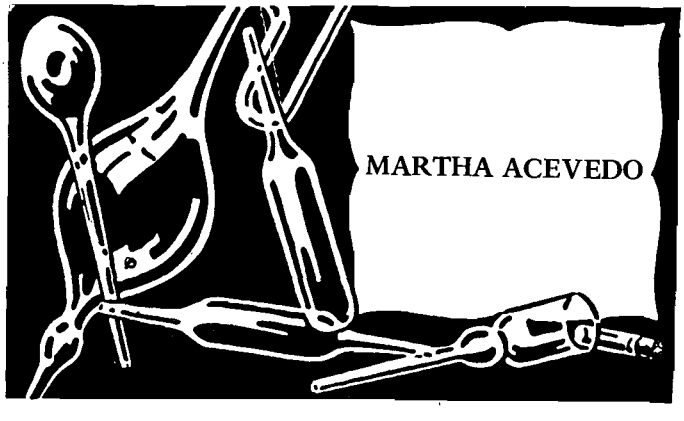
RADIO EDUCACION:

DRAMATIZACION Y COTIDIANIDAD

El trabajo al que voy a referirme se realiza en Radio Educación, emisora de la Secretaría de Educación Pública, fundada hace 60 años, pero que, por diversas razones, vio su labor interrumpida en varias oportunidades. Desde hace 14 años trabaja de manera continuada durante las 24 horas del día, pero comenzó –y continuó durante mucho tiempo– con equipos que dejaban mucho que desear en cuanto a alcance: al principio había un transmisor de sólo 100 watts, luego fue uno de 1 Kw y sólo hace 4 años se contó con un equipo de 50 Kw. Es decir, que durante un largo período la Emisora fue casi un juguete, pues no podía abarcar un radio que excediera de 1 Km.

Sin embargo, debo anotar que el mismo alcance exigüo de la estación obró, eventualmente, como factor positivo respecto a nuestra labor, pues permitió que se concediera un nivel de libertad verdaderamente inusitado a nuestro experimento.



MARTHA ACEVEDO

Antecedentes y personas

Para referirme a este aspecto debo, previamente, anotar que, en México, las carreras de comunicación no preparan a los estudiantes, de manera específica, para el trabajo radiofónico.

El mayor número de los que proceden de centros de formación, están poco interesados en la radio y suelen dedicarse a la investigación, en las mismas universidades, o bien pasan a trabajar en TV. La radio es considerada, empleando un lenguaje familiar, como *el pato feo de la comunicación.*

Precisamente quienes integramos el equipo humano que lleva a cabo esta experiencia está integrado, de modo mayoritario, por gentes que no proceden de carreras de comunicación: unos procedían del área de la pedagogía, otros, como Emilio Vergens, autor de una de nuestras series, de ingeniería, otros del campo de la música.

¿Qué era, entonces, lo que nos unía?. Fundamentalmente un claro y firme deseo de explorar el medio sonoro y generar, de ser posible, un nuevo estilo de comunicación educativa.

Los propósitos

Queríamos, en primer término, no repetir lo ya hecho por Radio Universidad. No nos interesaba enriquecer la formación de los ya educados, sino dirigirnos a sectores verdaderamente amplios y, en buena medida, descuidados.

Queríamos proponer el conocimiento de lo propio, de las tradiciones y la historia, y también de lo universal, como una manera de enriquecerse culturalmente y situarse en el mundo.

Esto requería de investigación a fondo, de contacto con los destinatarios, para no "inventar" sus necesidades de información y entretenimiento a base de meros supuestos. Nuestro proyecto debía, por lo tanto, ser un proyecto de investigación-producción, seguida de una evaluación seria y objetiva.

Debía ser también un experimento de programación musical, que diera cabida a todos los géneros de música: mexicana, latinoamericana, afroantillana, clásica o "culta", e incluso rock.

Queríamos, ante todo, brindar –tanto al adulto como al niño– instrumentos que les permitan concientizar y analizar su propia realidad. Situarse ante un determinado hecho y extraer sus propias conclusiones.

La misma heterogeneidad de procedencia de los miembros del grupo investigador-productor facilitó, entendemos, la formación de un equipo lo bas-

tante interdisciplinario para tener una actitud abierta ante el fenómeno que se encaraba y, al mismo tiempo, desprejuiciada en relación a los recursos a emplearse.

Sabíamos también que no es lo mismo diseñar un programa de jazz o de rock, o de crítica literaria, que dirigirse a adultos que están cursando la primaria y son de nivel totalmente proletario, o a niños de diferentes estratos sociales.

Nos propusimos justamente este tipo de público y, en consecuencia, una índole muy definida de programas.

