

Tesis de Grado

Radioteatro de género
Terror - Suspenso para chicos

Florencia Garcia Marín

Dir. de Tesis: Doctora Andrea Ximena Holgado

Facultad de Periodismo y Comunicación Social | UNLP

Aunque no lo crea he llegado...

¿Y ahora, cómo seguimos? Una mezcla de sentimientos y sensaciones me dan vuelta hace un tiempo. Miedo, ansiedad, incertidumbre, pero también una profunda emoción y alegría por haber logrado este tan importante paso en mi vida. Hace cinco años decidí irme de mi ciudad luego de haber vivido una experiencia que repercutió fuertemente en mí. Gracias a esta crisis pude “renacer”, redescubrirme y empezar de nuevo en esta ciudad que tan cálidamente me ha abierto sus puertas.

Cuánto por aprender...

Que no hay edad para capitalizar experiencias, para seguir creciendo, y progresando en la vida, en lo profesional, pero también en lo personal, sentimental y espiritual. Y sí, todo eso significa cerrar esta etapa para mí. Porque durante estos años de proceso, cada materia fue transitada en estados tan diferentes, desde no poder estudiar por los ruidos que hacían en las habitaciones aledañas de la pensión donde vivía, como tampoco poder asimilar cosas nuevas por tristezas del corazón. Y sin dudas a la hora de “enfrentarme” a un parcial, nunca faltó una oración elevada al cielo.

Si de agradecimientos hablamos..

Primeramente miro al cielo y agradezco a Dios por todo lo

que me ha dado, como también por lo que no me ha brindado. Porque siempre me sentí muy amada y cuidada por él en cada momento vivido y me dio la ayuda necesaria para seguir a delante, a pesar de todo.

Mi familia, pilar espiritual y material en mi vida. Mis padres, hermanos, cuñados, sobrinos, quienes a su manera me brindaron su ayuda y apoyo.

A Andrea, mi directora de tesis por haberme guiado profesionalmente. Por haberme marcado el camino a seguir.

En la distancia sentí la fuerza, contención y apoyo de mis amigos de allá, Mar del Plata, y en la cercanía con mi gente de acá, La Plata. Amigos quienes me brindaron su oído, su tiempo y su opinión del trabajo. A todos ellos agradezco su entrega.

Pablo Moreno, ha sido para mí un ser especial que desde el comienzo del proyecto siempre estuvo a mi lado de manera incondicional. Con una sonrisa, y una actitud optimista, su guía me ayudó a ordenar mis pensamientos y sentimientos para con el trabajo. Su presencia no solo me fue de ayuda en mi tesis, sino también fue de apoyo espiritual. Agradezco a Dios que lo haya colocado como herramienta de ayuda en mi proyecto.

Agradezco a mi amiga Lucy Marro, a quien admiro mucho, por los materiales brindados, puntos de vista aportados y por haber sido ese “ángel” al ser la autora del radioteatro.

Gracias también a Vero Cejas, amiga quien desde la abogacía me brindó detalles claves acerca de los derechos del niño para aportar al trabajo.

Y si del radioteatro hablamos..

Quiero agradecer a seres maravillosos, compañeros, amigos del alma quienes han dado todo en pos del trabajo. Ellos son: Guadalupe Sabugal, Silvia Avila, Pablo Moreno, Melany y Kevin Escamochero Cubas, Josefina García Marín, Evelyn Di Salvo Avila y Sebastián Carattoli.

Y por supuesto a las “manos mágicas” que hicieron posible la unión de todas estas partes para la realización del producto: al operador y editor Juan de Vega.

¡Muchas, muchas gracias a todos!

Índice

Capítulo I Sobre la Literatura.....	1
1.1 Introducción.....	2
1.2 La Literatura. Género Narrativo. Género Dramático.....	3
1.3 La ficción.....	5
1.4 La función social de la literatura.....	6
1.5 Literatura y comunicación. Los cruces entre literatura y periodismo.....	8
1.6 Historia de la Literatura Infantil.	
¿Cómo construyeron los relatos la infancia de los chicos?.....	12
1.7 La construcción de la realidad, el rol de la literatura y los cuentos en su desarrollo.....	17
1.8 Historia del Género Terror- Suspenso en la literatura infantil.....	20
1.9 El vínculo entre el Género Terror- Suspenso y los chicos.....	23
Capítulo II Sobre la radiofonía.....	36
2.1 Introducción.....	37
2.2 Género dramático en la radio.....	38
2.3 Recuerdos de la infancia. Antonio Skármeta y Julio Cortázar.....	44
2.4 Las radios comunitarias.....	48
2.5 La radio y los chicos.....	52
2.6 El proyecto.....	56
Conclusión.....	75
Bibliografía.....	79
Anexo.....	81

Capítulo I SOBRE LA LITERATURA



Según Sigmund Freud, lo siniestro, lo pavoroso, surge de los miedos que todo individuo oculta a sí mismo y a los demás. El terror surge en el individuo cuando se encuentra cara a cara con sus propios miedos.

“La emoción más antigua y más intensa de la humanidad es el miedo, y el más antiguo y más intenso de los miedos es el miedo a lo desconocido”.

(H. P. Lovecraft)



1.1 Introducción

En este primer capítulo comenzaremos definiendo a la literatura, viéndola como una forma de comunicación artística. Nos detendremos en el significado de ficción, resaltando su importancia como generadora y evocadora de imágenes de la vida personal, y el modo particular en el que se conjuga con la narración, uno de los caminos más elegidos para adentrarse en aquélla.

La literatura se alimenta de los diferentes acontecimientos que marcan a cada época, para luego reelaborarlos y reflejarlos en las obras artísticas. En este sentido, citaremos a Sarah Hirschman, quien plantea claramente la función y el efecto social que ejerce la literatura en la gente. Las narraciones son valoradas como estímulos para el desarrollo personal del individuo y de su imaginación.

Ampliaremos luego la visión de la literatura para conocer su vínculo con la comunicación y los cruces con el periodismo; dos campos que parecerían ir por caminos distintos pero que, sin embargo, dependen uno del otro y presentan muchos puntos de conexión. Esto queda notablemente reflejado con el surgimiento del Nuevo Periodismo, al que haremos referencia detallando cómo surgió y las herramientas que brindó a este campo.

Uno de los puntos centrales de este capítulo consiste en analizar el surgimiento de la literatura infantil, en vislumbrar

cómo con el correr de los años, de los siglos, se ha ido perfeccionando y modificando su función para con el niño, y cómo ha formado su infancia.

Esto nos permitirá adentrarnos en el género a trabajar: los relatos de terror–suspense, su historia, y el vínculo que tienen los chicos con este tipo de cuentos. Para este último punto hemos realizado una serie de entrevistas a especialistas, quienes coincidieron en destacar los efectos que este tipo de ficción genera en los chicos.

1.2 La Literatura. Género Narrativo. Género Dramático

El término «literatura» proviene del vocablo latino “litterae”, lo que se entiende en español como el conjunto de habilidades, de saberes y la instrucción necesaria para leer y escribir de una manera adecuada. Quienes han estudiado este término a lo largo de la historia no han logrado dar una respuesta consensuada acerca de lo que es realmente; los mismos escritores ven al concepto de literatura como un concepto que se encuentra en un continuo evolucionar.

Es esta evolución la que habilita que hoy se acepten como obras literarias a escritos que antes eran absolutamente apartados, lo cual nos muestra el constante cambio en los criterios que definen la literatura. Para la Real Academia Española, la literatura es el arte que emplea como medio de expresión una lengua; a esto se relacionan las obras

que se ligan a un género, a un período determinado, o a una nación.

A los efectos de nuestro trabajo vamos a definir a la literatura como una forma específica de comunicación, que a su vez es artística pues utiliza la creatividad como herramienta para su composición basándose en reglas del mundo real. El autor expresa en sus obras ideas y sentimientos, valiéndose de recursos literarios para crear así un producto artístico acabado.

Podemos también definir someramente a los géneros literarios, entendiéndolos como las diversas clases en las que son divididas las obras. Se los distingue así en grupos o categorías; teniendo en cuenta el trabajo que se abordará, nos dedicaremos a dos géneros literarios: el narrativo y el dramático, a fin de considerar la realización de la dramatización del cuento.

El género narrativo se utiliza para presentar historias creando un hecho ficticio, o bien basado en hechos reales, que se desarrollan en un tiempo y un espacio determinados. En estos relatos suelen intervenir personajes que dialogan y tienen distintos ejes de acción. También cuentan con una instancia organizadora del relato, a saber, el narrador, que cuenta la historia de determinada manera, y para ello puede utilizar distintas formas de elocución: la narración, la descripción, la exposición o la argumentación.

Por otra parte, la raíz «drama» proviene del verbo griego

que significa “hacer” o “actuar”. Lo que caracteriza al género dramático es que el desarrollo de la obra está configurado por medio de la actuación de actores, que dan vida a personajes que interactúan. De esta manera los hechos no son relatados, sino representados. Al estar destinado a la representación, este género abarca todas las manifestaciones teatrales. Lo que sucede en la obra será presenciado por el público destinatario.

1.3 La Ficción

El término procede del latín *fictus* que significa “fingido”, “inventado”. Este concepto está vinculado al de mimesis de la Grecia clásica, cuyo origen se vincula con la problematización del teatro: la obra frente a la realidad como algo que comunicar. Platón, que consideraba a la poética como imitaciones de objetos reales, renuncia a la imitación (mimesis) del mundo para adoptar el relato, en tanto este es la narración de la historia, ya sin la presentación de los personajes.

En su *Poética*, Aristóteles dice que todas las obras literarias copian a la realidad y que toda imitación produce un aprendizaje. Aprender agrada a los hombres viendo lo imitado, lo que es producto de la mimesis, y esto a su vez genera placer.

El filósofo francés Paul Ricoeur dividió la mimesis en tres

fases: la primera es la estructuración del texto y la presentación de la trama. La siguiente etapa ya es el desarrollo del contenido, mientras que la última es la reconfiguración del material, que queda a cargo de los lectores.

La narración es el modo predominante de introducirse en mundos de ficción. El lector o espectador, al interesarse por dicha ficción, acepta respetar un pacto ficcional, el cual lo lleva a aceptar la historia.

1.4 La función social de la literatura

La obra literaria está enmarcada en una época, en un momento histórico de una sociedad. Es un documento social de su tiempo, ya que se nutre de la cultura, la política y la psicología del pueblo. La historia de los pueblos, sus pensamientos, sus costumbres, su ideología y su visión de mundo están plasmados en los textos literarios. La literatura afirma y transmite los valores, crea conciencia en la gente para establecer su vida en sociedad.

Esta función social de la literatura es abordada por Sarah Hirschman en su libro "Gente y cuentos: ¿A quién pertenece la literatura?". Por medio del programa "People and stories/ Gente y cuentos", Hirschman trabaja con gente de muy bajos recursos y en muchos casos sin educación formal. Se generan así debates basados en la lectura de cuentos, cuyo objetivo es transformar las narraciones en instrumen-

tos, en herramientas para el desarrollo personal.

Siguiendo la línea de trabajo de Paulo Freire, filósofo y educador brasileño, la autora se pregunta si las obras literarias y particularmente los cuentos también producen un efecto de liberación que mejora la condición de vida de los sectores más pobres. Hirschman comenzó en 1972 con esta metodología de trabajo, al principio sólo en español. En la actualidad esta propuesta es abordada en países diferentes como Francia, Estados Unidos o Colombia.

Lo que busca esta propuesta es relacionar el universo de experiencias con el universo del texto literario por medio de las imágenes, sensaciones y experiencias comunes de vida, ya que considera que la literatura tiene la capacidad de cambiar cosas. "La narración revela significados sin nombrarlos, los señala, los hace ver. Podríamos decir que se busca mostrar (enseñar) un sentido que está implícito"¹. En relación al vínculo de la narración con la humanidad, la autora señala que el contar historias es algo que se ejercita desde la infancia, siendo una de las prácticas más estables de la vida social. La autora considera que el contacto con los cuentos puede estimular la evolución interna e independiente de la conciencia de la gente. "Los textos literarios no sólo ofrecen temas que quizás resulten familiares y relevantes, también abren formas completamente nuevas de explorar estos temas al estimular una audiencia imaginativa".

1.5 Literatura y comunicación. Los cruces entre literatura y periodismo

La comunicación y la literatura son dos campos de conocimiento que no dejan de evolucionar y que dependen uno del otro. Podemos indicar que la literatura nace para comunicar algo, para transmitir algo al otro, por lo tanto las diferentes expresiones literarias son actos de comunicación, donde hay un escritor que escribe una obra y un lector u oyente que recibe ese mensaje. La forma en que se emite es tan importante como el contenido que tiene; este aspecto estará en las manos de su creador, en cómo hacer atractiva y atrapante su obra para que su mensaje llegue de modo eficaz. Aquí es donde hace su aparición la función poética, que con la utilización de diferentes recursos (versos, rimas, repeticiones, exageraciones...), busca explotar las posibilidades expresivas del lenguaje.

Volviendo al libro “Gente y cuentos ¿A quién pertenece la literatura?”, la autora plantea una comparación entre la narración y la información, tomando como punto de referencia la llamada edad de oro del periodismo. Este período tuvo lugar entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, entre 1870 y 1914 aproximadamente, en Europa y, sobre todo, en Estados Unidos. Es aquí donde comienza el periodismo de masas, cuyo fundamento es brindar información sin fin. Hirschman indica que mientras que la narración pone en juego

la conclusión y la experiencia, la información es un proceso de acumulación de datos. “Si la sociedad de masas expone a los sujetos a un exceso de información, en cambio el relato los defiende limitando la dispersión y dándoles a los acontecimientos la forma de una experiencia individual”.

Asimismo, Amar Sánchez² en el capítulo Narrar vs informar de su libro, sostiene que “el periodismo generaliza y disuelve las individualidades, mientras que ‘la puesta en relato’ focaliza enseguida la atención sobre los sujetos y sus acciones”. La autora focaliza su trabajo en el análisis de libros escritos desde el género periodístico de no-ficción, del que luego hablaremos, y plantea las diferentes formas de abordar un contenido informativo de denuncia. Considera que en las notas periodísticas el sentido está en cómo el periodista organiza, conecta y da respuestas a lo que resultaba confuso y desconocido en función de la actualidad del mensaje, mientras que “en los relatos, el sentido se constituye en la narración”.

Consideremos entonces a la noticia como un recorte de la realidad sobre un hecho de la actualidad que merece ser informado, según el criterio de cada medio periodístico. Esta información es el resultado de datos organizados y previamente procesados que forman un mensaje, que brinda un sentido o significado a lo sucedido.

Si bien la narración literaria y la información periodística parecen pertenecer a ámbitos totalmente distintos, o ir por

vías paralelas y no tener ningún tipo de conexión, en el llamado Nuevo Periodismo ambos se fusionan y forman un nuevo género, que es el de no-ficción. Amar Sánchez señala que este género “necesita de códigos literarios para abandonar la inmediatez del periodismo y la condición de puro testimonio”. Una de las características de la noticia es la inmediatez a la hora de brindar esa información, dar a conocer lo sucedido al instante, y de esta manera contar la realidad y mantener al lector al día con la actualidad. En este sentido, al utilizar el periodismo a la literatura como herramienta, la información se transforma en relato, se expande y desarrolla su contenido.

Si tomamos, entonces, el surgimiento del nuevo periodismo como hecho histórico, podemos ya detectar algunos puntos en común entre la literatura y el periodismo. Esta corriente periodística suele ubicarse en la década del '60 en Estados Unidos, a raíz de la publicación del libro *A sangre fría*, de Truman Capote. El propio autor definió su obra como una “novela testimonio”, donde lo novedoso fue que se unificaba la narrativa tradicional con un reporte periodístico basado en un hecho real. De esta manera, el periodista toma el testimonio por medio de entrevistas y luego plasma esas voces a modo de relato, y por medio de la utilización de técnicas de ficción el hecho permite ser leído como una novela. En este nuevo género el periodista es uno de los protagonistas del relato, ya que es él quien por medio de sus

descripciones va entrelazando cada una de las historias con su visión personal. Podría decirse que es el narrador de cada uno de los acontecimientos y el encargado de crear la obra final. Amar Sánchez al respecto indica: “Significar, construir sentido, contar, se hace desde adentro, en el espacio de los hechos... El cronista se ficcionaliza y ficcionaliza”, con lo cual toma importancia cada uno de los detalles brindados por éste como un actor en escena.

Vale destacar que si bien el libro *A sangre fría* revolucionó la escritura tradicional del mundo periodístico, un acontecimiento para no dejar pasar en la Argentina es la obra *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh, creada unos años antes, en 1957. En esta obra ya se podía observar un modo de abordar el trabajo periodístico de lo que luego se denominó *New Journalism*, Nuevo Periodismo.

En este sentido y profundizando un poco más sobre los puntos de encuentro entre estos dos campos de conocimiento, el periodista y escritor estadounidense Tom Wolfe³ hace referencia a cuatro procedimientos de escritura para abordar este nuevo género. Lo primordial es la construcción del relato escena por escena, donde el escritor se vale de la descripción detallada y de la acción valerosa de los periodistas para conseguir evidencia, siendo ellos testigos, protagonistas y narradores de esos hechos verídicos. Para captar los testimonios lo más fieles posibles era necesario registrar los diálogos en su totalidad, que éstos fueran diá-

logos realistas. El tercer procedimiento es llamado punto de vista en la tercera persona, y consiste en la presentación de la escena por medio de un personaje; el objetivo de este recurso es generar en el lector la sensación de que experimenta la realidad lo más fielmente posible y logra sentir las emociones del personaje. Por último, el autor habla de la descripción significativa, que se basa en la relación de las acciones de la vida cotidiana con otros hechos simbólicos. Allí se observa el estatus de cada persona y su posicionamiento ante el mundo.

1.6 Historia de la Literatura Infantil. ¿Cómo construyeron los relatos la infancia de los chicos?

Cuando se hace referencia a la literatura infantil podemos hablar de una obra adaptada para niños, escrita para ellos o también hecha por ellos mismos. La literatura infantil puede gestarse bajo la forma de cuentos, leyendas, poesías, fábulas, obras teatrales, entre otras manifestaciones artísticas. Los inicios de esta literatura se remontan a la llegada de la Edad Moderna, un período transformador en lo político, económico, social e ideológico. Es en esta época que surge la noción de infancia y de a poco se comienza a diferenciar al niño del adulto, teniendo en cuenta sus derechos, necesidades y deseos. La literatura infantil apareció entonces

como forma o género individual dentro de la literatura en la segunda mitad del siglo XVIII, y se ha desarrollado de gran manera en el siglo XX. Tradicionalmente, la literatura destinada para niños ha tenido un marcado contenido moralizador que con el correr de la historia se ha ido adaptando. Asimismo se fueron suavizando alguno de los contenidos, a fin de perfeccionar y embellecer el relato, y de otorgarle mayor valor artístico.

Durante la Edad Media (siglos V a XV), el niño era visto como un adulto. Es por ello que los primeros libros considerados infantiles se trataban únicamente de diccionarios enciclopédicos o silabarios. El acceso a la lectura era un privilegio de muy pocos, y aquellos que contaban con esa posibilidad utilizaban a la literatura como herramienta de conocimiento cultural. Los libros contaban con una gran presencia educativa, didáctica, moral, y buscaban inculcar creencias religiosas destinadas tanto a niños como a adultos, que compartían la misma lectura. En esta época los libros no eran tomados y apreciados por su validez como obra de arte, sino más bien como formadores y educadores de la sociedad.

Ya a fines de este período, el invento de la imprenta repercutió favorablemente en la literatura, permitiendo que los niños pudieran tener en sus manos cuentos que hasta el momento sólo eran conocidos de manera oral. Juan Amos Comenius, considerado el padre de la pedagogía, realizó

el primer libro ilustrado para niños. Su obra *Orbis Pictum* muestra un mundo visible en dibujos. También en el siglo XVII se produjeron otros libros conocidos como *chapbooks*, una especie de folletos de bolsillo que contenían versiones de algunos relatos orales como *Pulgarcito*, por ejemplo.

