



Universidad Autónoma del Estado de México
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales



El reflejo del sonido: La sociedad mexicana a través de la radionovela

Ensayo

**Que para obtener el título de
Licenciada en Comunicación**

Presenta:

Montserrat García Morales

Director:

Dr. Lenin Rafael Martell Gámez

Toluca, Estado de México. Octubre 2021

ÍNDICE

1.- Introducción.....	3
2.- El arribo sonoro a México	11
3.- Construyendo el imaginario mexicano	17
El sonido también llora.....	20
4.- Oír el mundo: la regla es romper la regla.....	24
Las historias de Radio Educación.....	29
5.- ¿Continuará? El futuro del género.....	32
Las propuestas de Latinoamérica.....	34
6.- Conclusiones.....	37
7.- Referencias.....	42
8.- Anexos.....	48

Introducción

Pónganse cómodos y dispónganse a escuchar este interesante capítulo...

Arturo de Córdova

En el siglo XX, para los mexicanos la radio se convirtió en el acompañante de momentos entrañables. El aparato sonoro, para muchos, se convirtió en el *soundtrack* de sus vidas; incluso, fue la confrontación contra su pasado y presente, lo que permitió asignarle un *status* de reconocimiento que “por inclusión y exclusión, por cercanía y distancia, por similitud y diferenciación, se convierte en vía identificatoria” (Mata, 1994) de la realidad sociocultural que afrontaba el país.

Para la década de los años treinta, la electricidad iluminaba cada una de las colonias, barrios y lugares de convivencia que recibían con júbilo las primeras señales de lo que sería la emisora de la XEW, bajo la frase de “La voz de América Latina desde México”. Las voces que acompañaban a las familias mexicanas amenizaban las heridas de una sociedad convulsionada, tras los estragos derivados de la Revolución Mexicana. Las narraciones orales empatizaron con la vida cotidiana y se mezclaron con los sonidos de la realidad que permitía llevar a los ciudadanos a una experiencia sensorial, donde los sentimientos y las emociones guardaron dentro de la memoria colectiva cada uno de los diálogos y efectos, producidos por los creativos de las cabinas.

A diferencia de la sociedad europea en el territorio mexicano – como en los demás países latinoamericanos—la radio, llegó en un momento álgido y de incertidumbre derivado de las luchas sociales por la independencia de las dictaduras que dominaban las diferentes regiones del América Latina. Sin embargo, las historias que iban de la mano con el discurso sonoro, en el momento que entraron a la intimidad de los hogares, enfatizaron las prácticas de convivencia social que caracterizaron los pensamientos de los diversos sectores de la población que

encendían el aparato radiofónico para soñar o responder las interrogantes que aquejaban su día a día.

Existen medios de comunicación que poseen una carga simbólica de textos socioculturales dentro de sus contenidos, y que son presentados a la audiencia para generar una interiorización horizontal del mensaje sobre “el deber ser” de la población, sobre todo de las producciones de carácter visual. No obstante, la evidencia de que el sonido es una de las herramientas de primera línea para el aprendizaje del ser humano hacia su contexto, da cuenta que la radio es el medio idóneo para estudiar la historia de la cultura mexicana.

De este modo, el presente ensayo trata de dar cuenta de los elementos socioculturales que los productores, escritores, guionistas, musicalizadores y efectistas recogen de los sonidos y las estampas de la vida cotidiana para reproducirlas en los programas que realizan para las estaciones. En específico, como objeto de estudio tomo el formato radiofónico de la radionovela como uno de los géneros por excelencia para contar las historias que representan la realidad social del país, al mismo tiempo como elemento de compañía para la audiencia desde los inicios de las transmisiones hasta los nuevos géneros de la actualidad.

Es por ello, que retomo el elemento de la identidad mexicana para enfatizar los textos culturales que fue adquiriendo el discurso de la radionovela para lograr la creación de prácticas sociales y culturales en los mexicanos que llevaron a una relación y apropiación de estos elementos con su mundo vida.

“Cada oyente es capaz de imaginar su propia historia a partir de lo escuchado. Es así como la radio se convierte en un instrumento para narrar y acercar al público, con la palabra dicha en voz alta, a una cultura de la escucha. Un público educado para leer libros y periódicos, ver teatro y el incipiente cine, pero no para sentarse a un aparato y escuchar (Martínez et. al., 2019: 142).”

Cabe mencionar que otro de los motivos importantes en la elección del objeto de estudio se encuentra la función social del medio para formar parte de la memoria colectiva de los mexicanos. La radio ha hecho numerosas huellas sonoras que forman parte de la biografía del siglo XX: anuncios publicitarios, paisajes sonoros,

la voz viva del locutor, lo que pondera la importancia de su uso ante la sociedad que busca la cohesión de su comunidad con sus raíces. Un rito que cobija a hombres y mujeres en sus rutinas.

La antropóloga francesa Michèle Petit se dio a la tarea de elaborar una investigación en 2016, bajo el título *Leer el mundo*, en la se dedica a evidenciar que, dentro de los elementos de la literatura escrita, el relato oral y el arte existe la posibilidad de mediar entre el contexto de la realidad y cada uno de nosotros, así como de las palabras, del conocimiento, de la historia y la fantasía para forjar un arte de vivir lo cotidiano. Por esta razón, es que al momento de componer narraciones se toman herramientas que van desde las experiencias de la vida íntima hasta fragmentos del pasado y presente. Esto evidentemente hace del relato parte de la herencia cultural de una sociedad: una imagen que puede trabajarse para, que, de ella, quienes sean los espectadores puedan apropiarse y, como resultado que, esta sea parte de ellos.

Al respecto Jerome Bruner afirmó en su libro *Realidad mental y mundos posibles*:

“Nuestra principal herramienta para poner orden en la experiencia, para forjar una suerte de continuidad entre el presente, el pasado y lo posible, es el relato, la narración [...] El relato es nuestro medio específicamente humano de poner en orden los acontecimientos del tiempo (Bruner, 2000: 7 y 8).”

La cita anterior aclara la importancia del relato y la narración dentro del desarrollo de los individuos, por lo que la transmisión de estos resalta un profundo interés. De esta forma, los individuos, como entes culturales, aprenden a elegir las prácticas y productos que se relacionen con sus ideas, pensamientos, emociones y sentimientos para la construcción de imaginarios que le permiten comprender su entorno social.

Derivado esta afirmación, es como construyo las bases para este ensayo, a fin de manifestar que la narración oral es un componente fundamental para coadyuvar elementos del entorno cultural a su discurso y, por ende, un acercamiento que permita empatizar y cohesionar a la sociedad que lo escucha con atención a modo de que sean apropiados dentro de la recreación de la realidad

social. La radio, por el peso social que adquiere, se consolida como un signo que identifica y distingue a los individuos del resto del entramado social (Ornelas et. al. 2006).

Es precisamente en este punto donde se vuelve importante justificar la selección del medio radiofónico, sobre todo del género de la radionovela, pues resulta un elemento crucial para la construcción de la ideología cotidiana del mexicano. La estrategia que se lleva a cabo desde las cabinas de emisoras de carácter comercial como la XEB y la XEW, así como las emisoras “culturales” o públicas, busca ofrecer a los escuchas una experiencia placentera de acompañamiento a través del entretenimiento.

Más allá de analizar las historias que se llevaron a la dramatización, es tratar de entender cómo y por qué se realizan y qué papel toma dentro de las prácticas culturales de los individuos a partir de los elementos que se le adjuntan al discurso sonoro. En este sentido, en el presente ensayo se expone la siguiente premisa:

La radionovela coadyuvó a forjar elementos de apropiación e identidad en el mexicano moderno a través de relatos lúdicos y pedagógicos que le enseñaban las prácticas culturales urbanas para su relación y desenvolvimiento con su entorno social.

Para adquirir una mejor perspectiva de lo que se expondrá en esta investigación es necesario considerar algunos puntos. En primera instancia, la complejidad sociocultural y política que atravesó la radio dentro del recorrido de los sucesos históricos del país durante el siglo XX. Estos, a su vez, son exponentes de las problemáticas, las necesidades y aspiraciones que aquejan a la nación y es la radio quien los retoma a partir de los temas de interés que son inscritos en las historias para ofrecerlas a las audiencias.

Con base en lo expuesto anteriormente, Federico Medina Cano menciona que la radionovela:

“Hace referencia al mundo y la vida de las personas. Es un relato que permite una fácil identificación. Introduce indicios de referencia cotidiana

para el radioescucha que le permite identificarse con el tiempo, la acción, los personajes y el lugar. [...] Es un género abundante en informaciones de valor cultural: refleja la cotidianidad latinoamericana de la pareja, la familia, la escuela, el trabajo, las comunidades barriales, y expresa condensadamente los conflictos de sentimientos y las reacciones afectivas ante el acontecer de todos los días. (Medina, 1998: 91)”

En este caso, el recurso de la radionovela toma una diversidad de niveles lingüísticos del lenguaje al que puede adjuntar una alta adjetivación del lenguaje popular como un elemento para mantener atenta a la audiencia con el contenido social que maneja¹. Respecto a los temas que abordan los libretos, curiosamente en los títulos de las radionovelas mexicanas —y reproducidas en el resto de los países de América Latina— predominan historias que representan a la familia ideal y conservadora. Para esto, Nelson Castellanos realiza una clasificación que nos permite comprender los temas que realizaban las emisoras, a fin de que este filtro deje entrever lo que el discurso sonoro construye de la realidad latinoamericana:

1. Drama pasional movido por el amor y el pecado
2. Amor maternal y paternal
3. La tragedia en las relaciones sentimentales
4. El protagonismo de la mujer
5. La aventura masculina

Actualmente, esta clasificación se ve limitada, ya que no contempla temas como la injusticia social, el racismo, la sexualidad, la perspectiva de género, temas referentes a grupos indígenas, entre otros. Por consiguiente, decidí realizar una subcategorización de producciones radiofónicas emitidas desde 1930 hasta la actualidad, obteniendo una selección de piezas sonoras que abordan diferentes

¹ Este punto no será profundizado dentro de esta investigación, pues la naturaleza de esta, no pretende justificar a partir de los estudios lingüísticos.

temas de la historia mexicana. A continuación, se especifican las producciones elegidas y las temáticas que abordan:

Producciones radiofónicas	Temáticas
1.- El derecho de nacer (1948)	Racismo, religión, relación maternal fraternal, idealización amorosa, aborto.
2.- La tremenda corte (1942)	Comedia y sátira. Alegoría al sistema sociopolítico latinoamericano.
3.- Apague la luz y escuche (s.f.)	Superstición, mitos y leyendas. La relación del mexicano con ellas.
4.- Kalimán (1963)	Aventura, acción y moralejas para el comportamiento social.
5.- Grandes Esperanzas (2012)	Perspectiva de género, explotación infantil, tránsito de la vida rural a la urbana.
6.- Las batallas en el desierto (2011)	Identidad nacional. Cotidianidad y su relación con ella.
7.- El jardín de las orquídeas (2013)	Movimiento de diversidad en México.
8.- Hablemos de justicia con Doña Justa (2017)	Justicia social y perspectiva de género.
9.- Podcast o Radio Web: Radio Ambulante (2012)	Historias de vida de Latinoamérica. Relación de los escuchas con su cotidianidad. Identidad.

Fuente: Elaboración propia con base en datos de Castellanos y Medina.

Estas producciones se apoyarán de otras piezas sonoras de emisoras nacionales para enriquecer la investigación. Las piezas seleccionadas se derivan de productos que contribuyeran a la alfabetización mediática por parte de instituciones públicas o privadas hacia la sociedad; como el trabajo de producción y

los elementos culturales, sociales y políticos que han determinado el transcurso histórico del país.

La metodología aplicada en el siguiente ensayo proviene de la corriente teórica elaborada por el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos (Centre of Contemporary Cultural Studies) en Birmingham, la cual propone estudiar las expresiones culturales de lo popular desde una perspectiva en los medios de comunicación para la construcción de la realidad sociocultural de los individuos. Para esto, entender el término de lo popular es planteado primero por Raymond Williams en *Culture and Society* (1987) y Richard Hoggart en *The Uses of Literacy* (1957). Williams no termina de conceptualizar el término de cultura, pero sí logra entenderlo desde lo popular, particularmente desde las prácticas de la clase trabajadora; mientras que Hoggart consigue reunir a la cultura con lo popular para entenderla como un espacio de aprendizaje y formación de lo crítico (Cornejo, 2007).

Está claro que se debe “pensar lo popular en la cultura no como algo limitado a lo que tiene que ver con su pasado, sino también y principalmente lo popular ligado a la modernidad, el mestizaje y la complejidad de lo urbano” (Martín-Barbero citado en De Moragas Spá, 2011). La cultura popular resalta en los acontecimientos diarios de la vida de las sociedades y se ve reflejada en diversos medios de expresión e información.

“El objeto de estudio de los Estudios Culturales proviene de cualquier cosa que pueda ser leída como un texto cultural, y que contenga en sí misma un significado simbólico capaz de disparar formaciones discursivas, que puedan convertirse en un legítimo objeto de estudio: desde el arte y la literatura, las leyes y los manuales de conducta, los deportes, la música y la televisión, hasta las acciones sociales y las estructuras del sentir. (Ríos, 2002: 307)”

No obstante, la comprensión del espacio de aprendizaje necesita un estudio específico de este elemento, para lo que Edward Palmer Thompson abarca, desde un enfoque antropológico de los preceptos marxistas (Lewis, 2002), la recuperación de una metodología histórica para entender la formación social y cultural de las

clases populares dentro de los diferentes momentos en que han transcurrido para saber en dónde están dentro del campo de los medios de comunicación.

Por otra parte, tener en cuenta al materialismo histórico desde otras disciplinas apoyan a la investigación en poder pensar a las clases sociales y lo popular desde un análisis del discurso para poder construir la identidad cultural de una comunidad. Es por ello, que parte de la metodología de los estudios culturales para llevar a cabo esta investigación se nutre de la disciplina de las artes teatrales para comprender el papel de los actores y los escritores al momento de llevar a cabo una historia a un producto sonoro.

Para resumir, se partirá en primera instancia de una explicación histórica para llegar a la comprensión de los productos radiofónicos, a partir de esto se llevará a la interpretación de los productos seleccionados para analizar la construcción de la identidad cultural del país y la apropiación que tiene la radio dentro del discurso cotidiano.

La intención de esta investigación es dejar una antesala a futuras generaciones para que puedan analizar —desde los estudios de la cultura, la transdisciplinaridad y el materialismo histórico— el paisaje sonoro que ha acompañado a diferentes generaciones y ha permitido generar códigos de cohesión y empatía entre la ciudadanía.

1. El arribo sonoro a México

A inicios del siglo XX, México transitaba por uno de los acontecimientos que determinarían de forma significativa su rumbo político y social: La Revolución Mexicana. Este suceso marcó tajantemente el transcurso del desarrollo modernista que se venía empleando durante el mandato de Porfirio Díaz. Por un lado, las prácticas cotidianas de la sociedad reflejaban el sesgo sobre la desigualdad de las zonas rurales en comparación de la parte urbana, donde el progreso que acompañaba a las ideas del positivismo occidental limitaba el acceso de servicios sociales a los habitantes; por otro lado, dentro de la academia y los combatientes, en busca del ejercicio democrático surgían las preguntas sobre ¿Cuál sería el destino del país? ¿En qué elementos podremos cohesionarnos identitariamente? Para este caso, la llegada del aparato sonoro al país fungió como una crónica que permitió relacionarse con la situación del escenario social y, sobre todo, conocer el rumbo que se le otorgaría para la configuración de mensajes que darían sentido a sus prácticas cotidianas.

El papel que tomaron las primeras estaciones de radio en el país, debido al creciente fenómeno de la electricidad que vivía la capital, fue posible por los conocedores de la electricidad: los telegrafistas. Para ese momento, jugaron el rol de informar entre los cuarteles las estrategias y movimientos a realizar; incluso el poder salvar vidas — asemejándose la mimesis de la cotidianidad europea en el escenario de la Primera Guerra Mundial— resultaron ser los ojos y los oídos de los ejércitos (Ornelas; 2006); la voz, como su principal herramienta, generó las primeras relaciones entre las tropas que se mantenían en lucha y los telegrafistas.