> *"En México, las carreras de Comunicación no preparan a los estudiantes, de manera específica, para el trabajo radiofónico."*

Programas-experimento

En la programación para adultos iniciamos un ciclo de producción-investigación utilizando un formato ya consagrado: la radionovela. Ciertamente procuramos no caer en los habituales defectos del género, por lo menos en sus manifestaciones comerciales corrientes (literatura, exageración, gritos injustificados, etc.).

Para esto contamos con la participación de elementos procedentes de la Emisora Doble U –un director, un musicalizador y un grupo de actores– con los que produjimos 99 radionovelas cuyo tema eran las necesidades básicas de información en los adultos.

Fue una experiencia muy positiva, pues el género drama permite plasmar significaciones ideológicas en el lenguaje, a nivel verbal y situacional, de la vida cotidiana, Pero, sobre todo, porque descubrimos que una de las formas de hacer un programa didáctico consiste en aprender lo que *la gente* hace frente a determinada situación problemática. Se trata de plasmar en personajes los diferentes niveles de conciencia, las respectivas actitudes frente al problema y contraponerlos en la acción dramática. No hay necesidad de "moralejas", pues el destinatario saca sus propias conclusiones.

Conocimiento dramatizado

Con niños hemos hecho la serie de primaria en radio para zonas rurales. Esto fue totalmente didáctico, pero de todos modos resultó novedoso –al menos en nuestro medio– porque introdujimos la dramatización y cambiamos a los maestros.

Lo que hacía tradicionalmente un maestro en radio era leer su guión, algo así como:

– MAESTRO: la casa es roja. A ver, toma tu lápiz rojo y subraya el adjetivo...

En realidad, los niños de las zonas rurales rara vez disponen de un lápiz rojo, apenas si llegan al lápiz negro.

Entonces hicimos una dramatización sobre matemáticas, con la colaboración de 4 niños y de la maestra del laboratorio de español. A continuación encaramos una serie de historia prehispánica, que se llamó Balam, con gran despliegue de fantasía.

La siguiente serie fue "El Circo". Como Balam había sido sumamente fantasiosa, esta vez resolvimos tratar la temática de manera realista, ya que se trataba de la historia y geografía de México. Queríamos enmarcarlo todo dentro de hechos cotidianos relacionados con el tema, de modo que escogimos como eje central de la acción las peripecias que enfrenta una familia de cirqueros en sus andanzas por la república.

Posteriormente produjimos "Pipi Sigañas, ¿a qué jugaremos", que intentaba el rescate de los juegos y cantos infantiles. Luego realizamos "El Taller de las Sorpresas" y "De Puntitas".

"De Puntitas" abarca –o trata de abarcar– la experiencia recogida en todas las series anteriores, tanto en el trabajo sobre el aspecto didáctico, como en lo referente al rescate de la fantasía; proponer el conocimiento –de lo propio, de las tradiciones, de la historia y también de lo universal– como una manera de enriquecerse y situarse en el mundo.

El bombardeo de imágenes

Ya en 1982 nos preocupaba mucho la forma en que estaba cambiando la socialización de los niños, dada la mercantilización de los medios masivos; ya no se educaba, no se formaba, sino que se interpelaba al niño de la misma manera que antes.

El niño tiende a visualizar su mundo. A esta tendencia natural vino a sumarse un torrente de estímulos procedentes de la televisión que son obviamente, del todo visuales y, como consecuencia, el resto de sus sentidos quedaban como postergados.

Al trabajar en un proyecto de investigación-producción a través de la radio, era necesario tomar en cuenta este alejamiento del niño respecto a muchas de sus percepciones, que vinieron a ser sustituidas por el *ver*. El mero *ver* en televisión.

Nos preguntamos en qué medida están inmersos los niños de los diferentes sectores sociales en este proceso; qué interés puede despertarles una serie que sólo utilice sonidos, qué tipo de personajes pueden atraerles. Nos respondimos que un medio como la radio tiene amplias posibilidades de plasmar cuestiones tanto de la realidad cotidiana que el niño ve, como de su mundo de fantasía, precisamente porque la ausencia de imágenes visuales concretas lo induce– y hasta cierto punto lo obliga a completar con su imaginación aquello que le es sugerido.

Algunos descubrimientos

En el marco de este cuestionamiento, advertimos que, anteriormente, habíamos producido guiones que luego realizó otra gente. En el caso de la programación para adultos, por ejemplo, el equipo investigador no estuvo junto a los guionistas y actores. Además los actores eran ajenos a la radio.

Para subsanar esta serie de inconvenientes resolvimos que el equipo tendría que ser un conjunto armónico, en el que trabajaran mancomunadamente los investigadores, planificadores, guionistas y actores. Era muy importante trabajar con los guionistas y actores de esta manera.