Por su parte, Charles Perrault (1628–1703), escritor francés, principalmente reconocido por haber dado forma literaria a cuentos clásicos infantiles tales como *Caperucita Roja*, *El gato con botas*, *Barba azul*, *La Bella durmiente* o *La Cenicienta*, se encargó de suavizar en muchos casos la crudeza de las versiones orales. Este autor fue el principal promotor del personaje conocido bajo el nombre de “*Mamá Oca*”, mujer de campo que supuestamente era la creadora de las historias y poemas. En 1697 publicó su libro de relatos más conocido, *Histoires ou Contes du Temps passé* (*Historias y Cuentos de Tiempos Pasados*), que subtuló como *Les Contes de ma Mère l’Oye* (*Los Cuentos de mi Madre la Oca*). Cada cuento contenía una moraleja. La traducción de los cuentos de Perrault a principios del siglo XVIII al castellano, hizo conocido al personaje en España. Esto permitió el inicio de un nuevo estilo de literatura, los cuentos de hadas.

En esta misma época se realiza la publicación de dos obras literarias que marcan para siempre la historia de la literatura infanto-juvenil: *Los viajes de Gulliver*, de Jonathan Swift

(1667–1745) y *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe (1660–1731), relatos de aventuras que exploran mundos imaginarios y diferentes.

Ya en el siglo XIX se popularizaron los hermanos Jakob y Wilhelm Grimm, de ciudadanía alemana, por sus cuentos para niños. En su caso no sólo recopilaron sino que también elaboraron cuentos de la tradición oral. Su extraordinaria difusión ha contribuido decisivamente a divulgar cuentos como *Blancanieves*, *La Cenicienta*, *Hänsel y Gretel*... Debido a la dureza de sus relatos algunas ediciones los censuraban, mientras que ellos defendían sus creaciones indicando que no eran cuentos destinados para los niños. En muchos lugares de América del Norte estos relatos eran mal vistos tanto por maestros como por los mismos padres, ya que contaban historias medievales con la crudeza y atrocidades de la época. Podemos citar dos ejemplos: el primero es la versión original de *Blancanieves*, en el que a la malvada madrastra se la obliga a bailar con unas zapatillas de hierro ardiente al rojo vivo hasta caer muerta. Y el segundo es el caso de la madre de *Hänsel y Gretel*, cuyo personaje pasó a ser una madrastra, porque el hecho de abandonar a los niños en el bosque no coincidía con la imagen tradicional de la madre de la época. En dicho cuento también hubo que cambiar o, mejor dicho, omitir alusiones sexuales explícitas. A raíz de las exigencias que recibían por parte de los ciudadanos de clase burguesa, los autores tuvieron que retocar y

hasta modificar situaciones de sus cuentos.

Durante el siglo XIX, una vez que los libros con contenido para niños estuvieron firmemente instalados en la sociedad, se comenzó a profundizar y perfeccionar los trabajos tratando de lograr que esas obras fueran lo más bellas posibles para el público infantil. Es así que se comenzó con el verdadero desarrollo de la ilustración. En esa época en Inglaterra florecen este tipo de libros, por ejemplo el caso de John Tenniel (1820–1914), quien si bien fue un artista con una amplia gama de estilos y de temas, es más recordado por su trabajo en la ilustración de *Alicia en el país de las maravillas*. También podemos mencionar al ilustrador Arthur Rackham (1867–1939): entre sus trabajos más conocidos figuran libros infantiles como los cuentos de los hermanos Grimm y *Peter Pan*, entre otros.

Del mismo modo, el escritor danés Hans Christian Andersen (1805–1875) fue famoso por la creación de los cuentos para niños *El patito feo*, *La sirenita* y *El soldadito de plomo*, por ejemplo. Otro de los cuentos reconocidos creados en este siglo fue *Christmas Carol*, relato navideño escrito por el británico Charles Dickens en 1843, en el que se habla de cómo una persona huraña o tacaña puede cambiar su actitud durante la Navidad.

En Francia, el escritor Julio Verne (1828–1905) fue considerado el padre de la ciencia ficción. Sus relatos se caracterizaban por contener narraciones de aventura: Veinte mil

leguas de viaje submarino, *La vuelta al mundo en ochenta días*, *Viaje al centro de la tierra*, y más.

Ya a fines del siglo XIX y comienzos del XX, hubo un marcado crecimiento de la literatura infantil, que alcanza en este período su pleno desarrollo. Aquí son los propios autores los que han focalizado en las necesidades y gustos de los niños, y han ido perfeccionando aun más ese campo literario.

1.7 La construcción de la realidad, el rol de la literatura y los cuentos en su desarrollo

Comenzaremos haciendo referencia al vínculo del niño con el juego. Teniendo en cuenta la teoría de Jean Piaget⁴, podemos observar la importancia del juego en la socialización del niño y las repercusiones que éste tiene en la vida adulta. El niño, a través de su viaje por la infancia aliado de su mejor amigo, el juego, va del ejercicio de la palabra, de ésta a la imitación y a la representación de la realidad, para luego adaptarse a ella y aceptar sus normas y reglas.

Los niños de dos a cuatro años se interesan por el animismo y la imitación, las obras recomendadas son la que contengan rondas, cuentos de repetición, cuentos de animales personificados, pequeñas historias de temáticas secuenciales, cuentos breves y claros, disparatados y repetitivos, acompañados de gestos, sonidos onomatopéyicos, cancio-

nes y poemas infantiles; además se puede utilizar títeres de palo y de guante para acompañar las narraciones.

Para los niños de cuatro a seis años, que pasan por la etapa animista, al ser más intuitivos y curiosos y sentirse atraídos por la fantasía, las obras más indicadas son los cuentos con movimientos de imitación, los cuentos dramatizados. La palabra tiene un rol importante en el libro de imágenes sobre el mundo de los animales, los objetos y los elementos de la naturaleza que cobran vida humana, se incorporan temas un poco más reales, poemas, canciones, trabalenguas, entre otros.

Entre los cuatro y los siete años el vínculo entre la poesía y el niño se caracteriza por el escuchar y repetir. La poesía permite desarrollar el pensamiento, la memoria, la capacidad de análisis, aumenta el vocabulario, da a conocer los matices y tonalidades de la voz y a la vez despierta el gusto por lo elegante y armónico de las palabras, que lo van a acompañar al niño en su vida adulta. A los cinco años, los juegos son grupales y adquieren activa participación y comunicación; poco a poco el juego se hace más social, ya no es un juego solitario como al principio.

Desde los siete a los doce años el juego y la realidad se funden, y cada vez más esta última es asimilada y acomodada por el niño. El juego de reglas comienza al ingresar en la primaria: además de inventarse las propias, tienen que respetar las normas que comienzan a aparecer en el esta-

blecimiento educativo, el reglamento.

La adaptación social del niño a través de los juegos organizados y regidos por reglas se acerca más al mundo compartido de los otros, y por ello el niño deja de interesarse por el juego simbólico, el juego de la imaginación, de la imitación y la transposición de acciones a otros seres. Este proceso en el que el niño comienza a desprenderse del juego simbólico para darle lugar a un juego más reglamentado, lo ayuda a la adaptación de la realidad y a la socialización con sus pares con una nueva forma de crecer jugando. Así surgen los juegos colectivos con temas comunes como la escuelita, la casita, el tráfico, etcétera, en el que cada uno de los niños que comparte la acción, despliega su papel en mutua convivencia con lo que se desarrolla un juego organizado y efectuado realmente en conjunto.

El niño de once o doce años percibe las reglas como guías de actuación establecidas y acordadas. El de once a quince años, y ya en toda la vida adulta, efectúa operaciones formales: actividades mentales que implican conceptos abstractos e hipotéticos, capacidad de usar la lógica combinatoria, y la posibilidad de resolver problemas que exijan el uso del razonamiento proporcional.

Cuando el niño se aproxima a la adolescencia es importante ofrecerle puntos de apoyo que favorezcan el proceso de maduración, y la literatura puede cumplir, con éxito y eficacia, parte de esta tarea.

En la llamada época de crisis, ese período de la vida en los seres humanos donde se inicia el sentido histórico y la necesidad de actuar, de tomar parte de los acontecimientos, de decidir el rumbo de la propia vida, aparecen, en consecuencia, las preguntas sobre el sentido de la existencia, “¿quién soy?”.

En la pubertad y adolescencia el joven va desarrollando, paulatinamente, su inteligencia y sus capacidades. La imaginación y la atención se amplían en esta etapa. La literatura puede acompañarlo en esos años de cambios y de desazón interna y mostrarle caminos y valores que pueda seguir. Los intereses de los adolescentes son variados y abarcan, entre otros, aspectos éticos, religiosos, artísticos, musicales, familiares y sociales.

1.8 Historia del género de Terror–Suspense en la literatura infantil

En sus primeras expresiones, el relato de terror se encuentra ligado al relato fantástico. Delimitado en ambientes y empleando recursos inspirados en la Edad Media: muertos que despiertan de su tumba, tentaciones del diablo, las torturas de la Santa Inquisición..., son los temas más tratados en este tipo de narraciones.

A partir de la revolución científica, producida durante el Siglo XVIII, este tipo de narraciones comienza a centrarse en

vertientes desconocidas de la recién descubierta física moderna. La tecnología, sus posibles alcances, la incertidumbre que estos avances generan, eran la inspiración de los escritores de esa época. Sin embargo, el siglo XIX representa el período más productivo en lo que se refiere a obras breves fantásticas y de terror. En esta etapa, podemos diferenciar dos estilos de cuentos de terror:

a. La “Ghost Story Inglesa”, donde la presencia de un fantasma era la figura terrorífica de las narraciones. Se trata de relatos derivados de la novela gótica, que conservan su ambiente cerrado y oscuro. Este tipo de historias, si bien resultó muy popular, en muchos casos también resultó el de menos calidad literaria y el de menor originalidad argumental. Los autores más importantes que consiguieron llevarlo hasta las cimas del éxito fueron J. Sheridan, Le Fanu y M. R. James, entre otros.

b. Los cuentos “centrados en el hombre, sus miedos y obsesiones” cuyo máximo exponente fue Guy de Maupassant, quien logró sumergirse en la debilidad de la mente humana, la fragilidad de la racionalidad y las consecuencias de su pérdida.

En una posición predominante, los relatos de Edgar Allan Poe (1809–1849) están caracterizados por una excepcional calidad de temas tratados, recursos utilizados y obras creadas, y conjugan textos que poseen “altas influencias románticas”. Son cuentos en donde se narran relaciones

amorosas con cierto aspecto tormentoso e incluso terrorífico, otros que se centran en la parte morbosa de la muerte, la corrupción, la putrefacción y relatos que desarrollan sus argumentos de una forma extremadamente cruel.

A lo largo del siglo XX, se produjo una verdadera transformación, una escisión. Por un lado, aquello que en un principio fue el terror llevado a su máxima expresión, sin ningún tipo de intento de explicación lógica ni sobrenatural, dio paso al relato materialista de terror, con narraciones centradas en especies de universos desconocidos y oscuros donde el mal en su estado puro hacía terribles intervenciones en el mundo de los hombres para extender su dominio y apoderarse de todo. En el marco de estos relatos llevados a la perfección por Lovecraft, surgieron extraños monstruos que habitan en las inhóspitas profundidades del mundo de los hombres y que ejercen poderes malignos mediante brujas y otros personajes demoníacos que corrompen a los hombres.

Por otro lado, la fantasía, ya sin fines terroríficos, alcanzó su máxima expresión, dando lugar a la literatura fantástica y de ciencia ficción. El camino iniciado por Julio Verne fue desarrollado por H. G. Wells y más tarde por J. R. R. Tolkien. Se trata de la literatura centrada en viajes fantásticos, fenómenos increíbles y puede llegar a crear un mundo fantástico habitado por extraños seres distintos de los hombres.

1.9 El vínculo entre el género de Terror–Suspense y los chicos

Para abordar este punto se formularon alrededor de 10 preguntas a modo de entrevistas a profesionales que están en contacto con niños, para tener así una visión de cómo es la realidad de los chicos, sus temores, y cómo atraviesa este género en sus vidas.

María Griselda Riva ⁵, maestra de grado, cuenta que con sus alumnos de quinto y sexto si bien no trabaja puntualmente con el género terror sí lo hace con el policial, con lo cual los chicos incursionan y transitan por las sensaciones que genera el suspense, y la atmósfera especial que ésta crea. Los géneros en los que más se ha utilizado este recurso han sido, tradicionalmente, el policíaco y el de terror; sin embargo, las situaciones de suspense que mantienen al lector a la expectativa generan muchas veces un estado de tensión de lo que pueda ocurrirle a los personajes, lo que de igual manera se puede observar en el género fantástico. Este último también es trabajado por los alumnos, por lo tanto también puede ser tomado como parámetro. Riva señala que la mayoría de estos cuentos suceden en una atmósfera cotidiana donde aparece un elemento mágico o extraño que irrumpe con la cotidianidad generando un sentimiento de incertidumbre y/o de ansiedad.

Ya que la docente no se encontraba trabajando el género

⁵ María Griselda Riva. Maestra de 5º y 6º de escuela San Simón. Entrevista realizada en el marco del proceso de tesis.

terror, la entrevista siguió su curso desde el suspenso abordado en otros géneros. Ante la pregunta de qué cosas creía ella que generaban misterio en los chicos, Riva cuenta que los relatos que los chicos escriben recurren al elemento extraño donde empiezan a describirlo y uno no sabe bien qué es y qué poderes tiene o de dónde provino. El temor a lo desconocido, a un elemento extraño y la inquietud sobre qué le puede suceder al personaje es considerado por Riva un factor atrapante para los chicos. También agregó que “en los policiales estaban muy enganchados. Nosotros leímos Octubre, un crimen y trabajábamos mucho sobre quién podía ser el asesino, la idea de ir buscando diferentes explicaciones”.

En relación a lo que podía atraerles a los chicos del género terror–suspenso, María Griselda Riva indicó que es el hecho de poder realizar hipótesis sobre qué puede llegar a suceder, la incógnita, les atrae que siempre haya algo que develar. Necesitan terminar el relato y cerrarlo; no puede quedar abierto, necesitan concretar el final. Siguiendo puntualmente con este género la docente cree que los chicos se identifican con las situaciones que se plantean en los relatos “y después se quedan pensando, y sin llegar a ponerse ni del lado de la víctima o del victimario se ponen en la situación.” Les atrae lo fantasmagórico, los seres fantásticos que no existen y se sienten seducidos por eso que se tiene que resolver, develar, es un punto clave saber qué es

lo que va a pasar, agregó la maestra.

Si hacemos referencia a los miedos de los chicos la docente considera que “pasan primero por estar solos y tiene otra gran inseguridad sobre el futuro, necesitan esa estabilidad sobre qué va a pasar. Por ejemplo están preocupados por el secundario, qué va a pasar.” Ahora si hablamos de miedos más irreales, como lo mencionamos anteriormente, los fantasmas son lo que más los atrae.

La última pregunta que se elaboró está vinculada a la presencia del humor en el género terror–suspenso, María Griselda cree que es utilizado para cortar un poco la situación, sirve como descanso y ayuda a que llegue más lo que se está contando.

La segunda persona entrevistada fue la escritora y docente Graciela Falbo ⁶, quien comienza su testimonio afirmando que tanto los chicos como los jóvenes y los adultos tienen una atracción especial para con el género terror–suspenso. “En realidad una de las cosas que el lector va a buscar tiene que ver con cierta completud con relación a sus deseos, cierta cuestión que lo calme también a veces, y sobre todo una indagación, un entrar en un conocimiento nuevo de algo”. Anteriormente indicamos que para Lovecraft el miedo es la emoción más antigua y más intensa; para Falbo “el miedo es una emoción básica que tenemos todos, no hay quien se salve de eso.” Al igual que la docente María Griselda Riva, la escritora habla de que el terror–suspenso

es un tema de indagaciones, de querer saber más, jugar con eso, que es lo que hace un autor. “Me resulta muy interesante este género porque tiene que ver con la vida.” Desde su visión de escritora indica que la idea es atravesar el miedo junto con el lector y depositarlo en otro lugar de la realidad. Graciela, al igual que María Griselda, no considera que sea necesario situar al lector de este género en un ámbito cotidiano. “Lo que pasa es que toda literatura tiene un vínculo con la realidad cotidiana, aún cuando hable de Frankenstein o de Drácula en las montañas lejanas”. Todo está trabajado desde la metáfora y en ese lugar de la metáfora todo está vinculado.

Al ser una emoción básica, el tema del límite con lo desconocido o lo peligroso seduce, ya que el lector se siente identificado. “Por ejemplo cuando nosotros estamos constantemente rozando lo peligroso y lo desconocido porque no sabemos cuándo nos vamos a morir, ¿no? Lo que pasa es que obviamente hacemos abstracción de eso porque no podríamos vivir.” Para la escritora, cualquier tema relacionado con el miedo “prende seguro”, se trate como se trate, porque es una emoción básica. “Es como el amor, son deseos de los que ningún humano puede escapar.”

Si puntualizamos en los miedos de los chicos, la escritora señala que pasan por el mismo lugar ya que somos seres con miedo, este temor es a lo desconocido y justamente siempre estamos en situaciones de desconocimiento. Ella

considera que es bueno encontrarse en ese estado “en el sentido de que el miedo es lo que te abre al conocimiento en un punto.” El miedo, por lo tanto, hace saber que uno no se encuentra en un lugar protegido y seguro donde se quedaría quieto sentado sin hacer nada, sino por el contrario te impulsa a ir a buscar, y de esta manera te impulsa al asombro, a saber que no todo está hecho, resuelto. “Estas emociones lo que hacen es obligarte a ampliar la realidad, a enfrentarte con lo desconocido.” Para Falbo son emociones que producen un impulso, una adrenalina, que preparan a la persona a salir del lugar donde se encuentra. Un impulso que obliga a pararse desde otro lugar y a realizar una búsqueda diferente, “eso es ampliar la mirada del mundo.”

Tanto para la docente Riva como para Falbo, el género terror–suspenso no necesariamente puede ser o brindar alguna herramienta para los miedos de los chicos. La escritora considera que mucho depende de cómo se trabaje la película o el cuento. Ambas profesionales también coinciden en que muchas veces los chicos no quedan satisfechos con los desenlaces porque es convencional, están acostumbrados a eso, que los tranquiliza, esta necesidad de concretar el final. En este sentido la escritora cuenta que escribió un libro sobre un fantasma que aterrizzaba a los ciudadanos de un pueblo cuyo desenlace es que todos logran afrontar a éste, y el fantasma se va asustando de sí mismo, porque

lo enfrentan con espejos. “Muchas veces me han planteado ‘por qué no lo mataste así terminamos con eso’. Y yo no lo podía matar porque estaba trabajando con una realidad muy real, habíamos salido de la dictadura.” Aquí observamos cómo muchas veces quienes realizan sus creaciones tienen en cuenta el contexto social que los rodea y toman aspectos del mismo.

El tema con el que se estaba trabajando era el miedo, y la manera de enfrentar ese miedo para la autora era mostrarle al miedo quién era él, sin esperar que con eso muriera. “Primero la idea de que todos se pudieran unir, en el sentido de armar un espejo grande y en segundo lugar yo no creo en las cosas que terminan, yo creo en las cosas que se cambian, se modifican y se transforman y vuelven hacer otra historia. Matarlo era terminar y yo no creo en eso, no creo en esos finales.”

