenzaron a transmitir música. Pensaron que lo mejor era que se escucharan interpretaciones de pianistas, cantantes y conjuntos musicales, después transmitieron noticias,

e inclusive eventos políticos en vivo y en directo, luego comenzaron a transmitir eventos deportivos y poco después se comenzó a transmitir teatro radiofónico y anuncios comerciales, lo malo es que actualmente son pocas las radio difusoras que usan la narración de cuentos ampliamente.

Como hemos visto, los cuentos son importantes porque pueden plantear verdades universales, verdades inmortales y también conflictos intrínsecos al ser humano, por ello todo cuento es una forma de conocerse a uno mismo. Cuando existe el interés, constituyen un medio de desarrollo o crecimiento personal, o sea, son importantes para quienes los escriben, pero también para quienes los leen porque pueden reflexionar sobre cuestiones que no se les habían ocurrido.

Actualmente, poca gente lee, y por otro lado, parece no interesarse por conocerse a sí misma, vivimos un proceso de globalización, unificación, que ha hecho desaparecer, poco a poco, lenguas, artes, costumbres, actitudes diferentes de los diferentes pueblos que habitan este mundo, así como en el cuento "La Historia interminable" de Michael Ende, donde la falta de imaginación va acabando con el mundo de la fantasía. Al parecer, cada vez es más difícil encontrarnos con seres humanos que piensen seriamente en lo que está ocurriendo.

Resulta ventajoso para un país transmitir relatos en la radio, ya que esto nos podría acercar también a los libros, a la buena literatura. Además, transmitir cuentos por la radio apoyaría la educación, porque al acercarnos a los cuentos nos interesaríamos por leer y quizá por escribir y para ello aprenderíamos todo lo posible, además de que acrecientan el dominio del idioma y la capacidad de expresarse.

La radio por sus características resulta ser más propicia que la televisión u otros medios de comunicación para contar cuentos, porque simplemente magnifica todas las cualidades que ya tiene el cuento. Su producción es barata, llega a millones de personas a un tiempo, incluso salta fronteras y cualquier persona puede ser dueña de un receptor de radio. Además, actualmente, el uso del automóvil ha venido a recalcar su importancia.

---

<sup>28</sup> Bruno Bettelheim *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. p 217.



A través del cuento pensamos, cambiamos, nos transformamos, hacemos arte. Hay cuentos que tienen fines educativos o pueden servir para ello, que difunden libros, que promueven la lectura o dan información, pero hay otros que van más allá porque pueden revelar el lado oculto del ser humano, con lo cual los conflictos internos pueden expresarse. Es el caso de los cuentos tradicionales.

La radio por ser auditiva, por su lenguaje, es muy semejante a los relatos orales, nos acerca a ellos, y en general, a la literatura, porque hace que las historias nos parezcan más reales que en la palabra impresa. Ahora bien, no se quiere afirmar que sólo el cuento como género literario sea transmitido por la radio. El buen relato siempre será tal, dependiendo de como se cuenta.

Es sensacional que con la radio un mismo cuento pueda ser escuchado por millones y millones de personas. De este modo aprovecharíamos los giros de la modernidad, de los nuevos inventos, para rehacer las leyendas, y los cuentos.

No olvidemos que al escribir para radio se piensa en voces, música, ruidos o efectos y recursos radiofónicos. La música antecede a la palabra impresa y a los sonidos de las palabras o a las mismas palabras en lenguaje radiofónico, se les puede deformar, alterar, dar o quitar musicalidad, jugar con los tonos de las voces, de este modo, la información cobra vida fácilmente y resulta más real que en la palabra impresa. Aprovechemos los buenos cuentos como contenidos radiofónicos actuales (un buen cuento o relato dependerá de cómo se cuenta, del equipo de trabajo que lo cuenta y de la medida en que se estimula la imaginación, la fantasía, la comunicación intrapersonal e interpersonal).

Las verdaderas lecciones morales se dan a través de los intercambios humanos y la interacción social, por lo tanto el cuento se hace vigente cada vez que se comunica a través de la recreación de su realidad. Muchas veces el cuento encierra un modelo de valor universal. Aunque no se cuente "cara a cara", el cuento por la radio lleva una carga afectiva, psicológica y expresiva, por lo tanto, puede cumplir con su cometido: vincular a los radioescuchas con los demás al estimular la imaginación y la comunicación cara a cara.

Los cuentos en la radio ayudan a tener introspección. El escuchar un cuento provoca y motiva la conversación. La comunicación se vuelve más interesante, puesto que se habla de uno mismo, de lo que uno siente, de lo que uno experimenta (por ejemplo, yo escucho por radio el cuento de *Caperucita Roja*, cuando caperucita roja camina por el bosque, en mi se despierta el gusto por la aventura, cuando caperucita roja se enfrenta al lobo, en mi se despiertan miedos; me encuentro convertida en caperucita roja, pienso en mi abuelita al yo realizar esta comunicación intrapersonal, y en la primera oportunidad quiero comunicar, quiero expresar mis sentimientos, de manera que tomo al cuento como muletilla para expresar lo que siento).

La radio a través de parábolas, cuentos, mitos, leyendas (narración oral) y de comunicar al auditorio en tiempo presente, en forma personal, y en primera persona (lenguaje radiofónico), lo que provoca es una comunicación intrapersonal dirigida, porque se está hablando en tiempo presente, (con las diferentes voces comunes a una dramatización), desatándose una comunicación intrapersonal de muchos "yos". Lo que relaciona y conecta a nuestra parte inconsciente, nuestra parte oscura, los conflictos de los seres humanos, de manera que puedo entender a un personaje histórico mejor si me convierto en él.

Por lo señalado hasta aquí, podemos decir de manera general, que la radio unida a la narración oral de cuentos, parábolas, mitos, leyendas, etc., podría ser el instrumento idóneo para fomentar el uso de la palabra hablada como interacción social, ya que estas narraciones de transmisión oral, son entre otras cosas una práctica del lenguaje hablado, por lo tanto, fomentan la interacción social "cara a cara".

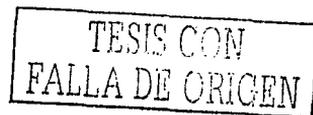
No olvidemos que la experiencia más importante que tenemos de los otros se produce en la situación "cara a cara", que es el prototipo de la interacción social y del que se derivan todos los demás casos. En la situación *cara a cara* el otro se me aparece en un presente vivido que ambos compartimos. Sé que en el mismo presente vivido yo me le presento a él. Mi "aquí y mi ahora" y el suyo gravitan continuamente uno sobre otro, en tanto dure la situación "cara a cara". El resultado es un intercambio continuo entre mi expresividad y la suya, y esta continua

reciprocidad de actos expresivos podemos utilizarla tanto él como yo simultáneamente. Esto significa que en la situación *cara a cara* la subjetividad del otro me es accesible mediante un máximo de síntomas, aunque interprete erróneamente algunos de ellos. Por lo tanto, ninguna otra relación puede reproducir la abundancia de síntomas que se dan en la situación *cara a cara*.

En la comunicación "*cara a cara*" mi pasado está a mi alcance en mi memoria con una plenitud que nunca podré alcanzar en mi reconstrucción de su pasado, por mucho que me hable de él. Pero este "mejor conocimiento" de mi mismo requiere reflexión. No se me presenta directamente. El otro, en cambio, si se me presenta directamente en la situación *cara a cara*. Por lo tanto, "lo que él es" se halla continuamente a mi alcance. Para que así ocurra se requiere que me detenga, que interrumpa la espontaneidad continua de mi experiencia y retrotraiga deliberadamente mi atención sobre mi mismo. Más aún, esa reflexión sobre mi mismo es ocasionada típicamente "por la actitud hacia mi que demuestra el otro.

La realidad de la vida cotidiana, se nos presenta alrededor del cuerpo y del momento que se vive. Este "aquí y ahora" es el foco de la atención que presto a la realidad de la vida cotidiana, es lo *realissimum* de mi conciencia. Es importante no desviar la atención de la realidad de la vida cotidiana. Se produce un cambio radical en la tensión de la conciencia cuando uno está en atención del momento presente. El lenguaje, al menos, establece la verdad de esto.

De repente soy el pájaro, de repente soy el hada, de repente soy la niña, de repente soy la bruja, esto hace que se auto genere conocimiento en el proceso comunicativo, que el emisor pase a ser receptor y viceversa, de modo que el relato toque mis experiencias personales, y lo adapte o relacione con mi mundo interior, con mis deseos, temores, fantasmas y fantasías. Finalmente, esto puede desembocar en una comunicación interpersonal profunda, con contenido al comentar los sentimientos, las reacciones, etc. Al yo platicarle a alguien más lo que viví, lo que sentí, lo que imaginé al escuchar un cuento en el trayecto en coche de mi casa al trabajo.



Todavía hay algo que el progreso no ha podido alterar, por lo menos en los campos y montañas. lejos de las poblaciones, en el mar, y es la inmensidad de los cielos y el encanto de las noches estrelladas que nos deben llevar a la reflexión, al recogimiento, al asombro, a la admiración de redescubrir la grandeza del universo y el milagro de la vida.

De hecho vivimos en un inmenso aislamiento, un aislamiento auténticamente universal, irónicamente comunicado. Aislamiento porque nos hemos concentrado dentro de una esfera que ignora al universo, y comunicado porque todo lo que sucede en cualquier parte del globo es conocido casi inmediatamente en cualquier sitio.

En los tiempos que corren, tan saturados de ruidos, es deseable que la radio pueda otra vez contribuir al enriquecimiento del vocabulario para describir las bellezas de la tierra, la radio es materia de expresión oral, de música y de efectos sonoros. Es ciencia, es técnica y es arte. La radio genera la imagen hablada del mundo, la expresión oral en la radio es un continuum de imágenes habladas que vienen del emisor y provocan, con deliberada intención, un acto cuasi fotográfico al interior del cerebro, que en ejercicio de la libertad individual, crea una imagen nueva a su interior<sup>36</sup>.

Inmersos en el cambio constante de los últimos tiempos, somos concientes de que hay muy pocas innovaciones tan determinantes para la cultura contemporánea como la que la radio a tiene.

Seguramente va a sucedernos un mundo completamente ajeno, con comunicaciones en donde nuestra imaginación queda pequeña. Una población que se enfrentara a problemáticas de supervivencia. Por lo que hay que tomar en cuenta la importancia de la palabra hablada en lo procesos de comunicación y rescatar nuestro acervo de cultura.

---

<sup>35</sup> Berger y Luckmann, p. 48

<sup>36</sup> Maurice Mourier dijo alguna vez que hablar de imagen es instalarse en el centro mismo de la confusión. La idea de la imagen data de 1220 a 1250, y tiene su origen en el latín *imago-ginis*, que significa representación o retrato. De Anda y Ramos, Francisco, *La radio El despertar del gigante*, p 216



Es necesario aceptar que la influencia de la radio y los cuentos es importante en la formación de la opinión pública, y de allí surge la responsabilidad de quienes administran la radio: Porque puede poner en juego la capacidad crítica, la imaginación y el estímulo de los sentidos.

Es muy sencillo transmitir los logros de la civilización. Es muy difícil enseñarnos a vivir, ¿podremos enseñarnos y enseñar a otros a salir de este marasmo? La comunicación es un don que se le ha dado al hombre para transmitir bienes espirituales, no solo materiales. Por eso, el ejercicio de la comunicación es una responsabilidad, y en esta tesis añadimos el capítulo *atrapados con salida: el relato en la radio*.

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# CAPITULO V

---

## ATRAPADOS CON SALIDA: EL RELATO EN LA RADIO, LA ACCIÓN COMO MEDIO DE CRECIMIENTO.

*El conflicto es el padre de todas las cosas (Heráclito)*

Este pequeño ensayo está encaminado a hablar sobre cómo ayuda transmitir relatos a través de la radio a estimular la comunicación "cara a cara", y con esto, el crecimiento emocional y mental de una persona .

Pensamos que los cuentos, como hemos dicho, despiertan sentimientos, conflictos, problemas importantes de elucidar, y por lo tanto, la necesidad de compartir, de entablar una verdadera comunicación. Esto es, una comunicación dialógica, de interacción social a través del diálogo (acto primigenio de la comunicación humana).<sup>1</sup> De modo, que a través de la acción como posibilidad que nos permite crecer y trascender nuestros conflictos, sea posible transmutar sentimientos, pensamientos paralizantes y confusos en sentimientos clarificantes, activos y posibilitadores de crecimiento. Encontrando la posibilidad de satisfacer necesidades básicas del ser humano y que no han sido dadas por nuestra sociedad postmoderna. Sin embargo, tarde o temprano, al ver la insatisfacción acumulada por olvidar relacionarnos con los demás y conocernos a nosotros mismos, buscamos alternativas y una de ellas podría ser recobrar nuestra expresividad, la palabra.

La experiencia de observar cómo nos sentimos dominados por una serie de emociones y sentimientos confusos que llevan al ser humano a la insatisfacción, fue lo que provocó el planteamiento de la siguiente sustentación: partiendo del hecho de que a nivel físico existen

diferentes formas de sobrevivencia, a nivel mental, tenemos dos posibilidades: reaccionar o actuar; la reacción nos permite sobrevivir, el actuar (la acción) nos da la posibilidad de crecer.

Generalmente solo tengo una idea vaga de lo que pienso y siento, en un momento determinado. Reacciono a mi cuerpo como si estuviera separado de mi mente. Tratándose de dos partes distintas. Sorprendentemente, son pocas las ocasiones en que tengo claro lo que deseo y no alcanzo a darme cuenta de mí como persona, por lo tanto no logro expresarme.<sup>2</sup>

Señala Rollo May que volverse una persona, no solo requiere de estar en contacto con los sentimientos y deseos propios, sino también luchar contra aquellas cosas que impiden sentir y desear. Concibe al ser humano como consciente del yo, capaz de intencionalidad y con la necesidad de hacer elecciones. Considera al yo como una unidad.<sup>3</sup>

¿Qué nos impide sentir, desear y expresarnos? El problema se inicia ante la falta de contacto con las sensaciones y los deseos; pero dado que la costumbre así nos hace reaccionar, suponemos que debe existir algo más. Si a nivel físico sólo reaccionamos, es a nivel mental donde debemos buscar la respuesta, y esta respuesta sólo puede estar en lo que es real de manera existencial: el lenguaje, el símbolo.

En lugar de abstraer conceptualizaciones, necesitamos reconocer y enfrentar las paradojas de nuestra propia vida. En una paradoja dos cosas opuestas son planteadas en contraposición y parecen negarse entre sí. Sin embargo, no pueden existir la una sin la otra.

Recordemos la frase de Heráclito: "*el conflicto es el padre de todas las cosas*"<sup>4</sup>, de tal manera que lo bueno y lo malo, la vida y la muerte, el orden y el caos, la belleza y la fealdad, la bondad y el egoísmo, el amor y el odio, la acción y la reacción, (que es lo que plantean muchos relatos de forma simbólica) parecen estar peleados entre sí; pero es la misma confrontación con uno, lo que le inspira vida y significado a lo otro.<sup>5</sup> De tal suerte, la confrontación de la acción debe inspirar vida y significado a la acción. Así, como la

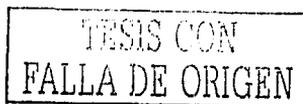
<sup>2</sup> A través de escuchar y contar relatos (parábolas, mitos, cuentos, anécdotas), con un lenguaje sencillo, condensado, simbólico, que busca el crecimiento espiritual, la interacción social, el conocimiento de uno mismo.

<sup>3</sup> Ver lo que nos dice Merleau Ponty de la expresividad (movimiento y palabra) en el capítulo II

<sup>4</sup> May, 1953, p 37

<sup>5</sup> Lo que denota que en la existencia hay sufrimiento, y que no existe un yo permanente.

<sup>6</sup> May, 1953, p 39



confrontación del desorden en muchos cuentos, inspira vida al orden,<sup>6</sup> el miedo a la valentía, etcétera.

Con esto, queremos entender que, para que exista un sentimiento determinado, necesariamente está implícita la existencia de su contraparte. Tal como ocurre en los relatos: la vida se contrapone a la muerte, la bruja a la princesa, el bien al mal, la justicia a la injusticia, el infortunio a la felicidad verdadera, el héroe al villano.

Señala Joseph Zinker que "una persona no posee tan solo una polaridad opuesta, sino varias que se relacionan entre sí, creando "multilateralidades".<sup>7</sup> Esto podemos verlo en los relatos, ya que en ellos tenemos la posibilidad de ver expresadas nuestras múltiples voces internas, y nos sugieren muchas veces cómo encontrar soluciones a nuestros conflictos una vez habiendo despertado el interés por "darnos cuenta."