El investigador Roberto Ornelas, en coordinación con el Colegio de México, publicó el artículo *Radio y Cotidianidad en México de 1900 a 1930* (2006), en este texto, retoma la figura de los telegrafistas y el uso que le dieron a la radio en el periodo de la Revolución Mexicana: “Fue el primer teatro militar en el mundo en el que fue aplicado de forma intensa el novedoso invento. Desde 1912 tenemos noticias de su uso intensivo en la guerra civil; el equipo incluía receptores y transmisores en buques, en trenes, a lomo de mula y hasta en aviones” (Ornelas, 2006: 141). También le confiere al invento la capacidad de experimentar una

aproximación de la realidad, acortando la distancia entre las relaciones sociales de las personas, evento que llevó a grandes innovaciones tecnológicas en el exterior durante la primera mitad del siglo.

Más adelante en 1920, al culminar la lucha civil, en México se experimentaban significativos cambios dentro de la vida cotidiana de sus habitantes; por consiguiente, se realizó un arduo trabajo por generar un proyecto de cohesión social dirigido a una población que vivía en una incertidumbre latente sobre su devenir y, lo más importante, cuál era su afinidad cultural en el reciente sistema social. La aparición de la corriente eléctrica en los hogares y el plan de nación que iba de la mano con el nacionalismo del gobierno de Álvaro Obregón hizo que la radio se transformará en un fiel compañero de la cotidianidad.

Aunque en el entorno internacional se consolidaba la radiodifusión al comienzo de la década de los veinte, los mexicanos fueron adquiriendo como una construcción de ideas, usos, materialidad y sonidos (Ornelas et. al. 2006). De esta forma, la nación se dirigía a una revolución entre la tradición y la innovación donde se emulaban los sentimientos y placeres de manera inédita, donde las condiciones históricas y geográficas no fueron un impedimento para el impulso comercial del medio sonoro.

Las primeras transmisiones, no solo cobijaron la naciente relación de los artistas con su creatividad para entretener al público, sino también conectaron con la travesía de migrantes campesinos que, como lo vivió la antigua Tenochtitlan, transformarían los espacios de sociabilidad (Winocur, 2000) de la capital del país. Donde entrarían en la crónica discursiva de la intimidad cotidiana, junto con la modernidad urbana para resignificar los hábitos y la realidad del *ser mexicano*.

La diversidad de los elementos socioculturales, se fueron unificando con las prácticas del espacio cotidiano y sociable. Entre las pláticas en el desayuno familiar, las risas en los pasillos de las escuelas y las lágrimas en las cantinas por quienes tenían mal de amores o extrañaban al voltear a los recuerdos del pueblo que los vio nacer (Bonfil,1987), fueron parte de los nuevos códigos que se atravesaban en la ciudad. A través de las experiencias cotidianas de la clase trabajadora mexicana, las ideas, los pensamientos, sentimientos y aconteceres de la vida misma (Medina,

1998) se van relacionando con los sonidos del día a día que otorga la palabra vivida de la radio.

Comprender la formación de este discurso dentro del constructo de América Latina, remite a la herencia teórica de Jesús Martín-Barbero que permite introducir a la cultura, la historia y la política en el pensamiento y la investigación de la comunicación (en Maldonado, 2005). Sin duda, la transferencia del conocimiento europeo al terreno latinoamericano puso en la mira el estudio de las transformaciones que iban viviendo cada país con las migraciones mitológicas, religiosas, étnicas y políticas de sus habitantes para formar parte de la mezcla urbana. Particularmente, fueron estos cambios los que se plasmaron en las páginas de los periódicos del momento

en los periódicos del momento plasmaron en sus páginas repercutieron en la magia de los relatos que propiciaban soñar con los ojos abiertos por medio de la imaginación.

El momento de la radio para las noches de ensoñación está a punto de nacer. Para esto, los esfuerzos de innovación creativa y tecnológica que realizaban los productores de radio (Winocur, 2000) tenían que redimensionar su estrategia con ayuda del país vecino del norte. El fortalecimiento de la radio comercial fue construyendo una narrativa de entretenimiento radial conocida en Estados Unidos como los *soap opera*, en la que abarcaban el mundo de las actividades cotidianas de las mujeres (rutina del quehacer doméstico—y de los hombres – aventuras, retos y agresividad) (Arzate, 1995) dando un privilegio de producción al género del radiodrama. No obstante, era acompañado por los programas musicales y de concursos de cantantes de música popular.

En este caso, de acuerdo con las investigadoras Bárbara Fenati y Alessandra Scaglioni, no existía una conciencia de los radiodifusores por el contenido que transmitían a las audiencias, asimismo afirman:

“Como se ha dicho, la radio pública europea al igual que la comercial americana, antes de la llegada de la televisión, se enfoca en crear una programación generalista a fin de satisfacer gustos y exigencias de públicos diversos. La razón de esta exigencia es que desde el principio la

radio se concibió como un medio colectivo. Era el único aparato que por norma estaba en la habitación donde se desarrollaban actividades colectivas” (Fenati y Scaglioni citadas en Martínez et. al. 2019: 136)

La fórmula que productores, guionistas, sonidistas, actores y publicistas ocuparon para que sus historias de ficción se apropiaron de las conversaciones diarias del salón de belleza o las reuniones de la vecindad fue la dramatización de la vida moderna de México, mediante el género del radiodrama, sin olvidar los valores sociopolíticos del “deber ser” (Winocur,2000), pero que también sirvieron para poner sobre la mesa temas que resultaban ser tabúes para las personas. Los ciudadanos vivían dentro de ellas, como un sueño porque se podían identificar en ellas y aprender de las mismas. Para Roberto Ornelas, un aspecto importante para este goce, fue por medio de la difusión realizada en la prensa, ya que fue el medio idóneo “[...] para introducir a la sociedad de su tiempo en el mundo radiofónico y enseñar al público a disfrutar los sonidos como pasatiempo atractivo” (Ornelas, 2006: 143).

Sin embargo, las programaciones enfocadas al entretenimiento no contemplaban la noción del sentido del nacionalismo que, tras años de lucha, se encontraba quebrantado. El invento de Marconi que mantenía a los gobiernos europeos en la reivindicación para garantizar a los individuos del Estado una mejor calidad de vida, mediante el reforzamiento de la identidad nacional para la participación social dentro del debate público (Martell, 2017). Como lo menciona Lenin Martell (2017), el *servicio público de radio* es una ampliación del espacio público donde se cumplen ciertas condiciones reguladas por el Estado para garantizar un servicio de calidad a los ciudadanos y puedan conversar temas de interés público de acuerdo con su contexto social.

Esto contrasta con los temas planteados por la radio hablada comercial. Por lo cual, la falta del sentimiento identitario y el uso de la radio hablada para la promoción de productos del país vecino, fueron las razones que implementaron las instituciones de carácter estatal para el surgimiento de modelos de carácter público. La visión de intelectuales mexicanos que llegaron a ocupar un cargo dentro de los últimos años de la administración de Álvaro Obregón, como el caso del pensador

José Vasconcelos, logró la realización de la primera estación de radio de la Secretaría de Educación Pública (SEP), para emprender una campaña de alfabetización tanto en la población urbana como rural, al mismo tiempo que se fortalecía el sistema de unidad social de la nueva realidad (Chávez, 2012).

Aquí la radiodifusión aparece en una nueva faceta dentro de la vida pública del país con la encomienda de “resolver los problemas de distancia entre el medio rural y acercar a la población a una mayor escala a la educación”.² Con la consolidación en la compra del equipo y adecuación de las instalaciones de la emisora estatal de la CZE, de la Secretaría de Educación Pública, se reclutaron maestros para formar parte de este vehículo sonoro que solventaría las necesidades del país en materia de enseñanza y de fortalecimiento cultural, otorgando a los ciudadanos un aprendizaje que bien los guiaría —y sigue guiando— en su entorno, así como en su comportamiento cotidiano.

En un análisis realizado por el sociólogo Roger Clause en la publicación *La Educación por la radio, la radio escolar* (1949) se menciona a la radio como un “medio de expresión basado en la palabra, en la música y el ruido, la radio se ha asignado, o le han impuesto, las más diversas tareas: la diversión, la información, la lucha de ideas, los servicios de interés público, la educación y la cultura” (en Chávez, 2012:124). En esos aspectos, la interpretación y reinterpretación del sonido mexicano emularía la enseñanza del lenguaje radiofónico, a través de la constante transformación que vivía la población en el transcurso de la década de los veinte, para llevar al nacionalismo junto con la modernización cultural del espectro social. Vasconcelos poseía un motor sonoro que semejava un lienzo en la estructura social y cultural del país, donde sus actividades y soportes escolares entraban poco a poco a las entrañas del cotidiano.

Entre las crónicas de las personas y el impulso que llegó a recibir de la prensa, la radio y su creatividad revolucionaria representó a diversos grupos; por consiguiente, los elementos que acompañaban las diversas emociones familiares

² Fragmento extraído del “Discurso del general Álvaro Obregón el 1 de septiembre de 1924 ante el Congreso de la Unión”, en Secretaría de Educación Pública, *La Educación Pública en México a través de los mensajes presidenciales desde la consumación de la independencia a nuestros días, México*.

en casa, iban de la mano con las prácticas cotidianas, aquellas acciones culturales que, de acuerdo con Giménez (2005), son elementos que van de la mano con la construcción de la identidad, diferenciando y nombrando aquello que se anhelaba: el ascenso social.

2. Construyendo el imaginario mexicano

Posiblemente explote la olla exprés, quizás el niño ruede por las escaleras o los grandes del mundo se declaren la guerra, hay otra guerra más importante – de nervios, de pasiones encontradas, de odio y cariño y sufrimiento, ¡mucho sufrimiento! – que exige y capitaliza toda nuestra atención.

Vicente Leñero

A través de las experiencias cotidianas de la clase trabajadora mexicana, las ideas, los pensamientos, sentimientos y acontecimientos de la vida misma (Medina, 1998) se van relacionando con los sonidos, del día a día, que otorga la palabra vivida de la radio. Es por ello, que se da la percepción de que la cultura de un país “se relaciona estrechamente con la ideología, pero no necesaria y únicamente como una estrategia impuesta, sino como un sistema de significaciones y prácticas que también podrían expresar los valores de los grupos sociales populares” (De Moragas, 2012), como la manera de construir la realidad social.

La experiencia política y social de los países que conforman América Latina, concretamente en México, se ha configurado a partir de los valores, creencias y representaciones que edifican la estructura social de la ideología. Según Alma Rosa Alva de la Selva, “la ideología tiene un papel cotidiano en la estructura social, estando presente en actitudes y comportamiento de individuos. Vive y se desarrolla en ella misma, en su continuación interior” (1982: 19). Cabe considerar, dentro de la vida urbana del país, que parte del motor que llevó a cabo la difusión de la ideología que permitiera a los ciudadanos sentirse perteneciente del territorio a partir de los elementos adheridos de su realidad, fueron los medios de comunicación, en específico: la radio. Por consiguiente, la herramienta magistral de enseñanza para contar la propia historia dentro de la frecuencia sintonizada para llegar a cada rincón de la sociedad fue: *el melodrama*.

Con esta herramienta los sectores populares, a través de los medios de comunicación, pueden entrar tanto a la escena mediática como simbólica de la región. Como lo señala Rossana Reguillo “la narrativa melodramática, cristalizada en diferentes géneros y soportes, por ejemplo, el cine, la radionovela, el bolero se convirtió en el reflejo de la época y de una sensibilidad, al tiempo que los latinoamericanos fueron inventados por el mismo melodrama” (Reguillo, 2000: 59). Así se construyó un sistema ético de relatos en el que, entre lágrimas, risas, suspenso y moralejas apropió tanto a los migrantes del campo que venían a la ciudad, como a los ciudadanos.

Si bien, dentro del imaginario vivencial el factor de las relaciones afectivas y sociales son clave para comprender las características identitarias de sus habitantes el tratamiento que ha recibido el melodrama ha logrado que las personas logren recorrer lugares ignotos o culturalmente distantes (Medina, 1998).

La tarea en las cabinas era que de la herencia del teatro y poesía clásica que se mezclará con las historias tradicionales de la vida latinoamericana, a los sonidos como una experiencia sensorial que lograría engancharlos, e incluso pasear con su imaginación. Por tanto, así como los elementos clave que tomaron del melodrama, fueron aquellos que tanto en las fiestas como en las reuniones de familia se encuentran presentes: los sentimientos y las emociones.

Los sentimientos abarcan una visión global centrada en un objeto intencional, donde se valora inicialmente a partir de una emoción, posteriormente se complementa con pensamientos, ideas, recuerdos o experiencias previas, teniendo como resultado la creación y el establecimiento de lazos afectivos. Las emociones funcionan gracias a los antecedentes, al reconocimiento de las señas particulares de cada una, de las imágenes previas que se tienen de ellas y del contexto.

“La gama de emociones que se presentan en la vida cotidiana conforman un código de significación particular, el cual puede analizarse igual que otros códigos culturalmente configurados, puesto que opera bajo signos objetivables (en tanto operativos en un contexto específico) y perceptibles que tienen la intención explícita de servir como indicio de significados subjetivos” (Berger y Luckman citados en Mora, 2005: 14).

Tanto emociones y sentimientos se complementan de manera continua para que los individuos formen su visión del mundo, bajo las concepciones sociales establecidas en su contexto de desarrollo, pero aún falta uno de los elementos que hace que todo esto sea posible: la apropiación.

La apropiación debe verse como un proceso mediante el cual el individuo se descubre a sí mismo, define sus gustos, sus pensamientos e incluso sus emociones y sentimientos. Es cierto que puede compartir algunas características de manera social, pero la concepción concreta es individual, para lo que Thompson menciona:

“Al participar en este esfuerzo por comprender, los individuos también participan, por muy implícita e inconscientemente que lo hagan, en un proceso de autoformación y autocomprensión, en un proceso de reformatión y recomprensión de sí mismos por medio de los mensajes que reciben y que buscan comprender” (Thompson,2002: XL).

Dentro del escenario de los constantes cambios de la zona metropolitana, la radio con sus entregas cargadas de drama sentimental, proveen a las clases sociales de la ciudad la construcción de su actuar en sus redes de interacción. Es en este complejo donde la mezcla política, social y romántica resultan de la pregunta y espectro de lo que es la identidad, siendo el medio de la narrativa sonora el constructo de lo que ellos perciben como las historias de vida de su entorno.

Los relatos que llevaron a los hogares y lugares de reunión a través de la radionovela lograron incorporarse en la memoria personal de los habitantes, ya que su matriz narrativa fue hacer una referencia al mundo y la vida de las personas (Medina,1998). Estas experiencias sensoriales cotidianas van constituyendo la realidad de los individuos, ya que como menciona Michael De Certeau consiste siempre en el individuo que escoge estratégicamente lo que construye, ya sea de igual manera en oposición a éste (en Ríos, 2002).

Aunque el melodrama en América Latina designará la educación básica sentimental y el idioma de la pasión (Monsiváis, 2002) también abordó temas para todo público, en especial para el conjunto familiar que por las noches rodeaban a la radio para salir un poco del laberinto de lo real. Incluso, este relato dramatizado sirvió para abordar las heridas del origen del campo en diversas entregas que

tocaron la movilización social y el conflicto entre clases sociales al dejar el calor del hogar por el ambiente hostil de la ciudad (Castellanos, 2006) que despertaban el derecho de la nostalgia de los habitantes del México profundo.

El sonido también llora

Como se ha mencionado, la realidad del territorio latinoamericano y, específicamente hablando de México, el relato de las radionovelas, permitió que entre las diferentes zonas de la capital del país se introdujera la identificación de espacios, acciones y personajes de la percepción inmediata, incluso del anhelo personal. Camila Segura señala: “en un mundo en que el mal se presenta como una fuerza real, irreducible y siempre amenazante, el melodrama se configura como un espacio en donde se intentan resolver las ansiedades a través de la debilidad moral” (Segura, 2007: 58), para este caso, logra que los sectores populares entren a la escena tanto mediática como simbólica de la narratología de la región, fundamentalmente, en el mexicano de la época contemporánea.

Dentro de las radionovelas de las cadenas comerciales no hay barreras, ya que “sin distinción de sexo, los escuchas devoran los episodios” (Leñero, 1980) porque la literatura radial nutre la memoria de lo moderno, cohesionando a los bares y vecindades con la variedad de significados que hay dentro de la cultura de cada espacio, entre corazones rotos y noches de suspenso. La radio, en este aspecto es la compañera del presente, de las noches de soledad, de las historias en voz viva y del factor de identidad que desborda los estilos de vida de los hijos de América Latina, que planifican el porvenir del futuro (Giménez, 2005) en sus historias de reconocimiento (Castellanos, 2006).