A la hora de abordar una creación de este tipo se habla de algunas recetas o fórmulas para poder llegar al lector y generar ciertas sensaciones y emociones. Falbo menciona la oscuridad, el miedo a la oscuridad, miedo a estar solo, miedo a que te acose algo que no podés ver, conocer. La sensación de que está pasando algo y es ambiguo, cosas que vos solo ves y que los demás no ven. Y como fue mencionado anteriormente por la autora, para ella es algo relativamente sencillo de lograr porque es algo que lo sentimos todo el tiempo, “aunque lo tenemos un poco dormido para no asustarnos.”

A la hora de hablar del humor en este género, Falbo señala que cuando se escribe en realidad es porque se ve algo, una fisura, que tiene que ver con salirse de ese control social que está establecido por el mismo círculo vicioso, tal vez de la convención. Al haber distintas maneras de meterse en esa fisura, una de ellas es a través de la risa.

Por su parte, la licenciada en comunicación Silvina Allegretti⁷ considera al igual que la escritora Graciela Falbo, que los chicos tienen una particular atracción, que les encanta, les gusta, siempre y cuando sea un terror muy medido para que no pase a ser algo traumático. La atracción según ella es particularmente con los monstruos, y con el final feliz, esto último también mencionado por las dos profesionales antes citadas. “Los frustra muchísimo que triunfe el mal, en cuestiones de terror y misterio, aunque sepan que eso no ocurre en la vida real en la ficción esperan que el bien triunfe siempre.”

Según Allegretti, dentro de la atracción que se da para con este género, los chicos sienten que una de las cosas que más les llama la atención es que parece un mundo al que los adultos no van a tener acceso, porque los adultos no creen muchas veces en esos seres o en esas entidades que pueden ser increíbles y pueden asustar. “Creo que lo sienten como un espacio protegido y propio el del terror y suspenso. Tienen otra apertura para la fantasía, eso es lo que los acerca un poco más que a nosotros.”

Anteriormente mencionábamos que para la docente María Griselda era clave que los personajes limitaran con lo peligroso o desconocido, ya que a los chicos les genera ese signo de interrogación, el saber qué va a pasar. Por su parte la escritora Falbo afirmaba que esto siempre va a seducir porque el lector se siente identificado. Para Silvina, esta situación seduce y desde lo cotidiano por ejemplo el simple hecho de indicarle al chico que ande en bicicleta pero hasta cierto punto y él seguramente lo va a pasar medio metro más desafiando los límites de lo posible. “A veces los chicos sienten identificación y a veces proyección, ahí hay una diferencia. Si es identificación por ahí van a llegar hasta donde llega el personaje y si es proyección por ahí van a desear querer llegar hasta donde llega el personaje.” En relación a la identificación Silvina puso el ejemplo de Harry Potter, donde se genera un combate entre el bien y el mal y la seducción está en la contienda, en la lucha. Una pelea donde los chicos generalmente van a estar del lado del bien. Y si están del lado del malo están hasta el momento final que es cuando triunfa el bien y entonces se dan cuenta que tienen que pasarse del otro lado. “Para mí la identificación tiene que ver con la tensión, con lo que hay que hacer para triunfar en esa circunstancia.”

Hasta el momento se ha hecho referencia a uno de los principales sentimientos que moviliza el género terror-suspense que es el miedo; no obstante, también se generan otras

sensaciones. Silvina Allegretti habla de una excitación absoluta y nervios que no tienen que ver con el miedo sino con la emoción y las ganas. “Un chico asustado jamás se queda quieto, en todo caso hay como una primera quietud y después automáticamente es el movimiento, a la mayoría de los chicos el miedo no los paraliza sino que los incita a correr a gritar, a construir el grito con otro”. Esta posibilidad del triunfo, salir victorioso frente a una situación recuperando la figura del héroe, “la autosuperación”. Para la licenciada, la posibilidad de superación es real, es decir van a vencer realmente a Voldemort, no como los mayores que no creen en la situación, y de existir prefieren que gane la fuerza porque no tienen ganas de pelear. Otra de las posibilidades que brinda este género, plantea Silvina, es poder expresar cierta crueldad, la posibilidad de tomar un papel en el que va a extralimitarse sin ser censurado. “Si uno actúa como el personaje malo, no lo van a retar porque está actuando como un personaje, que no es lo mismo que si en la vida real actúa de mala forma porque va a estar reprimido.”

Y en esto de permitirse entrar y explorar sensaciones nuevas, Graciela Falbo siente que es un placer poder entrar en la literatura a jugar con estas emociones que a veces nos sofocan internamente. “Vos sabes que ahí hay un pacto de lectura donde el lector sabe que está en un lugar donde no le va ocurriendo nada a él, pero que está jugando con sus emociones, las reconoce, sabe que a él le pasa eso.”

Al momento de hablar de los miedos de los chicos, Allegretti, si bien menciona el temor a la soledad, a la oscuridad, dependiendo esto de las etapas de la vida, cree que los miedos infantiles tienen mucho que ver con los temores de los padres. “Por ejemplo yo le tengo miedo a las cosas que vuelan, no me gustan, y vi a mi hija siendo grande, hacer gesto de miedo a una polilla. Cuando era más chiquita eso no lo hacía. Entonces hasta dónde miedo real y hasta dónde reproduce.” Mientras que para la docente Rivo y para la escritora Falbo el género terror–suspenso no necesariamente puede brindar una herramienta para enfrentar estos miedos, para Allegretti sí, considerando que la única forma de combatir ese miedo es mirarlo a la cara. “Y si el miedo se da en las dimensiones ficcionales que corresponde no puede hacer otra cosa sino vencerlo.” Esto acompañado del modo de naturalizar las cosas y en el contexto que se hace, logrando no evadir los miedos sino superarlos.

En cuanto al humor, anteriormente indicábamos que para la docente María Griselda este recurso es utilizado para cortar un poco la situación, sirve como descanso y ayuda a que llegue más lo que se está contando. Allegretti también coincide con esto, ya que indica que es necesario no dramatizar todo apareciendo éste cuando ya no se pueden explicar de otra manera las cosas. “Si el monstruo tiene un costado bizarro mejor porque no acerca más al no miedo del chico. Que tenga un error ese ser hace que chicos se vincule des-

de la risa también”. Al vincularse además el miedo desde el humor se permite equilibrar las situaciones, esto logra incorporar el miedo desde lugares impensados, e incluso desde lugares más placenteros.

Se ha mencionado el hecho de contar con recetas, fórmulas, a la hora de crear un relato y generar sensaciones vinculadas al terror–suspenso, aunque también se sabe que todo ha tenido un origen, un comienzo y nada es porque sí. En relación a este tema Silvina compartió algo de la historia:

“Hay una teoría muy antigua que dice que son los relatos que se escuchaban a la hora del fuego, cuando los nenes no podían salir a jugar porque era invierno y demás había una abuela o nodriza que los llevaba a la chimenea y les contaba historias de fantasmas. Y por eso también los ruidos son muy clásicos, puertas que rechinan, viento afuera, tormenta, eso no es casualidad, no es que la tormenta siempre dio miedo es que esas historias surgían cuando afuera estaba la tormenta, entonces el ruido que había que generar era cadenas, tormenta, cementerios, ventanas”.

Al haber cambiado los contextos sociales, culturales, tecnológicos, han cambiado las fantasías, los miedos y por supuesto el género de terror, ya que desde lo cotidiano no se manejan los mismos temores. Sin embargo, mucho va a tener que ver con la sensibilidad del chico. Allegretti considera

que lo más real por ahí es lo más aterrador, y tal vez lo más exagerado y quizá lo más usado en la literatura da menos miedo porque es menos posible. Y cierra afirmando que “el terror bien hecho siempre trabaja desde lo constructivo y no desde generar terror por el terror mismo.”

Catalina Martín y Claudia Coria son orientadoras educacionales⁸ y observan, tomando también el ejemplo de sus hijos, que el consumo de este género ha crecido notablemente en los últimos diez años, sobre todo lo vinculado con el humor, como el trabajo que realiza Pescetti, artista argentino que aborda la temática de los miedos infantiles, entre otros, a través del humor y la música. De esta manera ha reflejado distintas maneras de abordaje de una temática que solía estar reservada solamente para otro tipo de target. Las especialistas consideran que una de las cosas que les llama la atención del género es el gusto por lo que individualmente hacen, esto de consumir el producto que genera miedo y ellos se animaron a hacerlo, como una especie de desafío personal. Claudia Coria indica que basándose en el abordaje institucional que realizan observan que los miedos que plantean los chicos están “tornados por las circunstancias sociopolíticas actuales”. Se realiza una transmisión de cómo se vive en la actualidad, angustias familiares: “los chicos comienzan a mostrar ciertas angustias por lo que antes era solo un patrimonio del adulto”. Al igual que la maestra María Griselda Riva, las especialistas observan que los chicos están

8 Catalina Martín y Claudia Coria. Orientadoras Educativas del Colegio Lincoln. Entrevista realizada en el marco del proceso de tesis.

preocupados por el futuro, por ejemplo “están cargados de situaciones de estrés, de angustias de temores, pánico, de la reja, del botón de pánico”. Si bien Silvina Allegretti puso como ejemplo su temor a los bichos, heredado luego por su hija, también resaltaba esto de cómo los chicos reciben la visión de los padres y sus temores. Niños con temores de grandes.

Tanto Catalina como Claudia consideran que el género podría brindar alguna herramienta para afrontar los miedos de los chicos, ya sea identificándose o reconociéndose en el personaje, y acompañado de una buena intervención del docente, el adulto.

Claudia Coria indica que el humor en sí es una sana herramienta para vivir, es fundamental en el terror, en la vida cotidiana, ayudando a desdramatizar situaciones. “El humor te permite objetivar una situación tanto que te ves ahí y eso te causa gracia. Me parece que es un aliado en ese sentido”. Beatriz Elena Puertas⁹ es profesora de letras y docente de una escuela de bajos recursos en Capital Federal. En base a su experiencia actual observa que tanto los cuentos de terror como los fantásticos les genera mucho placer a los chicos, ya que los saca del entorno en el que viven, sintiéndose identificados más con aquellos que genera terror que con la víctima en sí. Beatriz, al igual que las otras profesionales citadas considera que además de miedo el terror genera risa, placer y esa llamada descarga de electricidad.

9 Beatriz Elena Puertas. Profesora de letras. Entrevista realizada en el marco del proceso de tesis.

Capítulo II

Sobre la radiofonía



¡Qué día ha sido! Aventuras y diversión para el niño.
Para usted, quehaceres, irritación, ansiedad. Pero
ahora, al anochecer, llegará música para calmar
los nervios y acariciar el espíritu, trayendo gratas
memorias y sueño tranquilo.¹⁰

¹⁰ Aviso publicado en *La Nación* en 1927 de receptores importados
Atwater Kent, extraído del libro "Días de Radio".

2.1 Introducción

Ya desde su surgimiento, la radio ha sido para muchos un cable a tierra, llegar a casa cansado de todo el día y relajarse escuchando música, o mientras que se hacen los quehaceres del hogar mantenerse informado de los acontecimientos de la actualidad. La radio, a pesar de la aparición de la televisión en la década del '50, siempre se ha caracterizado por la gran compañía que brinda a cualquier lugar a donde uno se dirija. Y aunque los años pasen y las grandes tecnologías vayan creciendo cada día más, la radio nunca ha perdido ni perderá su magia, que tanto estimula la imaginación.

La radio tiene el valor de brindar herramientas al oyente, pero no todas, sino sólo las necesarias para que éste pueda elaborar en su mente e imaginar qué es lo que está sucediendo del otro lado. Y su corazón, motor de todas las emociones, gracias a estos estímulos brindados, llega a sentir y percibir emociones muchas veces jamás creídas, elaboradas justamente por la imaginación y las sensaciones que transmite la radio.

En este capítulo veremos brevemente la historia del radioteatro, su influencia en la sociedad y, a través de las evocaciones de Julio Cortázar y Antonio Skármeta, nos adentraremos en aquellas vivencias que formaron parte de la infancia de estos reconocidos escritores. Ampliaremos asi-

mismo el espectro de nuestra mirada hacia la radiofonía, dando cuenta del funcionamiento de las radios comunitarias en Latinoamérica. Tras esta recorrida nos centraremos en el vínculo entre los chicos y la radio, para así llegar al abordaje de nuestro proyecto.

2.2 Género dramático en la radio

En sus primeros años, la radio sirvió como adaptación y formación para los inmigrantes, modificando su cultura, ya sea en la tradicional acción de tomar mate, o la infaltable escucha y baile de tangos.

Aproximadamente diez años después de surgida la radio en la Argentina, los radioteatros aparecieron para cautivar durante varias décadas a las familias y ser el centro de atención de cada uno de los hogares. Los primeros fueron “Una hora en la pampa” y “Chispazos de tradición”. Eran de carácter folklórico y gauchesco, episodios breves, en su mayoría improvisados, donde se utilizaban recursos musicales y aportes de actores del circo criollo. El director teatral Norberto Barrutti, es citado en un artículo de APAS (Agencia Periodística de Argentina y América del Sur)¹¹ y hace referencia a los comienzos del radioteatro, habla de una fórmula para llegar a tener empatía con el público: “encarnar cuatro sentimientos: el justiciero despertaba la aprobación en la platea, la víctima el sentimiento de lástima,

el traidor el odio y el cómico servía para airear un poco el discurso”.

Innumerables actores dieron vida a diferentes personajes que generaron en los oyentes tanto amor y compasión por quien era humillado, y sentimientos de odio y bronca al punto de amenazar al actor que interpretaba el personaje malvado, ya que su imaginación hacía que se les hiciera carne cada una de las historias. Oyentes que no podían despegarse de la radio para no perderse un solo capítulo de la novela.

Norberto Barrutti ve este género como fatalista y llegó de excesos: “es un género híper sensibilizado... Parece perfectamente humano, lleno de matices, y sin embargo se trata de bueno, malo, cruel, infiel, y no salen de ese lugar.”

José Andrés González Pulido, creador de “Chispazos de una tradición”, fue el autor encargado de unir las diferentes piezas sueltas que conformaban las improvisaciones. Fue un inmigrante español que se nutrió de todo lo que la sociedad de esa época le brindaba para que los oyentes se sintieran identificados y conmovidos por la historia. Las ficciones estaban marcadas por lo patriótico, la cultura gauchesca, con aportes de la llegada de los que provenían de otros países. Para él el radioteatro fue “un gran churrasco criollo que chorrea sangre gaucha de amor, de pena, de sacrificios y de angustia”.

El radioteatro no tardó en instalarse en la gran mayoría de

¹¹ http://www.prensamercosur.com.ar/apm/nota_completa.php?idnota=319

los hogares argentinos, modificando horarios, ritmos y costumbres de la gente. Las tiendas tenían que transmitir la novela utilizando parlantes para que no cayeran las ventas. Las compañías de telefonía observaban como notablemente reducían los llamados en ese horario. La pasión por la radionovela había superado al cine, lo que generó quejas por parte de los empresarios que pedían que el horario sea cambiado para que no disminuyera tanto la asistencia a las funciones de la tarde.

Este género pasó a ser un fenómeno que cautivó no sólo a adultos sino también a los niños, era como un rito cuando llegaba la hora de la novela, la familia se reunía, la radio era prendida y la imaginación comenzaba a volar.

El libro "Días de radio"¹² cita algunas figuras de esa época quienes recuerdan cómo vivían ese acontecimiento. El periodista Luis Clur recuerda:

"En mi casa el aparato de radio estaba en el comedor y como todos escuchábamos ese fenómeno de popularidad que fue Chispazos de tradición. No creo que haya habido otra cosa igual en la época". Por su parte la autora de radioteatros Celia Alcántara indica: "De chica me sentaba en las rodillas de mi papá y escuchábamos Chispazos de tradición".

Otra de las figuras citadas por el libro es el periodista y locu-

tor Antonio Carrizo quien considera a la radio una "presencia ineludible" en la vida de las personas. Y cuando recuerda aquella época se pregunta: "¿Qué mirábamos cuando escuchábamos la radio a la noche? A veces nos mirábamos entre nosotros... en realidad nos mirábamos a nosotros mismos".

Una de las ficciones que rápidamente ganó el corazón de las personas fue "Los Pérez García" en la década del '40, por Radio El Mundo; una familia que reflejaba la vida cotidiana de la clase media argentina. Uno de sus autores, Luis M. Grau, escribía sobre el ciclo: "Los Pérez García somos usted y yo. Ellos son un reconfortante descanso espiritual, una meta ambicionada para todos los que luego de agobiadas jornadas de trabajo...". La radio era la protagonista de la época, ordenando los tiempos, ritmo y vida de la gente. Se había ganado la confianza.

El radioteatro comienza de a poco a crecer y algo que comenzó como un estilo gauchesco fue derivando en otro tipo de argumentos con obras escritas, ambientadas en la época de Rosas, migraciones internas y los cambios sociales de la época. También el género policial alcanza notable éxito en el programa Ronda Policial en Radio Porteña. A la vez también se va dando un estilo que poco a poco va adquiriendo solidez, el corte sentimental, donde el principal atractivo son los personajes. Cada uno estaba pensado con diferentes características de la vida cotidiana: el ama de

¹² Ulanovsky, Carlos. *Et Ar.*, "Días de radio". Editorial Espasa Calpe, Buenos Aires, 1996.

casa, el inmigrante, el oficinista.

“Un día, mis padres me sorprendieron buscando con ansiedad a los actores de un radioteatro en el interior de nuestro amado armatoste y me explicaron que los actores no estaban adentro de la radio... sino que llegaban a nuestra casa por aire. La explicación... le agregó al asunto una oscuridad mágica... y me fui con ellos al aire” (Hugo Paradero)

La radio ocupaba un lugar privilegiado en los hogares, la cocina cuando las señoras cocinaban, en el comedor donde se reunía toda la familia a escucharla, en el patio en los días festivos y hasta al lado de la cama durante las frías noche de invierno.

En la década del `50 en relación al radioteatro se vivió una división en los gustos. Por un lado se encontraban aquellos que seguían lo iniciado por González Pulido, lo autóctono gauchesco con personajes grotescos, extremadamente buenos o malos. Por otro lado se presentaban los seguidores de una ficción más urbana donde se reflejaban los cambios sociales y el vínculo de amor entre el hombre y la mujer.

Los chicos, por la tarde, a la hora de la leche, también tenían su momento para la imaginación con relatos infantiles. “Tarzán y Tarzanito” era una de las ficciones de aquella época. El escritor y periodista Víctor Sueiro era uno de los oyentes y comparte su recuerdo. “Ya desde el grito me lo imaginaba subido arriba de un árbol, y los sonidos especia-

les del programa me hacían sentir en la selva”.

Con la llegada de la televisión en 1951 la gente de radio comenzó a trasladarse a este nuevo medio. Locutores, actores, como también los contenidos junto con los horarios fueron tomados de la radio. Con el tiempo la televisión fue ganando lugar, se fue afianzando en la casa de los argentinos, y desalojando a la radio. A finales de esta década se pudo sentir los diferentes cambios que se habían registrado en la sociedad argentina y en la radio. “De 40 radioteatros diarios que había en 1950, en 1959 quedaban 24. Se extinguían los elencos estables...”. Los géneros que se planteaban en los espacios radiales eran otros, programas de juegos y humor con el público presente donde se ganaban premios atraía mucho en ese momento.

La radio iba marcando el ritmo y los tiempos de cada día. Y para muchos la noche acompañados de los radioteatros lo vivían como un momento especial. “Una voz nocturna que se transformaba en un coro de voces... nos íbamos haciendo una cultura y una idea del mundo que se nos volvía cómico o trágico según qué escuchásemos”, contó el escritor Luis Gusmán. Por su parte, el director de cine Leonardo Favio habla de su recuerdo siendo chico: “La radio fue muy importante en mi vida y en la construcción del niño que fui. Era chico, la escuela no me gustaba, era tímido y me pasaba escuchando las radionovelas... mi mamá, que escribía radioteatros en Mendoza, me dio un papel importante... si

yo no hacía radio, lo único que me quedaba era delinquir”. Para 1960 el surgimiento de la televisión con el avance de nuevas tecnologías y la aparición de nuevos formatos radiofónicos donde los protagonistas son la música y la información, hacen que el radioteatro vaya perdiendo su rastro por completo.