Por el yo pienso, nos captamos a nosotros mismos frente al otro y el otro, es tan cierto para nosotros como nosotros mismos.<sup>8</sup> Así el hombre que se capta directamente por el conocimiento, (del latín imaginar, idear, pensar, reflexionar) descubre también a todos los otros y los descubre como la condición de su existencia. Se da cuenta que no puede ser nada, sólo que los otros lo reconozcan por tal, podemos decir que, la reacción no es nada, a menos que la acción la reconozca como tal, como el villano no tiene lugar si no existe el héroe. Así, el descubrimiento de mi intimidad me descubre al mismo tiempo al otro, como una libertad colocada frente a mí, que no piensa y que no siente sino por mí o contra mí. De modo que descubrimos la intersubjetividad y en este mundo el hombre decide lo que es y lo que son los otros.<sup>9</sup>

De igual forma yo decido lo que es la reacción y lo que no lo es. "Pienso y luego soy y me expreso. Esta es la verdad absoluta de la conciencia (de aquí la importancia de la comunicación intrapersonal), captándose a sí misma sin intermediario. Toda teoría que toma al

<sup>6</sup> Ver el guión radiofónico titulado "Los órganos de los sentidos"

<sup>7</sup> Zinker, 1999, pág. 158

<sup>8</sup> Op Cit, Zinker, p 158

<sup>9</sup> Sartre 1976, pag 54



hombre fuera de ese momento en que se capta a si mismo es ante todo una teoría que suprime la verdad.<sup>10</sup> Puesto que todo cambia momento a momento y sólo existe de manera única y real, en el mismo momento en que uno se capta a si mismo, siendo y estado en tiempo presente. Fuera de este conocimiento, todos los objetos son solamente probables, y una doctrina de probabilidades que no esta sustentada de una verdad, se hunde en la nada; para definir lo probable, hay que poseer lo verdadero. Luego para que haya una verdad cualquiera se necesita una verdad absoluta, y esta es simple, fácil de alcanzar, está a la mano de todo el mundo; consiste en captarse sin intermediario.<sup>11</sup> En tener la posibilidad de captarse a uno mismo, de modo directo, introspectivo, y así poder captar a los otros, y poder expresar. Para esto, es indispensable el lenguaje, la palabra, la comunicación "cara a cara".

Pensamos que a través del cuento, (relato) que cuente o me cuenten, tengo la posibilidad de captarme a mi mismo(a), y al mismo tiempo capto al otro de modo directo.

Pero, ¿qué me sucede que no puedo captarme sin intermediario? Yo por un lado tengo la parte inteligente, consciente, clara, segura, con sentimientos agradables pero, por otro, tengo la parte mecánica, oscura, confusa, con emociones desagradables, carentes de refinamiento e incontroladas que me someten a un desaliño y confusión general, que me conducen a la tensión, a la competencia, al conflicto y finalmente al estancamiento. Tengo creación e invención, sin embargo vivo, sólo reaccionando emocionalmente, en lugar de actuando; éste es realmente mi problema.

Planteamos que para crecer hay que actuar, saber nombrar lo que se siente, saber hablar de los sentimientos presentes en forma consciente, no reaccionar mecánicamente a nivel emocional y ésto requiere de un esfuerzo más allá del sólo reaccionar y sobrevivir. La posibilidad de transmutar una reacción en acción esta dada por un momento de consciencia. Y solo se puede lograr con la observación de uno mismo, a través de la comunicación intrapersonal e interpersonal, y sólo en tiempo presente.

<sup>10</sup> Sartre 1976, pág. 53

<sup>11</sup> May 1953, pag.40,41

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

Para poder crecer, entablar una comunicación con el otro tenemos que detenernos ante el conocimiento de nosotros mismos (de nuestro cuerpo y de nuestra mente), ejerciendo la autoreflexión.<sup>12</sup>

Reacciono físicamente (instintivamente) ante el dolor. Si acerco la mano al fuego, en el momento que siento ardor, la retiro automáticamente, lo cual hago en forma inconsciente. A nivel mental, puedo reaccionar tal vez corriendo para alejarme del fuego, es decir, presa del miedo, o gritando, tal vez presa de la impotencia, o quizás soplando, para tratar de apagar el fuego, que podría ser presa de la ansiedad. Todo esto sería a nivel reacción, "atrapado en los sentimientos,"<sup>13</sup> pero más allá de la reacción, tengo la posibilidad de actuar. Para actuar, tengo que "captarme sin intermediarios" tengo que luchar contra aquellas cosas que me impiden sentir y desear. Como dice Rollo May, "debo estar consciente del yo capaz de intencionalidad y con la necesidad de hacer elecciones."<sup>14</sup> Y para esto, es necesario que reconozca y enfrente la paradoja entre el miedo que siento, que es real, y el valor necesario para actuar, donde el uno (el miedo), le inspira vida y significado al otro, (la valentía). Solo reconociendo el miedo se le da significado a la valentía, descubro el miedo como la condición de la existencia de la valentía y esto me permitirá actuar, no solo reaccionar. Podemos observar que la reacción emocional, dependerá, en gran medida de la reacción mental, y esto sucede en forma casi automática.

Hay que tomar en cuenta que existe un proceso para sentir; cuando estamos en contacto con nosotros mismos y el ambiente, se tiene la posibilidad de sentir. Las sensaciones se traducen en sentimientos; éstos son las sensaciones con nombre. Para darle nombre a una sensación, pueden intervenir los introyectos, las experiencias obsoletas y los asuntos inconclusos. Del sentimiento se pasa a la necesidad, que puede ser física o emocional. Conocida la necesidad, se pasa a la acción. Pero esta acción, puede ser simple reacción o verdadera acción dependiendo si el proceso fue consciente o inconsciente.

<sup>12</sup> Sócrates nos dice que una vida no examinada no vale la pena vivirse, y A. Potemina nos dice que el pensamiento sin palabras, nos viene dado gracias a la palabra

<sup>13</sup> El mismo ejemplo, lo podemos usar en el momento en que utilizamos los medios masivos de comunicación, y nos relacionamos con los demás

<sup>14</sup> May 1953, p. 40



Con la intervención de introyectos, experiencias obsoletas, asuntos inconclusos, pensamientos, ideas, fantasías, recuerdos y creencias, ante una experiencia, o un contacto, lo que hago normalmente es reaccionar. Esto constituye un esquema de reacción en cadena; abstraigo conceptualizaciones, no reconozco, no soy consciente, no vivo en tiempo presente, sólo provocho una reacción, física, mental y emocional, que no me conduce a nada, y no me saca del estancamiento.

La salud emocional y física, y por lo tanto el lograr una buena comunicación, consiste en poder contactar bien con las diversas necesidades y hacer una buena diferenciación entre las necesidades vitales y las introyectadas<sup>15</sup> y obsoletas con el fin de satisfacer las vitales.

Ahora bien, rara vez se habla de los sentimientos presentes, convencionalmente, hablamos de sentimientos pasados. Sin embargo, el relato por la radio lo hace, ya que uno de sus objetivos es crear acciones.<sup>16</sup>

La conciencia se puede concentrar en el sentimiento o en el objeto en el que me encuentro implicado; dependiendo de donde concentre mi atención, la radio ayuda a que concentre mi atención en la acción del momento que nos cuenta.

Cuando se tiene atención en la percepción, tiempo presente y se vive una situación conscientemente, la situación y el sentimiento son una sola cosa, se tiene atención completa.<sup>17</sup> El sentimiento encaja perfectamente en la situación y esto da la posibilidad de ver las cosas como realmente son y no como se cree que son. Esto se traduce en un sentimiento adecuado, en una palabra adecuada, para una única e irrepetible situación.

Puesto que los sentimientos conllevan el significado de toda situación, nos hablan de nuestras necesidades, de lo que es importante, de qué debe ser revisado, y movilizan nuestra interacción con el mundo externo, al estar contando un cuento "cara a cara", podemos ver los sentimientos que va provocando, las expresiones del escucha, y con esto, adaptamos nuestros

<sup>15</sup> Por ejemplo, creo que necesito el shampoo "Oasis" para casarme con un jeque (un rey árabe), esto es una idea introyectada

<sup>16</sup> El que escribe para radio, lo hace como para sí mismo. Vivifica la historia al escribir en tiempo presente, y el escucha tiene la oportunidad de convertirse en lo diferentes "yos" que se manejan

<sup>17</sup> Uno de los problemas importantes en nuestra sociedad postmoderna, es que no sabemos vivir en el presente. Vivimos preocupados por el futuro, o pensando en el pasado

propios sentimientos al mismo relato, en una situación única e irrepetible. Así, nos convertimos de emisores a receptores.<sup>18</sup>

Por la radio, se logra esto con ayuda de la música, las voces, los sonidos, los recursos radiofónicos, los giros lingüísticos<sup>19</sup>, la espontaneidad, la improvisación. De manera, que aunque no hay una comunicación "cara a cara", si se puede estimular esa comunicación al despertar el interés por compartir lo que se escuchó, lo que se sintió, lo que se imaginó. Al despertar imágenes acústicas que el receptor elabora de forma inconsciente.

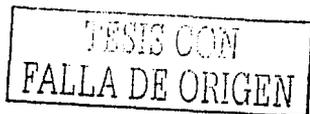
Cuando elegimos satisfacer una necesidad, estamos eligiendo no satisfacer otras necesidades; cuando elegimos una sensación, elegimos no sentir otras sensaciones; cuando elegimos un sentimiento, rechazamos otros sentimientos; cuando elegimos una palabra, rechazamos otras, cuando elegimos una acción, rechazamos otras acciones; la emoción que resulte, (la emoción es una cualidad de la experiencia y una cualidad expresiva de la acción), podrá ser auténtica, o actuada dependiendo de si el sentimiento es auténtico o falso. Cuando la emoción es "falsa o pretendida" se distorsiona el crecimiento personal, y por lo tanto la comunicación.

El elegir una parte, implica rechazar otra u otras y esto es un acuerdo, en algunas ocasiones, o un desacuerdo en otras. Así en múltiples ocasiones, los aspectos rechazados son sentimientos o emociones. Por ejemplo cuando sentimos enojo, celos, envidia, avaricia etc., los rechazamos, porque no nos gustan. Sin embargo el sentimiento existe, esta presente. Podemos encontrar que para rechazar, existe el que rechaza y el rechazado; hay una relación entre el rechazador y el rechazado, y éste es aplicable en muchas ocasiones. Por ejemplo, cuando alguien manifiesta un estado de miedo, podemos ver que hay en él, un miedoso y un envalentonado. El valiente enjuicia al miedoso. Así en todo estado emocional se tienen dos actores, dos partes. Hay conflicto, pero lo importante es poder verlo, nombrarlo, expresarlo, para ver que sólo así, es posible transformarlo.

El lado miedoso tiene que aprender que su función es solo avisar del peligro y que al valiente, le toca hacer uso de los recursos para enfrentar la situación. Esto se da a través del

<sup>18</sup> Recordemos lo que nos dice Lyotard sobre la fuerza de la narración, que se mencionó en el primer capítulo

<sup>19</sup> Onomatopeyas, usos de diminutivos, gritos, sonidos, etc. Recordemos que la música tiene una carga significativa importante, y nos despierta a la indiferencia de los valores



diálogo intrapersonal. Al escuchar un relato por la radio yo soy el valiente, yo soy el miedoso, yo soy la bruja, yo soy la princesa. Cada "un soy", es una parte del yo mismo, que tiene la posibilidad de verse expresado.

La comunicación intrapersonal requerirá de conciencia, con el fin que el miedoso aprenda solo a avisar y no a apabullar. En esta comunicación intrapersonal el miedoso puede señalarle al valiente, lo que necesita para sentirse seguro y permitir la acción del valiente. Cuando el valiente escucha al miedoso, éste empieza a actuar para que se sienta seguro, y se pueda enfrentar al peligro. Así, el miedoso es también útil y el valiente puede actuar.

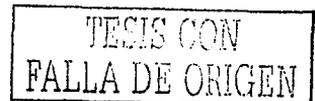
Cuando este diálogo intrapersonal no se da, que posiblemente es por falta de saber nombrar las emociones, éstas son disfuncionales y son generadoras de sufrimiento y, por supuesto, no son transformadoras ni instrumentadoras, sino barreras al crecimiento, de modo que la comunicación termina convirtiéndose en un monólogo, y no en un genuino intercambio de opiniones y creencias.

Sabemos que el querer ser valiente, no es suficiente para ser valiente. El querer ser valiente, es sólo una condición básica y necesaria, pero no suficiente para transformar al miedoso en valiente o seguro. La energía del deseo de querer ser valiente, sólo es el principio; a esta energía del deseo hay que formarla, instrumentarla, darle fuerza y movimiento, a través del relato compartido se puede despertar ese deseo.

Una vez contactada la emoción, explorando como se experimenta, que sensaciones produce, se puede establecer su significado, así mismo, qué relación tiene la persona con esa emoción, por qué la rechaza, cómo se da el desacuerdo interior. Con todo esto, se puede encontrar el conflicto interior dado por la polaridad rechazador-rechazado. (El valiente rechaza al miedoso), es decir una parte de mi se convierte en rechazador y otra parte de mi en rechazado; Esto ocurre en todo conflicto. El rechazador rechaza algo que quiere cambiar; el problema es ¿cómo?, para no provocar un bloqueo, malestar, sufrimiento, resistencia etc., en vez de un cambio. Es por esto que soñamos y los cuentos equivalen a los sueños.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Bruno Betelheim nos dice, que los cuentos de hadas equivalen a los sueños del adulto.



## LA COMUNICACIÓN INTRAPERSONAL E INTERPERSONAL, en dos guiones radiofónicos: "Los órganos de los sentidos" y "En el fuego se oyó cantar un Cuco"

---

*"El pensamiento es un dialogo solitario y silencioso del alma consigo misma". (Platón)*

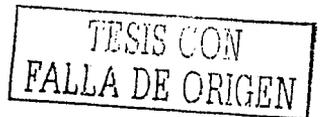
La actividad física y la actividad mental son del mismo orden y por lo tanto manifestaciones de lo mismo: el ser del hombre.

Anthony Giddens nos habla sobre el ser y el estar: soy en función del otro, pero formo parte de él, y él de mí. De modo que más allá de la interpretación racional del mundo, están los sentidos, formas de vida específicas, experiencias olvidadas de la relación humana con la naturaleza, deseo de espiritualización, destrucción del yo, hacia nuevas formas del sí mismo.

Blanca Solares nos dice que, el desarrollo de la individuación no es un avance lineal y progresivo sino una espiral con ascensos y descensos regresivos, a lo largo de la vida del hombre, en la que el "yo", consciencia parlante, en un esfuerzo de elevación espiritual, se hace más modesto y cede terreno al "sí mismo," el arquetipo de la orientación y el significado, a través de un proceso objetivo comunicativo que implica la autentica vocación de prestar atención a la voz interior que nos conecta con el centro de la vida.<sup>21</sup>

Si los pensamientos y las acciones, son hechos del mismo material y el organismo actúa y reacciona al ambiente con diferente intensidad, pero por otro lado, si más allá de la interpretación racional, están los sentidos, es aquí donde se encuentra la causa del nacimiento de ese "material", es por esto, que en primera instancia, debo concentrar la atención, en la percepción. Lo que significa, concentrar la atención en los sentidos, y esto da la posibilidad de estar en tiempo presente.

<sup>21</sup> Solares, Blanca, *El síndrome Habermas*, 1991, p. 167.



Lograr estar en atención, sin que intervenga una interpretación racional, conlleva la ardua tarea, de estar en consciencia, tanto de los sentidos, como de la mente, que es la otra fuente de ese "material", de esta forma se puede estar en atención completa, esto es, conscientemente consciente en uno mismo, por medio de la comunicación intrapersonal y consciente del ambiente, de nuestro campo, al poner la atención en los sentidos. El estar escuchando, viendo, hablando, oliendo, sintiendo pensando.

La percepción influye en el pensamiento y viceversa, el pensamiento influye en la percepción, el pensamiento se manifiesta en la palabra, la palabra es el antecedente de la acción. La acción forma el hábito y el hábito se concreta en el carácter. Una vez formado el carácter, las reacciones surgen automáticamente y el actuar en consciencia se dificulta, y por lo tanto, la comunicación. Asimismo, es necesario reflexionar sobre nuestras palabras, y vigilar nuestros pensamientos.