La importancia de los escritores al reconfigurar, dentro de las palabras y los sonidos, a las prácticas culturales de la cotidianidad de las zonas urbanas, sumaron al sistema radiofónico herramientas que en la dramatización los grandes conceptos del amor, la aventura, el odio, la pasión, el prestigio y la violencia se configurarían en la pedagogía sentimental para instruir tanto como una guía moral, así como una guía de acciones para llevar a cabo dentro de su mundo de vida, lo que se convierte

en “una práctica sociocultural en la que se construyen significados y sentidos de vivir” (Sunkel, 2002).

En la radionovela titulada *El Derecho de Nacer* (1948) escrita por el cubano Félix B. Cagnet, convocaba a la familia alrededor del aparato radiofónico a seguir día con día la trama y las intrigas secundarias de las historias paralelas de los personajes que, como una alegoría, establecieron un vínculo emocional con el público (Medina, 1998). A partir de ahí, en su llegada a México el éxito arrasó en sintonía, generando cambios en los horarios estelares y las costumbres cotidianas de sus fieles escuchas (Castellanos, 2006). Las lágrimas derramadas por las amas de casa por el pendiente de saber si el personaje de mamá Dolores confesaría a Albertico el secreto sobre su origen, o sí la justicia llegaría antes de que su abuelo muriera sin arrepentimiento alguno, generó una atmósfera colectiva en la sociedad. El resultado, la empatía de las voces que sin darse cuenta retrataban una realidad con tintes caricaturescos pero que empezaron a formar parte del *ser* en el mexicano.

Desde aquí comienza a vislumbrarse que el público reacciona de la siguiente forma: “Se entrega a la historia. Sufre. Se irrita contra la injusticia del destino. Siente activada su compasión, su instinto maternal” dice Vicente Leñero (en Monsiváis, 1980: 375). Por otra parte, las huellas sonoras de la justicia, la pasión y el amor no son los únicos que llevan a prestar la total atención de las audiencias, al contrario, es parte del discurso sentimental del género, ya que dentro del título *El Derecho de Nacer*, el racismo y las creencias religiosas son parte fundamental para guiar las secuencias y los giros en los que se va tornando la historia.

En México, la religión se encuentra presente en la mitología y en la *psique* espacio-temporal de la ideología social y cultural del país. (Maldonado, 2005). Desde la época colonial hasta nuestros días tiene un sello vigente en la toma de decisiones de la mayoría de la población. Incluso, dentro de la división hegemónica del poder.

Por tal motivo, es que en el melodrama su papel destaca al poner el debate sobre la mesa el tema del aborto a una sociedad que comienza a cuestionarse sus tradiciones culturales, empero que también planifica su ascenso social a través de la ilusión que genera en la ritualidad de los integrantes de la sociedad. Tan sólo

esas preguntas son las huellas que como mencionaba Monsiváis (2006), dejarían una enseñanza moral a los escuchas. “Se parte de [los] peregrinos rasgos comunes a todas las culturas una inmutable condición de los sentimientos humanos y los dictados del corazón” (en Castellanos, 2006: 96) dice Reynaldo González.

Otra vertiente que tiene la radionovela, es la forma de pintar la realidad. El escritor a modo de artista logra plasmar una sátira de los achaques cotidianos, incluso ridiculizando a los actores políticos dentro de estas historias. En la entrega cubana *La tremenda corte* (1942) de Cástor Vispo, los engaños, malentendidos o pillerías absorben el ambiente sonoro con humor blanco para olvidar los problemas de la isla y de México que se encontraban viviendo los sucesos de la Segunda Guerra Mundial. Y, claro, a la mayoría de sus seguidores permitía pasar un rato alegre entre risas burlescas e inocentes; por otra parte, la calidad del humor y su manejo en las voces pudieron resonar entre semejanzas hacia personajes de la política de la isla de Cuba o México, lo que llevará a ser una forma de protesta blanda para la sociedad que se reúne a olvidar, pero también a reconocer con los sonidos las acciones cotidianas.

Alberto Effendy Maldonado menciona que retomar los aspectos históricos dentro de los sonidos cotidianos de América Latina, “hace posible encontrar elementos culturales, políticos, sociales y comunicacionales importantes en la realidad contemporánea” (Maldonado, 2005:125). De tal modo que, dentro de la recreación melodramática, se forma la hegemonía en donde con las icónicas frases de los personajes las clases subalternas, en este caso, la población urbana se siente reconocida en estos paisajes sonoros. Son huellas que fortalecen su memoria.

A partir de esta afirmación surgen propuesta como *Apague la luz y escuche*, dirigida por Raúl del Campo Jr., donde el género del suspenso y terror marcaron no sólo la incertidumbre de quienes escuchaban, también combinaban los elementos de místicos, regionales y temporales de las leyendas que pertenecían al fugaz pasado que deambulaba en la ciudad.

Por otra parte, más allá de la fantasía que despertará en la madre, el trabajador o la empleada de la peluquería, la evocación de emociones llegó a la

producción de historias de aventuras y con menos dolor para la audiencia varonil. La situación en donde la aventura y las enseñanzas sobre los acuerdos y valores morales aceptados por la sociedad se transformaban en las batallas de *Kaliman* (1963) a finales de la época dorada de la radionovela, deja ver que en el escenario sonoro, niños y adultos podían aferrarse al aparato si bien, para seguir con la acción, también para tener una guía de su presente simbólico tan cambiante, pero también tan adherido a lo que se marcaba en las palabras del héroe Kaliman para saber cómo actuar en una situación en donde la verdad y la justicia triunfan ante el enemigo.

Vivir en la ritualidad del sonido ayuda a adherir la idea hegemónica del control de las diferentes clases, empero significa ir a un punto en donde la novela tiene el fin de actuar sobre el cuerpo social (Medina, 1998). “Su interés es presentarle al lector una realidad dolorosa y oscura, la historia de los crímenes y las desigualdades [...]. Sus enemigos son los enemigos de la libertad, la justicia y el progreso de la humanidad” (Medina, 1998: 104). Y es aquí, en el que el papel de la radio, más que ser un compañero para las rutinas y un asesor para los desvelos e interrogantes emocionales, marca un parámetro para una sociedad en construcción que se identifica con las estampas sonoras y sus voces, ya que son aquellas que entran en la intimidad del hogar para guiar y enseñar a nombrar lo que pareciera ser un terreno desconocido. Incluso, llega a renombrar aquello que podía no ser nombrado.

Debido a que las prácticas culturales comprenden actividades específicas que realizan los individuos en un contexto cultural determinado, es necesario destacar su importancia en la vida cotidiana del individuo como espacio de interacción con los medios de comunicación y la estructura melodramática donde en todo momento la respuesta será con gran júbilo entre risas, llantos y catarsis emocionales (Martín-Barbero y Muñoz, 1992). Un trabajo en donde la identidad se va formando para posteriormente ver a la caja mágica como un instrumento en donde el cuestionamiento y la reflexión entrarían a escena.

3. Oír al mundo: la regla es romper la regla

En la segunda mitad del siglo XX, el pensamiento nacionalista alrededor de Occidente se encontraba convulsionado en el terreno de lo político y lo social. El aire de corrientes simbólicas que, desde la Europa occidental, se encaminaba en la búsqueda de libertad de los Estados autoritarios, no tardó en resonar en cada uno de los continentes alrededor del mundo, así como en el pensamiento de América Latina. El sociólogo Immanuel Wallerstein opina al respecto: “Fue un parteaguas en el sentido que las realidades ideológicas culturales del sistema fueron cambiadas de manera definitiva” (citado en Radio Educación, 2018).

Los pensamientos críticos de estudiantes latinoamericanos saltaron de las aulas universitarias a las avenidas de las capitales de Lima en Perú, La Paz en Bolivia, Santiago en Chile y el Distrito Federal en México. Pablo Nocera, encuentra este proceso social dentro del concepto de efervescencia colectiva del sociólogo Emile Durkheim, donde explica que se genera una modificación en los lazos sociales y una profunda transformación de la realidad política y cultural. (en Nocera, 2009).

Particularmente en México, por el lado histórico, los sucesos del dos de octubre de 1968 dejaron una deuda en la memoria colectiva de la nación. Posteriormente, en el ámbito político, dos años después de los acontecimientos, con la entrada de Luis Echeverría a la presidencia, la apertura democrática dentro de los ámbitos sociopolíticos y culturales en el país conllevaría al auge de dos elementos; uno, de un pensamiento crítico dentro de la generación partícipe en el movimiento estudiantil de 1968; dos, la apertura y regreso de las emisoras de carácter cultural dentro del cuadrante sonoro.

Bajo esta línea, la tarea de las emisoras lejos de seguir sus pasos iniciales como apoyo a los ministerios de educación, ampliaría la narrativa radial de la ciudad y sus alrededores para llegar a un nuevo público: la población urbana (Radio Educación, 2004). Los esquemas tradicionales de entender la cultura nacional dentro del discurso radiofónico se romperían en la emisora de Radio Educación con la llegada de colaboradores simpatizantes del movimiento estudiantil de 1968

(Martell, 2017), de acuerdo con la investigadora Alma Rosa Alva de la Selva en su libro *Radio e Ideología* (1982), dio paso a “un modelo de radiodifusión orientado hacia un sistema de información cultural, social y recreativa” (1982:43).

Enrique Atonal, director de Radio Educación durante el periodo de 1970 a 1976, fue el personaje que impulsó la construcción de un modelo donde se desarrollarían producciones de carácter periodístico, social, educativo y cultural. Tras su experiencia, como colaborador de Radio UNAM, la productora Guadalupe Cortés comenta las enseñanzas de Atonal a la emisora: “Él traería los principios teóricos y prácticos de una experiencia cultural que sembraría la base para enfrentarnos a un mundo que era impactante en los terrenos del arte y la crítica social”³.

Para Atonal, la radiodifusión iba más allá de una oportunidad para la presentación de los valores culturales significativos e ideologías que refuerzan los intereses de grupos dominantes. Lo más importante en Radio Educación fue contribuir desde un “proceso educativo (manifiesto socialmente e inherente a la cultura), de formación y desarrollo social y humano, que incide en la sociedad y en la cultura en las que está inscrito dicho proceso” (en Vázquez, 2009: 63). Esto fue posible a partir de las manifestaciones artísticas de la literatura, la música y el teatro que reforzaron, en lo simbólico, la ideología contemporánea del mexicano sobre su entorno personal y social.

“Lo que tienen en común todos estos enfoques es la convicción de que la creatividad posee una fuerza real de transformación social” (Palacios, 2009). En esto mismo, menciona la productora Laura Elena Padrón que “basarse en los objetivos de orientar, educar, informar y entender, permite generar hablar de nuevos discursos dentro de la libre adaptación que consolida a las historias de Radio Educación a una entrañable recepción con las audiencias”⁴. De esta manera, la emisora sembró la aceptación de un discurso que envolvió los relatos de una cultura diversa de cotidianidades.

³ Entrevista realizada a la productora Guadalupe Cortés, Ciudad de México, 23 de enero de 2020.

⁴ Entrevista realizada a la productora Laura Elena Padrón, Ciudad de México, 25 de noviembre de 2019.

Al término de la administración de Atonal, en 1977, Miguel Ángel Granados Chapa lo relevó en el puesto y siguió impulsando la misma metodología de su antecesor. Lo que reforzó en la emisora la promoción sobre la diversidad en sus contenidos culturales y étnicos, como característica del servicio público de radiodifusión en el país, a pesar de la falta de políticas públicas dirigidas a los medios de carácter estatal (Martell, 2017). La emisora logra construir una esencia que se explica como:

“Una confianza en [la] relevancia social del arte y en la posibilidad de alcanzar una auténtica democracia cultural, es decir, trabajar por una cultura más accesible, participativa, descentralizada y que refleje las necesidades y particularidades de las diferentes comunidades” (Palacios, 2009: 199).

Estos esfuerzos se reflejan en el periodo de la administración de Granados Chapa donde se desarrollaron — a través las bases señaladas anteriormente— las adaptaciones de las siguientes radionovelas: *Las tierras flacas* (1962), de Agustín Yáñez; *La Jesusa* (1969) de Elena Poniatowska; así como la dramatización de *Antología de la literatura norteamericana* (Radio Educación, 2004). El papel que han jugado los directores mencionados en la construcción de productos lúdicos a partir de un enfoque artístico ha sido determinante para la radiodifusión pública. La especialización que desarrolló Radio Educación con los equipos que producían las radionovelas y radioteatros, hacía de la empatía de los personajes con los actores el factor fundamental para las grabaciones, parecido a las técnicas ocupadas por el teatro épico alemán.

Además del entrenamiento con los productores y creativos, quienes se formaron con las bases del modelo de Atonal y Granados Chapa, lejos de construirse bajo las ideas enfocadas al nacionalismo mexicano, compartieron los principios del materialismo histórico que sostenía el filósofo Walter Benjamin, proveniente de la Escuela Crítica de Frankfurt, así como la técnica de producción artística y social de autores como el dramaturgo alemán Bertolt Brecht y el pedagogo ruso Konstantine Stalinavski en la construcción y divulgación crítica - analítica del teatro épico.

Asimismo, son de gran relevancia las aportaciones de Walter Benjamin, en su ponencia *El autor como productor* (1934), ya que aborda el trabajo de los artistas y su reproducción a través de los medios de comunicación como un cambio simbólico y revolucionario de las vanguardias artísticas para la transformación de las relaciones sociales y económicas de la sociedad. De la misma forma que en los apuntes recopilados de Brecht en *Escritos sobre Teatro* (2004) manifiestan que encaminar a los individuos a una cultura de carácter artístico que parte desde el contexto histórico, político y social, es decir que lleva a las prácticas culturales de los individuos a una transformación interna y de su entorno.

Para Brecht encaminarse en un arte dramático que contenga un enfoque social y crítico (Vázquez, 2009), es una forma en que el teatro comprenda los procesos de los contextos históricos, políticos y sociales de los individuos, logrando una transformación social y humana en el entorno. Lo que se contrapone con el arte aristotélico del cual lanza un gran ataque, ya que “en lugar de proporcionar una reflexión crítica, sumerge al espectador en una especie de ensueño que le hace escapar de la realidad” (Pardo, 2005:104). Posteriormente, estas ideas fueron retomadas por Raymond Williams en *Culture and Society* (1987), donde propone a los medios de comunicación como procesos políticos que envuelven al entorno para convertirlos en medios de lenguaje que pueden ser materializados para generar cambios dentro de la sociedad a corto y mediano plazo.

Por medio del teatro épico, Brecht observa “la necesidad imperiosa de un pensamiento holístico y verdaderamente transdisciplinar, en donde la ciencia y el arte se perciban como saberes complementarios” (Pardo, 2005:101), lo que permite develar las relaciones entre el hombre y la forma de alienación del capitalismo.

De esta forma, el tratamiento de las producciones de Radio Educación, se postulan a una pedagogía y entrenamiento de los directores y actores en cuanto a un contenido crítico-reflexivo, a través de la pedagógica teatral crítica.

De acuerdo con el dramaturgo Carlos Manuel Vazquez Lomelí, consiste en:

“Postular como una pedagogía teatral del conocimiento crítico de lo social y lo humano, que involucra al sujeto del aprendizaje (actor) con sus prácticas cotidianas, con sus intereses estéticos, políticos, sociales,

humanos y, más que nada, con sus posibilidades de transformación social y humanas en, y con la sociedad” (Vazquéz, 2009).

El método pedagógico que adoptaron es preciso para llevar historias retomadas de la literatura que actuaban sobre el cuerpo social mexicano. El propósito fue construir la realidad de autores que se manifestaban respecto a los temas de la desigualdad social, los excesos políticos y abusos poderosos para los escuchas (Medina, 1998). A partir de estas adaptaciones lograron cumplir con un objetivo educativo dentro de la población urbana, es decir, el difundir la literatura clásica mediante la experiencia sonora donde “obras que sólo serían interesantes a los ojos de un determinado lector, títulos que difícilmente serán leídos, encuentran adaptación, en tanto que se revisten de todas las ventajas inherentes a la radio”, menciona Verónica Arzate (1995: 51).

La antropóloga Michel Petit, dice al respecto:

“En distintos lugares del mundo, mucha gente observó que los textos literarios constituían muy pronto y a lo largo de toda la vida excelentes apoyos para reactivar una actividad de simbolización, de pensamiento, y renovar las representaciones de la propia historia; para sostener y devolver la toma de la palabra, relatos, discusiones, conversaciones sobre la vida, sobre los temas más candentes y estar al mismo tiempo protegido por la mediación de un texto; para estimular los intercambios y hacer circular muchas cosas en un grupo.” (Petit, 2015)

En este aspecto, Radio Educación envolvió a la literatura en un ambiente sonoro, en el que la producción podía estar atenta a la dirección de actores y actrices para dar énfasis en la transmisión de valores y sentimientos que atrapan a los escuchas. Por ello, es un acierto que los conocimientos sobre el teatro épico de Brecht se proporcionarán a la emisora logrando enriquecerla en los contenidos de entretenimiento lúdico. Sus producciones definen un involucramiento con las prácticas cotidianas de la ciudad y las problemáticas que se debaten hoy en día.