2.3 Recuerdos de la infancia. Antonio Skármeta y Julio Cortázar

Hasta ahora compartimos algunas anécdotas y sensaciones de algunas figuras que vivieron los comienzos del radioteatro, a continuación dos reconocidos escritores recuerdan momentos claves de su infancia en relación a la radio.

El escritor chileno Antonio Skármeta, en su artículo “Reina radio soy tu esclavo”¹³, cuenta el vínculo que él tenía de niño cuando escuchaba los radioteatros junto a su abuela. “Cuando los escritores latinoamericanos nacidos alrededor de los años 40 toman como tema de sus obras el melodrama, rinden un homenaje a la vida cotidiana de su infancia”. El escritor relata que durante su niñez vivió una larga y hermosa relación amorosa con la radio. Esta era una gran compañía para su abuela luego de los almuerzos, quien tejía chalecos para regalar a los familiares, mientras que el resto de los miembros dormían la siesta, por imposición de ella,

para que la radio “reinara en gloria y majestad” en la casa. El escritor se recuerda acostado en el piso dibujando héroes y villanos mientras que escuchaba como su abuela, con su acento yugoslavo, se anticipaba a lo que sucedería con el radioteatro luego que terminaran los comerciales. “«Dios la va a ayudar y recuperará la vista» (si era ciega); «un señor de buena familia la va a sacar del burdel y se va a casar con ella»”.

Luego, cuando tuvo que venir a la provincia de Buenos Aires por motivos laborales de sus padres, su vínculo con la radio se hizo aún más estrecho, ya que era su gran compañía en los momentos de soledad. Se sentía un tanto diferente a los chicos de su edad, a quienes sólo les preocupaba ganar el partido de fútbol de la tarde, o leer algunas tiras cómicas de personajes como Pato Donald o el Ratón Mickey. Al pequeño Skármeta, lo único que le interesaba era saber cómo seguiría el melodrama el día siguiente, cómo se sucederían los hechos que lo habían dejado con una intriga y ansiedad insoportable. Su vida estaba atravesada por los melodramas radiales, obsesionado por el destino de los héroes y las heroínas.

La aventura fue creciendo. Los programas radiales dejaban inconclusas escenas y prometían que en algunos teatros de pueblos de la provincia se darían la versión completa de la obra. Esto generó un revuelo emocional en Skármeta que lo hizo tomar sus ahorros para viajar, “compré pa-

saje de tercera clase en trenes asfixiantes o nimbados de humo negro”. A los teatros concurrían, abuelas, amas de casa y empleadas domésticas. Al finalizar la función la travesía continuaba, subiendo al escenario con su cuaderno de matemáticas donde acumulaba la firma de los actores. Hacía la cola para recibir un beso de la protagonista, lo cual recuerda con entusiasmo: “recuerdo la excitación que me producía el vaho de su espesa capa de maquillaje y el olor mítico de esas blusas románticas que apenas controlaban los senos fogosos”. También se iba a la cola de las mujeres solteras con ansias de recibir la firma del galán del melodrama quien en esa función le preguntó entre dientes: “«¿En serio te interesan estas boludeces, pibe?»». «En serio» contesté, ruborizándome”.

Antes de concurrir a la escuela, trabajaba en el abasto como repartidor de frutas. No tardó mucho tiempo en comenzar a divulgar a sus clientas que él tenía en su poder el desenlace de las historias que ellas seguían diariamente por la radio. Estas lo invitaban con una bebida fresca y hasta aumentaban su propina a cambio de esos relatos. “Al contar el desenlace de los melodramas, lo hacía yo con mis palabras, con mis gestos, con mis pausas dramáticas, con mis silencios...”. Él se sentía un niño feliz, ya que amaba y le apasionaba lo que hacía, de esta manera no sólo acrecentaba sus ingresos sino que compartía y multiplicaba su alegría.

Julio Cortázar en “La Vuelta al día en 80 Mundos”¹⁴, y particularmente en su capítulo El noble arte, cuenta grandes momentos que le tocaron vivir del siglo XX. “A mí me tocó asistir al nacimiento de la radio y a la muerte del box”. Uno de los hechos históricos que marcó a la historia de la radio fue la transmisión de la pelea de box entre Jack Dempsey y Luis Ángel Firpo en 1923. Este acontecimiento los argentinos los escuchaban casi directamente desde el Polo Grounds de New York donde el boxeador estadounidense puso fuera de combate al “padre del boxeo profesional argentino”.

Cortázar se remonta a los nueve años donde había una radio que estaba naciendo y un deporte casi en su desaparición, hechos que habían coincidido en su vida. La familia Cortazar era la única en ese momento en el barrio de un pueblo de Banfield, que tenía una radio con una inmensa antena exterior. La madre no salió de su asombro al ver a todos los vecinos instalados en su patio para presenciar ese hecho histórico, donde el patriotismo y la cerveza fortalecían la unión entre los presentes. “Fue nuestra noche triste; yo, con mis nueve años, lloré abrazado a mi tío y a varios vecinos ultrajados en su fibra patria”.

2.4 Las radios comunitarias

Tras la sanción de la Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual, que tiene como objetivo principal la democratización del espectro radioeléctrico, diferentes organizaciones sociales han trabajado paralelamente, e incluso desde antes del debate por la ley, para la creación de un centenar de radios y televisoras con organizaciones de todo el país, dando lugar a la multiplicación de voces y discursos.

Esta ley establece nuevas pautas para el funcionamiento de medios radiales y televisivos en la Argentina reemplazando Ley de Radiodifusión 22.285, que había sido promulgada en 1980 por la dictadura cívico-militar autodenominada Proceso de Reorganización Nacional y se había mantenido vigente desde entonces.

Si bien ya existían en nuestro país radios comunitarias, la promulgación de esta ley fue un gran impulso para el desarrollo de nuevos espacios. Son espacios populares que surgen de la necesidad de la población, donde las voces de los ciudadanos se hacen oír desde sus propios medios porque los medios tradicionales no les dan un lugar. De esta manera la radio es un importante recurso en las propias manos del pueblo donde la pluralidad de voces y discursos son herramientas en pos de la democratización de la palabra. Este estilo de radios sale de lo convencionalmente conocido

como radio comercial o estatal. Estas radios comunitarias son conocidas en América Latina como radios educativas o populares. Son espacios que a medida que van ganando lugar con la posibilidad de comunicar sus inquietudes y que estas puedan ser escuchadas, los pobladores se van formando y van tomando conciencia de sus derechos como ciudadanos. La radio se convierte en un medio de lucha formadora de personas. Son radios hechas genuinamente desde la gente, para la gente.

Resulta interesante ver cómo surgieron los primeros proyectos de radios comunitarias en América Latina, por lo que a continuación se irán compartiendo algunas de las vivencias en diferentes lugares.

Radio Sutatenza fue una práctica destinada a la educación de campesinos adultos de Colombia bajo la modalidad de “las Escuelas Radiofónicas”, cuya función duró de 1947 a 1994, año en que muere su fundador, monseñor José Joaquín Salcedo Guarín, quien también creó Acción Cultural Popular, ACPO. El objetivo de estos proyectos era que los campesinos del lugar pudieran desarrollarse comenzando por la alfabetización. Luego de conseguir una emisora con onda larga, los programas tenían un contenido musical, religioso y con algunos elementos educativos. La radio era vista como una herramienta valiosa por la cual el contenido educativo podía llegar a muchas personas. Este proyecto

abarcaba varios ámbitos de crecimiento: a nivel sanitario el cuidado individual y familiar y para la prevención de enfermedades y fortalecimiento de la salud, la alfabetización, nociones de economía y de su lugar de trabajo mediante técnicas de agropecuarias, algunos conocimiento de matemáticas, y el crecimiento como seres espirituales, valores y derechos y deberse cívicos. Además del desarrollo personal, estos proyectos educativos para los campesinos apuntaban al crecimiento de comportamientos sociales como individuos, a nivel familiar y social.

Por su parte, el documental “Distorsión Armónica” refleja la experiencia de 12 radios comunitarias, ciudadanas y alternativas de Argentina, Chile, Paraguay y Uruguay. Esta producción de Interconexiones Cono Sur, un programa de capacitación para radios comunitarias brindando estrategias de producción audiovisual y formación, que comenzó en el año 2000. Su objetivo es generar debate pero también fomentar nuevos proyectos para el fortalecimiento de los derechos de las personas. Son cinco las organizaciones de radio y comunicación que se encargan de esta actividad. En nuestro país corresponde a la FM La Tribu y el proyecto comunicacional La Crujía.

Volviendo al documental, éste nos muestra la variedad de radios comunitarias que hay en zonas tanto rurales como urbanas, donde es motorizado por diferentes actores sociales como campesinos, jóvenes, niños, mujeres, e incluso

internos de un neuropsiquiátrico.

Podemos citar algunos ejemplos de las radios que aparecen en dicho trabajo:

- Radio 1° DE MAYO FM 102.9 La Victoria Santiago Chile: proyecto político de comunicación popular que nace en 1995. Son pobladores que se sienten invisibles ante sus gobernantes y en ese espacio ellos cobran no solamente visibilidad sino identidad, y tienen un espacio de lucha y de denuncia. Buscan fomentar la creatividad y romper con lo convencional de otros programas radiales.
- Radio MINKA FM 88.7 San Salvador de Jujuy, Argentina: el espacio surge en busca de una inclusión social, buscando hacer valer los derechos sociales y civiles y el derecho a comunicarse y ser escuchados. La radio aquí también ocupa un lugar muy importante como generadora de una reivindicación cultural, un encuentro con las raíces década ciudadano.
- FM CIUDAD NUEVA 90.1 Encarnación Paraguay: en esta emisora se trabaja sobre todo con el tema de la violencia de género y la explotación sexual. El lugar se convirtió en un espacio de denuncia y contención para la mujer donde se realizaron varias campañas de prevención y concientización.
- RADIO ENCUENTRO FM 107.3 Peñalolén Santiago Chile: en este caso se lleva a cabo un programa taller de rap hecho por los propios chicos. Los temas tratados

durante el programa y cantados en el las canciones son puramente locales, ya que según los organizadores esto abre las mentes y genera poder de discusión con un cambio de mirada. Si bien está conformada por jóvenes lo que busca es abrir un espacio para toda la comunidad y abordar temas que los atraviesen a todos.

- VILARDEVOZ FM 95.1 Hospital psiquiátrico Vilardebo Montevideo Uruguay: lo que se busca con la producción de este programa radial es desmitificar la locura, luchar contra la marginalidad y sacar el estigma que la sociedad les pone a los internados. La radio es como una familia para quienes la realizan acá, donde las personas se sienten apoyadas, contenidas y quieren retribuir esto colaborando con las emisiones radiales.

2.5 La radio y los chicos

Como se mencionó anteriormente, estos espacios son motorizados por toda la comunidad e implican también una gran participación de jóvenes y niños. Los chicos en este sentido son parte integrante de las producciones, y no sólo son oyentes. En el ámbito educativo existen instituciones en donde las radios son utilizadas como herramientas pedagógicas, como canal de expresión. Cuando se hace referencia a las radios escolares son los propios chicos los protagonistas de cada emisión, ya sea como radioescuchas

o como generadores de contenido. Los temas que se abordan suelen estar vinculados a la misma institución escolar, así como también a la concientización de los problemas del barrio donde viven, como ocurre con las radios comunitarias. El objetivo es utilizar la emisora como medio de información y circulación, siendo a su vez una herramienta pedagógica en pos de la creatividad, agilizando operaciones administrativas de la institución.

Sin embargo, hay quienes indican que en los ámbitos escolares se está viviendo un vacío, tal como plantea el periodista y guionista Marcelo Cotton¹⁵. Se trata de escuelas con cánones antiguos, y alumnos que aún presentan problemas de comprensión, atención y expresión. En otras palabras, una escuela que no brinda las herramientas necesarias para la vida fuera de la institución. Pareciera que ese lugar, según Cotton, lo han ido ocupando los medios de comunicación “y ser el más poderoso punto de referencia del que aprender y aprehender a desenvolvemos en esta vida”. De esta manera los alumnos pasan a ser “objetos de consumo” para las nuevas tecnologías de comunicación.

Lo ideal es tomar esto como un desafío para el cambio, transformando lo perjudicial que pueda ser el consumo de los medios en una herramienta de trabajo como un espacio de expresión para los chicos. Es decir, poder lograr que sean ellos mismos quienes elaboren los mensajes, los discursos, que puedan elaborar sus propias historias, apropiándose de

los medios y utilizándolos para su aprendizaje.

Se apunta a la radio por la magia que genera, por dar un espacio de expresión y comunicación, y por la accesibilidad práctica que tiene. Marcelo Cotton menciona un ejemplo del sitio web Mundo Galena donde se propone una manera creativa de aprender un contenido. Por ejemplo, una clase de historia que podría ser re-elaborada por los propios alumnos y ser ellos mismos quienes busquen la información para luego guionar un radioteatro utilizando los diferentes recursos radiofónicos para enriquecer el material. Seguramente se adquirirán mejor los contenidos y haría al producto muchos más atractivo.

Al ser ellos mismos quienes elaboren el material brindado, dando su punto de vista, reelaborándolo, se van formando como alumnos y sujetos con una posición crítica ante los diferentes hechos. La radio es utilizada entonces como medio de aprendizaje, ya sea de un contenido particular como de los propios recursos radiofónicos, desarrollando también su capacidad de creatividad y de escucha.

Citamos ahora al actor y músico argentino Luis María Pescetti, quien escribió un artículo sobre la importancia de la radio para la vida de los chicos¹⁶, luego de haber estado al aire durante 14 años con un programa radial que se transmitía simultáneamente para México (“Hola Luis” Radio UNAM) y Argentina (“El vampiro negro” Radio Nacional).

El artista reconoce que hay que romper algunas estigmati-

zaciones impuestas por la sociedad en relación a los chicos y su vínculo con este medio de comunicación: “Los niños no escuchan radio. Esto desemboca en que el medio ideal sea la televisión”. En este sentido, podría resultar muy difícil de poder montar un programa infantil, en una emisora radial ya que nadie confía en este tipo de producciones, y los recursos económicos serían escasos.

“Los niños son muy importantes, sin embargo trabajar para niños, no lo es”, afirma Pescetti. En la era tecnológica en la que estamos viviendo parecería cierta la afirmación de que la radio ya no tiene el mismo valor que antes, sin embargo son varias las ventajas que este medio ofrece. En palabras de este artista,

“la producción es sumamente accesible... los medios son mínimos y no es tan invasora como la televisión. El lector, la audiencia, deben completar con su imaginación lo que la palabra hablada y leída sugiere. Y es que la televisión ofrece una imagen, una sola, no queda lugar para otra, y en la radio las imágenes se multiplican en cada oyente, y en cada uno difieren, además”.

Si a esta observación le sumamos el gran empujón que significa la sanción de la nueva Ley de Medios de Comunicación, a través de la que se busca una proliferación de voces, de oportunidades, donde todos podamos ser parte de

este hermoso arte, se van a poder romper ciertos estigmas y axiomas impuestos por la sociedad actual. La radio fue, es y será una gran compañía en cualquier momento del día, y llega a todas las personas sin tener en cuenta la edad, origen y clase social.

2.6 El proyecto

Hemos observado desde diferentes perspectivas a la radio, haciendo referencia a los orígenes del radioteatro y su desarrollo, la apropiación de la gente en las radios comunitarias y el vínculo entre este medio y los chicos. Podemos decir que la radio es un espacio que permite el desarrollo de manifestaciones artísticas, es utilizada como medio de lucha y denuncia, y es necesaria y útil para el desarrollo pedagógico y creativo de los chicos.

A la hora de tomar este medio como herramienta de trabajo uno conoce los posibles obstáculos a los que se puede enfrentar. Como se ha mencionado anteriormente, la estigmatización que los chicos no escuchan radio, que el radioteatro “ha pasado de moda” o la falta de apoyo financiero para la realización de un programa infantil.

Sin embargo, esta propuesta de trabajo se apropia de esos inconvenientes para “reciclarlos” y transformarlos en un desafío. Ante el poco abordaje de este tipo de programas se consideró necesario poder generar un espacio para la fic-

ción en pos del desarrollo de la imaginación de los chicos, su capacidad de expresión, que puedan vincularse con la literatura desde otra perspectiva. En una época donde todo “está servido”, al alcance de todos, con el simple acceso a Internet por ejemplo, la radio sigue brindando sólo una parte, diferentes estímulos sonoros para que el escucha pueda reelaborar el mensaje transmitido. En este sentido, la licenciada Andrea Holgado¹⁷ afirma que “al estimular su sensibilidad tiene que recurrir a elementos de la imaginación, completando la producción de sentido desde su particularidad, sus experiencias, su historia de vida”. Esto pone en funcionamiento la mente, los sentidos y las emociones generando diferentes efectos en cada uno de los individuos, tomando un sentido propio cada mensaje.

De esta manera, el programa se propone generar un proceso de construcción colectiva con participación activa de quienes producen el producto como de quienes lo escuchan. Al ser este trabajo la producción de una actividad artística, y siendo el arte una práctica sociocultural de construcción de sentido de comunicación, se apunta a la sensibilidad del oyente y al enriquecimiento de su percepción.

La propuesta busca generar un espacio de dispersión e intimidad entre el oyente y la ficción, y como apunta a chicos en edad escolar de 9 a 13 años, se pensó en un programa como conclusión de toda su semana. Por lo que se emitiría los días viernes a las 22, como cierre de su día de activi-

dades. Teniendo en cuenta el horario nocturno y apropiándonos de este a modo de enriquecimiento, se focalizó la idea en la realización de una ficción vinculada al género terror–suspenso.

En cada emisión, previo a la dramatización, se realizará una breve introducción por parte de la conducción, a modo de apertura a cada nueva aventura literaria. Con esto se busca preparar el camino para que el oyente pueda tener una mejor recepción del relato, y de esta manera poder dejarse atravesar por el mismo. Este momento serviría para ambientar y aclimatar el encuentro para que se viva como un único y especial, preparado para ellos, a quienes están del otro lado de la radio. Este proyecto se propone poder darle vida a las narraciones literarias utilizando como medio de comunicación el formato radiofónico, en donde se ve un camino que sirve como disparador y generador de la imaginación, mediante un juego en el que el sonido cumple un rol fundamental.

La diagramación del programa estará ordenada y sistematizada, de manera que resulte dinámica, creativa y atrapante. Se utilizará una artística de presentación como apertura del programa, en la que se usará una música de suspenso para generar un clima de misterio ante lo que vendrá. También contará con una locución que acompañará esta sensación, utilizando un tono de voz e intensidad acorde al género para enriquecer la expresividad.

La idea es tomarse de todos los elementos del lenguaje sonoro para poder llegar al oyente movilizándolo emociones quizá aún no exploradas o desconocidas. En este aspecto se tomará como recursos la música, sonidos, voces y efectos especiales, para enriquecer la expresividad y así poder lograr que el oyente construya sensaciones tomando como disparador los estímulos sonoros.

Para el abordaje de este proyecto se tuvieron en cuenta diferentes elementos, uno de ellos es el lenguaje radiofónico. Para el profesor Armand Balsebre, es “el conjunto de formas sonoras y no–sonoras representadas por los sistemas expresivos de la palabra, la música, los efectos sonoros y el silencio”¹⁸. La significación de este conjunto va a estar determinada por los recursos técnicos y expresivos de la producción sonora, y por otro lado por la percepción sonora e imaginativo–visual de los oyentes de la radio. En este trabajo se utilizarán dichos recursos que brinda el soporte para enriquecer la propuesta, y así darle vida a las palabras escritas. Es decir, poder generar la imagen sonora, siendo esta la reproducción materialmente sonora de la imagen mental del emisor, que será representada por la palabra, la música, los efectos y el silencio.