La rutina, que es todo aquello que se hace de manera habitual, es un elemento básico de la actividad social cotidiana. Una rutinización, nos dice Giddens, es vital para los mecanismos psicológicos que sustentan un sentimiento de confianza o de seguridad ontológica durante las actividades diarias de la vida social. Es por ello que se piensa en la posibilidad de utilizar a la radio para rescatar la narración oral, ya que la televisión ha invadido nuestro espacio cotidiano, y se ha perdido la comunicación "cara a cara", la interacción humana. Enfrentándonos a la necesidad de buscar un equilibrio mental.

La enorme diversidad del pensamiento moderno, tal y como de hecho lo encontramos a nuestro alrededor, debe ser reconocido si estamos dispuestos a comprender la vida de la mente, allí donde se manifiesta.<sup>22</sup> Así, vernos a nosotros mismos como los otros nos ven puede ser revelador. Ver a los otros como parte de una naturaleza que también es la propia, constituye un hecho elemental. De igual forma, ver un sentimiento propio, como los demás lo ven, puede ser revelador. Y esto permite aceptación de ese sentimiento; al haber aceptación, hay rendición, termina la lucha por rechazar, el sentimiento existe y su sola existencia da vida y principio a su contraparte.

<sup>22</sup> Geertz 1993, pág.24



Estas ideas, enmarcan la importancia de la comunicación intrapersonal, que posibilita el observarse a uno mismo y al ambiente, prestando atención a los sentidos, a la mente y al cuerpo, como una unidad en relación y función del entorno, en donde el entorno forma parte de uno mismo. Y al mismo tiempo, enmarcan la imperiosa necesidad por la comunicación interpersonal, al ofrecer la perspectiva de ver un sentimiento en los demás, como parte de la misma naturaleza.

El aceptar, el rendirse ante un sentimiento, es lo que ha permitido negociar entre las dos partes de la paradoja, ya no reaccionar, sino actuar. A través de la observación introspectiva, por medio de la comunicación intrapersonal, uno se observa sin intermediario, "siento y deseo, conscientemente, me doy cuenta"; así, al captar un sentimiento amenazante, en forma consciente, se descubre su contraparte, su opuesto. Con ésto, nace la intencionalidad, al tener una opción viable, para actuar y no reaccionar; se adquiere creación, invención y crecimiento. "Ya no me estanco, ya no me atrapa el sentimiento", sino se hace a un lado, para que surja su contraparte, para que equilibre, apoye o sirva de referencia e identidad. Lográndose una transmutación.

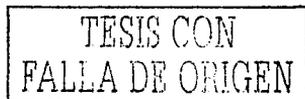
Thomas Luckmann y Peter L. Berger nos dicen que, lo que el otro dice, se vuelve subjetivamente significativo para mí, haya o no congruencia entre sus procesos subjetivos y los míos. De esta manera, no sólo vivimos en el mismo mundo, sino que participamos cada uno en el ser del otro, siendo el lenguaje el instrumento más importante de socialización.<sup>23</sup>

Lo que se hace a nivel físico, es una clave de lo que se piensa y lo que se piensa, da claves de lo que se hace y de lo que gusta hacer. Entre los niveles de pensar y hacer hay una etapa intermedia, la etapa de "jugar a". Con sólo prestar atención a las acciones, a las fantasías y a la representación de roles, se llega a conocer su significado, se pueden proveer las propias interpretaciones.<sup>24</sup>

De aquí la importancia de la comunicación interpersonal, que se puede lograr al utilizar los medios de comunicación de forma adecuada, especialmente hablamos del caso de la

<sup>23</sup> Berger, 1968, pág. 165.

<sup>24</sup> Perls, 1967, p. 29.



radio, por ser una opción para ayudar a desarrollar la imaginación, la memoria, la percepción, el conocimiento de uno mismo al impulsar el darse cuenta y el hablar en tiempo presente.

Antes de que se pueda tener confianza en el otro, hay que tener confianza en uno mismo. Pero tener fe en uno mismo, exige un proceso evolutivo donde se haya aprendido a confiar en los demás. Tanto la confianza, como la seguridad ontológica son el producto de un compromiso activo con el mundo, las configuraciones y las relaciones de la vida cotidiana. Ese compromiso activo es físico, exige presencia corporal y cognitivo, exige interacciones "cara a cara". También exige comprensión, memoria, reflexión y lenguaje. Así como una consciencia de la posición que se ocupa en el tiempo y en el espacio. Asimismo, es un compromiso afectivo, que trata de nuestra relación con objetos materiales, con otras personas, con símbolos y con nosotros mismos. Esta suerte de compromiso se basa en procesos inconscientes, pero solo puede mantenerse en virtud de una fe nacida de la experiencia en la certeza del mundo.<sup>25</sup>

El transmitir y producir relatos radiofónicos, debe convertirse en una tarea primordial para nuestra sociedad, ya que no se trata de ir en contra de la tecnología, sino de incorporarla a nuestras necesidades. De tal manera, que se podría dar una salida a la "crisis" que vive el lenguaje, el pensamiento, la aprehensión de lo que es real y lo que es virtual. No olvidemos que los mitos, relatos, cuentos, el lenguaje oral, ha existido desde siempre.

En la actualidad existe una distorsión de la comunicación al ser sustituido el lenguaje ordinario. La cultura contemporánea ha desplazado del centro de las relaciones sociales el uso de la palabra hablada como medio primordial de interacción, cuando sabemos que "la comunicación es una red de significados que dan consistencia a la interacción social, a través de la práctica del lenguaje, particularmente el hablado".<sup>26</sup>

Habermas señala que el lenguaje sirve al entendimiento, y todo proceso de entender tiene lugar en un marco de comprensión cultural. Por lo tanto, todo proceso comunicativo exige la presencia de dos actores, estableciendo un compromiso entre el escucha y el emisor. La

<sup>25</sup> Silverstone, Roger, 1994, p. 25

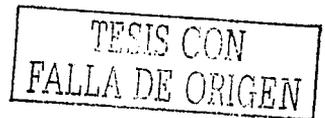
<sup>26</sup> Solares, Blanca, Op. Cit, p. 81.

sociedad se forma no sólo de imperativos de mercado o científico sociales, sino también de normas y tradiciones socio-culturales de la acción "comunicativamente" orientada al entendimiento, por lo tanto la expresividad de las emociones, de los sentimientos.

Actualmente notamos cómo cada vez nos comunicamos menos "cara a cara", que es la comunicación más rica, la experiencia más importante que tengo de los otros se produce en la situación cara a cara, que es el prototipo de la interacción social. En la situación "cara a cara" el otro se me presenta en un presente vivido que ambos compartimos. Mi aquí y mi ahora, y el suyo, gravitan continuamente uno sobre otro, en tanto dure la situación "cara a cara". El resultado es un intercambio continuo entre mi expresividad y la suya, y esta continua reciprocidad de actos expresivos podemos utilizarla tanto él como yo, simultáneamente. Esto significa que, en la situación "cara a cara", la subjetividad del otro me es accesible mediante un máximo de síntomas, aunque interprete erróneamente algunos de estos síntomas. Todas las demás formas de relación con el otro son remotas, en cambio, en la situación "cara a cara" la subjetividad del otro se encuentra decididamente próxima a mí.

Maurice Corvez afirma que toda cultura, en cierto estadio de su desarrollo advierte que sus riquezas, organizaciones y representaciones pueden no ser las mejores, deben afrontar entonces un hecho brutal: existen, por debajo de los ordenamientos y leyes que la componen, un orden de cosas silencioso, una región oscura de la realidad, un mundo subyacente, macizo y primario, que importa liberar en su ser mismo y en las modalidades de su ser, se comprende así que más allá del lenguaje de un período histórico, más allá de las clasificaciones provisionales de determinada ciencia, hay un ordenamiento profundo, el código básico de una cultura, una configuración global que ofrece fundamentos ciertos a los conocimientos.

Hemos señalado que en la actualidad existe una crisis de representación simbólica. Con la llegada del Internet, nos comunicamos de una manera hipertextual, utilizando muchos lenguajes al mismo tiempo, y cada vez es menos la comunicación con el otro "cara a cara", y a través del contacto con el cuerpo. Por otro lado, vivimos sometidos a un problema serio de "estres", de tensión nerviosa.



En nuestra sociedad contemporánea vivimos una época única en la historia: tenemos el mismo sistema económico capitalista, y la crisis que vivimos es una crisis de representación simbólica, nos comunicamos con muchos lenguajes al mismo tiempo (visual, auditivo, etc.), cuando la mayoría de la población mexicana no aprendió a leer, a escribir, a comunicarse verbalmente.

Es el lenguaje, o "la palabra entendida como símbolo", según Mead, la que presta a la interacción entre personas la posibilidad de transmitir intenciones, de discutir expectativas y de plantear alternativas a las propias acciones.

Gracias al simbolismo se hace posible una solidarización con los ritmos cósmicos en una unidad más vasta, ya sea, la sociedad, el universo, la comunicación, la terapia, la introspección, y por lo tanto la comunicación intrapersonal. Ernest Cassirer, nos dice en su libro: *Antropología filosófica*, que la memoria simbólica es aquel proceso en el cual el hombre no sólo repite su memoria pasada, sino que la reconstruye; la imaginación se convierte en un elemento necesario del genuino recordar. Por esta razón Goethe tituló su autobiografía: *Poesía y verdad*. No quería dar a entender que había insertado en su vida elementos ficticios, trataba de descubrir la verdad acerca de su vida, pero esta verdad sólo podía ser encontrada presentando los hechos aislados y dispersos de su vida en forma poética, es decir simbólica.

Mucho más allá de la teoría de la acción comunicativa, dice C. Magris: "incluso en una noche cualquiera puede suceder que exista vida auténtica en la falsa"<sup>27</sup>.

A diferencia de los animales, los seres humanos tenemos la posibilidad de conocernos a nosotros mismos, y trascender nuestras necesidades de sobrevivencia y puramente instintivas para poder crecer. Ernst Cassirer nos menciona que la obligación fundamental del hombre es el conocimiento de sí.<sup>28</sup> El conocerse a uno mismo se ha considerado desde tiempos remotos como un imperativo categórico. Por otro lado, Sócrates dice: una vida no examinada no vale la pena vivirse, y agrega: nunca dejes de preguntarte a ti mismo esta cuestión y de examinarte de este modo: ¿qué relación tengo yo con esta parte de mí mismo que llaman la razón gobernadora?<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Ibidem, p. 90

<sup>28</sup> Cassirer, Ernst, *Antropología Filosófica*, p. 18.

<sup>29</sup> Cassirer Op. Cit. 1992, p. 24



Sócrates define al hombre como aquél ser que, si se hace una pregunta racional, puede dar una respuesta racional. Mediante esta facultad fundamental de dar una "respuesta" a si mismo y a los demás el hombre resulta ser "responsable", un sujeto moral.

A diferencia de la comunicación dialógica, donde el escucha, es por otro lado también un emisor potencial que contribuye en la generación de conocimiento, la comunicación de masas en la sociedad actual, instituye una ruptura fundamental entre el emisor y el receptor, de manera que los emisores y los receptores tienen poca capacidad para aportar algo al curso y contenido del proceso comunicativo. Por otro lado, no existe comunicación "cara a cara", ni tampoco comunicación intrapersonal y en consecuencia, podría ser más apropiado hablar de transmisión o difusión de mensajes que de comunicación como tal.<sup>30</sup>

La intersubjetividad, retomando nuevamente a Berger y Luckmann, es verdaderamente social sólo cuando se ha objetivado en cualquier sistema de signos, y sólo así existe la posibilidad de que esas experiencias se transmitan, siendo el sistema de signos decisivo el lingüístico: "el lenguaje objetiva las experiencias compartidas y las hace accesibles a todos, y es el medio más importante para transmitir las sedimentaciones objetivadas y objetivizadas."<sup>31</sup>

La constitución del "yo" sobrevive a través del discurso del otro o sea, de la adquisición del lenguaje. La contextualidad de una postura del "yo", nos dice Giddens, determinará quién es el "yo" en cada situación de habla. Es preciso que yo sepa que soy un "yo" cuando "te" hablo, pero que "tú" eres un "yo" cuando me hablas, y que "yo" soy un "tú" cuando "tú" me hablas...y así siguiendo. Aquí notamos que la noción del YO, puede ser una mera construcción mental.<sup>32</sup>

Podremos relacionarnos con los demás, conocer su dolor, su sentir, su momento, sólo cuando aprendamos a conectar con nuestro propio dolor, físico, mental, existencial, espiritual; cuando aprendamos a vivir con él, a dejarlo pasar, sin apegarnos, sin aferrarnos. Lo mismo sucede con el regocijo: "la alegría de vivir momento a momento", y ver que todo cambia, y nada es permanente.

<sup>30</sup> Thompson, John, *Ideología y cultura moderna*, 1998, p. 41.

<sup>31</sup> Berge, Op Cit p 91-93

<sup>32</sup> Giddens 1995, *Un mundo desbocado*, p. 87.



No te disipes - dice Marco Aurelio- no seas demasiado impaciente, sé tu propio dueño y mira a la vida como un hombre, como un ser humano, como una criatura mortal. Las cosas no afectan al alma pues son externas e inmovibles, nuestra alteración procede sólo del juicio que formamos en nosotros mismos.

El pasado y el futuro existe sólo virtualmente. Sólo sé que soy lo que soy, y que estoy, por este momento, nada más. Hay un dicho budista que dice: ¿quieres conocer tu pasado y tu futuro? Dime quién eres hoy y qué haces hoy, en este momento, y cuando hago la reflexión, pareciera ser que el momento ya se fue. Entonces, diría mejor: "estoy atento a mi respiración, a mi cuerpo, a mis sensaciones, a mi mente, vivo en tiempo presente". Veo, reconozco y dejo pasar: Trato de observar el surgir y el cesar de todos los fenómenos.

Ver con sabiduría perfecta el punto de surgimiento conduce a la liberación, a la sabiduría. La sabiduría es fuerza, la sabiduría es el filo que se clava, penetra, y recorta. Este es el camino Vipassana, desarrollar la sabiduría, estar constantemente consciente y ver una y otra vez hasta que no haya nada más que ver. Entonces ver si hay liberación.<sup>33</sup>

La idea de la virtualidad, "lo virtual" existe con el ser humano, ha existido desde siempre. Sin embargo, ahora nos toca vivir una época muy diferente. La tecnología ha alcanzado tal desarrollo, que vivimos, además de una "crisis de representación simbólica", en la que nos comunicamos, de una manera hipertextual, una revolución cultural, sexual, social, familiar, de "estres". Se trata de una época de "globalización" en la que se va diluyendo el nacionalismo, y se rompen las fronteras entre los países, quedando entre otras cosas, confundidos y en la ignorancia de lo que está pasando.

Se requiere cada vez más de ser creativos. Entendiendo por "creativo" todo aquello que nos lleva a una mayor salud psicológica, y a una humanidad más plena. Se trata de dejar a un lado viejos esquemas, para soltarnos en la aventura de experimentar lo nuevo, lo desconocido que generalmente es lo más cercano a nosotros, lo más sencillo

<sup>33</sup> Gurza, Vicky, *En Tiempo Presente*, 1977

La meditación Vipassana, es una meditación de introspección cuya técnica consiste en desarrollar la atención y la concentración momento a momento



La comunicación "cara a cara" adquiere día a día mayor importancia para impulsar el proceso de crecimiento personal, para promover que la persona incremente su nivel de "darse cuenta", que recupere el contacto consigo misma y con su ambiente.

Se hace evidente el impulsar y apoyar la comunicación intrapersonal e interpersonal. Recuperar nuestra capacidad de comunicarnos a través de la palabra y el cuerpo, para lo cual, la narración por la radio podría contribuir, ya que incrementa el lenguaje hablado, estimula la imaginación, la memoria, la atención, la expresión, la creación de imágenes, y por lo tanto, el diálogo mediado.

A continuación transcribimos dos relatos radiofónicos que se escribieron en 1982, uno de ellos se transmitió por Radio Educación. "*En el fuego se oyó cantar un Cuco*" y "*Los órganos de los sentidos*", que se hizo para la serie radiofónica "*Hábitos de estudio*". Estos guiones han sido elegidos al azar de entre otros guiones escritos en ese año por la autora de este trabajo. Los guiones han sido analizados rápidamente, con objeto de dar validez a lo que se plantea en este capítulo respecto a la posibilidad de mejorar nuestras actitudes y valores, y por lo tanto, la comunicación y el incremento del lenguaje hablado, a través de escuchar y compartir relatos radiofónicos.