Las historias de Radio Educación

Se ha mencionado que esta metodología acentúa la comprensión dramática de la pieza sonora en su ejecución y seguimiento de los objetivos sociales que distinguen a la emisora perteneciente a la radio pública. En una producción realizada por Laura

Elena Padrón y Marcela Rodríguez Loreto, con motivo del homenaje por el bicentenario del escritor británico Charles Dickens en el año 2012, se llevó a cabo la adaptación libre radiofónica de la novela *Grandes Esperanzas* (1861). La obra manifiesta una postura sombría de Dickens, al retratar la división tan marcada de las clases sociales de la época victoriana inglesa, dejando terribles descripciones de la vida de la clase obrera y las consecuencias del tránsito de la vida rural a la urbana, entre otras atrocidades, como el alcoholismo, dice Octavio Paz (1994: 265).

En esta obra, el autor pone el dedo en la llaga en un tema crítico de la sociedad británica: el trabajo infantil dentro de las condiciones de la clase obrera. Se desprende en cada párrafo los valores universales de la justicia, la verdad, el amor y una rica galería de emociones. Con estos puntos abordados se deja ver que

la libre adaptación radiofónica de Radio Educación, además de promover la literatura, ofrece un discurso de resistencia que vincula a la audiencia con una producción crítica y reflexiva, formada por una metodología que contextualiza la acción social y cultural del entorno⁵.

Otro punto importante que se aborda en la adaptación de Dickens, es tratar temas con perspectiva de género. Escoger a Miss Havisham, entre la galería de personajes, es reflejar el empate de realidades y padecimientos del género femenino del siglo XIX con la actualidad. En este caso, la radionovela busca formar una representación crítica y cuestionadora, que promueva, tanto en el cuerpo de producción —directores de arte, actores y guionistas— como en la audiencia la necesidad y el deseo de cambio y transformación para lograr una sociedad mejor (en Vázquez, 2009: 60).

⁵ Se puede apreciar la estructura del contenido del proyecto en el apartado de anexos, así como la determinación de los objetivos que se pretenden llevar a la audiencia a la que va dirigida.

En la adaptación radiofónica de la obra *Las batallas en el desierto* (1981) del escritor José Emilio Pacheco, se refleja el objetivo de dar a conocer al autor y la obra, además de interesar a las personas que se acercan y disfruten de la lectura del libro o los sonidos de la serie. Pero, por otro lado, la adaptación de la obra se mantiene fiel al texto. Para enfatizar el trabajo del apogeo de José Emilio Pacheco, la producción agrega al final de la serie la entrevista de Juan Villoro con Federico Campbell, en donde se discute sobre el escrito de José Emilio. Aquí realzan una experiencia diferente de la promoción literaria: colaborar con el autor y su obra para desarrollar una relación más profunda con el sonido y la ambientación del contexto mexicano y el imaginario cultural colectivo que aborda la vida cotidiana en las letras del escritor mexicano.

Otra clave de las radionovelas realizadas en Radio Educación es la amplia recopilación de las voces de personajes y movimientos que transcurren en México. Por ejemplo, la serie documental titulada *El jardín de las orquídeas* (2013), recapitula el movimiento de diversidad en el país, donde actores, activistas y políticos narran los sucesos más significativos del acontecimiento. A pesar de ser un documental, la dirección de arte y el montaje sonoro recurre a la dramatización para generar una sensación diferente que transporta a la escena. Para el pedagogo ruso Konstantín Stanislavski en su texto *Un actor se prepara* (1936), el recurso de la dramatización teatral presta las emociones más vividas al equipo de actores, donde toman lo mejor de ellos mismos —mediante la aplicación de una memoria emotiva del subconsciente—, para otorgar a la obra un resultado más verídico de los hechos (en Pardo, 2005: 103).

Con estos tres proyectos radiofónicos se pueden verificar las características que tienen las producciones de Radio Educación. Por un lado, el trabajo en equipo de parte de productores, guionistas, actores y directores que logra la construcción de ambiente sonoro que traslada a la audiencia al contexto de la historia y, por otro lado, la transmisión de valores y conocimientos de carácter crítico y social mediante la pedagogía teatral crítica que refuerza la función social y cultural de la emisora con los escuchas del cuadrante y sus relaciones sociales y cotidianas.

Por último, es importante resaltar que la innovación del discurso que ha empleado Radio Educación, busca implicar el contexto social de diferentes comunidades y grupos vulnerables de la sociedad. De la misma forma, se ha enfocado en romper las reglas del sentimentalismo de la representación aristotélica de las primeras producciones radiofónicas del país para llevar a la audiencia a evocar sensaciones más profundas de su cotidianidad. El trabajo transdisciplinar con el teatro, la literatura y la radio tienen la posibilidad de abordar temas difíciles que podrían resultar complicados de proyectar en otros medios. Además del entretenimiento, las historias y ficciones de la emisora siguen vivas y reencarnan en nuevos roles y nuevas formas con una estética renovada y un sonido moderno (Martínez et al. 2019).

Enrique Atonal dice que “[...] la regla es romper las reglas, la única regla que existe es la calidad”, (Cortés en Martell, 2017: 126). El trabajo del escritor y productor sonoro es recordar que la construcción de escenarios sonoros como el radioteatro o radiodrama, así como el documental sonoro son puertas que conducen tanto a los procesos imaginarios del ser humano, así como a la comprensión de la acción cotidiana.

4. ¿Continuará? El futuro del género

Como se ha mencionado, la narratología sonora contemporánea ha cambiado. A lo largo de los acontecimientos políticos y sociales del país, el pensamiento cultural de las audiencias se ha diversificado, lo que ha configurado los discursos del medio radiofónico. Queda claro que hoy se vive otra realidad, se tienen otros temas en la agenda social. Difícilmente, las familias se reunirán alrededor del aparato radiofónico para escuchar obras que, como menciona el pensador Vicente Leñero, con personajes de sentimientos esquemáticos y estructuras simples de ambientes color de rosa (Leñero en Monsiváis, 1980: 381). En este aspecto, ¿Qué es lo que sigue para el medio sonoro? ¿Es viable apostar nuevamente a construir historias que sean escuchadas desde un aparato radiofónico? Si algo es cierto, es que la radio es un medio resiliente, capaz de transformarse y adaptarse a las nuevas herramientas tecnológicas.

Hoy en día, el renacimiento del medio radiofónico, a partir de la globalización económica y cultural, ha hecho que el flujo de mensajes e información sean un requerimiento necesario para afrontar la cotidianidad. De esta forma, se parte de que las historias sean narradas desde los personajes de la cultura popular, incluso desde grupos subalternos, lo que es un hecho propio de la radio (Martínez et al. 2019), porque permite al oyente escucharse e imaginarse desde la voz viva de su contexto.

Graciela Martínez en uno de sus artículos recopilados en el texto *La radio vive* menciona que: “La convergencia tecnológica y el uso del sonido en sus múltiples posibilidades, sumados a los fenómenos sociales propios de la globalización como el aumento de los flujos migratorios, la acentuación de territorios multiculturales, la inserción de los discursos de las minorías, conllevan a la creación de nuevas formas de contar” (Martínez, 2019:144). Si partimos de que el sonido es la herramienta de inicio del ser humano para un acercamiento a la enseñanza; el sonido provoca, intriga y causa interés por el conocimiento. Se trata de estimular la capacidad de esta herramienta dentro del lenguaje del medio radiofónico.

Además, el significativo surgimiento de plataformas digitales, vislumbran escenarios más atractivos y novedosos para las audiencias. Sin embargo, esto no

da paso a la extinción de la radio, al contrario, potencializa sus posibilidades lúdicas y culturales, así como las innovaciones en cuanto a la curaduría del contenido para las audiencias cada vez más fragmentadas (Radio Educación, 2004). En este sentido, supone un reto en cuanto a la creatividad e imaginación de los escritores y productores. Menciona el Dr. Antonio Calderón: “ lo que vamos a observar es que en los próximos años van a tomar más fuerza los contenidos digitales de audio”⁶

Otra vertiente por tomar en cuenta es la parte económica. Ciertamente es que la demanda de producción es alta para los capitales que invierten en el género del radiodrama, lo que hace de su realización una inversión de riesgo. Incluso, en la parte comercial, se veía como desventaja generar una financiación de alto costo frente a su competidor como lo es el televisor (Arzate, 1995); no obstante, los esfuerzos de las emisoras de carácter público, independientes y comunitarias hacen de estas piezas experiencias valiosas mediante las experimentaciones del medio y la hibridación de otros géneros que destacan las características del sonido radiofónico.

Si bien no se producen radionovelas para ser escuchadas día con día, el empleo de las nuevas tecnologías a través de plataformas de *streaming* pueden traer propuestas innovadoras al momento de contar historias. Se puede aprovechar el recurso dramático para generar campañas que permitan concientizar a la sociedad de problemáticas que, hoy día constituyen una amenaza para el bienestar de la población (Arzate, 1995) y que se puedan escuchar en cualquier momento del día. “En la actualidad, la incorporación de la experimentación sonora en la radio otorga la posibilidad de ser más creativos en la estructura de los programas” (Martínez, 2019:130).

Las posibilidades de continuar con el recurso del género del radiodrama no se han extinguido. Al contrario, la ficción se encuentra en un momento de representación que destaca de sus inicios. El olvido es relativo. De esto el investigador Lenin Martell comenta que: “es un hecho que los programadores y

⁶ Entrevista realizada al investigador Dr. José Antonio Calderón Adel, Estado de México, 13 de enero de 2021.

realizadores tienen que tomar más riesgos en la producción para atraer a nuevos escuchas; deben ser visionarios, creativos, innovadores al producir contenidos” (Martell, 2012).

Se debe trabajar de manera transdisciplinar, como lo ha hecho Radio Educación y al mismo tiempo recurrir a la digitalización del medio. Con esto no se trata de olvidar los aparatos que acompañan en casa y en el trabajo a las vivencias y emociones de los individuos, sino ir transformándose con ellos, sobre todo en las zonas urbanas y de provincia en materia del progreso sociocultural y económico.

Nos encontramos en momentos donde la globalización permite acercarnos entre nosotros como sociedad, pero también a conocer y reconocernos en cuanto a la cantidad de información que existe hoy en día. La radio y el periodismo son testigos constantes. Los objetivos de cada uno hacen de ellos que su credibilidad cobije a los grupos más vulnerables que necesitan oír el reflejo de ellos mismos.

Es por ello que, la radio debe ser creativa. O no será. Trabajar de la mano con la literatura, el teatro, las artes pueden hacer que, escuchar la radio, sea una nueva experiencia para ellos. De la misma forma que también se trata de no esperar qué es lo que la gente busca al momento de recurrir a los medios de comunicación; todo lo contrario, se trata de sorprender a la audiencia.

Las propuestas de Latinoamérica

En las últimas dos décadas, el ejercicio de programación en las emisoras de radio públicas e independientes de Latinoamérica ha traído consigo el reto de un arduo trabajo de equipos multidisciplinarios que han llevado a la radio a un resurgir creativo en cuanto a la construcción de historias de ficción y no ficción. De este periodo, se ha visto que la capacidad de oír la realidad la llevan a diferentes posibilidades sonoras donde el reflejo de su cultura enmarca la identidad contemporánea de sus problemas y costumbres, de sus vidas y sus cantos. A continuación, señalo tres propuestas que han sido un factor determinante en la nueva era de producción del género:

La primera, es la emisora pública mexicana de Radio Educación, la cual ha generado una propuesta que, además de sacar ventaja del recurso del género, permite llevar a la audiencia historias de la literatura clásica y brindar una adaptación que refleje de manera crítica las problemáticas que amenazan constantemente el entorno cotidiano de los individuos, con el objetivo de guiar y generar una reflexión en quienes escuchan desde la radio del automóvil, la casa o incluso desde la plataforma web.

Narrativas como *Hablemos de justicia con Doña Justa* (2017), donde los temas sobre género son el reflejo de la innovación y preocupación de brindar, a quienes escuchan, temas que pueden aportar un cambio e incluso un reflejo sonoro de su realidad inmediata, ya que el trabajo en el que se especializa la emisora es similar a la de un artista que ve en el lienzo la posibilidad de llevar un mensaje que refleje lo que su audiencia o los subgrupos de la sociedad necesitan escuchar.

Otra propuesta clave, es la creada por el peruano Daniel Alarcón en formato digital, Radio Ambulante; son crónicas relatadas a través de una hibridación de los géneros del radiodrama y el radioreportaje, donde la gente misma se escucha y tiene la oportunidad de reencontrarse mediante la representación de su propia experiencia, ya que parte de historias de la cotidianidad latinoamericana y sus problemas que, en ocasiones, maravillan porque dan sentido a la misma vida. En sus historias se pueden encontrar temas de carácter tanto social, así como temas que abordan emociones que, aún en nuestros días, pueden ser tabúes.

En su séptima temporada, tratan la historia de Ana Prieto y los ataques de pánico. En un episodio pueden llevar a la audiencia a identificarse y verse a través de las descripciones de Ana sobre los malestares. La voz de narradores y personajes en conjunto con los sonidos forman una pieza y texto que trasladan los miedos en reflejos y testimonios de la gente.

Finalmente, la tercera propuesta es el Foro de Documental Sonoro en Español (SONODOC), el cual, además de ser un espacio donde convergen realizadores y exponen sus trabajos, permite ser una plataforma en la que el sonido es el principal maestro para crear y recrear historias y acontecimientos de la vida pública de los países que componen América Latina.

Lo expuesto deja entrever que el género continuará. Lo importante es qué tanto se arriesgan los programadores de contenido, ya que el individuo siempre buscará una historia en donde verse reflejado, incluso donde poder encontrarse. La tecnología también ha permitido adaptar el lenguaje del medio cinematográfico al aspecto sonoro para generar ambientes y espacios aún más cercanos a las diferentes realidades sociales y sus contextos políticos y culturales.

Asimismo, permite llevar al ámbito sonoro a sectores que se tenían por perdidos, en este caso las nuevas generaciones que no crecieron con los clásicos de la radio comercial mexicana. Por otra parte, no se debe olvidar el sector de la población indígena, donde su voz y su configuración social necesita ser relatada y escuchada. Es por eso la importancia de que los gobiernos destinen a los medios los recursos necesarios para poder brindar, no solo entretenimiento y desviar el compromiso de las emisoras, sino también una orientación de los espacios sociales y públicos (en Cornejo, 2002). Se trata de contar historias desde una postura política, acercarse a los personajes que logran efectuar un cambio en el contexto nacional e internacional.

Menciona Guadalupe Cortés: “Los nuevos comunicadores deben de aprender conceptos nuevos para poder contar historias desde su entorno, con el fin de que permitan crecer a la radio y sus múltiples recursos sonoros, pero también para crear nuevas plataformas que permitan construir en nuestro país y en el territorio Latinoamericano”⁷.

Las historias son parte de nuestra vida. Los sonidos parten de nuestro desarrollo. Y es la radionovela el recurso idóneo que ha podido transformarse a las necesidades de la población que, además de brindar noches de ensueño, permiten explorar las emociones y los sentimientos que dan sentido y generan un cambio al contexto social y sus problemas cotidianos. Afortunadamente, la digitalización nos ofrece, y seguirá haciéndolo, una rica oferta de contenido que permita acercar a la población a nuevas perspectivas del relevo de creadores de contenidos.

⁷ Entrevista realizada a la productora Guadalupe Cortés, Ciudad de México, 23 de enero de 2020.

Conclusiones

Desde su arribo al continente americano la radio ha sido una fiel compañera de quienes la han tenido a su lado. En este aspecto, es el sonido se caracteriza por ser la herramienta por excelencia en donde, desde el aprendizaje de un recién nacido se centra en los sonidos que envuelven su contexto inmediato, así como de las historias que le son adheridas durante su crecimiento hasta la formación de sus propias ideas, anhelos y aspiraciones a conseguir en colectivo.

El formato de la radionovela, a lo largo de este ensayo, me ha permitido distinguir la relación existente entre el sonido y los relatos que se escriben, partiendo desde imágenes del mundo de vida de la sociedad para generar concepciones e ideas de su entorno cotidiano para reflexionar, cuestionar y llevar temas de la agenda social a una historia que trasciende más allá de las raíces de cada rincón de las comunidades.