Uno de los elementos del lenguaje radiofónico es la voz. Resulta fundamental la palabra radiofónica, considerada por Balsebre como “palabra imaginada, fuente evocadora de experiencia sensorial más compleja”.

18 Balsebre, Armand. *El lenguaje radiofónico*. Cátedra, Madrid, 1996.

Además de la voz tenemos la intención, indica Andrea Holgado¹⁹: qué queremos decir, cómo lo queremos decir. La autora menciona las características de la voz; el tono con que enfatizar una situación ya sea con la utilización de los agudos, por lo general relacionado a los niños y al humor, y los graves vinculados a la madurez y a la serenidad. La intensidad es otra de las características de la voz relacionada al volumen utilizado. Ésta ayuda a generar climas de tensión, tristeza, expectativa, ya sea con la utilización de la voz fuerte o suave. Y la tercer característica es el timbre, diferenciando una voz de otra (tal como los instrumentos musicales, cada uno tiene su particularidad en el momento de emitir un sonido), por ejemplo la de un niño con la de un anciano.

Al realizar la dramatización, se interpretará el texto también tomando varios timbres y tonos de voz, y utilizando diferentes intensidades para transmitir y expresar las situaciones que viva cada personaje, sus estados de ánimo y sus emociones.

Por su parte, el periodista José Ignacio López Vigil considera que “las mejores palabras para radio son aquellas que se pueden ver, oler, tocar y saborear, que entran por los sentidos y van derecho a la imaginación”²⁰. Este es el propósito para con el trabajo, poder tomar este recurso del lenguaje radiofónico y utilizar la expresividad en las palabras buscando generar emociones en los chicos. Se

buscará utilizar palabras sencillas pero a la vez visuales. Otro de los elementos del lenguaje radiofónico es la música, que se utilizará para crear climas, también ayudará a una mejor interpretación por parte de los radioyentes de cada situación y para enriquecer, asimismo, la transmisión de sensaciones. “La música en radio es música radiofónica, valor de uso comunicativo y expresivo específicamente radiofónico”²¹.

Andrea Holgado indica que la música está “siempre presente pero con distintas funciones, la música construye gran parte de los escenarios sonoros”. La utilización de la música junto con la palabra y la voz con una intención determinada permiten “construir la totalidad discursiva”.

Los efectos sonoros representan la realidad referencial objetiva en radio, construyendo a su vez, subjetivamente una imagen. Este conjunto de formas sonoras puede provenir de fuentes naturales y/o artificiales, y permiten enriquecer la imagen sonora. Holgado indica que estos efectos crean un escenario sonoro lo que permite que el público pueda “ver” a través de los oídos. Los efectos sonoros pueden ser utilizados a modo descriptivo transportando al oyente a diferentes ámbitos como un recreo en una escuela, una estación de tren o un día soleado de campo. Y reemplazar un texto, por ejemplo el golpear y abrir una puerta.

El silencio, a su vez, también es uno de los elementos del lenguaje radiofónico. Este cumple un papel muy importante,

19 Andrea X. Holgado, *Radio itinerante, Apuntes de comunicación*, 2010.
20 López Vigil, José Ignacio. “Manual urgente para radialistas apasionados”. AMARC, Quito, 1997.

21 Balsebre, Armand. *El lenguaje radiofónico. Cátedra, Madrid, 1996.*

ya que su presencia puede enriquecer aún más una escena. El silencio transmite suspenso, intriga o calma, siendo utilizado como medio expresivo y enriquecedor en momentos puntuales durante la dramatización.

La conjunción de estos elementos mencionados conforma el mensaje sonoro dando sentido a lo que se transmite, que en este caso sería la realización del programa con las conducciones previas y la dramatización del radioteatro.

En relación al lenguaje sonoro, resulta interesante y pertinente el planteo del tesista Martín Van Dam en “Revista Sonora”: “Trabajar con el lenguaje sonoro representa la posibilidad de crear un mundo conceptual–visual en la mente del oyente”²². Cada sonido que escucha el ser humano en su mente necesita representar una imagen, una imagen acústica. Al contar el lenguaje sonoro sólo con la radio como soporte comunicacional, Van Dam plantea las limitaciones y las posibilidades que tiene el lenguaje radiofónico.

Conforme a las limitaciones, y teniendo en cuenta su aspecto técnico, una de ellas es la unisensorialidad, en relación al uso social del medio. La radio, al comienzo no exige la concentración de ningún otro sentido que no sea el oído. Esto influye negativamente en la recepción de los mensajes sonoros. Mario Kaplún dice que “al estar centrado en un solo sentido y contar con una única fuente de estímulos (el sonido) la emisión radiofónica puede provocar monotonía”²³. A este estado también puede sumarse el de la distracción,

dice Van Dam. Cuando un programa radial no resulta atractivo y seductor para el oyente, éste suele distraerse ante la infinita cantidad de ofertas visuales que se le presentan. Por eso, es fundamental poder apropiarse de una manera adecuada de todos los recursos que brinda este soporte, anteriormente citados.

Del mismo modo, debe considerarse que mucho va a depender de la utilización correcta de estos recursos y posibilidades. Para Mario Kaplún, la eficacia del mensaje radiofónico depende en gran medida de la riqueza sugestiva de la emisión.

En relación a esto Van Dam hace referencia a la imagen acústica, ya que lo considera un concepto clave. Este concepto proviene del lingüista Ferdinand Saussure: “La imagen acústica no es el contenido material, cosa puramente física, sino una huella psíquica, la representación de que él nos da el testimonio de nuestros sentidos”.

En la tesis “Revista Sonora”, se hace mención a Mariano Cebrián Herrero²⁴, a los efectos de tener una mejor definición de la imagen acústica, ya que el autor presenta un paralelismo con el sonido visual, resaltando las posibilidades que tenían las imágenes de evocar sonidos. A su vez, los sonidos producen imágenes en la mente del oyente; una de las cosas a las que apunta el trabajo es a tomar de éstos para poder generar imágenes a través de los recursos radiofónicos. El lenguaje sonoro permite crear en el radio-

22 Van Dam, Martín. “Revista Sonora” (2005). Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social.

23 Kaplún, Mario. “Producción de programas de radio”. CIESPAL, Quito, 1978.

24 Cebrián Herrero, Mariano. “Información radiofónica. Mediación técnica, tratamiento y programación”. Editorial Síntesis, Madrid 1998.

yente otras realidades creando un proceso de percepción sonora e imaginativo–visual.

Cibrián Herrero dice que el sonido produce imágenes visuales, “es el gran sistema de sugerencias de la imaginación humana, obliga al oyente a participar activamente mediante la recomposición de la realidad”. El propósito es, por medio del lenguaje sonoro, hacer que el chico sea atravesado por diferentes situaciones, estados emocionales, trasladarlo a otras realidades y espacios. La idea es lograr empatía entre la historia propuesta y el oyente para que cada encuentro semanal pueda dejarse llevar por sus emociones y sentimientos. Para esto se manejarán de una manera integral los elementos, así se utilizarán diferentes tonos e intensidades de voz, acompañados por efectos sonoros y música. En este sentido, para José Ignacio Lopez Vigil, la posibilidad que brinda este lenguaje es la comunicación afectiva, lo considera el rasgo más sobresaliente de la “personalidad de la radio” ²⁵ .

Encuadre del proyecto

Esta propuesta radial apunta a que los chicos en edad escolar primaria y comienzos de secundaria puedan acceder a un espacio de recreación, pero también de información y formación. Al igual que la experiencia mencionada de los campesinos adultos de Sutatenza en Colombia, este programa se propone llegar del mismo modo tanto a chicos urbanos de La Plata, pero también hacerlo extensivo, a los de zonas carenciadas o rurales del gran La Plata. De este modo la radio es tomada como instrumento que puede llegar a todos los hogares de muchos chicos. El contenido del programa radial busca entretener por medio de la ficción, como también ser una herramienta pedagógica en pos de la ampliación del lenguaje, desarrollo de la persona y estimulación de la creatividad.

En tal sentido, la Convención Internacional de los Derechos del Niño²⁶ , en adelante CDN, instituye en tres artículos la importancia que a nivel internacional poseen tanto el derecho a la libertad de expresión, como el de pensamiento y sus canales de difusión, que resultan los medios masivos de comunicación, presentes en el proyecto en estudio. Así pues, el artículo 13 de la convención, dispone que “El niño tendrá derecho a la libertad de expresión; ese derecho incluirá la libertad de buscar, recibir y difundir informaciones e ideas de todo tipo, sin consideración de fronteras, ya sea

25 Lopez Vigil, José Ignacio. “Manual urgente para radialistas apasionados”. AMARC, Quito, 1997.

26 Convención sobre los Derechos del Niño, ONU Doc. A/44/49 (1989), entrada en vigor 2 de septiembre de 1990, incorporada a la Constitución Nacional Argentina, en 1994 en el Art. 75 Inc. 22, con jerarquía supra lege, lo cual implica que tiene la misma trascendencia que la Constitución.

oralmente, por escrito o impresas, en forma artística o por cualquier otro medio elegido por el niño”.

El proyecto en tratamiento, intenta poner en ejecución el derecho de libre expresión de los niños/as y adolescentes, resultando a la vez un instrumento de formación. Como bien señala la norma internacional, que se encuentra incorporada a nuestra Constitución Nacional, los únicos límites o restricciones en el ejercicio de este derecho, están dados por: El respeto de los derechos o la reputación de los demás; la protección de la seguridad nacional o el orden público y la protección de la salud o la moral públicas (Inc. 2 Art. 13 CDN).

Argentina, por su adhesión a la convención de la niñez, ha implementado una serie de programas, que ponen en práctica, por los medios de comunicación imperantes, el ejercicio de estos privilegios. Las formas de implementación del derecho a la libre expresión de la niñez, también resultan normas derivadas de la ley internacional. Podemos citar, a modo de ejemplo, lo contemplado en el artículo 17 de la CDN, que indica: “Los Estados Partes reconocen la importante función que desempeñan los medios de comunicación y velarán por que el niño tenga acceso a información y material procedentes de diversas fuentes nacionales e internacionales, en especial la información y el material que tengan por finalidad promover su bienestar social, espiritual y moral y su salud física y mental”. Con dicho objeto, se han com-

prometido a fin de alentar a los medios de comunicación a difundir información y materiales de interés social y cultural para el niño; a promover la cooperación internacional en la producción, el intercambio y la difusión de esa información y esos materiales procedentes de diversas fuentes culturales, nacionales e internacionales; a producir y difundir libros para niños; a tener particularmente en cuenta las necesidades lingüísticas del niño perteneciente a un grupo minoritario o que sea indígena; y a promover la elaboración de pautas apropiadas para proteger al niño contra toda información y material perjudicial para su bienestar (Inc. a) b), c) d) y e) del art. 17 del CDN).

Como indica la legislación vigente, son necesarias herramientas específicas a fin de abordar la temática de la niñez en torno a la formación e información de la misma, partiendo de los principios que establecen su calidad de sujetos de derechos, sus capacidades progresivas de desarrollo y sus particulares necesidades, resguardando su bienestar integral, esto es, en los niveles social, espiritual, moral y su salud física y mental.

En concordancia con lo manifestado, la señal pública para chicos Paka–Paka, perteneciente al Ministerio de Educación de la República Argentina, hace tres años que brinda un espacio destinado al público infantil de 2 a 12 años. El slogan del programa es “el poder de la imaginación” cuyo objetivo está orientado a educar y entretener a su públi-

co televidente. Esta propuesta apunta a todos los chicos de la Argentina sin excepción de provincia ni clase social, buscando que ellos puedan identificarse con el contenido, aprendiendo, participando y utilizando al programa como medio de expresión.

Al respecto hemos citado en el punto “Las radios comunitarias”, que la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual se promulga con el objetivo de generar cambios estructurales en los medios de comunicación. El poder democratizar las voces busca que todos, sin distinción de clase social ni lugar geográfico, puedan ser portadores de la palabra. Nuestro proyecto busca apropiarse de esta norma y poder aportar un espacio en pos de diversificar los contenidos, poder lograr algo alternativo a lo ya preestablecido, llegando a las minorías culturales y sociales, y sabiendo que no existen prácticamente este tipo de programas radiales de carácter educativo, cultural e infantil, como busca generar la ley.

Los avances tecnológicos son cada vez más notables, modificando la vida cotidiana de las personas, sus gustos, sus costumbres y la forma de enseñanza y saberes de los alumnos. Muchas veces los chicos, como lo indicaba Marcelo Cotton, son utilizados como objetos de consumo. La Ley de Medios hace referencia a la protección del niño de no ser incitado a la compra de productos, explotando su inexperiencia y credulidad. El generar estos espacios recreativos

educativos ayuda a capitalizar esos avances, esos conocimientos para ser utilizarlos en pos del crecimiento del niño. Es tomar esto como un desafío y poder apropiarse de todos estos cambios y educar en la construcción y el manejo de los medios de comunicación. Transformar lo nocivo que pudiera llegar a ser este avance en una herramienta de trabajo y utilizarla como medio de expresión para los chicos. Del mismo modo que la propuesta televisiva Paka–Paka, nuestro programa radial busca que el espacio también sea educativo recuperando una tradición legendaria que es la narración oral, reconociendo a la radio como un hecho cultural que permite la recuperación de la palabra. Considerando a la literatura con su poder para cambiar las cosas, como un efecto de liberación de esas emociones que a veces nos hacen sentir oprimidos. La literatura, el cuento, tiene el poder de generar diálogo, debate, crea una disposición al juego, la experimentación, adentrarse en nuevos territorios, a la fantasía... Los textos literarios formados por una pluralidad de puntos de vista permiten a quienes los leen o escuchan, afrontar situaciones complejas, muchas veces identificándose con la ficción. Podría decirse que toda literatura es social, ya que está comunicando algo a otros y acompaña al hombre desde milenios.

El comunicar y educar son desde sus orígenes uno de los objetivos primordiales de esta expresión artística, siendo un reflejo de la sociedad. La literatura les permite a los ni-

ños conocerse a sí mismos física, mental y emocionalmente. Lo que se busca es promover el desarrollo de la lectura, la imaginación, el aprender a escuchar y desarrollar los sentidos por medio de experiencias. Conocer el mundo que habitan como también otros lugares y momentos históricos. Desarrollar sus sentidos por medio de la descripción que forma parte del relato y las imágenes que acompañan la narración.

En el desarrollo cognitivo, el papel del lenguaje es fundamental, como también la estimulación del mismo desde muy pequeños. La literatura infantil hace un gran aporte lingüístico, tanto en su aspecto perceptivo como memorístico; es un medio ideal para fomentar vínculos afectivos; favorece el desarrollo ético a través de la identificación con determinados personajes de los cuentos, y sirve para eliminar tensiones y superar miedos y problemas emocionales.

Teniendo en cuenta el género a desarrollar, el terror-suspense, hemos mencionado que el miedo es una emoción básica en el ser humano, lo que permite una identificación con lo que está sucediendo en el relato. Es justamente ese estado de temor lo que hace que la persona se movilice, que accione y haga algo para revertirlo, para conocer qué hay detrás de los hechos o de los objetos extraños, resolver esa incógnita. Este género es un tema de indagaciones, conocer algo nuevo que por lo general está vinculado a la completud de deseos, tal como lo mencionaba Graciela Fal-

bo, quien afirma además que tanto los chicos, como los jóvenes y los grandes tienen una atracción especial para con este tipo de cuentos.

Cuando hablamos de una identificación a veces es con la situación o con el personaje, y otras veces los chicos sienten una proyección de ellos mismos reflejada en la ficción. Al verse reflejado con esto, el chico sabe que lo que está sucediendo le podría pasar a él y, a su vez como no le está sucediendo sino que está pasando en otro lado, ficcional, esto le genera placer, de poder jugar con algo que en otro momento no podría.

Tal como señalaba la licenciada Silvina Allegretti una de las cosas que más les llama la atención de este género a los chicos es que parece un mundo al que los adultos no van a tener acceso, porque los adultos no creen muchas veces en esos seres o en esas entidades que pueden ser increíbles y pueden asustar. La propuesta busca construir un momento de intimidad entre el programa y el chico, un momento que lo acompañe en el cierre de su semana escolar y de actividades. Que encuentre en el programa una nueva alternativa para sus momentos de dispersión, un encuentro con ellos mismos, utilizando como disparador de sus sueños e imaginación la literatura, y por medio de la radiofonía como el eje transmisor de estas emociones compartidas.

Propuesta radial

Este programa radiofónico tiene como objetivo la dramatización de un cuento del género terror- suspenso cuyos destinatarios directos será chicos de 9 a 13 años de edad. La emisión será semanal los días viernes a las 22 buscando generar un espacio íntimo entre el oyente y la propuesta planteada a modo de cierre de su semana escolar.

Si bien esta tesis presenta un programa que apunta a chicos de La Plata y gran La Plata, el producto busca romper los esquemas centristas entendiendo que existen otras realidades, otros tiempos y ritmos de vida, cuyas necesidades e intereses también cambian.

Cada programa presentará un cuento distinto, siempre manteniendo el género planteado. En este sentido el horario elegido, será de ayuda para lograr una mejor recepción del mensaje por parte del radioyente con la propuesta.

Los destinatarios directos serán, como se mencionó anteriormente, chicos de 9 a 13 años, y los indirectos aquellas personas que se encuentren junto con el oyente, quienes también podrían acompañar al chico, por ejemplo la familia. El programa se emitiría una vez a la semana con una duración de 20 minutos en total. La transmisión no sería en vivo, sino grabada. En este sentido también se grabaría la conducción previa y posterior al cuento dramatizado. La duración del relato no superará los doce minutos.

En relación a la selección del cuento, el programa presentará en este caso, el relato de una alumna de la Facultad de Periodismo. Esto se debe a que resulto más rico e interesante que quien escribiese el relato sea un autor no conocido. Además teniendo en cuenta que el estilo de programa que se plantea no es muy escuchado, se prefirió que la propuesta fuese totalmente renovadora.

Luego se pasó netamente a la producción del producto. Se citaron a los personajes pertinentes para la grabación de la ficción y se editaron los diálogos, las artísticas y la conducción. Aquí es donde se tuvieron en cuenta los elementos del lenguaje sonoro anteriormente citados.

En este aspecto se tomó como recursos la música, sonidos, voces y efectos especiales, para enriquecer la expresividad y así para poder lograr que el oyente construya sensaciones tomando como disparador los estímulos sonoros utilizados.

“Noches tenebrosas”

Hoja de ruta

ARTÍSTICA DE APERTURA

PRIMER BLOQUE

Locutor: Apertura del micro, comentario de lo que se trata la propuesta radial, y presentación del primer radioteatro.

ARTÍSTICA DE PRESENTACIÓN DEL RADIOTEATRO

(Con una voz femenina susurrada)

“¿Estás preparado para una noche tenebrosa?”

EL RADIOTEATRO

ARTÍSTICA CRÉDITOS DEL RADIOTEATRO

(Guión, elenco, editor y director con voz femenina)

SEGUNDO BLOQUE

Cierre del micro

ARTÍSTICA CIERRE DE RADIOTEATRO

(Con voz femenina susurrada)

A modo de conclusión

Podría decir que mi proceso comenzó durante el Seminario de Tesis cursado en el año 2010 donde en la elaboración de mi plan ya dejé plasmado el deseo de realizar este proyecto. No voy a olvidar el consejo brindado en la materia acerca de trabajar con cosas que nos gusten, que nos generen placer. Esa fue la llave que abrió la posibilidad del “juego”, del disfrute, de poder fusionar pasiones mías, para plasmarlas en un proyecto que me permitiría poder crecer en otros aspectos. Por tal motivo pensé realizar esta propuesta que brinda un espacio radial casi no trabajado en la actualidad en la ciudad de La Plata, por ser un microprograma pensado exclusivamente para los chicos cuyo contenido principal es la escucha de un radioteatro del género terror- suspenso.