En el guión "*Los órganos de los sentidos*" el escucha evoca sus desórdenes, cuando se habla de que Luis tiene desordenados sus apuntes. Por ejemplo, se evoca el hecho de tener ordenado o desordenado el closet, el escritorio, los estados de cuenta.

En el mismo guión, a través de la niña Astucia se habla de lo opuesto al desorden, que es el orden.

Como hemos señalado, el existencialismo busca salvar la brecha entre lo que es cierto de manera abstracta, y lo que es real de modo existencial. "Los principios demasiado abstractos fracasan para definir la acción"<sup>34</sup>. Entonces, En lugar de abstraer conceptualizaciones, se necesita reconocer y enfrentar las paradojas de nuestra propia vida. En una paradoja, dos cosas opuestas son planteadas en contraposición, y parecen negarse entre sí. Sin embargo, no puede existir la una sin la otra (no existiría el orden sin el desorden). Recordemos la frase de Heráclito "*El conflicto es el padre de todas las cosas*".

<sup>34</sup> Sartre



El orden y el caos en este cuento, parecen estar peleados entre sí, pero es la misma confrontación con uno, lo que le inspira vida y significado al otro. De tal suerte, que esta confrontación que vive el escucha debe inspirar vida y significado a una acción, que en primer término sería una comunicación intrapersonal, en la que se da cuenta de que tiene "desordenado su closet", o "sus cuentas bancarias". Y en segundo término, una comunicación interpersonal (dialogica), al comentar lo que siente con su orden o desorden, y en tercer lugar se inspira a una acción, que podría ser "arreglar su closet, o su escritorio, o sus cuentas bancarias".

Para que exista un sentimiento determinado, necesariamente está implícita la existencia de su contraparte, tal y como ocurre en el relato, pero es necesario "darse cuenta".

Este guión es un ejemplo de como se desata en el escucha, una comunicación intrapersonal, al ver reflejado en el relato su orden y desorden, y posteriormente una comunicación interpersonal "cara a cara", al platicar con alguien sobre su orden y desorden en diversas circunstancias, y que finalmente todo esto podría resultar en una acción, que sería la de transformar el desorden evocado.

Por otro lado, podemos ver cómo este cuento amplía el conocimiento, a pesar de ser un cuento llevado al público infantil principalmente.

Al escuchar el segundo cuento radiofónico: "*En el fuego se oyó cantar un Cuco*", el auditorio introspecciona una serie de sentimientos o partes de sí mismo, representadas en el relato por los personajes de Desperdicio y Estropajo. Al escuchar el cuento y convertirse uno mismo en Desperdicio, se contacta con la parte optimista, con lo generoso que uno puede ser, con la parte alegre, con la credibilidad que uno puede tener, con la tranquilidad, la felicidad, la parte agradable que uno tiene, y finalmente con la parte moral, ética y profunda que llevamos con nosotros.

En contraposición, cuando uno escucha el relato y se convierte uno mismo en Estropajo, uno contacta con la parte pesimista, con la parte interesada, con la parte trágica, con la parte incrédula, con la parte burlona, con la desesperación y la avaricia.

De tal manera, que al estar escuchando el cuento, uno proyecta, se identifica, crea imágenes acústicas de sus propios sentimientos, conflictos, experiencias y situaciones. En un

momento uno es optimista y al otro momento uno es pesimista, o en el peor de los casos, uno se identifica con Desperdicio o con Estropajo, pero siempre esta la posibilidad de contemplar la parte opuesta.

Por otra parte, los ambientes de la narración despiertan la imaginación de uno, ya que cada escucha podrá construir su cabaña, su Navidad, su Cuco, sus árboles, y hasta su tipo de Hoja, en donde podríamos encontrar desde hojas del tamaño de una lenteja, hasta hojas del tamaño de una palmera.

De igual forma, las canciones nos podrán tocar y despertar fibras muy profundas, lo cual ayuda a esta introspección de lo que hablamos, resultando en un verdadero diálogo interno, esto es: una comunicación intrapersonal, en donde confronto mi parte optimista con mi parte pesimista, mi parte generosa con mi parte interesada, mi parte alegre o feliz con mi parte trágica, enojona o burlona.

El pajarito del que se habla al principio del cuento "en si mismo", y el mismo Cuco que lleva la recompensa a los hermanos por haber recibido alojamiento, hace pensar que así son las recompensas del crecimiento cuando prevalece la parte ética, la parte generosa, la parte optimista, la parte feliz, la parte tierna, en contraparte al lado pesimista, avaricioso, envidioso, etc.

Si esta introspección, o diálogo interno, o comunicación intrapersonal surte efecto, el escucha movido por todos estos sentimientos, buscará comentar su experiencia en la primera oportunidad que se le presente, por un lado, buscando aclarar sus propios sentimientos, y por otro lado, queriendo compartir esta experiencia, con lo cual se logra impulsar una comunicación interpersonal (comunicación dialógica "cara a cara").

Finalmente, este escucha pensará en actuar con una acción positiva, como podría ser la generosidad, el optimismo, el compartir, el soñar, el seguir viendo por la radio, antes que reaccionar como acostumbraba impulsivamente.

Por otro lado, como toda narración, o forma de contar un cuento, (el relato) por la radio, se usa música, sonidos, silencios, ruidos, tonalidades de la voz diversas, acentos, etc., y con esto se ayuda a provocar el contacto de uno mismo, el contacto con la imaginación, logrando así, que la experiencia sea todo un acontecimiento y estimule la relación humana, el uso del lenguaje, la imaginación, la improvisación, la espontaneidad, la fantasía, la creatividad, la expresión y la acción, de modo que recreamos nuestro mundo y le damos sentido a la vida.

Se espera que aún siendo cuentos dirigidos a los niños, el lector y no el escucha en este caso, con una actitud propositiva encuentre su parte, al leer *Los órganos de los sentidos* y *En el fuego se oyó cantar un cuco*.

SERIE "DIALOGO EDUCATIVO"  
GUIÓN: HABITOS DE ESTUDIO (TECNICA DE LA SINTESIS)  
ORGANOS DE LOS SENTIDOS.

GUIONISTA ISABEL FERNANDEZ ISASI

- 1.- RUBRICA DEL PROGRAMA LIGA CON EFECTO DE AMBIENTE DE CASA
- 2.- EFFECTOS DE SERVIR LA MESA, PLATOS, JUGO DE NARANJA, ETCETERA
- 3.- ES LA HORA DEL DESAYUNO SON LAS SIETE DE LA MAÑANA
- 4.- LUIS (PREOCUPADO) Mamá, mamá, hoy no quiero  
5.- ir a la escuela
- 6.- MAMA ...¿ Porqué Luis?
- 7.- LUIS Estoy desesperado.. es que, el profesor  
8.- va a revisar hoy los apuntes, y .
- 9.- MAMA ¿ Y qué Luis...? No me digas que no has  
10.- tomado apuntes en clase.
- 11.- LUIS No, no es eso. Lo que pasa es que están-  
12.- todos desordenados, y ni yo mismo les  
13.- entiendo.
- 14.- MAMA: Pero Luis.. Esa no es la forma de solucionar  
15.- el problema. Debiste haber revisado tus  
16.- apuntes día con día!
- 17.- LUIS: (PIENSA UN MOMENTO) Tienes razón. Debí lleva  
18.- Un cuaderno para cada materia, y .
- 19.- MAMA: (INTERRUMPE) ¿ Y ahora?
- 20.- LUIS (PIENSA UN MOMENTO ESTA INTRANQUILO) Ahora,  
21.- Ahora ¡ Hablaré con el Profesor !
- 22.- PUENTE MUSICAL
- 23.- EFFECTOS DE CALLE LUIS VA CAMINANDO RUMBO A LA ESCUELA VA PENSANDO.
- 24.- SE ESCUCHAN EN TERCER PLANO... PASOS DE PERSONAS... UN QUE OTRO
- 25.- COCHE, ETCETERA. ES RUMBO NO MUY TRANSITADO.
- 26.- LUIS (ÉN REVER PIENSA) Ya sé, ya sé. le dirá al

- 1.- LUIS CONTINUA: ...profesor que habla demasiado rápido y...
- 2.- ...pues... ¡ que no me da tiempo de escribir
- 3.- ...todo lo que dice!
- 4.- EFFECTOS SIGUEN A FONDO
- 5.- LUIS: (REVER. SIGUE PENSANDO) No, no. Mejor le voy a decir la verdad. Que no entiendo sus clases, y que me parecen muy aburridas porque no me puedo concentrar!
- 6.-
- 7.-
- 8.-
- 9.- PUENTE MUSICAL. SE ESCUCHAN CRITOS DE UNA NIÑA QUE LLAMA A LUIS.
- 10.- LA NIÑA CORRE PARA LLEGAR A SU ENCUENTRO.
- 11.- ASTUCIA: (GRITA DE LEJOS) Luis...Luis...
- 12.- LUIS: (REVER) ¡ Parece... que alguien me llama!
- 13.- ASTUCIA: Luis, Luis...
- 14.- EFFECTOS DE NIÑA QUE LLEGA CORRIENDO.
- 15.- ASTUCIA: Hola Luis (ESTA CANSADA POR LA CORRIDA)
- 16.- ¿ porqué andas tan distraído eh?
- 17.- LUIS: Es que... mis apuntes... ¡ son un desastre!
- 18.- (SE LE OCURRE UNA IDEA) Oye. Astucia:
- 19.- ¿ me podrías prestar los tuyos?
- 20.- ASTUCIA: Pero Luis... Que no sabes... Los apuntes son algo tan íntimo y personal como un cepillo de dientes.
- 21.-
- 22.-
- 23.- LUIS: Ya sé, ya sé. Pero tengo miedo que me vaya a reprobar...
- 24.-
- 25.- ASTUCIA: ¡ Claro que no te va a reprobar por eso!
- 26.- LUIS: ¿ Y si sé molesta cuando le diga que no sé tomar apuntes porque no me da tiempo de escribir toodo lo que dice?
- 27.-
- 28.-

- 1.- **ASTUCIA:** Es justo por eso que el profe revisa los  
2.- apuntes... Asi, pueden darse una idea de  
3.- que tanto has comprendido. Por eso solo  
4.- tienes que escribir lo mas importante con  
5.- tus propias palabras. ¡ Apuntes claros  
6.- Mentas Claras!
- 7.- **LUIS:** (MOLESTO) ¿ Quieres decir que entonces  
8.- mi mente esta sucia ?
- 9.- **ASTUCIA:** No, no, no... Quiero decir que el aprendizaje  
10.- es más efectivo cuando entran en acción más  
11.- sentidos!
- 12.- **LUIS:** por favor... Astucia, ex-pli-ca-te ¿ Qué  
13.- tiene que ver el aprendizaje efectivo con  
14.- la acción de los sentidos?
- 15.- **ASTUCIA:** ¡ Ah! Lo que sucede es que hay primero que  
16.- escuchar. Después captar la idea de lo que  
17.- el profesor quiere decir. Y por ultimo  
18.- escribir aquello que es la "esencia de todoo  
19.- lo que has captado. Y si no entiendes le  
20.- preguntas, e intervienes  
21.- Es asi como ordenas las ideas en tu mente y  
22.- no escribes todo mecanicamente.
- 23.- **LUIS:** (PIENSA EN LO QUE ASTUCIA DIJO UN MOMENTO)  
24.- ...de todos modos para mi todas las clases  
25.- son iguales, habla muy rapido, y
- 26.- **ASTUCIA:** (INTERRUMPE) Puros pretextos. Ademas:  
27.- Te aseguro que resulta entretenido siempre y  
28.- no escribes todo mecanicamente  
29.- hace sentido

- 1.- LUIS: De cualquier forma me parece que todas las
- 2.- clases son iguales.
- 3.- ASTUCIA: No hombre! Ninguna clase es igual a otra:
- 4.- Cada clase tiene algo original que en los
- 5.- libros es difícil encontrar
- 6.- Te aseguro que si pones atención y tienes
- 7.- concentración en cada clase habrá aunque sea
- 8.- una frase que te parezca importante, divertida
- 9.- original, y que te invita a descubrir una más !
- 10.- LUIS: ¡ Pero cómo me voy a acordar de la frase, si
- 11.- tenemos tantas clases !
- 12.- ASTUCIA: Por eso: Preciso es anotar en clase. Pero, nadie
- 13.- nace sabiendo. Así que si no lo practicas no
- 14.- aprenderas.
- 15.- PUENTE MUSICAL, SE ESCUCHA ESCUELA DE LEJOS, SONIDO DE LA CAMPANA
- 16.- ES LA HORA DE ENTRAR A CLASES.
- 17.- LUIS: ¡ Apúrate porque ya se nos hizo tarde !
- 18.- EFECTO DE CORRER
- 19.- LIGA CON PUENTE MUSICAL, QUE INDIQUE CAMBIO DE LUGAR.
- 20.- ASTUCIA: (DESPACITO) Recuerda Luis . Un nuevo día,
- 21.- es una nueva hoja que empezar para una
- 22.- nueva idea que se necesita recordar.
- 23.- ENTRAN EFECTOS DE SALON DE CLASE, VOCES DE ALGUNOS NIÑOS, RUIDO
- 24.- HOJAS SOBRESALE.
- 25.- PROFESOR: (REVISANDO EL CUADERNO DE PERIQUIN)
- 26.- A ver, a ver... A estos apuntes les hace falta
- 27.- la fecha...¡ Y los Titulos !
- 28.- PERIQUIN Pero...profe, ¿ acuérdesese que usted un día



- 1.- PERIQUIN CONTINUA: ...nos dijo que lo más importante era hacer  
2.- buena letra.
- 3.- PROFESOR: De acuerdo que eso es importante, pero también  
4.- ser breve, conciso, y llevar un orden que te  
5.- ayude a consultarlas más fácilmente  
6.- ¿verdad Luis ?
- 7.- LUIS: (DISTRRAIDO) Eeeeste... ¡si, si, Mentas claras:  
8.- Apuntes claros
- 9.- PROFESOR: (SORPRENDIDO) A ver Luis Explicanos lo que  
10.- quieres decir con eso
- 11.- LUIS: (REVER RECUERDA) (PALABRAS DE ASTUCIA)  
12.- El conocimiento es más efectivo cuando entran  
13.- en acción más sentidos
- 14.- EFECTO DE SUSPENSO:
- 15.- PROFESOR: A ver Luis...No me has respondido Si tu has  
16.- dicho algo que no has repetido...¿ Debes  
17.- saberlo explicar !
- 18.- LUIS: (PIENSA TANTITO) si, si Quiero decir que.  
19.- Mentas claras apuntes claros es algo así  
20.- como quitar el rollo... algo así como lo que  
21.- no es importante: (SEGURO Y FIRME) "Representar  
22.- con justeza el conocimiento esencial"
- 23.- PROFESOR: Muy bien Luis Has dicho con tus propias  
24.- palabras lo más importante de la Técnica de  
25.- la Sintesis"
- 26.- ALUMNOS: ¿ La Técnica de la qué ?
- 27.- PROFESOR: Sintesis: Que significa "Recomponer las  
28.- partes de un todo para formar una unidad".

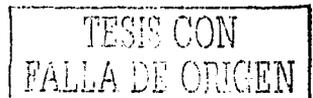
1 - SUBEN EFECTOS DEHOJAS DEL CUADERNO DE PERIQUIN

- 2.- PROFESOR: Pero Periquin, además de no haber anotado  
3.- ni los temas, ni las fechas en tus apuntes  
4.- tampoco has dejado sangrías...  
5.- PERIQUIN (INTERRUMPE) Bueno profesor, hasta los detectives  
6.- cometen errores ¡ Por eso me da mucho gusto  
7.- que revise mis apuntes !  
8.- ASTUCIA: Lo más importante es que los revises tú mismo  
9.- para que te des cuenta de lo que has aprendido.  
10.- PROFESOR: Exacto Los apuntes son una especie de auto-  
11.- examen que te permiten seguirle la pista a la  
12.- clase. Así como encontrar una información rápida  
13.- y concisa sobre un tema en particular.

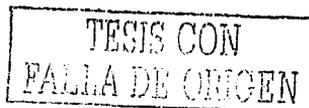
14.- SUBE EFECTOS DE AMBIENTE DE INTERIOR DE CLASE SE ESCUCHAN

15.- ALGUNOS CUCHICHEOS... Y RUIDOS DE HOJAS DE CUADERNOS.