Sin embargo, al dedicar el tiempo correspondiente con el análisis de cada realización sonora por diferentes emisoras como la XEW, Radio Educación y la más reciente en formato *streaming* Radio Ambulante, queda claro lo siguiente: los elementos socioculturales que conforman la identidad de los ciudadanos de México y de los países de Latinoamérica, se han compuesto desde el discurso de las emociones a partir de una estructura melodramática en el que los sentimientos y sucesos cotidianos de las historias de vida se coadyuvan en lo sonoro y se reproduce hasta la creación y recreación de realidades inmediatas.

La importancia del estudio, con base en el análisis socio-histórico, me permitió profundizar y comparar cada una de las producciones radiofónicas y los elementos que abordaban de los temas que han sido relevantes para los ciudadanos (audiencias), a lo largo de las décadas. A diferencia de las producciones realizadas en Estados Unidos, en los países latinoamericanos, como México, se escribe con los sentimientos en la pluma y el anhelo de los productores de representar las imágenes más fieles de la realidad en la que se congregan los sonidos y la voz viva para llevar la experiencia de contar historias a un nivel de reflexión colectivo.

Recordemos que, al utilizar estos dos componentes, se debe de ser consiente en los elementos que apropiara el escucha al momento de seleccionar entre la curaduría del ecosistema de medios para que logre desmenuzar lo contado dentro de sus experiencias más cercanas. Las historias han sido parte fundamental dentro del ser humano, lo que son ellas mismas a las que recurren cuando necesitan darle sentido a su andar por las diferentes esferas donde se desenvuelve.

Los productores juegan un papel importante, ya que de no ser por el estudio y preparación que deben de llevar las realizaciones, el impacto en las audiencias no sería el mismo. Por lo tanto, es que dentro del trabajo de la pre-producción radiofónica se debe de tomar en cuenta elementos con los que una historia podría llegar a tocar las fibras más profundas de la sociedad o, simplemente, quedar en el olvido de la memoria cultural de la sociedad; las producciones deben de ir la mano del trabajo transdisciplinar con otras ramas de las artes y las humanidades, como lo son: la literatura, el teatro, la historia, la filosofía.

Ya que, al momento en que volvamos a ver nuestra cotidianidad, a partir de los sucesos como la actual pandemia, necesitaremos recordar quienes somos, nuestros ritos y memorias a través de las melodías de lo sonoro, incluso de la palabra viva de locutores y narradores que acompañan nuestra intimidad para entender los problemas complejos de la actualidad y de nuestra realidad simbólica imaginaria. En otras palabras, perder el miedo y llevar el riesgo al trabajo que ha caracterizado al medio radiofónico. La creatividad.

La radio comercial en México ha utilizado el elemento del teatro sonoro a partir de la construcción del teatro aristotélico, lo que lleva a resaltar ideas en donde los monopolios de los medios tienen un dominio y una dirección que puede abusar de la fantasía y el melodrama al grado de crear historias que vayan muy alejadas de la realidad, pero sean fiables para tener un buen ranking en los números del medio. Al contrario del trabajo que sigue haciendo la radio de carácter público, comunitario e indígena han tratado de llevar por medio del modelo del teatro épico a sus realizaciones y ver que hay más de un sector al cual poder contar una historia que resulte inolvidable para la etapa o la situación social en la que se encuentren.

Radio Educación, es la heredera en la especialización de contar historias que lleven a la reflexión y pongan en la mesa temas que aquejan a la sociedad contemporánea. Desde su trinchera nos han mostrado una forma diferente de ver los hechos que surgen día con día. Se han destacado en contar historias y adaptar clásicos a los temas que son de interés en las calles y espacios que transitan los ciudadanos cotidianamente.

Uno de ellos es el tema del género. Sus historias, a partir de la preparación de sus guiones y actores, tratan de enlazar y atender un tema que ha estado pendiente dentro de la agenda mediática. La emisora se muestra, más bien, como un medio que es accesible y cercano a la población, incluso a los jóvenes del país. Otro aspecto a destacar es que se han encargado de ocupar el recurso del drama para llevar a una reflexión entre el escritor y el escucha sobre la historia que se difunde y, del mismo modo, atribuye a su objetivo como lo es el fomento a la literatura.

Por otro lado, también es importante destacar un tema que ha ido tomando fuerza y es el paso de la radio al servicio de *streaming*. Dentro de las primeras décadas del siglo XXI, hemos atestiguado el incremento de la radio web, incluso de la realización de programas en formato de *podcast*. Concretamente, proyectos como Radio Ambulante donde la hibridación de los géneros radiofónicos logran construir imágenes de la población de América Latina, a partir de las concepciones que tienen del mundo en el que vivimos y, sobre todo de las historias de vida que caracterizan las prácticas socioculturales y políticas de la ideología latinoamericana.

La influencia que tienen las historias en sus escuchas determina la manera en que apropian el discurso a la forma en cómo pueden adherir elementos que compongan su identidad, incluso sus aspiraciones. Lo que resulta más importante es generar sobre estudios a esta nueva rama de los medios de comunicación, como lo es la migración de las historias y producción a la web y servicios de *streaming*.

Un aspecto que es interesante focalizar, ya que las generaciones de estudiantes y creadores de contenidos en México, se enfrentan a una posible tercera generación de realización de contenido *mass media digital*, donde dejen ver historias que han marcado desde la actual pandemia sanitaria hasta el problema de

la migración o el desplazamiento forzado, siendo el sonido la herramienta que permita llevar historias al terreno del pensamiento político, sin dejar de lado la parte de la diversidad y pluralidad que existe en el entorno urbano para la creación artística.

La línea a la cual me dediqué a investigar durante este tiempo no es más que el principio de un estudio aún más amplio por descubrir. La importancia de este tema radica en el uso de las disciplinas de las artes y humanidades dentro de la construcción de las historias del radiodrama en las emisoras de carácter público o comercial en temas de México y Latinoamérica. A lo largo de mi estudio, pude percatarme que las historias de radiodifusión deben entenderse e interpretarse desde la construcción y estructura del cuerpo del relato, así como de los objetivos a destacar de cada una de las emisoras y del equipo de producción. Lo que resulta significativo de distinguir es: cuáles son los roles que se van diseñando de los mexicanos a partir de las historias que se van contando y qué papel pueden apropiarse ellos para su interacción con su contexto más cercano.

Sería interesante continuar con este estudio a partir del trabajo transdisciplinar de la radio con otras ramas y cómo pueda llevarse a cabo un apartado dentro de la historia del arte para las composiciones sonoras. Esto podría brindar una metodología más amplia para la posteridad, un panorama más claro para la interpretación de la técnica y del contenido que conllevan las producciones radiofónicas, incluso entender desde las corrientes teóricas de las epistemologías del sur, la decolonización de los nuevos discursos radiales sobre la construcción del *ser latinoamericano* y, en específico, el *ser mexicano*.

Desde luego se irían adjuntando elementos como la realización de documentales sonoros en la web y el impacto que tienen con el público; sin embargo, desde el análisis hermenéutico se puede brindar una comprensión más detallada de la evolución sociocultural de cada sector en los países que componen Latinoamérica.

La radio seguirá siendo una compañera entre la soledad. Un suspiro en las noches. Y también el medio donde las historias de los grupos más vulnerables deban de ser contados. Porque el productor, así como el pintor, tienen un lienzo en

el cual puedan denunciar los problemas de hoy en día, incluso tratarlas desde los elementos que la tecnología ha podido brindar al medio como la inclusión de la técnica cinematográfica, generando una estructura más cercana a la realidad social.

Esto permitirá refrescar la imaginación del colectivo para construir nuevas prácticas que como menciona la banda británica *Queen*, serán la compañía en las noches de juventud de cada escucha y el motor de los nuevos referentes que brillarán en las luces del espectáculo social mexicano.

Bibliografía

- Alva de la Selva, Alma R. (1982). *Radio e ideología*, México, D.F: Ediciones Caballito.
- Arzate, Verónica (1995). *La radionovela ¿Un género rescatable?*, Tesis de licenciatura, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Benjamin, Walter (2004). *El autor como productor*, México: Editorial Itaca.
- Bonfil, Guillermo (1987). *México profundo. Una civilización negada*, Ciudad de México: Grijalbo.
- Bruner, Jerome (2000). *Realidad mental y mundos posibles*, Barcelona: Gedisa.
- Camacho, Lidia (2007). *El radioarte. Un género sin fronteras*, Ciudad de México: Trillas.
- Castellanos, Nelson (2006). El precio de un pecado: oír radionovelas a escondidas, *Revista Signo y Pensamiento*, núm. 48, 91-104. Recuperado el 19 de septiembre de 2020, de: <https://www.redalyc.org/pdf/860/86004806.pdf>
- Chávez Ortiz, Ivonne G. (2012). *La radio como experiencia cultural: un panorama de la radiodifusión en el ámbito internacional y los inicios de la radio educativa en el periodo nacionalista en México 1924-1936*, *Revista Signos Históricos*, núm. 28, 114-148. Recuperado el 14 de junio de 2020 de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34425327003>
- Clause, Roger (1948). *La educación por la radio. La radio escolar*. París: UNESCO.
- Cornejo Portugal, Inés (2002). *Apuntes para una historia de la Radio Indigenista en México*, México: Fundación Manuel Buendía.

- Cornejo Portugal, Inés (2007). *El lugar de los encuentros. Comunicación y cultura en un centro comercial*, México: Universidad Iberoamericana.
- De Moragas Spá, Miquel (2011). *Interpretar la comunicación, Estudios sobre medios en América y Europa*, Barcelona: Gedisa.
- De Moragas Spá, Miquel (2012). *La comunicación: De los orígenes a internet*, España: Gedisa.
- Giménez, Gilberto (2005). *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. Recuperado el 10 de julio de 2020 en: <https://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>
- Giménez, Gilberto et. al (2005). La concepción simbólica de la cultura, en *Teoría y Análisis de la Cultura*, pp. 67- 87, México: CONACULTA.
- Goffman, Erwin (1956). *The presentation of self in everyday life*, Edinburgh: University of Edinburgh Social Sciences Research Centre.
- Leñero, Vicente. (1980). El derecho de llorar. En Monsiváis C. (Coord.), *A ustedes también les consta*, pp. 372-382, México: Biblioteca Era.
- Lewis, Jeff (2002), *Cultural Studies: The Basics*, London: SAGE Publications Ltd.
- Maldonado Gómez de la Torre, Alberto E. (2005). Reflexiones sobre la investigación teórica de la comunicación en América Latina. En Vassallo M. y Fuentes R., *Comunicación: campo y objeto de estudio. Perspectivas reflexivas latinoamericanas*. pp. 105-126. México: ITESO.
- Martell, Lenin (2017). *La construcción del servicio público de radio en México en tiempos del neoliberalismo. El caso de Radio Educación*, Tesis doctoral, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Martell, Lenin (2010). La radio en México en búsqueda de su identidad. En Reibel M. y Gómez D. (Coord.), *Ética e identidad cultural. La influencia de los contenidos mediáticos*, pp. 139- 153, México: Editorial Porrúa y Universidad Anáhuac.

- Martín-Barbero, Jesús (1987a). *Comunicación y culturas populares en Latinoamérica*, México: Gustavo Gili.
- Martín-Barbero, Jesús (1987b). *De los medios a las mediaciones, comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona: Gustavo Gili.
- Martín-Barbero, Jesús y Muñoz, Sonia (1992). *Televisión y melodrama*, Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Martínez, G. y Ballesteros, T., et al. (2019). *¡La radio vive! Mutaciones culturales de lo sonoro*, Ecuador: CIESPAL.
- Marta, María C. (1994). Públicos, Identidad y Cultura. Aproximaciones culturales, *Revista Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, núm 16-17, pp. 255- 267. Recuperado el 16 de febrero de 2020 de http://bvirtual.ucol.mx/descargables/314_publicos_identidad_cultura.pdf
- Medina Cano, Fernando (1998). *La radionovela y el folletín*, *Revista Institucional | UPB*, núm.47(145), 89-104. Recuperado el 25 de abril de 2020 de <https://revistas.upb.edu.co/index.php/revista-institucional/article/view/2020>
- Monsiváis, Carlos (2006). Se sufre, pero se aprende. (De las variedades del en América Latina). En: Dussel I. y Gutiérrez D. (Coord.), *Educación la Mirada, Políticas y pedagogías de la imagen*, (pp. 23-58), Buenos Aires: Manantial, FLACSO y OSDE.
- Mora, Manuel (2005). *Emoción, género y vida cotidiana: apuntes para una intersección antropológica de la paternidad*. *Revista Espiral*, núm. XII (34),9-35 Recuperado el 13 de mayo de 2020. en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13803401>
- Nocera, Pablo (2009). *Los usos del concepto de efervescencia y la dinámica de las representaciones colectivas en la sociología durkheimiana*. *Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, núm. 127,93-119. Recuperado 18 de Junio de 2020 en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=99715163004>

- Ornelas, Roberto (2006). Radio y Cotidianidad en México (1900- 1930). En: De los Reyes, A. (Coord.), *Historia de la vida cotidiana en México* (pp. 127- 169), Ciudad de México: El Colegio de México y el Fondo de Cultura Económica.
- Palacios, Alfredo (2009). *El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas*, Arteterapia. Papeles De Arteterapia Y educación artística Para La inclusión Social, núm. 4, 197 - 211. Recuperado a partir de <https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/ARTE0909110197>
- Pardo, Jorge M. (2005). *Ciencias Sociales ¿y teatro? Una mirada interdisciplinaria*, Revista Cuadernos de Literatura, núm. 10,101-108. [fecha de Consulta 14 de junio de 2021]. ISSN: 0122-8102. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=439843022007>
- Paz, Octavio (1994). *Excursiones/ Incursiones. Dominio extranjero*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Petit, Michèle (2015). *Leer el mundo*, Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- Radio Educación (2004). *Una historia hecha de sonidos. Radio Educación: La innovación en el cuadrante*, México: Radio Educación.
- Reguillo, Rossana. (2000). *Textos fronterizos La crónica: Una escritura a la intemperie*, Revista Guaraguao, núm. 4(11), pp. 20-29. Recuperado el 20 de marzo de 2021 de: <http://www.jstor.org/stable/25596170>
- Ríos, Alicia (2002). Los estudios Culturales y el estudio de la cultura en América Latina. En M. Antonelli, & D. Mato, *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*, Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

- Secretaria de Educación Pública (1926). *La Educación Pública en México a través de los mensajes presidenciales desde la consumación de la independencia a nuestros días*, tomo 1, México: Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública.
- Segura, Camila (2007). *Violencia y melodrama en la novela colombiana contemporánea*, Revista América Latina Hoy, núm. 47, 55-76. Recuperado el 26 de octubre de 2020, de: <https://www.yumpu.com/es/document/view/14162700/redalycviolencia-ymelodrama-en-la-novela-colombiana-/23>
- Sunkel, Guillermo (2002), Una mirada otra. La cultura desde el consumo, En: Mato, Daniel (Coord.), *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. CLACSO, Recuperado el 26 de octubre de 2020, de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/cultura/sunkel.doc>
- Thompson, John (2002). *Ideología y cultura moderna, Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. Segunda edición. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Vazquez Lomelí, Carlos M. (2009). *Pedagogía teatral. Una propuesta teórico-metodológica crítica*, Calle14: revista de investigación en el campo del arte, núm. 3(3),60-73. Recuperado el 29 de abril de 2020 en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279021537006>
- Williams, Raymond (1987). *Culture and society, 1780-1950*. London: The Hogart Press.
- Williams, Raymond (1994). *Sociología de la cultura*, Barcelona: Ediciones Paidós.
- Winocur, Rosalia (2000). *El papel de la radio en la construcción de la ciudadanía*, Tesis doctoral, Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana.

Conferencias

- Martell, Lenin (2012). *La programación radiofónica en las sociedades interculturales*, ponencia dictada durante Novena Bienal Internacional de Radio. Centro Nacional de las Artes, Ciudad de México, 5 de octubre de 2012.
- Martínez Matias, G. (2021). *Cien años de contar historias, cien años de ser la mejor compañía: Cien años de la radio en México, 1921 - 2021*. En Sistema Zacatecano de Radio y Televisión. Zacatecas. Recuperado el 23 de abril de 2021 en: <https://www.facebook.com/SistemaZacatecanoDeRadioyTelevisión/videos/461400538449918>
- Padrón, L., & Cepeda, E. (2019). *Las radionovelas en nuestro imaginario sonoro.*, Conferencia magistral dictada durante el Segundo Encuentro Internacional en Especialistas de Audio. Fonoteca Nacional, Ciudad de México, 25 de noviembre de 2019.