Debíamos planear no solamente la producción, sino también la materia

discursiva que íbamos a plasmar: quiénes son los personajes, qué historia traen detrás, qué dicen, qué acumulación de significados se va a dar en la trama de la serie, y plantearnos lo ideológico como una manera que tiene el niño para analizar su mundo.

Comprendimos que, sin duda, todo esto venía a complicar la cuestión, pues al planificar una serie era necesario tomar en cuenta, al mismo tiempo, esa preocupación nuestra por lo que pensábamos que era una situación alienante para el niño, a merced de esos enormes y poderosos estímulos visuales, y lo que podía ofrecer el medio radio: qué podemos plasmar en él que interese al niño lo suficiente para inducirlo a escuchar el programa y "seguir" la radionovela. También teníamos que apoyar a los libros de texto, lo que nos obligaba a navegar entre dos aguas: de un lado lo didáctico y de otro aquello que nos habíamos propuesto como un medio de aportar al niño elementos para analizar su realidad, o sea lo ideológico. Finalmente era necesario saber cómo aprenden los niños pertenecientes a sectores poblacionales con diferentes condiciones de existencia material y social.

La producción social de sentidos

Del mismo modo que la sociedad produce bienes en el plano económico, o instituciones en el político, produce también significaciones. Estas resultan del conjunto de operaciones de selección y combinación, a través de las cuales se inviste de sentido a distintas materias significantes. Las sustancias sobre las que operan son diversas: imágenes, gestos, comportamientos, rituales, ceremonias y lenguaje o lenguajes.

Analizar estos productos en función del conjunto de condiciones materiales y sociales a las que sobredeterminan, implica situarse, como punto de partida, en el análisis del proceso social de producción significante. Ideológico, en este trabajo, se refiere al sistema de relaciones existentes entre varios hechos de significación y sus condiciones sociales de producción, y cómo estos productos van a circular y a consumirse.

Sin embargo, estos productos no se consumen con el mismo sentido en que han sido producidos, ni del mismo modo –o en el mismo grado–, de acuerdo a las distintas situaciones concretas, socio-económicas y culturales, de los diversos perceptores.

Tomemos el ejemplo del hecho educación. Para los niños puede ser una actividad gratificante y enriquecedora, o bien una ingrata obligación impuesta, según sean los respectivos modos de producción y consumo de esa educación. Para los padres –con demasiada frecuencia– suele ser un medio de ascenso social y, en consecuencia, responderán a los resultados obtenidos por el niño mediante el habitual sistema premio-castigo. Otros entenderán la educación en su sentido formativo y procurarán hallar estímulos que alienten e incentiven al niño desarrollando su autoconciencia.

El diseño

El auditorio al que nos dirigíamos eran niños entre los 6 y 12 años, alumnos de escuelas oficiales, que pertenecen en general a los sectores populares y a las clases media y media-baja.

Además de apoyar el aprendizaje, nuestra producción debía ofrecer esto que llamamos hechos de significación y contenidos socio-afectivos.

Para los diseños de contenidos didácticos se tomaron en cuenta las características de los conocimientos que la serie pretendía apoyar. No es posible, por ejemplo, apoyar todo lo referente a matemáticas, pues existen aspectos que resulta muy difícil expresar mediante la radio. Debíamos, por tanto, escoger qué tipo de conocimientos se adaptaban al medio.

Por otra parte, teníamos que considerar muy especialmente el desarrollo sicológico o el grado de maduración de los destinatarios, el estrato socio-económico de la mayoría de ese grupo.

También había que tener presente el balance entre el tiempo dedicado en el programa a los objetivos didácticos y el que se destinaba a la trama. No era posible dar preferencia al contenido didáctico en detrimento de la trama, pues sin ésta no hay despliegue de la imaginación y sin presencia de la imaginación el niño se desinteresa y deja de escuchar. Para seleccionar los temas educativos formales resolvimos que éstos se presentaran en forma continuada y estuvieran en su mayoría relacionados con la vida cotidiana del sector de población destinatario; tocar cuestiones de convivencia, de actitudes emocionales y situaciones que no se manejan en los libros de texto, pero que sí suceden en la vida diaria y respecto a las cuales tanto los niños como los adultos tienen patrones de respuesta, impuestos por prejuicios y estereotipos.

"La radio para niños es considerada, empleando un lenguaje familiar, como el pato feo de la Comunicación."

Contenidos afectivos, lenguaje y personajes

Tratamos de que se expresaran los sentimientos que determinados hechos y situaciones ha suscitado, a fin de recobrar la capacidad de comunicación entre los niños y de éstos con los adultos respecto a ambivalencias que no se reconocen habitualmente.