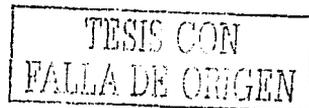
- 16.- ASTUCIA: Ahora mi querido profesor, permítame agregar  
17.- algo esencial que en el aplicar la técnica de la  
18.- síntesis se debe pensar.  
19.- PROFESOR: (REVER. PIENSA) A esta niña siempre le salen  
20.- versos sin esfuerzo, yo no sé como le hará.  
21.- (SALE REVER) ejem, ejem... Esta bien Astucia,  
22.- dínos de que se trata.  
23.- ASTUCIA: "La Presentación" (POETICA) La cual antes que  
24.- nada necesita mucha imaginación.  
25.- PROFESOR: (LIGA) En eso estás equivocada: Para seleccionar  
26.- el tipo de presentación no es necesario utilizar  
27.- la imaginación sino tan sólo captar, y analizar  
28.- el mensaje. Ordenar la información, y por último



- 1.- PROFESOR CONTINUA. seleccionas el tipo de recurso sinóptico  
2.- que vas a utilizar.  
3.- PERIQUIN (INTERRUMPE SORPRENDIDO) ¿ Recursos qué ?  
4.- PROFESOR Sinóptico Que pueden ser resúmenes, llaves  
5.- o esquemas  
6.- ASTUCIA Era justo lo que yo quería decir. El tipo  
7.- de recurso sinóptico que utilizamos depende  
8.- del contenido del mensaje que queremos  
9.- comunicar  
10.- PERIQUIN: (ASUSTADO) ¿ Llaves ? ¿ Esquemas ? Podría  
11.- volver a explicarlo profesor  
12.- EFEECTO DE ESCRIBIR UNA LLAVE EN EL PIZARRON  
13.- SE ESCUCHA EL SONIDO DEL GIS.  
14.- PROFESOR El tema general se escribe hacia la izquierda  
15.- y al centro de la llave general  
16.- ASTUCIA: (INTERRUMPE NUEVAMENTE) y después hay otras  
17.- llaves más chiquitas dentro de la llave  
18.- grandotota que señalan las divisiones del  
19.- tema, y dentro de esas llaves más chiquitas  
20.- que señalan otras cosas importantes.  
21.- pueden existir otras todavía más chiquitas  
22.- que señalan otras cosas importantes  
23.- PERIQUIN: ¡ Ah ! Ya me acordé. Esas cosas importantes  
24.- son los incisos ¿ Verdad ?  
25.- PROFESOR: Exactamente Periquin, Por eso es tan necesario  
26.- tomar apuntes. Al revisarlos despiertas la  
27.- memoria!  
28.- PUENTE MUSICAL. SUBEN EFECTOS DE CUADERNOS NUEVAMENTE.



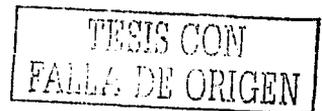
- 1.- PROFESOR: Ahora, Luis García...¿ Podrías enseñarme  
2.- tus apuntes ?
- 3.- LUIS: (NERVIOSO) No, por favor No Es que, mis  
4.- apuntes están más desordenados que los de  
5.- Periquin  
6.- (DISCULPÁNDOSE) Yo no sabía aplicar la Técnica  
7.- de la Síntesis. Trataba de escribir todo lo  
8.- que usted decía y como lo decía, y, y no me  
9.- daba tiempo.
- 10.- PROFESOR: Esta bien Luis Pero no me tengas miedo si  
11.- yo soy tu profesor y puedes acudir a mí  
12.- cuando algo no entiendas
- 13.- LUIS: Gracias profesor ¿ Sabe ? Yo quiero ser  
14.- detective, y por eso quiero aprender a aplicar  
15.- la técnica de la Síntesis .. Imagínese : Si un  
16.- detective cambiara la información sería  
17.- desastroso!
- 18.- PROFESOR: Claro Luis, pero para aprender no hay mejor  
19.- manera que la práctica
- 20.- PUENTE MUSICAL
- 21.- ENTRAN EFECTOS DE AMBIENTE SELVÁTICO. SE ESCUCHA CANTOS DE  
22.- PAJAROS Y RUIDOS DE ANIMALES
- 23.- PROFESOR: Ahora: Imaginen que estamos en la Selva,  
24.- entre animales salvajes, y escuchamos ruidos  
25.- extraños ..
- 26.- ASTUCIA: si, si, ¡ Qué divertido !
- 27.- PROFESOR: Es que ahorita vamos a platicar de nuestros  
28.- cinco órganos de los sentidos que nos permiten  
29.- entrar en contacto con el mundo que nos rodea.



- 1.- **SUBEN EFECTOS:**
- 2.- **PROFESOR:** A través del sentido de la audición percibimos
- 3.- los sonidos. Este sentido está constituido
- 4.- por dos órganos que se encuentran a los lados
- 5.- de la cabeza y se llaman oídos
- 6.- **PERIQUIN:** ¿ Y para que es importante estudiar los oídos?
- 7.- **ASTUCIA:** ¡ Ah ¡Pues para conocerlos, y saber como funcionan
- 8.- **LUIS:** Bueno, bueno, pero aunque imaginemos estar
- 9.- en medio de la selva y escuchar ruidos misterios
- 10.- hay que tomar notas ¿eh?
- 11.- **PROFESOR:** El oído se divide para su estudio en tres
- 12.- partes: Oído Externo, Oído Medio, y Oído
- 13.- Interno ó Laberinto
- 14.- **PERIQUIN:** ¿ Y porqué ó Laberinto ?
- 15.- **ASTUCIA:** Yo sé, yo sé. Porque es como un laberinto que
- 16.- hace que lleguen las ondas sonoras al nervio
- 17.- auditivo, el cual las manda al cerebro para
- 18.- que ahí se transformen en sensaciones auditivas
- 19.- **PROFESOR:** Exactamente.
- 20.- El sentido de la olfacción, es el que nos hace
- 21.- percibir los olores. Su órgano principal es la
- 22.- nariz...
- 23.- **LUIS:** (INTERRUMPE) Oiga profesor: ¿ Para que sirven
- 24.- los dos como oyitos que están a los lados de
- 25.- la nariz?
- 26.- **ASTUCIA:** No se llaman oyitos, sino "Fosas Nasales"
- 27.- las cuales forman el nervio olfatorio que
- 28.- al transmitir las sensaciones olfatorias al
- 29.- cerebro se transforman en gran variedad de olor

- 1.- **ASTUCIA CONTINUA:** ...Y así distinguimos el aroma de las flores,  
2.- o de un rico pastel recién horneado para  
3.- después saborearlo a través del sentido del  
4.- gusto.
- 5.- **PROFESOR:** Muy bien Astucia . con que  
6.- Es, a través del sentido del Gusto mediante  
7.- el cual percibimos los cuatro sabores básicos:  
8.- El Dulce, el salado, el Acido, y el Amargo
- 9.- **LUIS:** ¿ Cómo funciona el Sentido del Gusto ?  
10.- **PROFESOR:** Su órgano es la lengua, en ella se encuentra  
11.- un gran número de "pequeñas papilas gustativas  
12.- que se proyectan y constituyen los Centros  
13.- Sensoriales del Gusto. Es ahí donde se reciben  
14.- los estímulos de esos cuatro sabores básicos
- 15.- **PERIQUIN:** Entonces, es importante proteger nuestras  
16.- papilas gustativas. Sin comer condimentos  
17.- irritantes.
- 18.- **ASTUCIA:** ¿ Y no sólo nuestro sentido del gusto, también  
19.- hay que proteger nuestros oídos, y nuestras  
20.- fosas Nasales...
- 21.- **PROFESOR:** Es muy importante no meternos los dedos en  
22.- la nariz, ni palillos u otros objetos extraños  
23.- que puedan hacerle daño a alguna de sus  
24.- partecitas.
- 25.- **SALEN EFECTOS ANTERIORES Y ENTRA MUSICA DE MAGIA.**
- 26.- **LUIS:** Profesor, profesor, y ahora ¿ De que sentido  
27.- vamos a hablar?
- 28.- **PROFESOR:** Del sentido del Tacto.

- 1.- PROFESOR CONTINUA: A través del cual percibimos sensaciones de frío,  
 2.- calor, suavidad, ó aspereza  
 3.- LUIS: ¿ Cómo funciona?  
 4.- PROFESOR: Su órgano es la piel. Es en ella donde se encuentran  
 5.- concentrados los receptores del tacto. Pero  
 6.- estos se encuentran mas concentrados en unas  
 7.- zonas que en otras  
 8.- ASTUCIA: ¡ Como en las yemas de los dedos!  
 9.- PUENTE MUSICAL:  
 10.- PERIQUIN: profesor, profesor... Ahora nos falta hablar  
 11.- del Sentido de la visión, a través del cual  
 12.- vemos las estrellas, y distinguimos los colores  
 13.- del arco iris...  
 14.- ASTUCIA: El Sentido de la vista, pues está formado por  
 15.- los globos oculares"  
 16.- PERIQUIN: Óyeme, óyeme... ¿ Cómo que los globos oculares?  
 17.- dirás los ojos.  
 18.- ASTUCIA: Bueno ojos, ó globbs oculares porque su  
 19.- forma es esférica... ¿ Saben? Nuestros ojos  
 20.- funcionan como una Lente fotográfica  
 21.- LUIS: ¿ Eees cierto profesor?  
 22.- PROFESOR: Si. Nuestros ojos son maravillosos  
 23.- Están formados por muchas membranas. La Cornea  
 24.- es la encargada de que pasen los rayos luminoso  
 25.- al interior del globo ocular, por eso se dice  
 26.- que funciona como una lente fotográfica.  
 27.- LUIS: ¿ Y Los párpados para que sirven eh?  
 28.- PROFESOR: ¡ Ah! Los párpados, como las pestañas, ó las cejas  
 29.- protegen a nuestros ojos del polvo,



1.- EFECTO DE CAMPAÑA.

2.- ASTUCIA: (GRITA) ¡ Es la hora de la salida!

3.-PROFESOR:

4 - ENTRAN EFECTOS DE SALON DE CLASE. NIÑOS QUE SE APRESURAN PARA SALIR

5.- LUIS: Profesor...¿ Sabes? Estuvo muy divertida la

6.- clase.

7.- PROFESOR. Gracias Luis, espero que ahora si hayas tomado

8.- algunas notas

9.- LUIS: Si. Las voy a revisar en mi casa para posibles

10.- aclaraciones.

11.- EFECTO DE CAMPAÑA SE SIGUE ESCUCHANDO NIÑOS QUE SALEN APRESURADOS.

12.- PUENTE MUSICAL. ENTRAN EFECTOS CALLE

13.- LUIS: (REVER) Que emoción. La clase de hoy si me gustó,

14.- fue muy buena idea la del profesor, al ponernos

15.- a escuchar ese cassette, e imaginar que estábamos

16.- en medio de la selva, y escuchábamos ruidos muy

17.- extraños, y oliamos a flores, y...Pero tengo

18.- tanta hambre

19.- SALEN EFECTOS DE CALLE

20.- ASTUCIA: (GRITA) Luis, Luis... ¿ Me invitas a saborear

21.- la comida de tu casa?

22.- LUIS: (REVER)¡ Creo que alguien me habla!

23.- EFECTO DE ASTUCIA QUE CORRE A REUNIRSE CON LUIS.

24.- ASTUCIA: (CANSADA) Luis, Luis... ¿ Me invitas a comer

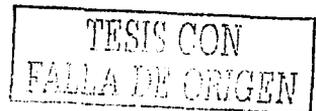
25.- a tu casa? Es que... Tu mamá hace unos pasteles

26.- riquísimos

27.- LUIS: Claro que si te invito ... Perdona, andaba un poco

28.- distraído porque pensaba en nuestros cinco

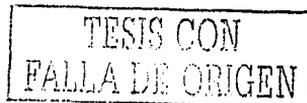
29.- órganos de los sentidos...LIGA CON RUBRICA Y CRÉDITOS



SERIE: Cuentos y canciones  
GUIÓN: En el fuego se oyó cantar un Cuco

GUIONISTA: ISABEL FERNANDEZ ISASI

- 1.- RUBRICA DEL PROGRAMA LIGA CANCIÓN EL SERRUCHO DE MARGARITA BAUCHE
- 2.- MÚSICA DE RONDO VENESIANO A FONDO
- 3.- LOC: Hola amiguitos, ¿les gusto la canción?
- 4.- NIÑA: A ver, a ver, ¿Como sabes que son tus amiguitos, y si les
- 5.- gustó o no les gusto la canción?
- 6.- LOC: Ah, es que me lo dijo un pajarito
- 7.- NIÑA: (SORPRENDIDA) ¿Un pajarito? ¿De dónde? ¿De qué
- 8.- nacionalidad? Yo no veo por aquí a
- 9.- ningún pajarito
- 10.- LOC: Bueno chica...Sucede que no es necesario ver a los
- 11.- "pajaritos"...Pero bueno, bueno,...Mejor díganme
- 12.- si alguno de ustedes alguna vez se ha quedado
- 13.- viendo la llama de una vela encendida y creído que
- 14.- de repente algo se les revela?
- 15.- NIÑA: ¿Algo? ¿Cómo qué?
- 16.- LOC: (PIENSA) mmm ¡Cómo la alegría de ver la llama
- 17.- de la vela! Ó, un secreto maravilloso ó...
- 18.- NIÑA: (INTERRUMPE) ó un cuento de terror... ¿Sabes? A
- 19.- mí una vez me sucedió, y me dio mucho miedo...
- 20.- LOC: Bueno.. Pues, yo me sé la historia de dos hermanos
- 21.- remedones llamados "Estropajo" el uno, y "Desperdicio"
- 22.- el otro...Eran muy muy pobres...Y un día mientras
- 23.- el fuego veían...
- 24.- NIÑA: (INTERRUMPE) ¡Ajaja! Ahora nos vas a decir que
- 25.- ese cuento también te lo dijo un pajarito...
- 26.- LOC: (PIENSA) mmmmm ...No precisamente. Pero díganme:



- 27.- les gustaría escuchar este cuento que se llama:
- 1.- LOC CONTINUA: ..."En el fuego se oyó cantar un Cuco"
- 2.- NIÑA: ¿Un Cuco? O sea ... Un pajarito ¿Verdad?
- 3.- LOC: Sí, sí...Pero, no se trataba de uno cualquiera,
- 4.- sino de uno que . Pero, bueno, bueno que les
- 5.- parece si por mientras se van concentrando
- 6.- NIÑA: (RAPIDO INTERRUMPE) Y encienden una velita para que sea
- 7.- ¡más emocionante!
- 8.- LOC: Escuchamos esta canción que se llama "El remendón
- 9.- NIÑA: (FELIZ) sí, Moro. "El remendón moro"

10.- O.P. ENTRA CANCIÓN:

11.- LIGA CON MÚSICA NAVIDEÑA ... EN TERCER PLANO EFECTOS DE NIEBLA. VIENTO

12.- SE ESCUCHA EL MOVIMIENTO DE ÁRBOLES SECOS. AMBIENTE DE ALDEA. Y

13.- HABITANTES QUE "TITIRITAN" DE FRÍO. Y CUCHICHEAN EN TERCER PLANO

- 14.-NARRADOR (LOC): En medio de una región tan helada como un
- 15.- tímpano de hielo, había una aldea llamada:
- 16.- "Borelandia"...Como ustedes saben, en todas
- 17.- las regiones heladas es difícil que los campos
- 18.- produzcan y mucho más en pleno Invierno, y en
- 19.- vísperas de Navidad. Sin embargo, de todos los
- 20.- habitantes de Borelandia habían dos hermanos:
- 21.- Estropajo, y Desperdicio... qué ...