El trabajo comenzó con el tratamiento teórico e investigativo del tema, y luego la producción propiamente dicha del micro. En este sentido decidí dividir el trabajo teórico en dos grandes capítulos: “Sobre la literatura” y “Sobre la radiofonía”. Esto me permitió un abordaje más práctico y claro a la hora de trabajar cada concepto del cual se fueron desprendiendo diferentes temas.

La temática abordada en el género elegido es el miedo, del

cual se ha hecho referencia anteriormente. Lo interesante es poder ver que todos sin distinción de edad estamos atravesados por este, siendo lo desconocido uno de los principales factores. Por tal motivo consciente o inconscientemente sentimos una atracción especial con el género al identificarnos con esta emoción.

La edad a la que apunta el radioteatro son chicos que se encuentran transitando la pubertad o adolescencia inicial, período de muchos cambios físicos, mentales, emocionales y sociales. Aparecen planteos acerca de la vida, su identidad, qué rol cumplen en la sociedad, qué pasará en el futuro. Surgen interrogantes que desencadenan en estados de ansiedad, angustia y por supuesto miedo. La propuesta brinda a través del género planteado, una situación de crisis, de tensión y angustia donde se rompe con el estigma que “el miedo paraliza”. Por el contrario se lo muestra como un estado que impulsa a seguir, a resolver, a indagar, lo que permite una transformación, un crecimiento.

En este proceso de adaptación y transición para la edad es importante ofrecerles puntos de apoyo y la literatura puede cumplir con efectividad parte de esa tarea. La función social que ejerce esta expresión artística permite ser una herramienta para el desarrollo personal estimulando también la imaginación y transmitiendo valores.

Entonces, considero que el trabajo realizado, más allá de lo que dejó en mi proceso final de licenciatura, en el que arti-

culé conocimientos adquiridos, experiencias profesionales y personales, brinda un aporte e incluso, abre un posible espacio para trabajar y seguir profundizando la temática. Sobre todo teniendo en cuenta que en el marco de la implementación paulatina de la nueva ley de Servicios en Comunicación audiovisual, se abre un escenario posible a la diversidad en la radio. Tanto en los formatos, la experimentación y las miradas diversas, como en la gestión. Donde, por ejemplo, las radios escolares son una experiencia que se está difundiendo cada vez más. Por esto, intenté desde esta propuesta de trabajo, justamente eso: dejar un proceso de investigación y una pieza sonora que den cuenta de un universo posible, poco trabajado y con un gran potencial, no solo en la radiofonía, sino en los ámbitos educativos, en los que hoy en día las tecnologías comunicacionales cumplen un rol fundamental. De este modo el formato de cuento sonoro abre un espacio donde se articula lo comunicacional, pedagógico y lúdico tal como sucede hoy en día donde las fronteras de estos campos no están delimitadas de modo tajante.

Puedo decir que a medida que pasó el tiempo de elaboración de la tesis el trabajo fue creciendo y madurando (y yo con él), lo que permitió la realización de un producto artístico como también recreativo y cognitivo. Este período de realización me permitió poder ampliar la mirada que tenía sobre la idea original. Observar a la literatura desde un ám-

bito social y los beneficios que esta trae como herramienta liberadora y formadora. Por otra parte seguir apostando a la radiofonía y a este género legendario que es el radioteatro, como estímulo para el desarrollo de los sentidos y de la imaginación

Bibliografía

- Amar Sánchez, A. m. “El relato de los hechos”. Rosario, Beatriz Viterbo, 1992.
- Balsebre, Armand. El lenguaje radiofónico. Cátedra, Madrid, 1996.
- Cebrián Herrero, Mariano. “Información radiofónica. Mediación técnica, tratamiento y programación”. Editorial Síntesis, Madrid 1998.
- Cortázar, Julio “La Vuelta al día en 80 Mundos” FALTA AÑO Y EDITORIAL.
- Hirschman, S. “Gente y cuentos ¿A quién pertenece la literatura?”. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Holgado, Andrea X. “Radio itinerante”, Apuntes de comunicación, 2010.
- Kaplún, Mario. “Producción de programas de radio”. CI-ESPAL, Quito, 1978.
- López Vigil, José Ignacio. “Manual urgente para radialistas apasionados”. AMARC, Quito, 1997.
- Piaget, J. “Enciclopedia de la Psicopedagogía, Pedagogía y Psicología”. Suiza, 2005.
- Ulanovsky, Carlos. Et Ar., “Días de radio”. Editorial Espasa Calpe, Buenos Aires, 1996.
- Van Dam, Martín. “Revista Sonora” (2005). Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Periodismo y Comunicación Social.

• Wolfe, T. "El Nuevo Periodismo". Barcelona, Editorial Anagrama, 1976.

Páginas web consultadas

• Prensa Mercosur: http://www.prensamerocosur.com.ar/apm/nota_completa.php?idnota=31C Consultado en julio 2013.

• "Reina radio soy tu esclavo", Alejandro Skármeta en Revista Nueva Sociedad: http://www.nuso.org/upload/articulos/1748_1.pdf Consultado en julio de 2013.

• Narrativa Radial: http://www.narrativaradial.com/notas_ver.php?IDNI=22&titulo=%A0 Consultado en agosto de 2013.

• Narrativa Radial: http://www.narrativaradial.com/notas_ver.php?IDNI=60&titulo=%A0 . Consultado en agosto de 2013.

• Convención sobre los Derechos del Niño, ONU Doc. A/44/49 (1989), entrada en vigor 2 de septiembre de 1990, incorporada a la Constitución Nacional Argentina, en 1994 en el Art. 75 Inc. 22, con jerarquía supra leges, lo cual implica que tiene la misma trascendencia que la Constitución. www.unicef.org/argentina.

Entrevista 1

María Griselda Riva. Maestra de 5° y 6° de escuela San Simón.

-¿Ha trabajado con los chicos el género terror- suspenso?

El género terror- suspenso propiamente dicho no, hemos trabajado con el género policial que tiene un poco del otro género de esa atmósfera. Y ahora estamos trabajando con el género fantástico y también lo relacionamos. Estamos trabajando con diferentes lecturas y ellos arman también su propio cuento. Para eso nosotros hicimos previamente muchas lecturas. Estamos trabajando con la colección género fantástico, es una antología que hace Ana María Shua, y dentro de esta colección puede elegir el título que les guste. Dentro de estas lecturas vemos como se desarrollan la mayoría de los cuentos dentro de una atmósfera cotidiana. Entonces después viene un elemento mágico o algo extraño o el suceso fantástico en sí, que irrumpe esta cotidianidad esta cuestión que ellos estaban viendo de normalidad. Entonces la idea es saber ubicarlo y ellos comienzan a escribir comenzando también por esta situación de cotidianidad. Empiezan escribir, saben que hay algo que no encaja bien, como estuvimos trabajando también con Equipaje, que es otro texto de Pablo di Santi. Estaba la valija, era algo cotidiano pero después se revela al final que pasaba con eso.

-Y en los borradores en los que están trabajando los chicos, ¿los hechos están vinculados con sus propias vidas cotidianas?

No, no se basan en hechos de su propia vida, son situaciones cotidianas. Les gustó mucho el tema de la transformación que se trabaja. Entonces cuentan, por ejemplo, que están en el campamento, está, cantando y algo irrumpe, uno comienza a contar una historia de terror y al final termina sufriendo la transformación de lo que cuenta. Esas son las historias que más o menos están eligiendo ellos.

-Entonces podemos decir que lo que están trabajando ahora está vinculado con el suspen-

so. ¿Qué cosas creés son las que generan misterio o suspenso en los chicos?

En sus relatos, un elemento desconocido que empiezan a describir y uno no sabe bien qué es y que poderes tiene o de donde vino. El temor a lo desconocido, a un elemento extraño y que le puede suceder al personaje. Y si realmente cumple o no cumple con esa promesa. Por ejemplo ellos eligen un talismán, bueno yo te lo doy y te digo que te va a cumplir tres deseos, ellos no saben si es verdad o no, entonces empiezan a trabajar sobre eso. El primero puede que sea casualidad, tratan de encontrar siempre otro tipo de explicación, hasta que finalmente ya no encuentran ninguna y se dan cuenta del hecho fantástico, lo descubren. En los policiales estaban muy enganchados porque querían saber cual era. Nosotros trabajamos con Octubre un Crimen y trabajábamos mucho sobre quién podía ser el asesino. Siempre la idea es ir buscando diferentes explicaciones.

Lo que me sucedió con algunos policiales que hemos leído es que la explicación después no les convence, porque ellos ya tienen su propia explicación, entonces les parece poco, esto no los llena.

También estuvimos leyendo Edgar Allan Poe, leímos El Gato Negro y los Crímenes de la calle Morgue, a ellos no los convencía el relato. Siento que al final se sienten desilusionadas. Les encanta, se enganchan con la historia pero ellos quisieran hacer otro final. Más fantástico, otra explicación, los argumentos que se dan no les termina de gustar.

Y el Gato Negro les encantó pero los comentarios que hicieron es que era un poco violento, brusco, porque el personaje era fuerte. El desenlace les encantó pero no les gustó el personaje. El corazón delator les encantó y le encontraron una explicación racional, que él tenía culpa y por eso el personaje sentía el corazón. Y aunque el personaje de ambos cuentos se asemeja, se sensibilizaron con la historia del gato y no la muerte del hombre, por eso no les gusto ese personaje de El Gato Negro y si el de El corazón delator.

-¿Qué creés que les atrae del género terror- suspenso a los chicos?

Me parece que hipotetizar sobre qué puede llegar a suceder, la incógnita. Por ejemplo Octubre un Crimen se los leía yo, y no veían la hora de que lo leyera, porque necesitan terminarlo y cerrarlo no puede quedar inconcluso. Los atrae que siempre haya algo para develar. Finales abiertos tampoco les gusta, ellos necesitan concretarlo. Una vez concretado ahí comentan cómo les hubiera gustado que terminara. También cuando se describe mucho la situación llega un momento que se les hace un poco pesado.

-¿Creés que hay alguna atracción especial con el género terror- suspenso? ¿Por qué?

Sí, creo que los atrae el misterio, la incógnita de ver qué es lo que está sucediendo.

-¿Y si es algo de la vida cotidiana más?

No, me parece que les gusta mucho la cuestión del fantasma o el hombre lobo, estos seres fantásticos que no existen. La otra vez hablábamos con la bibliotecaria y comentábamos que lo que más demandan en la biblioteca es el terror y suspenso. Y las cosas que leen las vinculan mucho con el cine. Por ejemplo terror japonesa.

-¿Seduce que los personajes están limitando con lo desconocido o lo peligroso?

Si, es uno de los puntos clave. Ese signo de interrogación que tienen ellos que no saben qué es lo que va a pasar. Cuando leímos La Pata de Mono, ellos estaban bien pero se preguntaban qué es lo que pasa, cuándo, estaban esperando. Y con el final no les terminó de cerrar. Primero porque no saben si es real o no. Piden uno de los deseos que es dinero, y muere u hijo, pero no saben si es casualidad. Al final no les convenció porque no les quedó en claro si fue o no casualidad todo lo que pasó.

Los relatos que son anteriores al siglo xx, que te dejan esa duda tampoco les gustan.

-¿Con qué se identifican los chicos en el terror- suspenso?

En mi caso, con lo que hemos trabajado, con los personajes no se identificaron, generalmente no les termina de gustar. Creo que si se identifican con las situaciones y la tensión que generan, saber qué es lo que pasa. Y después se quedan pensando, y sin llegar a ponerse ni del lado de la víctima o del victimario se ponen en la situación.

-¿Por dónde creés que pasan los miedos de los chicos hoy?

Creo que pasan primero por estar solos y tiene otra gran inseguridad sobre el futuro, necesitan esa estabilidad sobre que va a pasar. Por ejemplo ellos están muy preocupados por el secundario, qué va a pasar. Ahora si hablamos de miedos más irreales, serían los fantasmas que son lo que más los atrae.

-¿Este género podría ser un medio para atravesar los miedos?

No, lo veo más en lo fantástico, que coloquen sus fantasías ahí.

-En los cuentos del género terror- suspenso se suelen encontrar situaciones de humor.

¿Por qué creés que esto sucede?

Es para cortar un poco la situación, sirve como descanso y ayuda a que llegue más lo que se está contando. En Octubre un Crimen esto sucedía con las cosas e la vida cotidiana, esto a los chicos les causaba gracia porque se sentían identificados.

-¿Cómo acompaña la familia este consumo del género terror- suspenso ya sea en cuentos o películas? ¿Genera miedo que se puedan naturalizar estas situaciones?

No lo creo. Nosotros vamos hablando con los padres sobre lo trabajado y les encantan los autores que trabajamos. Las películas, por lo que me cuentan los chicos las ven solos, se juntan en grupo.

Entrevista 2

Graciela Flabo. Doctora en Comunicación, escritora y profesora titular del taller de Escritura Creativa de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la Universidad Nacional de la Plata.

-Dentro de los géneros literarios, ¿hay alguna atracción especial de los chicos para con el género terror- suspenso?

Sí, yo creo que hay una atracción especial por parte de los chicos, y de los grandes y de los jóvenes. En realidad una de las cosas que el lector va a buscar en la lectura tiene que ver con cierta completud con relación a sus deseos, cierta cuestión que lo calme también a veces, y sobre todo una indagación, un entrar en un conocimiento nuevo de algo. El escritor cuando escribe hace eso, está conociendo algo, el tema que eligió.

El miedo es una emoción básica que tenemos todos, no hay quien se salve de eso. Hay por supuesto cantidades de miedos diferentes, muchos miedos, estamos atravesados por el miedo. Entonces por supuesto que es un tema de indagaciones, es un tema de querer saber más, jugar con eso, que es lo que hace un autor. De jugar y de averiguarlo, investigarlo. Cuando escribís ficción estás investigando también. Me resulta muy interesante este género porque tiene que ver con la vida.

-¿Y en el caso de los chicos qué es lo que más les llama la atención en este género?

En el caso de los chicos yo te digo cómo escribí por ejemplo Plox (1991). Yo ahí tenía a mis hijos chicos y ellos miraban muchas películas de terror por televisión. La pregunta que yo me hacía, yo como escritora-lectora estaba preocupada de que mis hijos estuvieran mirando televisión tan seguido, sobre todo estaba viendo las películas de Freddy Krueger, en esa época a mi me parecían de terror, fuertes. Entonces dije bueno, me puse a escribir yo a ver

qué pasaba. Y el cuento este trabaja con el televisor, trabaja también con las películas de Freddy, y tiene que ver con un corte de luz que se produce en la casa, la cuestión básica del miedo y la aparición de un fantasma a continuación. Y toda una situación de suspenso donde el chico, el protagonista ve el fantasma, su hermanita chiquita juega con el fantasma y los padres, por supuesto creen que es una mentira de los dos. La hermana no le da mucha importancia entonces él está como desesperado buscando ese fantasma a lo largo de todo el libro.

La idea es esa atravesar el miedo junto con el lector y depositarlo en otro lugar de la realidad. Este está situado en lo cotidiano.

-¿Creé que esto sea necesario, situarlo en lo cotidiano?

No creo que sea esto necesario, para nada. Lo que pasa es que toda literatura tiene un vínculo con la realidad cotidiana, aún cuando hable de Frankenstein o de Drácula en las montañas lejanas. De todos modos estamos trabajando desde la metáfora y en ese lugar de la metáfora todo está vinculado.

-¿Seduca saber que los personajes limiten con lo desconocido o peligroso?

Si porque es lo que nos pasa a nosotros. Es decir, cuando nosotros habitualmente estamos constantemente rosando lo peligroso y lo desconocido porque no sabemos cuándo nos vamos a morir, ¿no? Lo que pasa es que obviamente hacemos abstracción de eso porque no podríamos vivir. Pero fijate el tema de la inseguridad por ejemplo, por qué prende tanto. Si vos vas a una lógica de contabilización de la realidad de cuántos crímenes o cosas hay, si la inseguridad está en todos lados. De golpe parece como exacerbado el tema, entonces cualquier tema relacionado con el miedo prende, porque es una emoción básica. Esa emoción básica prende seguro, la trates como la trates, es como el amor, nadie se va a escapar de eso. Son deseos que ningún humano se puede escapar.

-¿Por dónde pasan los miedos de los chicos ahora?

Los miedos de los chicos pasan por el mismo lugar, somos seres con miedo, el miedo es a lo desconocido siempre y todos estamos viviendo en situaciones de desconocimiento. Yo creo que está bueno tener miedo en el sentido de que el miedo es lo que te abre al conocimiento en un punto. No el miedo de enfrentarte a otro y de pelear y ver quién muere primero. Sino el miedo en si mismo te hace saber que no estás en un lugar protegido y seguro donde te quedarías quieto sentado sin hacer nada. Sino que te impulsa a ir a buscar, te impulsa al asombro a saber que no todo está hecho, resuelto. Que no es que no lo sepamos pero a veces hacemos de cuenta como que sí. Y decimos: ¿bueno qué querés para tu vida?, un trabajo, una casa, un hijo, y ordenás tu vida de una manera como considerando que con eso ya está, reduciendo tu vida, tu realidad. Estas emociones lo que hacen es obligarte a ampliar la realidad, a enfrentarte con lo desconocido.

-Se puede decir entonces que es una sensación o un estado necesario.

Yo creo que produce un impulso, te produce adrenalina, te prepara para salir del lugar de donde estás. Es decir lo peor que le puede pasar a un ser humano es quedarse quieto y no moverse, no atreverse a cambiar. Pasa enormemente. Es un impulso que te obliga a pararte en otro lugar, a una búsqueda diferente. ¿Cuántos casos hay de gente que le cambia la vida una crisis y que a partir de ahí tiene que aprender a vivir de otra manera? Entonces eso es ampliar, yo lo veo como una ampliación. Vos podés vivir en una habitación reducida toda tu vida o ampliar la mirada del mundo.

-¿Cree que el género podrían brindar alguna herramienta para enfrentar los miedos de los chicos? Por ejemplo identificándose con algún personaje.

No, no necesariamente, depende cómo esté trabajada la película o el cuento. Hay un este-

reotipo donde yo puedo provocar susto, miedo y luego te calmo rápidamente. Cosa que en realidad es una receta. El tema es ese cómo salís del miedo, no cómo entrás en el miedo. Cómo entrás al miedo, bueno, es fácil, cualquiera entra de cualquier manera en el miedo, hay fórmulas. El tema es cómo salís. A ver, vos terminás el cuento y le decís a alguien: no, todo fue un sueño, quedate tranquilo. Entonces el otro se queda tranquilo y la historia desaparece ya no tiene sentido. Se supone que cuando uno escribe está escribiendo para hacer una búsqueda que trascienda lo convencional. Que plantee algo más, que deje algo abierto para seguir imaginando, seguir pensando, no que dé una respuesta.

El que escribe literatura el planteo que hace es ese, está buscando, está indagando en primer lugar un tema, y en segundo lugar no tiene respuesta de ese tema, pero si tiene preguntas. Y entonces atraviesa las primeras preguntas, las convencionales y busca algo más, que quede planteado eso que antes no estaba planteado.