Recursos digitales

- Radio Educación (2018). *1968: Una erupción social global*. (podcast). Por los senderos del 68. Disponible en: <https://e-radio.edu.mx/Por-los-senderos-del-68/Capitulo-2-22630> (Recuperado el 20 de enero de 2021).
- Radio Educación. (2018). *1968. El corazón de México* (podcast). Por los senderos del 68. Disponible en: <https://e-radio.edu.mx/Por-los-senderos-del-68/Capitulo-3-22720> (Recuperado el 20 de enero 2021)

ANEXOS

Entrevista a Laura Elena Padrón

El 25 de noviembre de 2019, la Fonoteca Nacional de México realizó el Segundo Encuentro Internacional de Especialistas en Audio, donde acudió Laura Elena Padrón, productora de radionovelas en Radio Educación a dar una conferencia. Tuve la oportunidad de entrevistarla y este fue el resultado.

P: Has tenido una trayectoria en la producción de radio series dentro de Radio Educación ¿Qué método has utilizado para la realización de las obras con tu equipo de trabajo?

R: Algo que me ha ayudado bastante es el haber hecho teatro, no directamente en la actuación sino en el diseño sonoro y como asistente de dirección porque yo creo que la radio y el cine se parecen. El saber cómo se dirigen a los actores y como se emplean para recrear un texto al contexto social me ha enriquecido dentro de la radio.

Saber cómo será la banda sonora que acompañará tu producción te permite ver en sonidos las imágenes que vas a compartir, lo mismo ocurre en el cine.

Es un trabajo que puede llevar meses, incluso un año para su realización. Lo importante cuando haces una radionovela o radioteatro es tener los objetivos muy claros para poder realizar lo que es la producción de audio.

En esto me ha ayudado el teatro, en la planeación y sobre todo en los ensayos previos a las grabaciones que son vitales, ya que el equipo además debe de tener el conocimiento de lo que vas a realizar. Se tiene que hacer una lectura previa del guión para que, al llegar a la grabación, uno como productor se encuentre muy atento con la intención adecuada que van a decir los actores y actrices respecto a la transmisión de los sentimientos de sus personajes, así como la construcción de los rasgos psicológicos de los mismos.

Los actores no deben de olvidar que el micrófono es un gran close up a sus voces, cosa muy diferente al teatro, por eso deben de modular, matizar para transmitir esos sentimientos, es una especialización que no todos tienen y que, afortunadamente, contamos con ella en Radio Educación.

P: ¿Para ti cómo es llevar la relación del trabajo en equipo? La producción demanda un liderazgo y más en el proceso de construcción del paisaje sonoro.

R: Es parte del proceso que conlleva realizar el proyecto de radioteatro o radionovela, como es muy largo, en cuanto a la elección de la obra y su adaptación al lenguaje radiofónico, debes de poner en común a todo tu equipo de producción.

Desde los cronogramas para las cosas que vamos a hacer, los llamados, los pagos, entre otras cosas. El poder realizar esto es una alta especialización, no cualquiera lo puede hacer y es muy gratificante porque de lo que se trata es de hacer empatía con todos los personajes y cada uno de los actores que participen y tienes que crear un ambiente de camaradería, de apapacho, donde se integren, involucren y sobre todo de compromiso, para que lo hagan de la manera más gozosa posible. Esto es algo que siempre se refleja en las producciones.

Yo siempre he dicho que quien va a grabar conmigo en cabina o en la sala de producción siempre debe de haber café, galletas, frutas, té, agua porque eso te ayuda a crear un ambiente y quien se sienta apapachado y en confianza se va sentir bien, entonces empieza a haber una actitud de equipo y de diversión que es fundamental.

Recuerdo que cuando estábamos haciendo la última grabación de *Grandes Esperanzas* (2012), el narrador y el actor de la versión adulta del protagonista, que era Sergio Bustos, al momento en que estábamos realizando la lectura previa, donde él tenía un monólogo, comenzó a llorar y nos conmovió a todos, porque sus líneas eran muy desgarradoras. A unos les impactó y otros lloraron. El resultado fue que todos tenían el *mood* de Sergio para grabar, ya con indicaciones del director le dimos claridad a lo que queríamos llegar. Esa es la función de trabajar en equipo y conducir estas producciones para no perder el hilo y dejarlo a la deriva.

P: Mencionas que es muy importante la transmisión de sentimientos en estas producciones. Sin embargo, hay una diferencia en cuanto al tratamiento que realizan con las que producía la radio comercial que contaban con una gran carga melodramática, ¿Cómo dieron el giro en Radio Educación sobre las emociones para dar una intención educativa?

R: Tenía que ver mucho con la elección de los textos, ya que uno de los objetivos de Radio Educación es promover la lectura, y qué mejor a través de las obras originales. Se han hecho obras ya escritas, pero también se han hecho obras para el formato de radionovelas y radioteatro originales.

Se debe de tener un objetivo, debe de haber una claridad, no es solo contar una historia por contar, o contar una misma historia durante años como lo hacían antes y dejar la trama ahí para que la escuches y sepas qué ocurrirá el próximo domingo. Nosotros en

Radio Educación tenemos la clara intención de dar a conocer al autor, de que la gente escuche y quiera leer el libro original, en fin, una serie de cosas que hacen diferente a la producción.

Por ejemplo, cuando hicimos *Las batallas en el desierto* (1981), tuvimos la oportunidad de trabajar con José Emilio Pacheco, pues se encontraba en su apogeo, al igual que su obra era la del momento, entonces qué mejor forma de darla a conocer. Esta obra sí fue una adaptación fiel, digamos no hubo ni regresos ni nada, pero ahí la adaptación de la época fue muy importante, el texto por sí solo fue maravilloso; además, agregamos al final la entrevista de Juan Villoro con Federico Campbell sobre la obra de José Emilio. Ese es uno de los *plus* que añade Radio Educación a producciones como esta y es una de las más descargadas en la página y de las más escuchadas.

Esa producción que realicé, por ejemplo, lleva años, pero sigue vigente y la gente sigue escuchándola, aunque no fuera grabada digitalmente, sino analógicamente pues esa ambientación, ese poder escucharla viejita la hace aún más valiosa porque la digitalización te vuelve muy quisquilloso y quieres exactamente esa frase, ese efecto, lo que lo vuelve un proceso muy largo pero el resultado es maravilloso al escucharlo. Lo anterior era mucho *feeling* donde tenías que hacer las cosas en el momento, recuerdo cuando decíamos: *y viene la música, viene la voz, párale, párale*.

Era otra cosa, ahora utilizo ambas cosas, todavía hago muchos efectos físicos al momento, recreo cosas, las fusiono y se escuchan muy bien, pero ese el motivo de que Radio Educación haga cosas distintas porque tiene un objetivo claro que es orientar, educar, informar y entretener, entonces los objetivos están sentados desde que se creó la emisora y nosotros como productores debemos de tener claridad en eso.

Además de eso muchas de las producciones de radio comercial hacen una apología de los estereotipos, por ejemplo, la mujer abnegada, la sumisa, entre otras. Lo que mencioné puede estar en una radionovela, pero debe tener un manejo adecuado, se acentúa y se señala, en lugar de generar que la gente crea que así estaba bien la cosa; por consiguiente, aprendes a tener un objetivo más claro, en ese momento ni siquiera se hablaba de género ni de machismo, entonces eso estaba bien y se hacía bien y así no tenían un rumbo, eso lo platica muy bien Edmundo.

P: Haciendo una referencia a los objetivos de Radio Educación de promover la literatura ¿En qué consistió el proceso para realizar la producción de *Grandes Esperanzas*? Una producción que sigue vigente dentro de los sitios de la emisora.

R: Lo que quisimos hacer con esta producción, fue promover la literatura de Dickens con el recurso de la radionovela. Aquí fue muy importante tratar dos temas; el primero, hablar del autor; el segundo, reflejar lo que el autor hizo en su momento. Dickens puso el dedo sobre la llaga en el trabajo infantil, que en ese entonces no estaba penado en Inglaterra.

Un punto que también tocamos, y fue muy importante, fue rescatar a Miss Havisham que es señalada por infinidad de estereotipos, que tienen que ver con la perspectiva de género y es donde nosotros damos el giro para adaptarla de manera libre. Ya la tarea que realizamos nosotros es la construcción del paisaje sonoro, donde recreamos ese imaginario en el tiempo y el lugar donde suceden los hechos ya después es el trabajo de guion con los actores y actrices. Recuerdo que algo que hicimos fue recrear la silla de ruedas de madera de Miss Havisham, hacer ese proceso logra transportar y dar la sensación de que escuchas en vivo la silla de ruedas de madera.

Las entregas las fuimos realizando como las hizo Dickens en su época, ya que el escrito no fue planeado como una novela, sino como una entrega semanal para los diarios ingleses, entonces nosotros hicimos lo mismo, no transmitíamos de lunes a viernes como lo hacían en resto de las producciones, al contrario, nosotros nos atrevimos a transmitir semanalmente.

Lo que teníamos que hacer era dejar el capítulo en su punto más álgido y en la siguiente emisión hacíamos un resumen de lo que había acontecido para que la gente lo recordará, así como lo hizo el autor en su momento.

P: Pasando al contexto actual ¿Consideras que la vigencia de la radionovela ha acabado?

R: Realmente no lo creo. Lo que sí creo es que tenemos, retomar el recurso de la radionovela. En efecto, es difícil realizarla porque se requiere de recursos que son necesarios, el dinero es uno de ellos, pero si uno se compromete a buscar las formas de contar una historia bien escrita, actuada, ambientada y dirigida, con un propósito claro la emisora realiza tu proyecto, es lo que me encanta de hacer radionovelas, ese desafío que te ponen.

También hay muchas formas de hacer radionovelas, por ejemplo, la serie documental que hice en 2013 llamada *El jardín de las orquídeas*, que recapitula el movimiento sobre la diversidad en México, donde se llamaron a actores, activistas y políticos, aquí nosotros ocupamos la dramatización, aunque fuera documental, pero nos permitió darle otra sensación a lo que deseábamos contar, claro también utilizando la ambientación y música de la época.

Ese recurso es muy efectivo en la radio y tenemos que seguir utilizándolo. Otro ejemplo, fue la producción de la adaptación del ensayo *Ella la peor del mundo* de Octavio Paz donde hablamos tanto de Sor Juana Inés de la Cruz como de Paz, aprovechando el centenario del nacimiento del autor, como uno de nuestros objetivos, además de hablar de la décima musa como una mujer que rompió con los estereotipos del momento.

P: ¿Qué retos tiene la radio en el siglo XXI para generar estos contenidos culturales?

R: En principio el reto es contar con los recursos porque los medios de servicio público tenemos que estar peleando toda la vida y, que realmente, se den cuenta los gobiernos de la importancia de los medios de servicio público, tan solo hay que ver cómo se encuentran en Europa, donde la gente hasta paga por escucharlos y la verdad es que se vuelven una parte muy importante en la vida de los ciudadanos porque tienen mucha credibilidad.

Un punto, que también es importante, es tener claridad en los objetivos, de cómo informas, a quién y por qué involucras a cierta persona en una entrevista o en un reportaje.

Podría decir que los retos principales son, como había mencionado, tener recursos, lograr credibilidad y, sobre todo, lograr que las nuevas generaciones recurran a la radio, el cómo involucrarlos es un gran reto. Se han estado haciendo experimentos en cuestión a lo que ofrecen las nuevas tecnologías. Entre ellos mezclarse con las redes sociales, innovarse en la producción de podcast pero que estos ofrezcan calidad para quien los escucha.

Se debe hacer con las producciones una identidad de las mismas, que tengan su propio lenguaje para involucrar a los más jóvenes, eso es lo que ofrece Radio Educación la innovación para que puedas descargar los contenidos para que la gente se acerque a la radio o a la plataforma y la escuche, ese es el gran reto.

El otro día tuve un conversatorio con gente de América Latina y les decía que para mí la radio no ha muerto y un ejemplo de eso lo veo en un festival de Nueva York donde soy jurado. Dentro del festival llega producción de todo el mundo, la radio sigue vigente, por ejemplo, de la India llegan a concursar hasta cien 100 programas de ese país.

En realidad, es un recurso muy barato, hasta en la producción es barato, porque además a lo que apela la radio es a la imaginación, por lo que tienes que ser muy creativo y la creatividad se tiene que alimentar todos los días, si se deja de lado el deseo por conocer, ver una película, ir al cine, divertirse, explorar, experimentar no se lograrían hacer producciones que sean atractivas que sean posibles de escuchar por cualquier persona. Pero de que sigue vigente, la radio sigue ahí, el chiste es saber cómo llegar al público.

Entrevista a Pita Cortés

Guadalupe Cortés Hernández, conocida como Pita Cortés, es productora de Radio Educación, así como miembro fundador del Foro de Documental Sonoro en español (SONODOC). Tuve la oportunidad de entrevistarla el 23 de enero de 2020, sobre su trayectoria en el medio radiofónico. Aquí el resultado de la entrevista.

P: Durante el resurgimiento del nuevo modelo de Radio Educación, a mediados del siglo XX, fuiste colaboradora para generar contenidos sociales y culturales que permitieron escuchar radio desde otra perspectiva ¿Cuáles fueron las bases de este modelo?

R: Me gustaría comenzar por hablar sobre Enrique Atonal. Era un joven entusiasta, alocado, como se debía de ser en los años sesenta y con una capacidad impresionante para improvisar y hacer las cosas. Él era un profundo admirador de Radio UNAM, y un día su colega y maestra, María del Carmen Millán, lo invitó a colaborar ahí. Desde ese momento le dio un fuerte impulso a la dramatización en Radio UNAM; posteriormente, la misma Carmen lo invita a Radio Educación, él se encontraba fascinado, aunque no tenía idea de lo que iba a hacer, siempre recurría a su bagaje cultural para saber lo que quería realizar y comenzar a orientarse.

Yo entré con Enrique Atonal en la dirección y bajo sus principios. Los que estuvimos con él podemos decir que somos una generación rebelde. Lejos de mencionarnos a Vasconcelos, él nos trajo muchos principios de un personaje muy importante para él y era Bertolt Brecht.

Nos fuimos construyendo con las palabras que nos transmitía de Brecht, era como si hablara de nosotros. Enrique Atonal nos dio una frase con la que abría y cerraba la estación y que hizo que nos apropiáramos de Brecht hasta nuestros días, la frase era: “El hombre que tiene algo que decir se desespera al no encontrar oyentes, pero es más desconsolador para el que escucha el no tener alguien que tenga algo que decirles”.

Esas fueron nuestras bases para enfrentarnos a un mundo que era impactante en los terrenos del arte y la crítica social, ya que estamos hablando de lo que fue la década de los 70's, donde los regímenes militares se extendían por América Latina y de ahí llegaron todos los exiliados de los movimientos artísticos a México. Tan sólo con ver la visión de Benedetti en *Primavera con una esquina rota* (1982) sobre el trato que se les daba a los exiliados era conocer la imagen editorial que ellos mismos construían y entrevistarlos era algo que impactaba.

P: Bajo los principios culturales que les transmitió Enrique Atonal ¿Cómo ha sido tu experiencia dentro de este terreno para el contexto social mexicano?

R: Cuando conoces la historia, algo dentro de ti, te mantiene alerta y eso es para mí la base de la información cultural. El acercarse con autores predilectos, mujeres y hombres que en su momento lograron un cambio, y que te permiten acercarte al trato del buen decir con el bien pensar, es de transmitir la cultura en el contexto que uno se encuentre, es como nos lo planteó Atonal.

Esto no ha sido gratuito, también tuvimos la influencia y el aprendizaje de maestros de primera línea, entre ellos lo fue Miguel Ángel Granados Chapa, quien fuera un maestro entrañable hasta el final de su vida; otro maestro también fue Gustavo Sainz un escritor que nos llevó a sus amigos, como lo era Elena Poniatowska y muchos más; todos ellos nos hablaban de su experiencia desde el terreno del arte. Fueron maestros que decidieron enseñar después del movimiento de 1968.