22.- ENTRA AMBIENTE DEL INTERIOR DE UNA CABAÑA. SE ESCUCHA EL RUIDO DE UNA

23.- HOGUERA ENCENDIDA. EN ÚLTIMO PLANO PERMANECEN EFECTOS DE VIENTO

- 24.-
25. DESPERDICIO: (PREOCUPADO ) ¡Hermano Estropajo,
- 26.- hermano Estropajo! Me siento muy preocupado:
- 27.- ¡Un nuevo remendón a Borelandia ha llegado!
- 28.- (TIERNO) Y nosotros que apenas tenemos comida

- 1.- de nuestro pequeño campo de cebada.
- 2.- PUENTE MUSICAL. ROCK ALLAN. PARSSONS EN ÚLTIMO PLANO
- 3.- NARRADOR: Verdad era que los habitantes de la aldea
- 4.- preferían mandar a reparar sus zapatos y botas
- 5.- para el invierno con este nuevo remendón que
- 6.- vivía en una pulcra y hermosa casita, y que
- 7.- además, hacía el trabajo en mucho menos tiempo
- 8.- que Estropajo y Desperdicio .
- 9.- Así que, los hermanos remendones estaban en este
- 10.- Invierno en la más horrorosa de las miserias ...
- 11.- Cuando, al fin La noche de Navidad había
- 12.- llegado Entonces, en su humilde cabañita:
- 13.- AMBIENTE INTERIOR DE CABAÑA NUEVAMENTE EN PRIMER PLANO SE ESCUCHA
- 14.- EL RUIDO DE FUEGO. MÚSICA DE NAVIDAD DE FONDO. SALE PARSSONS POCO A
- 15.- POCO
- 16.- ESTROPAJO: EFEECTO DE SACAR UN PAN DE UNA ALACENA
- 17.- ¡ Oh! Sólo tenemos un pan de cebada y...
- 18.- DESPERDICIO: (INTERRUMPE) Bueno, bueno, también tenemos un
- 19.- trozo de tocino (SABOREA) mmm, ¡Qué rico!
- 20.- ESTROPAJO: Pero ¡el tocino está rancio!
- 21.- DESPERDICIO: Bueno hombre, no lo veas con tan mala cara
- 22.- también tenemos un poco de cerveza que hice
- 23.- la semana pasada
- 24.- PUENTE MUSICAL
- 25.- NARRADOR: Tenían tan poco para festejar la Navidad...
- 26.- Un pan de cebada; un trozo de tocino rancio...
- 27.- Y ..Pero la cosa es que no se desanimaban Y...
- 28.-

- 1.- SUBEN EFECTOS DE AMBIENTE INTERIOR DE LA CABAÑA. EN PRIMER PLANO
- 2.- SE ESCUCHA EL FUEGO
- 3.- DESPERDICIO: (SUSPIRA) ¡Qué linda se ve la cabaña
- 4.- alumbrada por las llamas de la hoguera!
- 5.- SUBE EFECTO DE HOGUERA
- 6.- NARRADOR: Sucedia ...Que en medio de la oscuridad...
- 7.- las llamas del fuego ofrecían tan alegre
- 8.- aspecto a la cabaña que llenaban de regicijo
- 9.- los corazones de los miserables hermanos...
- 10.- ESTROPAJO: ¡Salud hermano mio!
- 11.- DESPERDICIO: Sí, sí, ¡a beber alegremente! Y que
- 12.- nunca nos falte este fuego del que hoy
- 13.- disfrutamos
- 14.- EFECTO DE HOGUERA Y RAICES QUE SE VAN ENCENDIENDO, CADA VEZ MÁS Y MÁS
- 15.- FUERTE
- 16.- NARRADOR: Entonces, sucedió que de una raíz , a punto
- 17.- de encenderse, pero que todavía no se
- 18.- encendía... Se escuchó algo extraño:
- 19.- CUCO: (MUY DESPACIO EN REVER CANTANDO) ¡Cu cú! ¡cu cú!
- 20.- (MAS FUERTE) ¡Cú cú! ¡Cú cú!
- 21.- ESTROPAJO: (SORPRENDIDO) ¡Pero que es esto!
- 22.- ¿estaremos locos? ¿escuchaste?
- 23.- CUCO: DE ENTRE LA HOGUERA VA SALIENDO EL PÁJARO...
- 24.- VA CANTANDO MÁS FUERTE
- 25.- DESPERDICIO ¡Se trata de un Cuco! ¡Y estamos en
- 26.- pleno invierno! ¡Y afuera no hay más
- 27.- que nieve y hielo!
- 28.- ESTROPAJO: (MUY ASUSTADO) ¡Esto debe ser algo malo!

1.- EFFECTO DE VUELO DE CUCO CONTINÚAN A FONDO LA HOGUERA Y LA MÚSICA

- 2.- DESPERDICIO: Mira, ¡está volando!
- 3.- ESTROPAJO: M...mmme voy a ¡desmayar!
- 4.-
- 5.- NARRADOR (LIGA) Dijo Estropajo, presa de terrible espanto  
Y el pájaro...
- 6.-
- 7.- CUCO: (REVER) Buenas almas...¿Podrían decirme en  
qué estación estamos el día de hoy?
- 8.-
- 9.- DESPERDICIO: Estamos en Invierno ¡Y hoy es Noche Buena!
- 10.- CUCO: ¡Ah! Me eché a dormir una tarde del último  
Verano en el agujero de esta raíz y, pues  
11.- no desperté hasta ahorita. (SUSPIRA) ¡Ahhh!  
12.- El calor de las llamas del fuego me hizo creer  
13.- que estábamos en primavera (ENOJADO) Pero  
14.- ahora que han quemado mi vivienda...  
15.-
- 16.- ESTROPAJO: ¿Qué? ¿ahora qué?
- 17.- CUCO: Ahora, ahora tendrán que dejarme estar en su  
18.- cabaña hasta que cambie el tiempo, ¡mmmmme  
19.- volvería un Cuco congelado allá  
20.- afuera!
- 21.- ESTROPAJO: Y este...(PENSANDO ALGO) ¿tú, qué nos  
22.- darías a cambio?
- 23.- DESPERDICIO: (DESPACITO A ESTROPAJO) ¡ No seas tan interesado!  
24.- CUCO: ¡ les daría a cada uno una recompensa!  
25.- ¡ lo que ustedes quieran!
- 26.-ESTROPAJO: ¡ Bienvenido!
- 27.- DESPERDICIO: Pero...¿no tienes hambre? Después de un  
28.- sueño tan largo...

- 29 CUCO: ¿Hambre? Sí, mucha, mucha.
- 1.- DESPERDICIO: ¡ea! He aquí un trozo de pan de cebada y
- 2.- EFFECTO DE GRAZNAR EL PAN DESESPERADAMENTE
- 3.- DESPERDICIO CONTINUA: ...Ahora, ayúdanos a festejar la Navidad
- 4.- PUENTE MUSICAL... OTRA MÚSICA... SALE NAVIDAD EN FADE
- 5.- NARRADOR Así, el Cuco comió pan,, agua, y el techo no
- 6.- le faltó.. El tiempo transcurrió y los frios
- 7.- decrecieron... Y una mañana de sol:
- 8.- CUCO: (REVER. FELIZ CANTA) ¡Cu, cú, ¿cú cú?
- 9.- cú cú
- 10.- DESPERDICIO: ¿Qué pasa? ¿porqué tanto canto ahora?
- 11.- CUCO: (REVER) El tiempo ha llegado, debo emprender mi misión
- 12.- DESPERDICIO: ¿Tu misión? ¿qué misión?
- 13.- CUCO: Anunciar a los hombres con mi canto la llegada
- 14.- de la Primavera. Uuuuf, deberé emprender mil viajes
- 15.- por mil mundos diferentes, cú, cú... cú cú
- 16.- ESTROPAJO: Y este...¿qué tipo de lugares vas a visitar?
- 17.- CUCO: (REVER) Cientos, y cientos. ¡ No hay país en el que mi
- 18.- canto no se escucha cuando las plantas dan flores
- 19.- Y los árboles frutos! Pero, ¿si no es mucha molestia
- 20.- me regalan otro pedacito de pan de cebada de su
- 21.- humilde campo?
- 22.- HERMANOS: Sí, si
- 23.- CUCO: (SIGUE REVER) ¡Ah! Me olvidaba, ¿qué regalo
- 24.- les gustaría que les traiga a cada uno a mi regreso?
- 25.- ESTROPAJO: (LIGA EMOCIONADO) Maese Cuco: Traeme un diamante, ó
- 26.- un rubí...para que, pues, mi hermano Desperdicio y yo...
- 27.- salgamos de la miseria
- 28.- CUCO: (REVER) Lo siento, no entiendo de diamantes que se ocultan



- 1.- entre las arenas de los ríos, ó los corazones de las rocas
- 2.- ESTROPAJO: Entonces, ¿de qué entiendes?
- 3.- CUCO: De lo que crece sobre la tierra. Pero...
- 4.- hay dos árboles...
- 5.- CHISPA MUSICAL DE SUSPENSO
- 6.- ESTROPAJO ¿dos árboles?
- 7.- ¡ muchos!
- 8.- CUCO: Pero no como estos que están en el Fin
- 9.- del Mundo! El uno es conocido como "El árbol del oro"
- 10.- Porque sus hojas son de oro batido.
- 11.- ESTROPAJO: (SORPRENDIDO EN REVER PIENSA) ¿El árbol del oro?
- 12.- ¡del oro!
- 13.- DESPERDICIO: (AL CUCO) ¿Y el otro? ¿de qué son sus hojas?
- 14.- CUCO: El otro es conocido como "El árbol de la Sabiduría". Pero
- 15.- otros le llaman "El árbol del Regocijo" porque sus hojas
- 16.- son siempre verdes.
- 17.- Nunca se caen, ni se transforman...Pero, el que logra
- 18.- apoderarse de una de ellas conserva la
- 19.- alegría, y tan satisfecho se haya en la más
- 20.- humilde cabaña, como en el más suntuoso palacio.
- 21.- MUSICA
- 22.- NARRADOR: Y así, Desperdicio... decidido, al Cuco le dijo:
- 23.- DESPERDICIO: Amigo Cuco, Traeme una hoja de ese árbol maravilloso,
- 24.- para que no me deje llevar por mi mal genio
- 25.- yyy...
- 26.- ESTROPAJO: (INTERRUMPE) ¡ No seas tonto Desperdicio!
- 27.- Pide mejor de las otras.
- 28.- DESPERDICIO: No, no, no. Yo prefiero la hoja verde como el laurel.

- 1.- ESTROPAJO: Bueno, pues yo ¡Yo quiero una hoja de oro batido!
- 2.- De esas que dijiste que son de un árbol de oro.
- 3.- EFFECTO DE PÁJARO QUE VUELA. PUENTE MUSICAL
- 4.- NARRADOR: Entonces, el Cuco echo a volar...Y ese año,
- 5.- mientras el Cuco no estaba, los hermanos remendones
- 6.- pasaron más miseria que nunca. No había un
- 7.- habitante en todo Borelandia que les mandara
- 8.- un solo zapato a componer. Y, el señor Cuero
- 9.- quién era el nuevo remendón se burlaba todo el
- 10.- tiempo de ellos.
- 11.- SEÑOR CUERO: (REVER) Ja, ja, ja ¡Deberían venir a recibir
- 12.- lecciones mías!
- 13.- ESTROPAJO: (PREOCUPADO) ¡Qué tragedia Desperdicio!
- 14.- ¿sabes? Preferiría abandonar la aldea a no ser
- 15.- por Primorosa, a quién quiero
- 16.- por esposa
- 17.- DESPERDICIO: ¡Tienes razón! Estropajo, pero, mira, aún tenemos
- 18.- nuestro huerto, y el campo de cobada...
- 19.- Y Primorosa (SUSPIRA) Oh. A mi también me gustaría
- 20.- tanto que fuera mi esposa
- 21.- PUENTE MUSICAL
- 22.- NARRADOR: Efectivamente, ámbos hermanos estaban
- 23.- enamorados de Primorosa. Sin embargo, la
- 24.- muchacha no se dignaba ni a verlos...Estaban
- 25.- tan, tan pobres, que hasta sus amigos los
- 26.- habían dejado de invitar a sus holgorios y
- 27.- bodas...Así que un día, en su humilde cabaña
- 28.- ENTRAN EFECTOS DE INTERIOR DE CABANA. SE ESCUCHAN ALGUNOS TRASTES



29.- ES LA HORA DEL DESAYUNO.

- 1.- DESPERDICIO. (MUY PREOCUPADO) Ya me estoy poniendo de mal humor  
2.- Y ese Cuco que no viene con hojas de  
3.- la alegría!  
4.- ESTROPAJO: Hijole, que me late que el Cuco ha olvidado  
5.- su promesa.

6.- SUBE MÚSICA Y BAJA A FONDO

- 7.- NARRADOR: Entonces, algo que picoteaba tras la ventana  
8.- se ecucho. Se trataba del  
9.- CUCO (REVER) Cú, cú, cú, cú ¡Abridme Presto!

- 10.- DESPERDICIO: ¡Estropajo, Estropajo! El Cuco, el Cuco ha llegado.

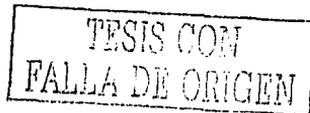
11.- EFECTO DE DESPERDICIO QUE CORRE HACIA LA VENTANA, LA ABRE Y VUELO DEL

12.- CUCO QUE ENTRA

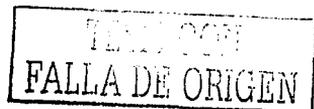
- 13.- CUCO: Buenos días queridas almas; Y, como lo  
14.- prometido es deuda! Aquí está la hoja de  
15.- oro batido para Estropajo, y la hoja verde del árbol de la  
16.- sabiduría para Desperdicio!  
17.- ESTROPAJO (ADMIRADO) ¡ Oh ! Jamás había visto tanto oro  
18.- junto y acumulado. Ya ves, ya ves. Yo si supe elegir  
19.- (BURLANDOSE) Hojas verdes como la tuya,  
20.- se encuentran en cualquier lado.  
21.- CUCO: (LIGA SENTENCIANDO) Tus jui ci-os son muy  
22.- pre-ci-pi-ta-dos. Además, si tu hermano no quedara satisfecho  
23.- el próximo año le traigo la hoja que  
24.- más prefiera.

25.- MUSICA

- 26.- NARRADOR: Sin embargo, Desperdicio, habiendo apartado  
27.- la vista de su hoja verde, feliz, exclamó:  
28.- DESPERDICIO: Yo la quiero siempre del ¡ Árbol del Regocijo!



- 1.- ESTROPAJO: Cuco, querido. A mi, traéme siempre una hoja del árbol  
de oro!
- 2.-
- 3.- PUENTE MUSICAL
- 4.- NARRADOR: Entonces, el Cuco se marchó de nuevo y los problemas  
en la cabaña de los hermanos, por alguna extraña razón...  
6.- empezaron.
- 7.- ESTROPAJO: Mira Desperdicio, creo que eres todo un desperdicio  
8.- Y cómo no estás ca-pa-ci-ta-do para vivir como  
9.- un hombre respetable, te dejo tu mugrienta cabaña  
10.- ¡ que me marchó !
- 11.- EFEECTO DE ASOTÓN DE PUERTA DE MADERA.
- 12.- PUENTE MUSICAL.
- 13.- NARRADOR: Así, Desperdicio, se quedó solo en su humilde  
14.- cabaña, y Estropajo, a todos los habitantes de  
15.- la aldea, contó lo tonto que había sido su hermano  
16.- por rechazar la hoja del árbol de oro.  
17.- Y el señor Cuero, que era el nuevo remendón  
18.- a Estropajo se dirigió.
- 19.- SEÑOR CUERO: Ejem, ejem, ¿Qué te parece si tú y yo...  
20.- nos hacemos socios?
- 21.- NARRADOR: e inmediatamente después Primorosa aceptó a Estropajo  
22.- por esposo Y:
- 23.- ENTRA MÚSICA DE BODA.
- 24.- SEÑOR CUERO: ¡ Viva mi socio! Digo, ¡ vivan los novios!
- 25.- NARRADOR: Pero al pobre Desperdicio, a la boda no invitaron  
26.- Y como era de esperar, Estropajo y Primorosa tenían de más.  
27.- Se establecieron en una hermosa  
28.- y pulcra casita.



- 1.- NARRADOR CONTINUA: Mientras que Desperdicio siguió en la  
 2.- vieja cabaña, cultivando el viejo huerto, y  
 3.- su campo de cebada. Así, el tiempo transcurrió  
 4.- y en casa de Estropajo y Primorosa
- 5.- ENTRA EFECTO DE PELEA DE ESPOSOS SE AVIENTAN ALGUNOS TRASTIES
- 6.- PRIMOROSA: (ENOJADA) Eres un Estropajo, Estropajo!, y  
 7.- quiero que me compres ahora un collar de perlas  
 8.- ¡ cómo los que salen en la television!
- 9.- O.P. VAN SALIENDO EFECTOS DE AVENTAR TRASTIES, Y ENTRA MÚSICA TIERNA
- 10.- PARA AMBIENTAR NUEVO AMBIENTE ( EL DE LA CABAÑA)
- 11.- NARRADOR Mientras tanto, Desperdicio, aunque más pobre  
 12.- que nunca, era tan alegre y agradable, que la  
 13.- gente, sin querer, empezaba a relacionarse con él  
 14.- Y cierto día, llegó a la aldea un señor muy poderoso.
- 15.- ENTRA EFECTO DE CABALLO, MURMUROS DE ALDEANOS SORPRENDIDOS GRITAN
- 16.- CUCHICHEAN, ¡ PERO SI ES EL GRAN SEÑOR CAMARÓN!
- 17.- Se trataba del señor Camarón, quien, preso de una  
 18.- profunda y desbastadora melancolia a  
 19.- Borelandia regresaba
- 20.- CONTINÚA EFECTO DE CABALLO EN EL QUE VA CAMARÓN EN PRIMER PLANO
- 22.- SEÑOR CAMARÓN: (REVER PIENSA) ¡ Qué desgracia la mía! (LLORA)  
 23.- ¡Cómo se me ocurrió decir que su alteza real  
 24.- tenía los dedos de los pies vueltos hacia arriba!
- 25.-
- 26.- PUENTE MUSICAL
- 27.- NARRADOR: Efectivamente, el señor Camarón estaba  
 28.- desesperado. Por boción de su cargo de ministro  
 29.- había sido desterrado. Pero un día se encontro

1.- ENTRA EFECTO DE RÍO QUE CORRE... AMBIENTE TRANQUILO

2.- NARRADOR CONTINÚA: A Desperdicio, cuando éste recogía berros

3.- en un arroyuelo...y...