Muchas veces los chicos no quedan satisfechos con el final porque quieren el convencional, están acostumbrados a eso, que los tranquiliza. Yo tengo otro cuento que también es un fantasma que está aterrorizando a un pueblo, y cuando termina todo el pueblo logra enfrentar a ese fantasma, y este se va asustado de sí mismo, porque lo enfrentan con espejos. Muchas veces me han planteado por qué no lo mataste así terminamos con eso. Y yo lo podía matar porque estaba trabajando con una realidad muy real, habíamos salido de la dictadura. El tema con el que estaba trabajando era el miedo, y la manera de enfrentar el miedo era mostrarle al miedo quién era él. No esperar que con eso se fuera a matar. Primero la idea de que todos se pudieran unir, en el sentido de armar un espejo grande y en segundo lugar yo no creo en las cosas que terminan, yo creo en las cosas que se cambian, se modifican y se transforman y vuelven hacer otra historia. Matarlo era terminar y yo no creo en eso, no creo en esos finales.

-Anteriormente mencionaba que había fórmulas para entrar en el miedo. ¿Cuáles son?

La oscuridad, el miedo a la oscuridad, miedo a estar solo, miedo a que te acose algo que no podés ver, conocer. La sensación de que está pasando algo y es ambiguo, no tenés la certeza de que algo esté pasando, sino que vos solo ves y que los demás no ven. O que aparentemente nadie se da cuenta de algo que está ocurriendo, la inminencia. Ese tipo de cuestiones. Es relativamente sencillo, porque además como lo sentimos todo el tiempo. Lo tenemos un poco dormido para no asustarnos.

-¿Qué otras sensaciones se despiertan además del miedo?

Es un placer poder entrar en la literatura a jugar con estas emociones que a veces nos sofocan internamente. Vos sabés que ahí hay un pacto de lectura donde el lector sabe que está en un lugar donde no le va ocurriendo nada a él, pero que está jugando con sus emociones, las reconoce, sabe que a él le pasa eso. Si sus papás se van y se cortaría la luz y se queda sólo, a él le pasaría lo mismo, hay cierta identificación con el personaje. Y sabe que por otro lado no le está pasando a él sino que está pasando en otro lado entonces eso le causa placer, de poder jugar con algo que en otro momento no podría.

-¿Cómo acompaña la familia el consumo de los libros o películas de este género? ¿Puede generar miedo que se naturalicen las situaciones que se ven?

La verdad es que lamentablemente no tengo nietos, entonces no tengo mucha cercanía con los chicos actuales. Si tengo los lectores míos, pero no tengo con la familia como para ver qué es lo que está pasando. Los chicos ahora están metidos en lo tecnológico porque ya nacen con esto. Cuando yo era chica el televisor lo tuve a los nueve años recién, imaginate. Estos chicos ahora hacen uso y entran en lo tecnológico, internet con toda tranquilidad. El conocimiento de ellos es mucho mayor en ese sentido, no solo por la información, sino por la manera en que ellos aprenden solos a leer y escribir. La verdad no se cual es la comunicación que se establece entre los adultos. Si que en cinco años más los maestros van a te-

ner un problema porque va haber una brecha grande con estos niñitos que están naciendo ahora súper tecnologizados, porque te cambia la cabeza la tecnología, les cambia el modo de pensar. La misma práctica tecnológica hace que se empiece a pensar de otra manera. Los relatos que se realizan ahora a través del facebook o del twitter, o de los blogs o de las múltiples formas que hay de contar, son tan diferentes y se van produciendo cada vez más.

-Pero a usted como mamá, en aquel momento, le generaba un poco de temor ver a sus hijos cuando veían las películas de Freddie

Si, y el miedo igual va a seguir existiendo, no es algo que va a desaparecer, el placer por sentir miedo también va a seguir existiendo, y el miedo como vehículo o empuje hacia la curiosidad también, todas esas cosas siguen, eso no se detiene. Lo que cambia es el modo de encararlo nada más.

-En los cuentos del género terror- suspenso suelen verse situaciones de humor. ¿Qué es lo que se quiere lograr?

Un escritor ironiza, siempre ironiza, porque cuando uno escribe en realidad es porque ves algo, ves una fisura, y la fisura tiene que ver con eso, con salirte de ese control social que está establecido por el mismo círculo vicioso tal vez de la convención. Entonces vos si escribís es porque ves las fisuras, y cómo te metés ahí. Te metés de distintas maneras, una es que te reís, te reís de vos, te reís de eso. En una de las escenas que tengo en El fantasma del cañaveral el personaje que se mete en el cañaveral el tipo lo hace para hacerle un favor al intendente. Y está ahí en el medio del campo argentino solo muerto de miedo porque se le ha aparecido realmente el fantasma diciéndole que lo va a venir a buscar a una determinada para llevarlo al infierno, y este está aterrado pasando la noche y se acuerda de algo que dijo San Martín “serás lo que debas ser o sino no serás nada”, y él quiere ser cantor. Entonces qué tiene que ver una cosa, pero ahí decide que lo va a enfrentar de algu-

na manera porque él quiere dedicarse a cantar y no fue a perder tiempo ahí. Vos ves eso y decís...que se yo, a mi me dio risa.

-¿Cree que es un condimento importante?

Es que a mí me dio risa cuando lo escribía. Mientras lo iba escribiendo me hacía reír, entonces yo lo seguía por donde iba, no era algo que lo pensé y dije ahora acá voy a poner un poco de humor. Vos tenés que seguir lo que te va pasando con ese texto, eso tiene que ver con que te hayas metido.

-¿Qué autor suele ser el más elegido?

Te vuelvo a hablar de la época de mis hijos, Stephen King que él se dedica al miedo. En la actualidad no te puedo hablar de autores para chicos. Es otra cosa el miedo está trabajado desde el policial, por ejemplo Millenium que es una trilogía, es policial pero se trabaja con los miedos sociales de la época. Se trabaja con eso, los miedos sociales son infinitos, muchos más miedos que los que tienen los chicos. La novela policial cuando aparece en Inglaterra son de Sherlock Holmes, y luego cuando lo toma el escritor norteamericano se vuelve novela negra y ya empieza a ser lo que pasa en lo social. Y lo que pasa en lo social es tremendo, los crímenes son cada vez más fuertes, las luchas son cada vez más fuertes y en la base de todo eso está el miedo.

Entrevista 3

Silvina Allegretti. Licenciada en Comunicación Social con orientación Periodismo de la Universidad Nacional de La Plata. Tallerista de lectura y escritura creativa.

-Dentro de los géneros literarios, ¿hay alguna atracción especial de los chicos para con este género terror suspenso? ¿Por qué?

Si, puede ser. Esto también hay que entenderlo muy bien desde cada niño. Uno cuando piensa en un programa de radio, sin querer está como delimitando mucho el público infantil. Sabemos que hay sectores de niños que no van a ser puestos en la radio a un horario específico, que por ahí no se van a sentir atraídos por el entorno por todo hacia esos programas. Pero considerando exactamente la audiencia de un chico frente al género de terror si les encanta, si les gusta. Tiene que ser un terror muy medido porque viste que entre divertirse y generar un trauma hay una línea muy fina con los chicos. Si tienen una particular atracción, sobre todo con los monstruos, me parece más que nada y con el final feliz. En el trabajo personal yo noté que los frustra muchísimo que triunfe el mal, en cuestiones de terror y misterio. Aunque sepan que eso no ocurre en la vida real en la ficción esperan que el bien triunfe siempre. Justamente en este tiempo reflató muchísimo el género terror- suspenso. Bueno, Crepúsculo no es terror- suspenso pero tiene muchísimos elementos de fantasía, de tensión y fue como un boom entre los chicos. Narnia también, imagínate que hay un mundo adentro de un ropero, si eso no te genera...un pasaje hacia otro mundo. Hay reyes del hielo, hay brujas malas, brujas buenas, si tienen un atractivo especial. Yo recuerdo que cuando era chica también necesitaba un terror controlado, jugar al cuarto oscuro o a las escondidas de noche o la búsqueda del tesoro. Siempre con un límite real que cuando se prendía la luz terminaba el miedo. Yo creo que con la radio pasa eso, se apaga la emisión y salvo que hayas hecho algo atroz... Si hay un vínculo entre el niño y el miedo.

Los chicos tienen una gran tendencia, hacia la fantasía en general y por ahí si esa fantasía tiene que ver con la tensión todavía más.

-¿Qué es lo que más le llama la atención de este género a los chicos?

Que parece un mundo al que los adultos no van a tener acceso, porque los adultos no creen muchas veces en esos seres o en esas entidades que pueden ser increíbles y pueden asustar. Creo que lo sienten como un espacio protegido y propio el del terror y suspenso,

siempre hablando de los límites del chico.

Yo le hice ver a Serena (hija de 10 años) por ejemplo la película El orfanato y casi se muere, pero después hay otras películas que a mí me resultaron intolerantes y que para ella no son nada, por ejemplo Destino final. Cuánto quizá uno está cargado de cultura y rechaza y los chicos no tanto. O aceptan cosas que nosotros no, como un perro de tres cabezas y nosotros lo vemos como un bolazo, y para ellos es posible. Para mí se asocia más a la fantasía que al género específico. Tienen otra apertura para la fantasía, eso es lo que los acerca un poco más que a nosotros.

-¿Seduce la idea de saber que los personajes limitan con desconocido o lo peligroso?

Totalmente y los seduce desde lo cotidiano. Si se les dice: andá a dar una vuelta en bicicleta pero hasta esa esquina, y siempre van a dar medio metro más sintiendo que están desafiando los límites de lo posible, obvio que los seduce. A nosotros también lo que pasa es que no somos tan libres, o tendremos otras responsabilidades.

A veces los chicos sienten identificación y a veces proyección, ahí hay una diferencia. Si es identificación por ahí van a llegar hasta donde llega el personaje y si es proyección por ahí van a desear querer llegar hasta donde llega el personaje. Pueden pasar muchas cosas distintas frente a ese límite o frente a esa circunstancia específica, depende un montón de cada chico. Lo mismo que te decía antes, a uno por ahí lo seduce la oscuridad o los monstruos y a otro eso directamente le produce un rechazo absoluto o no lo deja dormir o empieza a dormir con la luz prendida. Pero por lo general si hay una seducción hacia lo desconocido, hacia lo fantasioso, hacia lo que no se muestra.

-¿Con qué se identifican los chicos en el género terror- suspenso?

Se me ocurre como ejemplo más específico Harry Potter, esto de que haya un combate entre el bien y el mal que ninguna de esas dos figuras del bien y del mal sean ideales. El héroe

de Harry Potter es un chico con una cicatriz, anteojos, pobre y dejado de lado, pero que sin embargo puede reinar porque Voldemort se supone que es lo más malo del mundo. Para mí la seducción está en la contienda, en la lucha y nunca están del lado de los malos generalmente los chicos, eso también ocurre. Y si están del lado del malo están hasta el momento final que es cuando triunfa el bien y entonces se dan cuenta que tienen que pasarse del otro lado. Para mí la identificación tiene que ver con la tensión, con lo que hay que hacer para triunfar en esa circunstancia. No conozco igual muchos cuentos infantiles donde gane el malo porque es un poco frustrante decirle a niño que el mal puede vencer contra todo.

-¿Y si llegara a ocurrir eso, que gane el mal o que el final esa abierto?

Van a esperar una saga si ocurre esto, van a esperar una respuesta. Y eso también tiene que ver mucho con lo infantil. Uno a un grande le puede decir: mirá no hay respuesta correcta, lo que hay son investigaciones, procesos. Para un chico es distinto. El niño entra y sale del colegio con un horario, almuerza a un horario, duerme a un horario, las cosas empiezan y terminan con una lógica. Lo mismo pasa con la ficción, el final abierto está bien, pero ya también tiene que ver con la edad. Se bancan un final abierto a los doce, o por ahí entre los nueve y los doce. A los ocho años necesitan un fin, porque si no van a estar esperando que otra cosa venga a cerrar eso. Imaginate un chico de esa edad que está construyendo simbólicamente el mundo, necesita que le digan acá terminó y pasó esto.

-¿Qué otras sensaciones se despiertan además del miedo?

Excitación absoluta, esto de los nervios que no tienen que ver con el miedo, es emoción y ganas. No sé si te pasó alguna vez ver un chico asustado jamás se queda quieto, en todo caso hay como una primera quietud y después automáticamente es el movimiento. A la mayoría de los chicos el miedo no los paraliza sino que los incita a correr a gritar, a construir el

grito con otro, viste que cuando grita un chico gritan diez chicos, lo mismo ocurre cuando se ríen, lo hace uno y lo siguen el resto. Y la posibilidad de desafiar al adulto. Nosotros transmitimos miedos pero son otros miedos. A cruzar la calle, a volver de noche, el chico no ve en volver de noche inseguridad, posibilidad de caerse a un pozo. El en la noche chico ve otras posibilidades que son mucho más fantasmagóricas que las reales, entonces yo creo que les atrae por eso. El chico no va a la calle y va a pensar que se va a encontrar el monstruo de La Historia sin fin y que va a tener una lucha histórica y que lo va a vencer. No tiene nada que ver con el mundo real. La posibilidad del triunfo, frente a una situación salir victorioso, recuperar la figura del héroe. Existe el terror “me está pasando pero lo puedo vencer”, esto es la auto superación. Por lo general tienen tantas frustraciones como nosotros, la posibilidad de superación es real, es decir van a vencer realmente a Voldemort. No como nosotros que decimos, bueno es un bolazo, o si existe la verdad que gane porque yo a esta altura de la vida no me voy a poner a pelear.

También la posibilidad de expresar cierta crueldad sin estar censurado. Y si uno actúa como el personaje malo, no lo van a retar porque está actuando como un personaje, que no es lo mismo que si en la vida real actúa de mala forma porque va a estar reprimido. Eso también lo genera el terror y el suspenso, la posibilidad de tomar un papel en el que va a extralimitarse sin ser censurado.

-¿Por dónde pasan los miedos de los chicos ahora?

La verdad es que no me arriesgaría a tirar tema... Yo te voy a contar una anécdota. Mi hermana cuando era chiquita le tenía terror a las galletitas de agua por ejemplo porque una vez soñó que una bruja la envenenaba con una galletita exprés. Entonces desde ese momento su miedo más grande era ver un paquete de galletitas sobre la mesa y se retiraba del espacio, pálida. ¿A qué le tienen miedo, miedos normales?, no sobre el cuerpo porque ge-

neralmente se creen inmortales. A mí me parecía cuando era chica que me arrojara desde donde me arrojara iba a estar todo bien, no veía el peligro. Por ahí con las etapas de la vida, no sé, hay una etapa que uno le tiene miedo a la oscuridad porque confunde eso de cerrar los ojos con que se termine el mundo, que el mundo se apague, o morirse. A la soledad, pero también depende que niño la busca y la genera. Para mí los miedos infantiles tienen mucho que ver con los miedos de los padres. Uno transmite eso. Otro podría ser miedo a los insectos, pero no sé porque ellos son mucho más cercanos a la naturaleza. El miedo a los insectos yo lo comprobé empíricamente. Yo le tengo miedo a las cosas que vuelan, no me gustan, y vi a mi hija siendo grande, no cuando era bebé hacer gesto de miedo a una polilla por ejemplo. Cuando era más chiquita eso no lo hacía. Entonces hasta dónde miedo real y hasta dónde reproduce. Creo que los únicos que conozco son la oscuridad, por ahí despertarse y que no haya nada o no estén los padres, pero no sé si es miedo, no si opera como miedo. También puede ser miedo a la ruptura por ahí cuando uno se esconde y otro se asusta. Tiene que ver con eso que no esperaba que estuviera en el lugar con una ruptura de un cotidiano.

-¿Cree que el género podrían brindar alguna herramienta para enfrentar los miedos de los chicos? Por ejemplo identificándose con algún personaje.

Totalmente, para mí la única forma de combatir un miedo es mirarlo a la cara. Y si el miedo se da en las dimensiones ficcionales que corresponde no puede hacer otra cosa sino vencerlo. Hay una película muy vieja que se llama Terciopelo azul de Dino De Laurenttis que la imagen inicial de la película es una oreja de un ser humano cortada sobre la tierra y hormigas caminando arriba, ya es terrible, en el patio de una casa. Cuando yo la empecé a ver, estaba Serena conmigo que era muy chiquita y digo bueno, un pedazo de cuerpo humano... y ella en lugar de asustarse dijo: que bolazo mirá que la tierra va a tener orejas. Uno dice, no tiene nada que ver con lo que yo imaginé. También me pasó con Carrie cuando

era muy chiquita que en un momento se asustó y me dijo qué está pasando cuando volaban cuchillos, y mi respuesta fue están decorando a los actores para terminar la película. Sobre el final de la película me dice mi hija: mamá vení que están decorando a la chica. También tiene que ver con que tanto uno lo naturalice y eso le ayudo mucho a Serena a ver cuando era algo impresionante venía la comparación: ¿te acordás cuando estaban decorando a tal, es para cine también?

Hay que ver en el contexto que uno lo hace, es como decirle que no hay pirañas en el agua y tirarlo al agua y de repente haya un pez que no es una piraña pero el chico puede tener un infarto. Hay que ser muy cuidadosos. Sí, pero tranquilamente, ponérselo a la cara y que lo enfrente. En términos adecuados. Si un chico le tiene miedo a un lobo, no hay que llevarlo un lobo al chico y someterlo a la visión lo lobo. Sí, para mí no hay otra forma, no se evaden los miedos, se superan.

-¿Qué autor suele ser el más elegido?

Lo que más consumen en una edad iniciática son los bichos, los monstruo. Ya en la edad a la que vos estás apuntando tiene que ver más con el romanticismo, con el ideal romántico de la superación del bien y en términos mucho más complejos. Por ejemplo La de Crepúsculo sirve un montón para ilustrar, hay vampiros hombres lobos. Está muy de moda también, que no es del género terror pero que fue como un respiro que es Pescetti, es un genio y los molesta mucho a los chicos, no los deja tranquilos, o sea, nunca está de acuerdo con los chicos, los chicanea y eso les encanta.

Después para mí Edgar Allan Poe. Bueno, yo lo veo en mi caso, Serena entendió y creyó que puede haber un cadáver en una pared y latir.

Hotel Candelabro es un lugar terrorífico con todas las habitaciones encantadas. Porque también lo que les gusta es que se conmuevan frente al monstruo que en realidad no lo es, que es malo porque le pasó algo. Entonces la comprensión de esa maldad para erradicarla,

eso también es muy clásico. No es malo, lo han dejado de chico, entonces hace esto. Eso les da mucha satisfacción, entender que en el fondo no está tan así. Yo no sé qué pasaría si de verdad se escribiera un libro de terror que en el fondo sea así. Por ejemplo Voldemort es vencido, bueno eso es fantástico no evoluciona en nada en la literatura infantil de terror. ¿Y qué pasaría si mataran al héroe? Yo no lo voy a hacer, pero estaría muy bien también probar una cosa así

-¿Cómo acompaña la familia en el consumo de los libros o películas de este género? ¿Puede generar miedo que se naturalicen las situaciones que se ven?

Para mí no, y tiene que ver justamente con la familia. Cada familia es un mundo y es una convergencia de un millón de cosas. Si uno le puede explicar que es ficción no puede pegarle mal de ninguna manera al chico. Si obvio que todos tenemos una parte del inconsciente que no comprendemos, este que te contaba, “le tengo miedo a la galletitas de agua”. Pero la familia es fundamental, uno no le puede dar a un chico ni siquiera Harry Potter sin explicarle que Hogwarts no existe, o existe en tanto y en cuanto funcione en la imaginación pero que no va a ir a chocarse un tren y va aparecer en un colegio de magia, que no hay un hombre malo que viene y mata a los padres y le deja una cicatriz para siempre. La compañía es fundamental, uno no puede mandarlo solo a la oscuridad con el monstruo, el ataque o lo que haya en el terror, contenerlos muchísimo.

Otro ejemplo, a mi hija le pareció mucho más traumático Mi planta de naranja lima que los Crímenes de la calle Morgue. En el primero se moría una persona que era un personaje real muy querido por el personaje central y eso desencadenó una enorme escena de llanto. Nunca la vi aterrarse o no dormir por el Corazón delator. Tiene que ver con la sensibilidad del chico. Lo más real por ahí es más aterrador. Lo más exagerado y por ahí se usa bastante en la literatura da menos miedo porque por ahí es menos posible. Entonces cuanto más cerca esté de la realidad y más asustoso puede ser, y el acompañar es fundamental.