Para mí, esa fue la gran experiencia que adquirí de ser periodista y comunicadora, porque nos enseñaron a que todo actuar es político. Alguien que sea comunicador no puede ser objetivo, debe olvidarse de eso, es como decía el poeta Renato Leduc: “Señoras, señores, la objetividad es para los objetos y yo les tengo una mala noticia soy un sujeto”. Es evidente que todo pasa el matiz de tu bagaje cultural, en más amplio sentido de lo

político, literario y cinematográfico y teatral porque el periodista que no lee no va al teatro o al cine no sabe de su contexto social, pues está perdido, ya que el arte lo que hace es reflejar el entorno social, las vivencias del entorno. Sirve de guía para conducirte en la vida.

P: Eres parte de los miembros fundadores y equipo de trabajo del Foro de Documental Sonoro (SONODOC), donde dan a conocer las producciones de audio de este género, así como talleres de capacitación ¿Cómo ha sido impulsar este recurso en México, así como en Latinoamérica?

R: Esto en parte se lo debo a Lidia Camacho que, durante su administración, hizo cosas muy importantes, ya que tenía un ancho de miras impresionante. Comenzó con la Bienal Internacional de Radio, donde trajo a los mejores productores y realizadores de la radio en el mundo, aquí es donde yo me clave muchísimo porque me preguntaba ¿Hacia dónde iba la radio cultural? ¿En qué debíamos enfocarnos para realizar este periodismo?

Lidia Camacho nos ofreció becas, no nos negaba una beca, también trajo a un grupo de alemanes para impartirles un curso sobre radio *fitcher*, donde la definición de ese curso era la exploración de narrativas sonoras, algo que en Europa se venía haciendo desde 1930 y nosotros nos encontrábamos aprendiendo de los mismos realizadores.

Y de aquí viene también el origen de SONODOC ya que, en la Bienal de Radio de 2012, nos comentaron que iban a quitar la categoría de *radio fitcher* para concursar, algo que nos molestó mucho, pero eso no nos detuvo. En 2014, junto con un grupo de colegas que en 2014 organizamos junto con Radio Educación el Primer Encuentro de Documentalistas Sonoros no sólo con realizadores mexicanos, sino también con realizadores de Argentina, Chile y Colombia.

Después del primer encuentro, año con año seguimos realizando el foro en otros países de Latinoamérica. Nos enfocamos en esta zona porque vemos que la radio, como el audio han sido medios que le otorgan confianza a la gente y tiene una gran penetración en ellos. Y los usos que se le ha dado socialmente es innegable.

En SONODOC proponemos hacer cine para ciegos, le damos una experiencia a los oídos para que con los sonidos construyan en su mente las imágenes de las historias que proponemos. Uno de los principios fundamentales de SONODOC es contar historias con sonidos reales, esos componentes de sonidos y música van de la mano con nuestras historias.

P: ¿Cómo ves las producciones del siglo XXI? Algunas estaciones aún manejan el medio tradicional de radio, y otras se han vuelto un híbrido con pasar sus contenidos a las

plataformas digitales ¿Crees que se necesita una visión diferente de lo social, político y cultural por parte de los realizadores más jóvenes?

R: Por supuesto. Para esto regreso a 1991, cuando asistí al Primer Seminario de Técnicas Avanzadas de Radio Educación donde yo salté al siglo XXI porque se hablaba de la radio digital. En aquel seminario hablaban de cómo ya no se iban a necesitar colaboradores que te ayudarán en la musicalización, en la producción, etc., porque la tecnología iba a producir contenidos automáticos sin necesidad de pagar mano de obra. Un gran error por cierto y lamentablemente pasa en algunas emisoras.

De ahí yo comencé a preguntarme, como lo mencioné, ¿Hacia dónde va la radio? Para mí hablar de internet era algo nuevo y desconocido que no tenía idea de cómo trabajar. Sin embargo, eso no detuvo que posteriormente yo me entrenara en medios digitales y en la creación de nuevos contenidos, pero de calidad, como lo son los podcasts.

El problema con los empresarios, y esto va mucho con el modelo comercial, es que siguen pensando que lo que hacen está bien y que las cosas no cambiarán. No tenían idea de que llegarían plataformas como *Netflix* o *Spotify*, lo cual ha generado varios quiebres como lo fue con Radio Centro, eso ocurrió porque no entendieron de que trataba esta actualización de lo tradicional a lo digital.

Esto es algo que deben tener muy presente los jóvenes, sí no olvidar los principios básicos de la radio, pero deben de actualizar y conocer qué es lo que ocurre a su alrededor, y saber quiénes son las figuras de la cultura y la política del momento, algo que amplió el sentido de cultura y que en Radio Educación se ha dejado atrás. Los jóvenes tienen, hoy en día, la obligación de llevarle a la gente el micrófono y que ellos alcen su propia, los jóvenes comunicadores ya no deben de ser la voz de las personas en los medios. Deben de aprender de nuevos conceptos como lo era en nuestro tiempo la solidaridad en lo político, es lo que significa sororidad en el feminismo del siglo XXI.

El poder contar las historias de tu entorno cotidiano bajo una postura política es lo que deben de hacer los nuevos comunicadores, es algo que yo aprendí con mis recientes producciones, pero nosotros debemos de pasar la estafeta para nuevos comunicadores, con entusiasmo como en ese entonces lo hizo Atonal, para generar nuevos modelos que permitan crecer a la radio y sus múltiples recursos sonoros pero también para crear nuevas plataformas que permitan construir una identidad en nuestro país y en el territorio Latinoamericano, ese es el gran reto del siglo XXI.

Se está empezando a hacer, pero deben de encontrar sus propios autores que sean sus guías y, sobre todo, seguir preguntándose ¿Qué sigue? Porque la radio siempre debe innovarse y lo que pasa hoy es tan impactante para contar las historias del siglo.

Entrevista al Dr. José Antonio Calderón Adel

El Dr. José Antonio Calderón Adel, es profesor de tiempo completo en la Universidad de Monterrey en Nuevo León. He tenido la oportunidad de entrevistarle el 13 de enero de 2021. Aquí el resultado de la entrevista.

P: A inicios de la segunda década del 2010 hemos tenido un incremento en nuestra interacción diaria con la tecnología en este aspecto ¿Cuál es el futuro de la radio dentro de esta era digital y su continuidad en la radiodifundida?

R: La radio ha permanecido, ha tenido distintas etapas de desarrollo asociadas directamente a cuestiones tecnológicas, y ahí el maestro Gabriel Sosa Plata lo ha documentado muy bien en sus libros. En este caso, la parte tecnológica siempre ha impactado tanto en la manera en que se relacionan los escuchas con la radio, como en las posibilidades mismas de la realización.

Entonces, haciendo un poco de prospectiva y considerando la situación actual del ecosistema mediático, siendo este la forma en que los usuarios y consumidores de los medios armamos nuestra dieta mediática de distintas posibilidades; de plataformas digitales, de medios impresos, de televisión, radiodifundida, pero también de vídeo bajo demanda, es aquí donde la radio también juega un papel importante, especialmente la Frecuencia Modulada (FM), como la conocemos hoy en día.

Por otro lado, la oferta de radio bajo demanda y su presencia dentro del *streaming* en internet, va teniendo un crecimiento en México, con dichas posibilidades digitales. Un ejemplo de ello es que nos encontramos en el segundo boom de contenido de podcast en el país, sabemos que es una posibilidad de tecnología, que en realidad no es tan nueva porque tiene su primer surgimiento a finales de los años noventa.

Si bien, han existido proyectos que a lo largo del tiempo se han hecho de plataforma de podcast. Pareciera que desde finales de la década se ha experimentado redescubriendo por las audiencias mexicanas esta posibilidad. Y esto cobra sentido al momento en que hablamos de la inclusión digital a la socialización del acceso al internet, especialmente en regiones urbanas.

Esta situación pone en manifiesto una circunstancia que se ha venido observando desde el área visual, y son las plataformas de vídeo como *Netflix*, en donde deja de ser importante el canal o la frecuencia que transmite el contenido, y lo que toma relevancia es poner a disposición de las personas el contenido; de igual forma, algo que es importante dentro del fenómeno de *Netflix* es que resulta ser una gran curaduría o un gran canal, lo que resulta interesante para analizar la diversidad de contenido que nos presentan y comparar con los contenidos que la radio difundida y la televisión nos imponían puntos de vista, siendo un imperialismo cultural lo que predominaba el siglo XX. Este fenómeno ha resultado migrar también a estos contenidos que se están curando y presentando en plataformas digitales.

Retomando el tema de la radio, lo que vamos a observar es que en los siguientes años es que van a tomar más fuerza los contenidos digitales de audio. Por otro lado, la radio difundida va a seguir presente. Sin embargo, es importante mencionar un aspecto fundamental para este tema y es la disponibilidad de aparatos radiofónicos que ha marcado un alto impacto en la radio. En las zonas urbanas de forma predeterminada se escucha en los automóviles o transportes públicos, en cuanto a los hogares, estos han sido sustituidos por bocinas de bluetooth o los teléfonos inteligentes. Esta vertiente debe de entrar en debate, ya que los intereses de la industria de la tecnología deben de delimitarse ante las

audiencias y también algo que es importante son los hábitos de consumo de la radio para las zonas urbanas y su accesibilidad a la tecnología e internet.

P: A partir de la segunda mitad del siglo XX el género de la radionovela fue disminuyendo y perdiendo el interés de las audiencias ¿Cuál es el futuro del recurso del radiodrama actualmente?

R: Desde las últimas dos décadas del siglo XX, la radio tiene un proceso histórico y los formatos y géneros en México igual, creo que el tema con el género dramático es que esencialmente a nivel de producción, tiene mayores demandas lo que implica mayor gasto y trabajo de los radiodifusores comerciales. Por tal motivo, es que dejaron de invertir en este género radiofónico porque hacerlo bien resultaba más costoso que impulsar modelos de radiodifusión musical, donde había una alianza con las discográficas y se podía obtener más dinero a través de la programación de formatos musicales.

Por otro lado, también hubo un gran auge en la segunda mitad del siglo XX que José Gutiérrez Vivo le dio a la radio mexicana con la vertiente de la radio informativa. En ese momento hubo un tránsito mucho más presente tanto para la radiodifusión de géneros musicales como informativa, especialmente en los años noventa. Incluso se vio que era un gran negocio tener formatos de estaciones con carácter de noticieros y es aquí cuando empieza a privilegiarse la radio de géneros comerciales y musicales.

Otra historia ocurre en la radio pública como es el caso de Radio Educación que tiene una gran tradición y un acervo tan rico de radionovelas que ha hecho por productores consagrados. Entonces, pareciera que el género dramático solo tiene cabida en la radio pública, lo que hace que generaciones jóvenes no conozcan sobre el éxito y potencial del género. Este desconocimiento del género, al no existir una demanda de este, lo asocian con la radio de antaño pero realmente nunca han disfrutaron ni tienen ese acceso al género dramático de manera cotidiana; si bien, en la radio pública continuó esa tradición, no toda la población tiene acceso de manera masiva a esa radio de servicio público como lo es Radio Educación.

Durante el tiempo que tuve la oportunidad de colaborar en la emisora de Radio Educación, al realizar radioteatro y ocasionalmente alguna radionovela, entendí la complejidad de trabajo respecto al proceso del guion y de la adaptación radiofónica, obtener los derechos literarios siempre ha resultado ser un gran tema al menos si son obras consagradas y libres de derecho de autor; ahora bien lo que implica la dirección de escena

y el casting de los actores es una demanda para el trabajo de la radio. Con esto podemos ver que para la radio pública que valora la realización de estos proyectos también ha sido complejo por la inversión y presupuesto que conlleva la dedicación de desempeñar este género.

Son varios los factores que conllevan a la limitación de seguir impulsando este género. Sin embargo, hoy en día, varios de los temas que son tocados en las plataformas digitales tienen que ver con el terror y el suspenso.

Por ejemplo, existe un proyecto del Tecnológico de Monterrey campus de Ciudad de México, llamado *Psicofonía* que nació del proyecto de la radio que encabeza Verónica Orihuela, y que posteriormente se ha tomado como un proyecto de emprendimiento que han impulsado a los realizadores, así han ganado varias becas y premios, lo que resulta curioso es que lo tienen posicionado a nivel de podcast. Hoy en día, considero que esa posibilidad de escuchar historias de no ficción a través de la radio se encuentra más ubicada en el género del suspenso.

Pienso que la demanda y el interés por este género viene de una gran tradición de la radio comercial con el programa *La mano peluda* (1995) que, de alguna forma, sentó las bases para esta forma de dramatización, en el sentido de las historias de terror y suspenso. Por otra parte, me parece esto un reto para que las generaciones más jóvenes conozcan las posibilidades de este género y que, así como un entusiasta *podcaster* diga que desea tener su podcast sobre tecnología y videojuegos, quiera hacer un podcast sobre radionovelas o historias dramatizadas.

Es un tema que, de igual forma, tiene que ver con la socialización de la producción, ya que en la actualidad muchas personas que no necesariamente tienen la formación o el conocimiento de los géneros radiofónicos deciden emprender proyectos de comunicación y resulta ser una posibilidad de acceso, como lo es el caso de los mencionados *podcasters*. Sin embargo, no necesariamente conocen o ven las posibilidades que podrían tener al utilizar géneros radiofónicos más diversos que salgan de la presentación de música, de la realización de entrevistas o de los programas de revista, entonces ese desconocimiento de las posibilidades de los géneros radiofónicos considero que también ha limitado el desarrollo de la radio y del género de la radionovela.

P: Durante el año 2020 nos percatamos del incremento en plataforma de servicio *streaming* tanto en vídeo como en audio, en este caso, ¿Considera que es posible llegar a una hibridación de los géneros de quienes producen la radio y se reproduzcan en las

plataformas digitales para dar un rescate a los géneros radiofónicos y sobre todo de la radionovela?

R: Sí, la respuesta es que esto se ha venido haciendo a inicios del 2010, un referente importante es Radio Ambulante, ya que justo ahí el género lo definiríamos más orientado al documental sonoro. Sin embargo, resulta muy interesante ver las posibilidades del documental sonoro, al igual que el tema del *featuring*. Como lo menciona Karla Lechuga quien ha explorado y estudiado este tema de la hibridación y de cómo ciertos elementos de la ficción pueden integrar la narrativa de un documental sonoro.

Incluso, esto viene con una tendencia de nuevas narrativas, no solamente porque tiene que ver con el nuevo periodismo, sino con la integración de la literatura en el periodismo junto con el *storytelling*. Este proceso ya existía, pero si lo vemos ahora, ha hecho que se vuelva a ver una socialización de cómo generar una narrativa para contar historias a través de distintos medios. Entonces, sí creo que las propuestas de contenido como la de Radio Ambulante elevan a un nivel de complejidad la producción a la que están acostumbrados, que es la que te mencionaba hace momento, las estaciones de radio comercial. En el caso de la segunda, donde existe un guion y una producción simple, con apenas traídos del lenguaje cinematográfico. Con estas propuestas que muestra Radio Ambulante con elementos formales del lenguaje radiofónico y cómo innovan las posibilidades tecnológicas y generan esta hibridación del género, dejan en claro que uno como realizador no debe de casarse con un solo género.

Si lo vemos en términos de producción resulta maravilloso, ya que uno podría cuestionar qué tan apegado se está a la realidad, sin embargo, existe un guion y un actor que permita demostrar a las audiencias la objetividad de una producción periodística nada fácil y el atractivo en términos de realización en documental sonoro. En aras de que un contenido sea atractivo al utilizar los recursos de la dramatización uno como audiencia debe preguntarse qué contenidos desea escuchar: contenidos sonoramente atractivos o contenidos con mayor autenticidad periodística. Esto va en cuestión de lo informativo ya que estamos hablando de hechos reales, pero para el dramático si se requiere que se implementen estos recursos que lo vuelvan más atractivo.

Realmente, nos hacen falta contenidos de ficción donde podamos recrearnos y nos permita recordar que la radio es ese medio cultural, de ocio, de disfrute, lúdico y no solamente como informativo, de denuncia o, simplemente, de entretenimiento musical. Por ejemplo, en España se están llevando a cabo series dramatizadas que tienen una relación

muy estrecha con lo que se está produciendo en la literatura contemporánea que se está produciendo, de la misma forma con lo que se está realizando en el teatro logran llevarlo a lo sonoro.

Justo en esta época de pandemia es necesario tanto para las artes escénicas, como para el teatro que se volteen a ver nuevamente y se aproveche el medio radiofónico cómo un recurso de dramaturgia actual. Por consiguiente, el género dramático puede estar presente y de esta forma sirve para que los inversionistas vean que no es sólo es tarea de las instituciones culturales o medios públicos para su realización, sino que ellos pueden impulsar con la ayuda de lo digital.