4.- SEÑOR CAMARÓN: (FELÍZ) Ja, ja ja, ja, ja ja Mira qué...

5.- su alteza real... Ji, ji, ji...

6.- NUEVA CINTA. SALE EN FADE LA ANTERIOR

7.- NARRADOR: Había bastado platicar con Desperdicio quién,

8.- además de saber escuchar... era toda una

9.- influencia moral, para que el poderoso señor

10.- Camarón olvidara sus penas, y dejara a un lado

11.- su carácter malhumorado y triston...Y ahí tienen que:

12.- ENTRA MÚSICA DE MAMBO

13.- SEÑOR CAMARÓN: (FUERTE) ¡ Fiesta en castillo! ¡Todos quedan invitados!

14.-

15.- EFECTO DE JÚBILO DE ALDEANOS GRITOS... ¡viva! VIVA EL SEÑOR CAMARÓN. SE

16.- DISTINGUE LA VOZ DE UNO DE ELLOS QUE DICE CANTANDO: CAMARÓN CAMARÓN

17.- CAMARÓN A LA VISTA... OHHH... ¡¡¡IISTA

18.-

19.- NARRADOR: La historia era maravillosa. Nadie en Borelandia

20.- podía entender el cambio de Camarón...Pero...

21.- poco, a poco, la fama de Desperdicio se difundió

22.- Y VAN SALIENDO EFECTOS DE HOLGORIO. ENTRA OTRA MÚSICA

23.- Con el transcurso del tiempo, desdichados sin amigos,

24.- talentos sin destino, y vidas sin sentido...Veían a Desperdicio

25.- con el único fin de platicar con él. Pero, un día... sucedió

26.- que los hermanos remendones perdieron las

27.- hojas de los árboles maravillosos, y ...

- 1.- NARRADOR CONTINÚA: Como era de esperarse, algo tuvo que suceder. Sin embargo, el final. El pajarrco del que al principio de nuestro programa les platicué, no me lo quiso contar. Y, viendolo bien...
- 2.- Yo no lo puedo inventar
- 3.- Así que, ustedes, amigos que nos escuchan,
- 4.- tendrán que imaginar
- 5.- e inventar un final, para este cuento que se llama:
- 6.- TODOS: "En el fuego se oyó cantar un Cuco"
- 7.- 10.- EFECTO EN PRIMER PLANO, DE UNA VOZ QUE CANTA CÚ CÚ, CÚ CÚ.
- 8.- LOC. NARRADOR Hablenos por telefono y cuéntenos la segunda parte de este cuento, o escribir a
- 9.- 11.- PROGRAMA CUENTOS Y CANCIONES INFANTILES, ANGEL URRAZA# 622, COL.
- 10.- 12.- DEL VALLE LIGA CON RUBRICA DEL PROGRAMA Y CRÉDITOS
- 11.- 13.- CONTROLES TÉCNICOS: ÁVARO MEJÍA, GUIÓN Y MUSICALIZACIÓN: MA. ISABEL FDZ.
- 12.- 14.- EN LAS VOCES ESTUVIMOS CON USTEDES: VICTORIA BURGOA, HUMBERTO, ETC.
- 13.- 15.- ASISTENCIA DE: LAURA DOMINGUEZ, PRODUCCIÓN DE: BEATRIZ QUIÑONES

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

# REFLEXIONES.

---

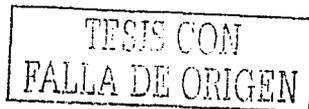
*Creatividad es la posibilidad de hacer conexiones nuevas, significativas, y de comunicarlas.*

*Isaksen.*

A lo largo de este ensayo, se ha visto como el hombre siempre piensa en algún lenguaje (mediante símbolos y significación). En este sentido su pensamiento siempre es hablado. Por lo tanto, el pensamiento contiene elementos de orientación preverbal a los que llamamos imágenes, y mecanismos de asociaciones concretas, cuyo sentido es finalmente resolver problemas, vincularnos con los demás y dar sentido a nuestras vidas.

Se ha recalcado muchas veces que el acto primigenio de la comunicación es la comunicación oral, "cara a cara", porque en esta situación tenemos la posibilidad de captarnos sin "intermediario" y se manifiesta la riqueza expresiva del otro, y de uno mismo, en donde el ser del otro (su propia subjetividad) da lugar al ser de nosotros en situaciones y momentos únicos e irrepetibles. Retomando a Lefort cuando habla sobre Merleau Ponty, nos preguntamos: ¿cómo recuperar el pensamiento vivo de un discurso ya dormido? Hay algo irrecuperable: el significado inherente al gesto, al tono de voz y a la inflexión, la sugerencia que emerge de tal expresión. De modo que nuestro cuerpo asegura la relación de lo que hacemos con lo que queremos.

La sociedad contemporánea se caracteriza por una alta tecnificación y se ha perdido el contacto directo. Pasamos de lo local a lo global, de lo particular y único a lo estandarizado y globalizado. De lo lento a lo rápido, de lo real a lo virtual, de lo material individual y analógico a la masticación de una sociedad digital en la construcción colectiva del saber, y por lo tanto de la inteligencia. Vivimos una crisis de comunicación, en donde estamos aislados los unos de los otros, cuando paradójicamente deberíamos estar más unidos y acompañados al contar con tantas redes de comunicación, en donde en un minuto podemos conectarnos con el otro lado



del mundo. El arte, como la película "Mátrix" da cuenta de esto. La sociedad postmoderna produce individuos aislados, inseguros, acomplejados, pasivos y sin curiosidad por conocer y conocerse. Se manipula con los deseos y necesidades vitales.

Se ha manifestado que el lenguaje, en concreto el reencuentro con la palabra, es un elemento social que permite enfrentar la crisis de sentido que vivimos. La palabra es el sonido y el signo más noble que el ser humano ha inventado. Su poder radica en la fuerza expresiva que puede tener, hay pues, el milagro de una unión mística del sonido y el sentido. De esto da cuenta la religión del antiguo Egipto. En la Estela 799 se nos dice que cada palabra divina comenzó a existir gracias al pensamiento del corazón y al mandato de la lengua. A su vez Jung nos muestra que en la etimología indoeuropea "lo que luce" es la misma que la del término que significa "hablar". Así mismo, la palabra hablada produce un efecto concreto y práctico en la Mayéutica de Sócrates y en los cuentos de "Las mil y una noches". Es a través de saber escuchar y saber hablar, como uno reafirma su identidad, acepta y reconoce al otro.

Se ha manifestado también que la radio podría ayudar a incrementar el uso de la palabra hablada, de la comunicación "cara a cara" y del idioma, a través del "diálogo mediado" y en una segunda instancia, del diálogo "cara a cara".

La radio en nuestra sociedad moderna y postmoderna, cobra nueva importancia, para ayudarnos a mejorar nuestra capacidad expresiva, e interactiva. Según Giselle Munizaga y Paulina Gutierrez el medio radial opera en dos niveles: el de la racionalidad instrumental y el de la racionalidad expresiva. Penetra utilizando un lenguaje que da cabida al sentimiento y a la emoción.

Se ha resaltado el hecho de que los medios afectan las maneras en que los individuos actúan e interactúan en la organización de la vida cotidiana, y cómo requerimos más que nunca cambiar nuestros gustos, para transformar nuestras dinámicas comunicativas, y poder crecer como personas. La radio nos brinda una emocionante posibilidad para la construcción lírico filosófica. En este sentido, es, como los cuentos tradicionales, adecuada para transmitir formas



abstractas, y representa una válvula de escape para la energía contenida en el espíritu y psique del hombre.

Los relatos podrían servir como un medio de unión entre los hombres, y como promotores de la aplicación de los valores humanos transmitiéndolos colectivamente por medio de la radio.

El uso de los relatos en la radio (la narración oral), es un elemento comunicativo que fomenta la imaginación y el diálogo. Al ser la comunicación más que un instrumento, más que un espacio de construcción de sentidos, a través del cuento en la radio satisfacemos demandas materiales, y reivindicaciones que formula el espíritu, y que guardan relación con la esfera de las emociones, las sensaciones y los sentimientos.

La radio es un medio accesible, económico, que rompe fronteras y que abarca territorios muy grandes, puede llegar a muchos puntos geográficos al mismo tiempo, se le puede escuchar mientras se hace algo, su producción es barata, y como arte acústico puro está mucho más unida a la música que a otros medios de comunicación que también hacen uso de ella. Es deseable que pueda otra vez contribuir al enriquecimiento del vocabulario, ya que hay muy pocas innovaciones tan determinantes para la cultura contemporánea como la que la radio tiene.

La radio es, de los medios electrónicos, el que permite apelar de manera directa a la conciencia e intelecto del escucha, lo cual se logra con la combinación de la palabra, la música, los efectos y sus recursos. La radio es materia de expresión oral, es ciencia, técnica y arte que genera la imagen hablada del mundo. La expresión oral en la radio es un continuum de imágenes habladas que vienen del emisor y provocan un acto cuasi fotográfico al interior del cerebro, que en ejercicio de la libertad individual crea una imagen nueva a su interior

Se ha dicho que los relatos pueden ser tanto para niños como para adultos. Un buen relato de niños, por decirlo de algún modo, es un relato en el que cualquier persona puede identificarse, aun cuando se trate de narrarlo a un tercero.



Uno de los valores relevantes de los cuentos contados en voz alta, es que el carácter simbólico y su significación aparecen ligados al acto mismo del habla, es decir, de la interacción viva o práctica entre quien dice y quien escucha, a pesar del elemento de mediación tecnológica que en este caso depende de ese encuentro, a diferencia de la televisión o el cine.

La radiodifusión es el medio que comparte mayor número de características con la narración oral, ya que ambos dependen del sonido como medio de transporte del contenido, en la forma de palabras (lenguaje articulado), sonidos y musicalidad.

El cuento integrado a las palabras, las palabras entrelazadas con la música, un arte ligado con otro, así, en el cuento radiofónico se reúnen varias artes que ayudan a detonar el valor de la imaginación, el pensamiento y la expresión articuladas, así como la proyección, la identificación y la empatía, al provocar la radio un efecto "*dianomogénico*"

Existe un hecho indiscutible, que consiste en que al escuchar o leer cuentos, se despiertan y desarrollan habilidades fundamentales, como son la imaginación, la fantasía, la introspección y el conocimiento.

El primer medio por el cual el hombre se comunicó fue el lenguaje corporal y los ruidos, como los gritos, el llanto y los gemidos. Después, el lenguaje oral vino a simplificar y precisar la comunicación desde tiempos inmemoriales, y que a la fecha no ha podido ser sustituido por ningún otro, en cuanto a tratarse de una comunicación cara a cara. De modo que el escritor Proust tenía razón al decir que hablar o escribir puede convertirse en una manera de vivir el prodigio de la palabra. Hablar o escribir es traducir una experiencia que solo se convierte en texto por el habla que suscita. En tanto que vivir es intercambiar signos e interpretarlos en función de los resortes del lenguaje.



Sin lenguaje no existiría posibilidad de sociedad ni de humanidad, porque lo característico del lenguaje es significar.

Para realizar la comunicación con éxito es necesario que tanto el emisor como el receptor se adapten mutuamente, y a la vez que se tiene atención al momento presente, único e irrepetible de lo que sucede internamente. La adaptación de nuestro receptor depende de nuestro grado de adaptación conceptual a él, lo que es sencillo de lograr si ponemos atención a todos los sentidos, al cuerpo y a la expresión de las palabras.

Muchos cuentos muchas veces encierran un modelo de valor universal (verdad, belleza, justicia, fidelidad, etc.), que al ser escuchado por los oyentes, estos lo relacionan con su experiencia individual y al recrear el modelo universal, el cuento cumple con su cometido de que el receptor viva la experiencia de haberse vinculado con los demás.

La comunicación promueve continuamente el desarrollo del lenguaje, obligando al hombre a buscar nuevas formas de expresión oral. El lenguaje es el punto de partida de la comunicación, en tanto que la comunicación contribuye a ensanchar los territorios del lenguaje.

Se debe tomar en cuenta la gran importancia de la comunicación oral, sobre todo en estos tiempos de gran desarrollo tecnológico. De ahí la importancia de un medio como la radio, que unifica la práctica oral con gran alcance social y economía de recursos.



# Bibliografía Primaria

---

- A. Calle, Ramiro, Las verdaderas enseñanzas y parábolas de Buddha, Editorial y Distribuidora Tomo II, S.A. de C.V., México, 1996, 162 págs.
- A.E. Taylor, El pensamiento de Sócrates, Traducción de Mateo Hernández Barroso, F.C.E., No. 161, Breviarios, primera reimpresión, 1969, México, 147 págs.
- Balsebre, Armando, El lenguaje radiofónico, Ediciones Cátedra, España, 1994, 250 págs.
- Baudrillard, Jean, La ilusión del fin, La huelga de los acontecimientos, Anagrama, Col. Argumentos, Trad. Thomas Kauf, 1993, Barcelona, 184 págs.
- Bertherat, Therese y Carol Bernstein, El Cuerpo tiene sus razones, Autocura y Antigimnasia, Paidós, Barcelona, 1976, 141 págs.
- Bettelheim, Bruno, Psicoanálisis de los cuentos de hadas, 8ª. Edición, Grupo Editorial Grijalbo, Trad. Castellanade Silvia Furió, Barcelona, 1986, 463 págs.
- Campbel, Joseph, El héroe de las mil caras, psicoanálisis del mito, F.C.E., Biblioteca de Psicología, Psiquiatría y Psicoanálisis, México, 1959, 372 págs.
- Cassirer, Ernst, Antropología filosófica, Introducción a una filosofía de la cultura, F.C.E., colección popular 41, Traducción revisada de Eugenio Imaz, México, tercera reimpresión Argentina, 1992, 335 págs.
- Cassirer, Ernst, Esencia y efecto del concepto de símbolo, F.C.E., Sección de Obras de Filosofía, México, Traducción de Carlos Gerhard, 1975, 215 págs.
- Curiel, Fernando, La escritura radiofónica manual para quionistas, Programa del libro de texto universitario, 1984, Fac. de Ciencias políticas y Sociales, UNAM, 1ª edición, México, 165 págs.



- De Alda y Ramos, Francisco, La radio El despertar del gigante, Editorial Trillas, primera edición, abril 1997, México, 512 págs.
- De Mello, Anthony, Rompe el Ídolo, Ediciones DABAR, México, Traducción del portugués José Varderry, México, 101 págs.
- Eco, Umberto Apocalípicos e Integrados, de. Lumen, Fábula Tusquets 4ª edición 2001 España, 366 págs.
- El sonido de la radio, Ensayo teórico práctico sobre producción radiofónica, UAM Xochimilco, Plaza y Valdes, IMER Comunicación social radiofónica, 1ª edición, 1988, México, 414 págs.
- En Tiempo Presente "La meditación Vipassana", 1997, No. 22, editor responsable Vicky Gurza, México.
- Figuroa Bermúdez. Romeo. ¡QUE ONDA CON LA RADIO!, Alhambra mexicana. 1997.
- Francois, Lyotard Jean La Condición Postmoderna, ed. Cátedra, España, 1ª edición, 119 págs.
- Fernández, Isasi, Ma. Isabel, Tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, El cuento, como contenido radiofónico (Una experiencia en Radio Educación), asesor Guillermo Tenorio Herrera, 1997, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, 1997, 349 págs.
- Giddens, Anthony, Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas, Taurus, Traducción de Pedro Cifuentes, 21999, 117 págs.
- Giddens, Anthony, La constitución de la sociedad, Amorrortu editores, Argentina, 1995.
- Gómez, Vargas Héctor, Los usos sociales de la radio.