No le podés hacer creer la idea del cuco de antes, el hombre de la bolsa, esas cosas son como depresiones muy fuertes desde el miedo no desde la construcción. Y me parece que el terror bien hecho siempre trabaja desde lo constructivo y no desde generar terror por el terror mismo.

-En los cuentos del género terror- suspenso suelen verse situaciones de humor. ¿Qué es lo que se quiere lograr?

Está para no dramatizar del todo. Para mí el humor aparece cuando uno ya no puede explicar las cosas de otra manera. Esto que te decía, si el monstruo tiene un costado bizarro mejor, no porque lo haga menos monstruo sino porque lo acerca más al no miedo del chico. Que el monstruo tenga un error hace que no sea todo poderoso, y que tenga un error gracioso hace que el chico se vincule además del miedo a través de la risa. La risa desequilibra cualquier modo de terror, donde entra el humor hay un montón de cosas que desaparecen. Es fundamental el humor para no traumar y para romper una situación de mucha tensión que es lo que se trata de lograr justamente con esas cosas.

Otra cosa que se ha perdido mucho y que sería buenísimo, es que ahora los padres no les leen mucho. Cuando yo era chica había una hora que era de lectura, y si se cortaba la luz era el momento más increíble del mundo para hacer esa lectura. Incorporamos el miedo desde lugares increíbles y desde lugares muy placenteros. Yo esperaba que se cortara la luz para sentarnos alrededor de la mesa y ver quien contaba lo que le daba más miedo, gritos, estaba todo bien, pero volví la luz y esos miedos nunca nos perseguían. Eso no existe más para mí, conozco muy pocos padres que aprovechan ese momento para hacer algo que tenga que ver con esto, con vencer con superar con traerlos a lo cotidiano, no sólo con las historias de terror. Hay una teoría muy antigua que dicen que son los relatos que se escuchaban a la hora del fuego, cuando los nenes no podían salir a jugar porque era invierno y demás había una abuela o nodriza que los llevaba a la chimenea y les contaba historias

de fantasmas. Y por eso también los ruidos son muy clásicos, puertas que rechinan, viento afuera, tormenta, eso no es casualidad, no es que la tormenta siempre dio miedo es que esas historias surgían cuando afuera estaba a tormenta entonces el ruido que había que generar era cadenas, tormenta, cementerios ventanas.

Ahora la fantasía es otra, por eso se modificó mucho el terror, en una escuela pueden ocurrir esas cosas más desde lo cotidiano, no son los mismo miedos los de ahora.

Entrevista 4

Catalina Martín y Claudia Coria. Orientadoras Educativas del Colegio Lincoln.

-Dentro de los géneros literarios, ¿hay alguna atracción especial de los chicos para con este género terror suspenso? ¿Por qué?

Claudia Coria: Me parece que si es una oferta editorial que en este momento existe más que tiempo atrás, digamos cuando yo era chica. Inclusive desde hace unos diez años atrás me acuerdo empezar a ver hasta para mis hijos el consumo el consumo de esta literatura. Algunos abordajes de Pescetti ligando el terror suspenso y el humor, para ver distintas maneras de abordaje de una temática que estaba reservada solamente para otro tipo de target, eso es lo que al menos se ve.

Catalina Martín: No es casual que en nivel primario a partir más o menos de cuarto grado se introduce este tipo de literatura para trabajar con los chicos, y justamente vemos que se interesan, que es una opción más.

Claudia Coria: De hecho hasta acompañado por cierta característica en las imágenes a nivel gráfico que también años atrás quizá no hubieran sido suficientemente estéticas para este tipo de público y las características de las imágenes de los libros infantiles tenían un formato bien clásico respecto de Sarah Kay y ese tipo de cuestiones. Y en realidad a partir de Monster Inc empieza aparecer inclusive hasta en la ropa de bebé figuras hasta más

grotescas para cortar un poco esta cosa de la simetría del clasicismo y empezar a desde lo plástico también a jugar con otra posibilidad.

-¿Qué es lo que más le llama la atención de este género a los chicos?

Claudia Coria: Ahí no sé, me parece que también de lo individual y del gusto por lo individual, por lo personal. Si lo que llama la atención creo que es la posibilidad que tiene el chico de decir: consumí esto, vi esto y no me asusté, mirá que grande que estoy. Y de hecho por ahí en esto que todavía algún grupito de pubers o de adolescentes se juntan y ven una peli. Entre los trece y los catorce juntarse y ver este tipo de película para ver hasta qué punto me río, hasta qué punto me la creo como un desafío, si existe, yo lo escucho. Más chicos no sé.

-¿Por dónde pasan los miedos de los chicos ahora?

Claudia Coria: A mí me da la sensación por la experiencia clínica y por las cuestiones que empiezan a aparecer también en un abordaje institucional escolar de nuestras características, es que muchas veces los miedos que plantean los chicos están tornados por las circunstancias sociopolíticas actuales. Entonces hay alguna cierta transmisión respecto de cómo se vive la actualidad, de las angustias del presente en la familia que hacen que algunos chicos comiencen a manifestar ciertas angustias por lo que antes era sólo un patrimonio del adulto. Entonces vemos chicos preocupados, con angustias ciertas por sucesos de qué pasará en el futuro...demasiados pendientes de cuestiones ante las cuales hace un tiempo no los tenían preocupados. No todos. Pero si vemos que las angustias las maneras en que se están viviendo hoy están cargados de situaciones estresoras, de angustias de temores, pánico, de la reja, del botón de pánico. Esto de alguna manera está filtrando en la psiquis de los chicos y empiezan a verse cosas que nos empiezan a preocupar en chicos de once años, angustiados que están todavía muy lejanas y que desde un enfoque preven-

tivo podemos abordarla para, no te digo tratar de evitar, pero si prevenir trabajando juntos con profesionales de la salud y con la familia en situaciones de mucha persecución mental en los chicos respecto a ciertas cuestiones que se están viviendo. Esto es típico de lo que se vive hoy, pero de lo que vive el adulto. De hecho hace poco leía la incidencia que hay respecto de los ataques de pánico en épocas que están atravesadas por la inseguridad, por pánico al futuro.

No son los miedos transmitidos verbalmente de los padres, si es cierto que la exposición a ciertas imágenes, en los noticieros por ejemplo.

Catalina Martín: En los medios de comunicación actualmente bombardean todo el tiempo con esas cuestiones y los nenes consumen justamente.

Claudia Coria: Y yo no sé si están tan preservados de ciertas imágenes. Nosotros hemos naturalizado por ejemplo las imágenes de las torres gemelas, pero yo no sé si es algo para pasarlo todo el día, a toda hora cuando el chico está comiendo. No para negarle que fue un hecho histórico, pero tampoco le vas a pasar a un niño las imágenes del Holocausto no de Auschwitz, si contarle pero me parece que en este sentido quién nos puede decir el impacto que esto tenga, pero de todas maneras es la realidad.

-¿Cómo acompaña la familia en el consumo de los libros o películas de este género? ¿Puede generar miedo que se naturalicen las situaciones que se ven?

Claudia Coria: Tampoco se puede generalizar hoy en día qué pasa con el acompañamiento en la cotidianeidad en la vida de los chicos. A veces también estamos atravesados por una época en que hay que pedirles a los papás que colaboren con la cotidianeidad. Que miren sus cuadernos, que vean qué está consumiendo.

Catalina Martín: De lo que sí podemos dar cuenta es que hay muchos papás que se preocupan tratar de evitar consumir películas o dibujos animados donde esté involucrada la violencia, eso sí. Pero realmente desconozco si los incentivan o acompañan con el consumo

de este tipo de género literario.

-¿Creen que el género podrían brindar alguna herramienta para enfrentar los miedos de los chicos? Por ejemplo identificándose con algún personaje.

Catalina Martín: Si, yo creo que sí, que hacen proyecciones los chicos y los ayuda a enfrentar alguna que otra situación identificándose o quizá no, reconociéndose en el personaje.

Claudia Coria: Yo creo que acá es fundamental el rol mediador del adulto que guie esta lectura. Porque si va hacer en clase es importantísimo que alguien pueda tomar esto, devolverlo, pedir una contra argumentación, retenerlo volver sobre esto.

El hecho no me parece que sea algo para leerlo un día y dejarlo. Tiene sentido como cualquier disparador literario cuando sobre esto sigo pensando lo sigo elaborando. Por eso me parece que el género por sí mismo no sé. En tanto y en cuanto sea una herramienta que está bien aprovechada y utilizada por un buen docente que pueda andamiar esta situación de conceptualización, sí.

-En los cuentos del género terror- suspenso suelen verse situaciones de humor. ¿Por qué creen que sucede esto?

Claudia Coria: Para mí el humor es fundamental en el terror, en la vida, en la cotidianeidad, quien puede verse a sí mismo, puede reírse de sí mismo, desdramatizar. Me parece que el humor es una sana herramienta para vivir, no solo para el género de terror. Y cultivarlo así como un valor también se aprende. Hay quienes tendrán más facilidad, quienes no. Por eso te decíamos hoy a veces nosotros tenemos que ayudar a desdramatizar algunas situaciones. Me parece que también con el humor ir viendo y siendo más objetivos. Bueno, de hecho el humor te permite objetivar una situación tanto que te ves ahí y eso te causa gracia. Me parece que es un aliado en ese sentido

Entrevista 5 (Esta docente me la envió por mail sus respuestas.)

Beatriz Elena Puertas. Profesora de letras.

-Dentro de los géneros literarios, ¿hay alguna atracción especial de los chicos para con este género terror suspenso? ¿Por qué?

Mi interpretación, que no quiere decir que sea correcta, es que los chicos viven en un mundo cotidiano demasiado pautado, demasiado planificado y además son chicos muy carenciados, cuyo único espacio de socialización es la escuela. Por ese motivo, aunque puede haber otros, no sólo los cuentos de terror, sino lo fantástico en general les produce placer, los saca temporalmente de un entorno mediocre.

-¿Qué es lo que más le llama la atención de este género a los chicos?

Según la edad. A los chicos de primer año, entre trece y catorce años, a veces les cuesta decodificar que eso en realidad no ocurre. Una de las maneras de despertar mayor interés es leerle el cuento en voz alta. Los de los años superiores están más situados en que eso es ficción y es fantástico, pero igualmente lo disfrutan. Sí puede ser que el juego con la muerte les entusiasme hay que ver que están empezando a saber que son mortales, les causa perplejidad eso de tener un límite. Acordate que los chicos de esa edad sueñan con tener una moto.

-¿Seduce la idea de saber que los personajes limitan con la muerte? Sí.

Ya lo planteé en la anterior.

-¿Con qué se identifican los chicos en el género terror- suspenso?

Más con el que genera terror que con la víctima.

-¿Qué otras sensaciones se despiertan además del miedo?

Risa. El miedo les causa electricidad y risa.

-En el nivel secundario, ¿cómo trabajan este género con los alumnos?

Leyendo y produciendo.

-¿Por dónde pasan los miedos de los chicos ahora?

En el colegio que yo estoy, la mayoría son trasplantados desde Bolivia hasta la Argentina plan de adaptación y el mayor miedo es ser discriminados por su origen. Los argentinos que están ahí se sienten al principio invadidos y después se integran e interactúan normalmente.

-¿Cree que el género podrían brindar alguna herramienta para enfrentar los miedos de los chicos? Por ejemplo identificándose con algún personaje.

No sé. Lo que sí me parece fundamental es la producción acordate que Freud dijo que el sujeto termina de constituirse en la escritura.

-¿Qué autor suele ser el más elegido?

Lovecraft.

-¿Cómo acompaña la familia el consumo de los libros o películas de este género? ¿Puede generar miedo que se naturalicen las situaciones que se ven?

Las familias del colegio donde yo tengo las horas, están ausentes. No van a buscar el boletín, a la cooperadora, a las reuniones de padres, ni nada por el estilo. Sin familias disfuncionales y muchas veces los chicos se crían con algún hermano mayor porque la madre se fue y el padre está preso.

-En los cuentos del género terror- suspenso suelen verse situaciones de humor. ¿Qué es lo que se quiere lograr?

Sí, ellos lo toman con humor y les produce esa descarga eléctrica y catártica de la que ya te hablé.

Antecedentes que el alumno reconoce para su trabajo

Tesis de grado: Revista Sonora, de Martín Van Dam (2005)

Universidad Nacional de La Plata

Facultad de Periodismo y Comunicación Social

El trabajo citado es el proyecto de una revista en donde el autor indica que toma como destinatarios a personas no videntes, aunque considera que es esencial para todas las personas el desarrollo y aprecio de los sonidos que nos rodean en la vida diaria. Indica que mentalmente uno se acostumbra a los sonidos, y estos van perdiendo su aprecio e importancia. Considera que hacer un proyecto exclusivo para ellos los excluye “yo soy normal y te ayudo a vos que no tenés la misma capacidad”. Su motivación pasa por la pasión por el lenguaje sonoro en el periodismo, en este sentido resultó interesante tomar de esto, ya que de igual manera me siento identificada con este tipo de lenguaje. Al realizar un producto sonoro su transmisión periodística sería radial. Aunque este trabajo no realizará una crítica al actual periodismo, como si lo hace esta propuesta, resulta pertinente tener en cuenta algunos planteos que realiza. El autor ve a la radio como medio que se auto justifica constantemente desde lo académico y otros soportes comunicacionales demuestran que su evolución es limitada. Observa que los grandes avances tecnológicos no han sido explotados en los medios radiales, no tanto así como los audiovisuales, quedando de esta manera el formato radiofónico un tanto relegado. Como el propósito de este trabajo es darle vida a la palabra escrita, enriqueciéndola en un contexto con recursos sonoros, tomo el planteo del autor de la tesis, quien indica que es posible demostrar la capacidad de la radio de reivindicarse bajo

otra modalidad.

Resulta interesante un paralelismo que realiza entre el vidente y el no vidente, porque su idea es que en algún momento los videntes puedan prestarle atención al mundo sonoro que nos rodea. Por eso cree necesario “ir al extremo de quienes viven en un mundo prominentemente sonoro para empezar a engendrar la idea de que se puede educar el oído de los videntes para favorecer su desarrollo”. En este aspecto el destinatario de este programa también es el no vidente y resulta interesante la problemática que muestra. Considero que esto sucede en la actualidad, la gran cantidad de propuestas visuales que nos llevan a consumir y atravesarnos por las cosas que nos rodean, en su mayoría por la vista.

Otra palabra que nombra esta tesis que también servirá es la percepción, en el trabajo presentado hay un apartado que habla de la percepción sin la visión. A diferencia de los videntes, quienes el 80 % de lo que aprenden es por la vista, los ciegos desarrolla más el tacto y el oído en su proceso cognitivo. Ellos tienen una mayor percepción de los sonidos que los rodean. En este aspecto se enfatiza la capacidad que tienen los no videntes de la percepción auditiva, gracias al estímulo sonoro en una doble dimensión: acústica y verbal. Por otra parte cita a Jorge González Fernández, quien hace referencia a la construcción de las representaciones del entorno, y no sólo teniendo en cuenta lo biológico sino como proceso de mediación social en el que se transmite una cierta representación del entorno. En este sentido, haciendo referencia al lenguaje, se lo toma como instrumento de mediación para el pensamiento, que en el caso de la tesis indica que es lo que le permite a los ciegos a tener una comprensión conceptual de los fenómenos. Pero también se hace referencia a los videntes quienes también por medio de la palabra y junto con el lenguaje sonoro logran representar un mundo conceptual-visual. A cada sonido escuchado la mente del ser humano necesita representarle una imagen.

La tesis de Martín van Dam también hace referencia a los límites que encuentra en la radio, ya que es el único soporte comunicacional con el que cuenta el lenguaje sonoro. En

relación a este planteo resulta pertinente tomarlo ya que serían las mismas dificultades y obstáculos a los que me enfrentaría en el momento de abordar el proyecto.

Por un lado habla del aspecto técnico relacionado con el uso social que se hace del medio, exige concentración por parte de los videntes. En este sentido cita a Armando Balsebre, en “El lenguaje radiofónico”, quien indica que la forma en que el individuo encara y concibe a este medio, implica un condicionamiento en los productos que se realizan.

La Revista Sonora propone una nueva forma de hacer radio, un producto más rico tomándose de distintos elementos como la música, la palabra y efectos especiales, para que las personas videntes y no videntes puedan jugar con la imaginación. La comunicación auditiva, según se plantea en este trabajo, puede vencer la unisensorialidad empalizando con el oyente, amarrándolo a los relatos a partir de lazos afectivos. Que el oyente empiece a acostumbrarse a escuchar en lugar de oír.

Este trabajo tiene como concepto clave las imágenes acústicas, “la eficacia del mensaje radiofónico depende en gran medida de la riqueza sugestiva de la emisión”, dice Mario Kaplún.

Tesis de grado: Análisis de Sistematización, taller de radiofonía Infantil Isla Maciel, de Luciana Burgos. (2006)

Universidad Nacional de La Plata

Facultad de Periodismo y Comunicación Social

Es importante sacar algunos puntos que se consideran relevantes para mi tesis, de este producto: Por ejemplo Burgos utiliza en tu tesis palabras claves como: Comunicación- sujetos de derecho- mediación- identidad- comunidad- radio. Dentro de las palabras claves de mi futura producción entraran también estos aspectos comunicacionales.

¿Ahora, por qué se eligió la radio como propuesta diferente a la televisión, qué se quiere

mostrar? La radio, como expresa también Burgos en su tesis, es un medio de expresión que llega a todos los hogares. Y esto es lo que se busca, poder llegar a los hogares y hacerlos participar de la dramatización, que ellos desde su espacio puedan sentirse parte del proyecto.

“El decir, a través de la radio es la manera más sencilla de expresarse mediante el “lenguaje”, palabra de Humberto Maturana, que implica la relación entre las emociones y el lenguaje”. Este último nos permite conocer. También en mi proyecto de producción quiero poder llegar a las emociones del oyente, generando lazos, creando un vínculo entre el relato y el receptor, para lograr una empatía con la propuesta brindada.

Tesis de grado: Transposición del cuento Escenas de la vida deportiva de Roberto Fontana Rosa radioteatro, de De Lucía Juan Manuel (2009)

Universidad Nacional de La Plata

Facultad de Periodismo y Comunicación Social

Esta tesis de grado es de producción y al igual que mi proyecto, dramatiza una ficción y utiliza el formato radiofónico. Para su trabajo se apropia de los componentes del lenguaje radiofónico: música, sonidos, voces, efectos, y los definió a cada uno.

Resulta interesante la manera en que aborda el proyecto, ya que toma la palabra “trasposición”, haciendo referencia al pase del soporte original en que está hecho el cuento y al que él lo estaría realizando. Tomó este término de la semiótica citando a Oscar Steimberg. En este sentido, se toma este aspecto ya que esta propuesta necesariamente haría lo mismo, esta transposición de formatos. La tesis creó las condiciones de producción necesarias según las características propias del soporte radiofónico.

También se hace referencia al lenguaje como un “juego”, al hacer referencia a la trasposición. Mi trabajo tomaría estas palabras citadas para poder abordar la dramatización, como

también se tendría en cuenta el análisis de la obra para esto.

Para De Lucía, la idea principal y motor de su trabajo fue la utilización de este formato con el fin de retomar las raíces del lenguaje radiofónico, como son la voz, el sonido, la música y también el silencio. El proyecto que me propongo se vincula con esta idea, ya que también intenta estimular, como lo indica la tesis citada, las imágenes sensoriales que dispara la lectura de una narración, en la mente del lector. La trasposición, dice De Lucía, sería la materialización sonora de las imágenes que surgen de la lectura.