P: ¿Qué se debe de hacer desde las universidades para que los estudiantes puedan interesarse en retomar los géneros radiofónicos, incluso innovarlos con el fin construir nuevas historias que se reproduzcan en la radio o incluso en estas plataformas de *streaming*?

R: Pareciera que la capacidad de reacción frente a la posibilidad de acceso a contenidos digitales ha mantenido a los realizadores en una zona de miedo, lo que da como resultado que no se atrean a innovar y, justo es ese temor de ser relegado ha provocado no solo una disminución en los consumidores, sino en la creatividad de quienes están al frente de las radiodifusoras como los directores, productores, guionistas y efectistas.

Ahora bien, lo que se debe de hacer en las escuelas, es retomar la importancia del sonido en la actualidad, esto hace que los alumnos se sorprendan de escuchar algo como los productos que realizan aquí en México o en España. Resulta ser un descubrimiento para ellos, ya que no es algo que hubieran escuchado antes en la radio o un podcast, y es aquí donde se les abre una nueva perspectiva. En clase cuando planteo este ejemplo, lo vínculo con los alumnos y lo vamos diseccionando de tal forma que surgen las interrogantes: ¿Cómo están utilizados los recursos técnicos? ¿Hay *paneos*? ¿No hay *paneos*? ¿Cómo se manejan los planos?

Entonces, este proceso resulta ser como un *making up* de cómo fue la producción de esta radionovela o proyecto, y es a partir de ese conocimiento, los alumnos sienten el reto de poder hacer una radionovela. Esta parte de que los alumnos universitarios conozcan las posibilidades de los medios radiofónicos genera un compromiso con ellos y con las academias de comunicación y medios, ya que es dentro de los planes de estudio se deben mantener las asignaturas correspondientes a la radio. Últimamente, los profesores nos

encontramos con muchas asignaturas enfocadas a la parte digital, por ejemplo, marketing digital, redes sociales, entre otras que, han ido desplazando las unidades tradicionales de medios como lo es la radio o incluso la televisión.

Esto se ha vuelto en un debate, ya que al momento de hablar del rediseño del plan académico de las carreras en comunicación se le deben de poner nombres atractivos como *storytelling* y *comunicación*, innovación de proyectos, creatividad y disrupción de la comunicación, en pocas palabras, términos que hablen de un discurso innovador, cuando si bien, es importar impulsar todas las perspectivas novedosas y sus paradigmas dentro de la comunicación y la producción de medios, de igual forma es importante conocer los fundamentos y los planteamientos originales de los géneros radiofónicos.

Esto resulta ser un reto dentro de las universidades por equilibrar y combinar las nuevas demandas profesionales. Una experiencia personal que te comparto es mi curso de producción radiofónica, que es el último de tres cursos seriados en la Universidad de Monterrey, donde los alumnos realizan un programa de radio en vivo y, recientemente, me doy cuenta de la parte de las redes sociales no puede estar ajena al contenido que se transmite en FM.

Este elemento no era de preocuparse para que se les enseñara a los alumnos antes, sin embargo, es parte de una realidad. Si un proyecto de radio no se difunde en redes o cuenta con un podcast no va a contar con la visibilidad que tenía previsto. Entonces, se tiene que abrir un espacio en la asignatura para mostrar una noción básica de redacción de *copy* de un *post* para redes sociales de un proyecto radiofónico, que se vuelve crucial para su éxito ya en el ámbito profesional.

Aquí es donde las universidades tienen que diseñar de manera más cuidadosa los planes académicos y equilibrar las bases y los fundamentos de una formación de producción de medios con apertura y llevar a cabo una actualización constante de la parte tecnológica y de narrativas que conlleven a posibilidad que se van prestando en el campo de la comunicación.

P: Dentro del factor cultural en la radio difundida y digital ¿Qué estrategia deberían tomar en cuenta las emisoras para poder generar contenidos novedosos y permitan adentrar a las generaciones jóvenes a conocer el género dramático?

R: Reflexionando sobre una cuestión más cultural, la literatura y la dramaturgia deberían encontrarse para generar nuevas propuestas que coincidan en los tres campos y, que impulsen estas disciplinas, de ahí saldría una gran labor que hacer. Considero que resulta

ser parte de la divulgación para que las audiencias redescubran al género, incluso para las generaciones más jóvenes.

Al mismo tiempo esto aportaría a que productores jóvenes decidan emprender el camino de realizar este género. Afortunadamente en la actualidad, tenemos posibilidad de tener acceso a muchas plataformas de contenido mundial, es una oferta muy rica, y eso provoca que nos alimentemos de cada una de las perspectivas. No obstante, el contenido desde lo local tiene una gran oportunidad para generar contenidos de carácter dramático y nos hagan sentir en nuestra realidad cultural, cotidiana de los mexicanos y, en ese sentido, cuando se de *click* las audiencias van a reaccionar y va a existir un gran salto.

Al encontramos con la radio ya sea digital o difundida nos encontramos con contenidos que nos hacen sentido y nos mueven. El género dramático va seguir existiendo y poco a poco tendrá un redescubrimiento que mantendrá a las audiencias cautivas, como en sus años de oro.

PROYECTO RADIOFÓNICO

Grandes Esperanzas

Charles Dickens en su bicentenario



A) Introducción

Se propone la siguiente serie radiofónica como parte del homenaje que las Letras Universales rinden, a lo largo de 2012, al escritor Charles Dickens en su bicentenario. Extraordinariamente, Dickens, que en el Reino Unido continúa siendo el autor más leído y reeditado después de William Shakespeare, no cesa de ser revisitado, adaptándose su obra a los distintos formatos de comunicación.

El autor inglés revolucionó durante el momento histórico que le tocó vivir el formato del folletín, la manera en que se adquirían los libros y el ámbito doméstico de la literatura de los sentimientos, para ser leída por ambos sexos fuera y dentro del Imperio Británico que - acabada la Revolución Industrial- colonizaba gran parte del mundo en el siglo XIX: China, India, Egipto, África, y territorios del Caribe.

Un mundo fascinante que Dickens ilustra y que constituye no sólo un gran arco de la sociedad inglesa victoriana, sino el reflejo de la ebullición que había en el mundo en aquel entonces.

El proyecto radiofónico que aquí se presenta, ha seleccionado a la novela *Great Expectations* (1860), traducida al español como *Grandes esperanzas*, para su adaptación libre radiofónica. Octavio Paz consideraba que firmó al siglo XIX, y en México se ha vuelto

una lectura obligada en El Colegio de Letras Modernas de la UNAM. Dickens comprendió el daño que se hace de forma sexista a las mujeres que no se casan y abandonan a la soledad; la quedada como un fenómeno de prejuicio social, del cual Dickens muestra que no hay un equivalente masculino de Miss Havisham, una mujer convertida en paria en el momento que su pareja la abandona.

La novela *Grandes esperanzas*, escrita en la última década de su vida, revela una postura sombría de Dickens respecto a la sociedad victoriana, materialista y dividida por clases sociales muy marcadas. Los personajes de Dickens pierden la dimensión heroica del estilo griego, para ser monumentales perteneciendo a la clase trabajadora, al hombre y mujer común inglés. Hay en su producción literaria y periodística, de acuerdo a Sergio Pitol en su libro *De Jane Austen a Virginia Woolf*, un afán de democracia, de vulgarización del conocimiento; los personajes de Dickens se reclutan en una zona que cubre desde la más ínfima clase, hasta la capa superior de la burguesía, forjadora de la moral victoriana; el escenario no lo proporcionan ya las grandes casas de campo de la nobleza, sino lugares característicos de la vida urbana. Y vale la pena señalar que pocos escritores han logrado como él crear la magia de la gran ciudad.

Antes de Dickens los personajes literarios eran personas de las casas reinantes de Europa; nobles caídos en desgracia, todo ocurría dentro de ambientes de élite. Influidos por la obligación de trabajar con nueve años en una fábrica para grasa de zapatos, y posteriormente, como reportero. Las historias de Dickens coinciden muchas veces con la realidad, siendo un crítico social sin contemplaciones.

Oliver Twist, consiguió cambiar la legislación sobre el trabajo infantil en Europa y, a partir de esa novela no se permitió que la infancia fuera expuesta a vejaciones laborales. Esa obra y *David Copperfield* fueron para Sigmund Freud ricas en símbolos psicoanalíticos. Dickens transformó sus dolores de infancia en una serie de símbolos literarios antes que a Freud se le ocurriera deducir que los primeros años formativos del ser humano son definitivos para la personalidad futura. El hallazgo de Freud comprobó el talento de Dickens, cosa que Freud reconoció haciendo de *David Copperfield* una de sus novelas favoritas.

B) OBJETIVOS DE LA SERIE

Objetivos generales

- I. Sumarse a la conmemoración mundial del bicentenario de Charles Dickens.

- II. Presentar al radioescucha una adaptación libre de la novela *Grandes esperanzas*, desde un nuevo enfoque.
- III. Abordar la temática de equidad de género e igualdad social.
- IV. Fomentar la lectura.

Objetivos particulares

- I. Despertar e incrementar la capacidad de imaginar del radioescucha.
- II. Mantener vigente el género del radiodrama.
- III. Explorar la capacidad de crear y recrear ambientes sonoros.
- IV. Explorar la capacidad de musicalización.
- V. Explotar la capacidad de dirección de arte en radio.

C) CONTENIDO

Grandes esperanzas como producto adaptado a radio, tiene que ver con la equidad de género, el fomento a la lectura, y el despertar e incrementar la capacidad de nuestra imaginación. Al ser la obra de Charles Dickens social, se desprenden valores universales como justicia, verdad, amor; y una galería rica de emociones.

Este proyecto está concebido con un plus en el afán de ser congruentes con el enriquecimiento de los programas que se producen en Radio Educación. En primer lugar, la adaptación parte del texto en su propio idioma, *Great Expectations*, dentro de la colección de clásicos de *Barnes & Noble*, teniendo como soporte la traducción a nuestro idioma de la edición española de Cátedra.

En segundo lugar, esta adaptación libre permite contar la historia a través del hilo conductor de Miss Havisham, la mujer que, al ser abandonada por su pareja, se queda a vivir sola, convirtiéndose a ojos de la sociedad en un ser extraño, ajeno a lo que se supone debería ser el orden social de las cosas: una mujer tendría que estar casada, o vivir bajo el techo familiar. Miss Havisham sufre el abandono de su prometido, y decide asumir su soledad, aunque esto le conlleve problemas.

D) DETERMINACIÓN DEL HORARIO DE TRANSMISIÓN Y FRECUENCIA

- Horario nocturno 22 horas, Ciudad de México.
- Los días de transmisión serán los miércoles.

Creemos que a mediados de semana y por la noche el radioescucha lo tendrá muy presente y lo seguirá semanalmente.

E) PÚBLICO AL QUE VA DIRIGIDO

- Adultos y adultos mayores*

Estudiosos de la literatura inglesa y además cualquier persona que tenga una actividad distinta a esta y que una de sus pasiones sea la lectura. La novela que elegimos está dirigida al público adulto. Eso no impide que una vez que termine su transmisión, se programe una retransmisión en un horario en donde los jóvenes puedan escucharla.

(*)La novela que elegimos está dirigida al público adulto. Eso no impide que una vez que termine su transmisión, se programe una retransmisión en un horario en donde los jóvenes puedan escucharla.

F) DURACIÓN

DURACIÓN Y PERIODICIDAD DE LA SERIE

La duración de la serie será de 6 meses (26 capítulos) y la periodicidad semanal.

Creemos que por tratarse de un autor conocido mundialmente y a propósito de su bicentenario, 6 meses son ideales para recordarlo a través de una de sus obras más significativas.

DURACIÓN PROPUESTA DE CADA EMISIÓN

Cada capítulo tendrá una duración de 30 minutos. Consideramos que este tiempo es suficiente para involucrar al radioescucha en la trama y dejarlo en suspenso para la siguiente semana.

G) ESTRUCTURA Y GÉNERO RADIOFÓNICO

El género es el radiodrama con la estructura de una radionovela. Esto se justifica al tratarse de la adaptación libre de una novela.

Se aporta la actualización y revisión de este género y estructura; la puesta al día en la sonorización; efectos sonoros, imágenes auditivas, música que potencie la posibilidad que

tiene la radio de transmitir emociones, hacer “ver” y sentir al radioescucha. Cada capítulo al inicio tendrá un breve resumen del anterior, con el propósito de ubicar al radioescucha.

H) ESTRUCTURA

La propuesta que se plantea es un proyecto de nicho, conceptualizado de acuerdo al perfil del radioescucha de Radio Educación, y a las posibilidades de realización que distinguen a esta radio pública; *Grandes esperanzas* carecen de competencia en otras emisoras, y no es un producto que tenga parecido en la programación actual de la emisora.

I) ÍNDICE TEMÁTICO

No aplica. Es una trama continuada, serán 26 capítulos.

J) MODALIDAD DE PRODUCCIÓN Y TRANSMISIÓN

Grabado. Pretendemos que sea un programa que refleje sonoramente la época en que fue escrita y esto requiere de un gran trabajo de ambientación y selección de música. Además de un trabajo puntual en la dirección escénica de los actores.

K) RECURSOS MATERIALES

- 8 horas de estudio semanal
- Cabina de pre-producción
- Fotocopias
- Apoyo en la página WEB con el micrositio

L) RECURSOS HUMANOS

- Productor
- Director de escena
- Guionista
- Asistente
- Musicalizador
- Efectista

- Narradora
- 3 Actor@s Estelares
- 2 Actor@s Secundarios (*)
- Reportero

(*) Estos no estarían en todos los capítulos

M) ENLACE CON LA WEB

Nos gustaría que además de subir el capítulo en el micrositio dedicado a la serie, esta persona dedicada a ser el enlace con la WEB, alimente cada semana con datos, anécdotas, contexto de la época, y links en donde el visitante pueda leer la obra de Charles Dickens en español. Esto sería a lo largo de los 6 meses. Y así además de invitar a que vuelvan a escuchar el o los capítulos, que visiten el micrositio y conozcan más acerca del autor.

N) CORRESPONSABLES

Laura Elena Padrón Hernández

Egresada de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM de la Carrera de Ciencias de la Comunicación, se ha desarrollado por más 30 años en esta área. Inició su trabajo en los medios de comunicación en 1979. En 1980 llega a Radio Educación. Como asistente, guionista, musicalizadora, efectista, reportera, investigadora, voz y productora, ha incursionado en todos los géneros y formatos radiofónicos. En dicha emisora ha realizado más de 60 series.

Ha trabajado como productora en distintas radiodifusoras de servicio público como de la industria privada; así como para el extranjero ha producido diferentes materiales para Foundation for a Compassionate Society en Inglaterra, IKX Red de Radiodifusoras Europeas Interconexiones, FEMPRESS y el Ministerio de Cultura Alemán.

Ha trabajado en distintas áreas de la comunicación y las artes escénicas, ocupando puesto de dirección en varias de ellas.

Ha recibido diversos premios y reconocimientos nacionales e internacionales por su trabajo radiofónico. Los dos recientes otorgados por: NEW YORK FESTIVAL. World Best Radio Programs & Promotions, PREMIO “2010 FINALIST AWARD WINNER”. Por las Series: “UNA HABITACIÓN PROPIA” y “DE GUERRA Y DE PAZ” producciones de Radio Educación.

Desde 1991 se involucró en las artes escénicas como diseñadora de audio, asistente de dirección, relaciones públicas y difusión. Ha participado en distintas áreas de su quehacer en 25 obras teatrales y ha asistido a más de 50 Festivales nacionales e internacionales de teatro.

Marcela Rodríguez Loreto

Escritora y Periodista independiente. Escribe para la revista impresa *Poder y Negocios*, y la electrónica *Sinembargo.mx*. Cursa el posgrado “Guión melodramático”, en la Universidad Iberoamericana. Forma parte de la Red Iberoamericana de Periodismo Cultural; seleccionada por la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano para desarrollar su proyecto de reportaje “Mishima”, en el taller Narrativas en el Periodismo Cultural; y por la revista del PEN Club International del Reino Unido como una narradora representativa de la región de América Latina y el Caribe por su relato *Mr. Smith*. Es autora de la serie radiofónica producida en Radio Educación *Una habitación propia*, finalista en The New York Festivals Awards 2010. Ha sido coeditora invitada de la sección Opinión en el periódico *Excélsior*, y autora de la columna de crónica “Paso de cebra” en *El financiero*. Sus textos han sido publicados en: *Siempre!*, *Semanario Etcétera*, *El Universal*, *La jornada*, la revista *Estudios del ITAM*, y *LOFT*, de Miami.