González Vallés, Carlos, Y la mariposa dijo. Meditaciones desde la tierra, PPC, colección Sauce, Madrid, 201 págs.

González, Reyes, Mayra, Tesina de licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Los narradores orales de la plaza de Santa Catarina en Coyoacán, asesor Guillermo Tenorio Herrera, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, 1998, México, 100 págs.

Grad, Marcia, La Princesa que creía en los Cuentos de Hadas, 19ª edición, Ediciones Obelisco, Colección Obeliscos Narrativa, 2000, España, 221 págs.

Geerts, Clifford, Conocimiento local. Amorrortu Editores, Buenos Aires, Argentina.

Hal, Edward T, Le langage silencieux. Traduit de L'américain par Jean Mesrie et Bárbara Niccail, Éditions du Seuil, Mars 1984, En couverture: Illustration Jose David, Éditions Universitaires BGSA, Pur la traduction française, 237 pags.

Hans, Georg Gadamer, Palabra Arte y verdad de la palabra, Prologo de Gerard Vilard, México, 1ª edición, 1998, España, Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 157 págs.

Haye Ricardo, Hacia una nueva radio, Paidós, Estudios de comunicación 4, México, 1ª edición, 1995, 222 págs.

John, B.Thompson, Ideología y cultura moderna, Universidad Autónoma Metropolitana, Trad. Gilda Fantini Caviedes, 1998, México, 482 págs.

Jorgeiner y Adorno, Dialéctica del iluminismo, "la industria cultural".

Lain, Entralgo, Pedro, La curación por la palabra En la antigüedad clásica, Revista de Occidente, Madrid, 352 págs.

Lévy, Pierre, ¿Qué es lo virtual?, Paidós Multimedia, 10, México, Traducción de Diego Levis, 1999, España, 141 págs.

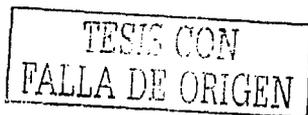
López, Veneroni, Felipe, Sobre el falso planteamiento del problema de la comunicación, 1996, Paidós, Buenos Aires.



- L. Berger Peter, Thomas Luckmann, La Construcción social de la realidad, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1999, 233 págs.
- L. Berger Peter, Thomas Luckmann, Modernidad, pluralismo y crisis de sentido. La orientación del hombre moderno, Prologo de Juan Estruch, Paidós, México, 1ª edición, 1997, 125 págs.
- Las mil y una noches, prólogo de Teresa E. Rhode, Editorial Porrúa, México, "Sepan Cuantos", Núm. 136, 369 págs.
- Lull, James, Inside family Viewing, 189 págs.
- May, Rollo, El hombre en búsqueda de sí mismo, Paidós, 1953, Argentina.
- Marcuse, Herbert, El hombre unidimensional Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada, Trad. Antonio Elorza, Planeta, 1985, Col. Obras maestras del pensamiento contemporáneo, 1985, México, 286 págs.
- Maynez, García, Eduardo, Diálogos Jurídicos, Editorial Porrúa, México, 1991, Segunda Edición, 446 págs.
- Merleau, Ponty, Filosofía y Lenguaie, Proteo, Colección Estudios y Ensayos Fundamentales, Trad. Hugo Acevedo, 1969, Buenos Aires, Argentina, Primera edición en castellano, 1969, 142 págs.
- Morin, Edgar, Introducción al pensamiento complejo, ed. Gedisa.
- Morley, David, Televisión Audiencias y Estudios Culturales, Amorrortu editores, Buenos Aires, 1996, 190 págs.
- Platón, Diálogos, Estudio preliminar de Francisco Larroyo, "Sepan Cuantos" Núm. 13, México, 785 págs.



- Propp, Vladimir, Las raíces históricas del cuento maravilloso, editorial Fundamentos, 50, Traducción española, Caracas, 535 págs.
- Propp, Vladimir, Las transformaciones del cuento maravilloso, Cuadernos de Semiología, Rodolfo Alonso Editor, Trad. Hugo Acevedo, Col. Palabras.
- Revista mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, Num. 162, División de Estudios de Posgrado, Fac. de ciencias políticas y sociales, UNAM, 1995, "La construcción de la credibilidad como forma discursiva e imaginaria", Julio Amador Bech, 221 págs.
- Revista mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, Num. 176, División de Estudios de Posgrado, Fac. de ciencias políticas y sociales, UNAM, 1999, "Mito, símbolo y arquetipo en los procesos de formación de la identidad colectiva e individual", Julio Amador Bech, 221 págs.
- Robine, Jean Marie, Contacto y relación en psicoterapia, 1977, Traducción de Pilar Platas y Carmen Vásquez, Verificación Paulina Correa, Editorial Cuatro Vientos, Santiago de Chile, 290 págs.
- Sartori, Giovanni, Homo videns La sociedad teledirigida, Taurus, 1997, Madrid, 159 págs.
- Sartre, Jean Paul, El existencialismo es un humanismo, Editorial Época, S.A., 1953, México
- Schaff, Adam, Lenquaje y Conocimiento, Versión al español del Mireia Bofill, Editorial Grijalbo, S.A., México, 1975, 269 págs.
- Silverstone, Roger, Televisión y Vida Cotidiana, Amorrortu editores, Buenos Aires, 313 págs.
- Sánchez, Antulio, Territorios virtuales, del Internet hacia un nuevo concepto de la simulación, Taurus, 1996, México, 299 págs.
- Solares, Blanca, Las Ciencias Sociales. El Síndrome Habermas, México, n 10 edición, 1997, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, 167 págs.
- Su Santidad el Dalai Lama, El Buen Corazón, Una perspectiva budista de las enseñanzas de Jesús, PPC, Traducción de Ángel García Galiano, Madrid, 277 págs.



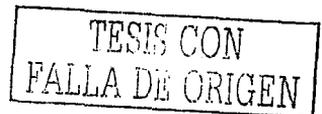
Tesis de Licenciatura, Martínez, Leticia Socorro, Lo que si se puede y se requiere hacer en radio: La alternativa Radio Educación.

Thesenga, Susan, Vivir sin mascarar, método pathwork para enfrentar los patrones destructivos que limitan tu realización personal. Supervisión editorial Andrés Leites Pax, Traducción Víctor Becerril Montekio, 1997. México. 401 págs.

Vansina, Jean, La tradición oral, editorial labor, s. a. editado por el museo de El África Central, Barcelona, 219 págs.

V. De Vallejo, Catharina, Teoría Cuentística del siglo XX (Aproximaciones hispánicas) Colección Textos, ediciones Universal, Miami, Florida, 1989, Impreso en los talleres de artes gráficas de Editorial Vosgos, S.A. Barcelona, España, 278 págs.

Zinker, Joseph, El proceso creativo en la terapia Gestáltica, Paidós, Traducción de Luis Justo, México.



# Bibliografía General

---

Andrade, Manuel, J. E Hilaria Mas Colli (recopiladores) Cuentos Mayas Yucatecos (Tradición oral) Tomo 1, Universidad Autónoma de Yucatán, edición 1990, Yucatán, México, 538 págs

Antología de Cuentos de Hoy, Selección realizada en el Concurso Internacional convocado por los periódicos norteamericanos New York Herald Tribune y New York Universal Features, Editorial Labor, S.A. España, Barcelona-Madrid-Buenos Aires-Río de Janeiro-México-Montevideo, 1963, 559 págs.

Alcaraz, Victor Manuel, La palabra y el hombre, "La conducta simbólica".

Antología de cuantos contemporáneos, Estudio preliminar, selección y notas del Dr. Mariano Vaquero Goyanes, catedrático de lengua e historia de la literatura española de la Universidad de Murcia, Grandes Antologías Labor, Barcelona, 1994, Editorial labor, S.A.

Ayya Khema, Siendo nadie, yendo a ninguna parte, INDIGO, Barcelona, Trad. Natividad Alfonso Fabado, 1994, 249 págs.

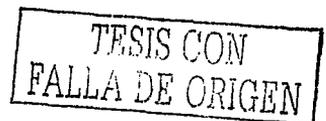
Bachelard, Gastón, La poética del espacio, Fondo de Cultura Económica, 1ª edición en español, 1965, Traducción de Ernestina de Champourcin, México, 281 págs.

Bentler, Gisela, Adivinanzas de la actual tradición oral en México.

Benedict, Ruth, El hombre y la cultura, Investigaciones sobre los orígenes de la civilización contemporánea, EDHASA, Editorial Sudamericana, Barcelona, 1971, Trad. León Dujovne, 285 págs.

Brecht Bertolt, La teoría de la radio. Argentina, 1927.

Boudieu, Pierre, et. al., El oficio del sociólogo, Siglo XXI, eds.



Brugger, Walter, Diccionario de Filosofía, Biblioteca Herder, Barcelona, 1978, Sección de Teología y Filosofía, Novena edición ampliada, Traducción por José María Vélez Cantarell, 681 págs.

Campos, Rubén, Tradiciones y leyendas mexicanas.

C.G Jung, Arquetipos e inconsciente colectivo, Paidós, Psicología Profunda, 1997, 6ª reimpresión, 181 págs.

Carr, Edward H. ¿Qué es la historia?, Trad. Joaquín Romero Maura, Ariel, 1999, México, 217 págs.

Cassirer, Ernst, Efecto y Conciencia de símbolo, F.C.E. México, 1975, 1ª edición en español Traducción de Carlos Gerhard, 215 págs.

Cassirer Ernst, El mito del estado, F.C.E., colección popular 90, Traducción de Eduardo Nicol, México, 1997, 359 págs.

Cassirer Ernst, Filosofía de la Ilustración, F.C.E., Selección de obras de Filosofía, México, Traducción de Eugenio Imaz, Primera reimpresión, 1975, 405 págs.

Cremaux, Raul, La legislación mexicana en radio y televisión, 1ª edición, colección ensayos.

De Valle-Arizpe, Cuentos del México Antiguo, 7ª edición, No. 53, Espasa Calpe Mexicana, S.A., México, 147 págs.

Durand, Gilbert, De la mitocrítica al mitoanálisis, ed. Antropos.

Eliade, Mircea, Imágenes y símbolos, Taurus, 1999, Madrid, 196 págs.

E, Frankl, Viktor, Logoterapia y análisis existencial, Texto de cinco décadas HERDER, Barcelona, 1994, segunda edición, 320 págs.

Eliade, Mircea, Mito y Realidad, Traducción del francés de Luis Gil, editorial Kairós, Barcelona, 1999, 215 págs.

Enzensberger, Hans, Magnus, Elementos para una teoría de los medios de comunicación, Trad. Michael Faber-Kaiser, 1974, Cuadernos Anagrama, Barcelona, 74 págs.

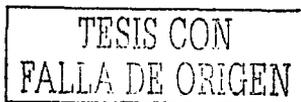
Fernández, Christliob, Fátima, Los medios de difusión masiva en México, Juan Pablos editor, México, 1992, 9ª. Edición, 330 págs.



- Ferraris, Mauricio, La hermenéutica, Taurus, Traducción de José Luis Bernal, 1998, México, 179 págs.
- García, Maynez, Eduardo, Teoría sobre la justicia en los diálogos de Platón, Editorial Porrúa, S.A., 1988, Universidad Nacional Autónoma de México, Colección Estudios Clásicos, 1ª Edición, 478 págs.
- Geertz, Clifford, La interpretación de las culturas, Trad. Alberto L. Bixio, Gedisa editorial, Décima reimpresión Abril 2000, Barcelona, 387 págs.
- Hernández, Aguilar, Gabriel, De la radio al Discurso radiofónico. Un acercamiento Semiótico, primera edición, Plaza y Valdes editores, 1989, México, 148 págs.
- Harvey, Robinson, La evolución de la mente y del pensamiento humano, Editorial Limusa-Wiley, S.A., 1996, México, Trad. Luz María T. de Hernández, 261 págs.
- Jacobson, Roman, Arte verbal, signo verbal, tiempo verbal, Fondo de Cultura Económica, México, Traducción de Mónica Mansour, 1ª edición en español, 1992, 276 págs.
- Kayser, Wolfgang, Interpretación y análisis de la obra literaria, Madrid, Gredos, 1985.
- Lewis, Peter, Jerry Booth, El Medio invisible Radio pública, privada, comercial y comunitaria, 1ª edición, ediciones paidós Comunicación 50, 1992, Barcelona, Traducción de Elisa Sanz, 320 págs.
- Lewis, Peter, Medios de comunicación alternativos: la concepción de lo mundial con lo local, París, UNESCO, 1995, 142 págs.
- Lowenfield, Victor y et. al., Desarrollo de la capacidad creadora, Buenos Aires, De. Kapelusz, 1972, 339 págs.
- Mark, Knapp, La comunicación no verbal El cuerpo y el entorno, Paidós Comunicación, España, 1985, 369 págs.
- Mauro, Wolf, La investigación de la comunicación de masas, colección dirigida por Umberto Eco, instrumentos paidós, México, 482 págs.



- Martínez, José Luis, El Ensayo Mexicano Moderno 1. La Crítica Literaria En México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad de Colima, México, 1988.
- McQuail Denis, Introducción a la teoría de la comunicación de masas, Paidós Comunicación, 2ª edición, Trad. Antonio J. Desmots, 1996, México, 452 págs.
- Méndez, Torres, Ignacio, El lenguaje oral y escrito en la comunicación, Limusa Noriega, 1990, México, 317 págs.
- Morris, Charles W. Fundamentos de la teoría de los signos, Barcelona, Paidós, 1985.
- Nicol, Eduardo, Metafísica de la expresión, F.C.E., Sección de Obras de Filosofía, México, 1957, Nueva versión 1974, 285 págs.
- Ohmann, Richard, "Los actos de habla y la definición de literatura" en José Antonio Mayoral, Pragmática de la comunicación literaria, Madrid, Arco Libros, 1987.
- Ortiz, Miguel Angel, Jesús Marchamalo, Técnicas de Comunicación en radio, La realización radiofónica, Paidós Papeles de Comunicación 5, México, 1ª. Edición, 1994, 156 págs.
- Paoli, J. Antonio, Comunicación e Información, Trillas, UAM, México, 1983, 138 págs.
- Perls, Fritz, El enfoque Gestáltico. Testimonio de terapia, Cuatro Vientos, Traducción Francisco Huneus, Cuatro vientos Editorial, Santiago de Chile.
- Pinto, Jorge, Régimen legal de los medios de comunicación masiva: lecturas básicas, UNAM-FCPyS, 1977, 405 págs.
- Prado, Emilio, Estructura de la información radiofónica, ATE, 1981, España, 106 págs.
- Puga, Cristina, David Torres Mejía, México: La modernización contradictoria Alhambra mexicana, 1ª Edición, 1995, 191 págs.
- Romo, Gil, María Cristina, Introducción al Conocimiento y Práctica de la radio, Editorial Diana, México, 1ª edición, 1987, 120 págs.



- Ricoeur, Paul, Historia y narrativa, Introducción de Ángel Gabilondo y Gabriel Aranzueque, Paidós, I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, Pensamiento contemporáneo 56.
- Sapir, Edward, Culture Language and personality, University of California, Berkley, 1966, 293 págs.
- Schrank, Jeffrey, Comprendiendo los medios masivos de comunicación, 3era edición, México, 315 págs.
- Shapiro, Harry, Hombre Cultura y Sociedad, FCE.
- Stanton, Robert Introducción a la narrativa, colección Texto y Contexto, Carlos Pérez Editor, S.A. Traducción Marta Costa, 1969, Argentina, 132 págs.
- Thayer, Lee, Comunicación y Sistemas de Comunicación en las organizaciones, en la gestión directiva y en las relaciones interpersonales, Trad. Manuel Pavés, 1ª edición, Barcelona, 1975, 398 págs.
- Tesis de licenciatura: Quehacer radiofónico y Educación no formal Radio Educación como estudio de caso, Luz María Ballesteros Molina, y María del Carmen Rodríguez Guerra, UNAM, México, 1992, 221 págs.
- Tesis de Maestría: Las raíces mitológicas del imaginario político, elementos básicos para una hermenéutica del discurso político, Julio Alberto Amador Bech, Fac. de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, México, 311 págs.
- Tenorio, Herrera, Guillermo, Fantasia o Realidad, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Sistema de Universidad Abierta, Sociología de la Comunicación Colectiva, 1995, primera edición
- Torres, Bigas, Silvia, La narrativa indigenista mexicana del siglo XX .
- Wolfe, Tom, El nuevo periodismo, Contraseña, Editorial Anagrama, Barcelona, Traducción de José Luis Wagner, 1973, 214 págs.