A pesar de la presencia de todos estos temas-tabú, la plasmación fue relativamente más fácil, ya que se realizó mediante la dramatización y –esto es de gran importancia– en el lenguaje que ellos hablan y oyen cotidianamente.

En cuanto a los personajes, nos fijamos mucho en su tipo. Se presentaron siempre familias que vivieran situaciones comunes dentro de los estratos destinatarios. Por ejemplo: una familia formada por padre, madre e hijo; otra por abuela, madre, hijas y tías, que migraba del campo a la ciudad (fenómeno muy común); otra formada por una madre divorciada que trabajaba y tenía una hija (el abandono por parte del padre es un fenómeno frecuente, tanto en el campo como en los sectores populares urbanos).

Este distinto pasado de los personajes permitía un manejo fluído, no forzado, de una serie de cuestiones –no solamente la historia propia del niño– que afloran en las relaciones familiares y generan conflictos de diferentes especies.

Problemas de producción

En el período de producción quisimos hacer una serie actuada por niños. Este fue un trabajo realmente difícil y de gran responsabilidad, tanto en relación a los resultados deseados como al modo de obtenerlos.

El niño debía actuar de manera natural y fresca, de modo que fue necesario proporcionar los juegos y técnicas adecuados para que la interpretación radiofónica resultara así. El pequeño actor tenía, necesariamente, que disfrutar de ella, porque en tanto lo hiciera iba a comunicar disfrute al oyente.

Había, entonces, que crear el ambiente propicio para que todo esto saliera a flote y conseguir que el actor infantil desarrollara un interés genuino por participar en los programas y ya no tomara pasivamente sus actividades escolares y familiares, sino que las enriqueciera. Tenía que quedarles muy claro que ellos se dirigían a otros niños, que ellos *representaban* a los otros niños y que esto implicaba una cierta responsabilidad, un deseo de explorar e intentar hablar por los otros.

Esta labor es sumamente delicada, pues los niños perciben intuitivamente los motivos del productor y es indispensable crear desde el principio un clima de confianza y respeto mutuos en el que no se juegue en ningún momento con la disparidad de poder entre el orientador y el niño.

Para este fin se creó un taller de expresión dramática.

> ***"La radio puede devolver realidad a los niños, plasmar con más libertad y adaptar a la vida cotidiana cuestiones que son de su interés inmediato."***

El taller de expresión

La creación y utilización de un taller de esta naturaleza demostró que para conseguir programas donde los niños actúen de manera natural y gozosa es necesario dedicar tiempo, atención, conocimiento y respeto total al ritmo y situación de cada niño. Es un proceso largo y paciente, que requiere de disciplina, confianza y libertad.

Se realizaron juegos destinados a sacar a flote la fantasía y la imaginación, juegos teatrales, ejercicios de respiración y de dicción. Cuando los guiones estaban listos se entregaban a los participantes y se leían en estas sesiones de taller, desarrollando juegos que llamábamos señales.

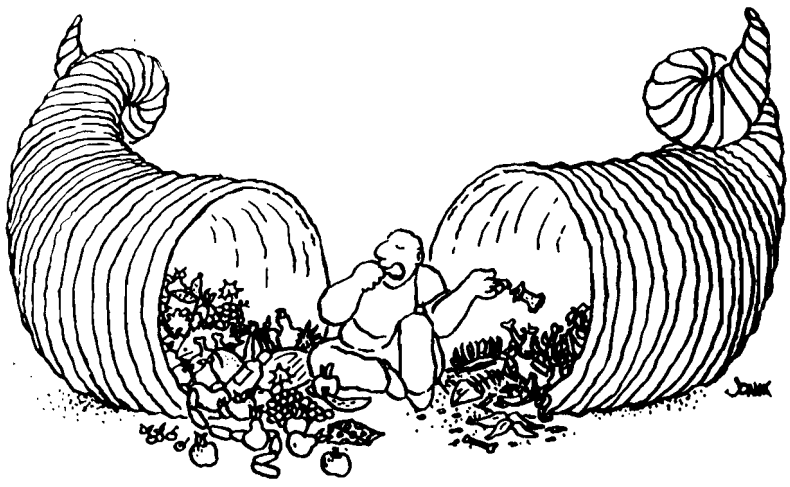
Con estos elementos se ayudó al actor infantil para que ese libreto que había leído y representado en el taller, llegara al estudio de grabación lo suficientemente internalizado ("apropiado") por el actor para producir credibilidad en el público.

Los guionistas estuvieron escribiendo los guiones alrededor de la personalidad de los niños participantes y la serie fue creciendo y desarrollándose precisamente en la medida en que hubo una real compenetración de todo el equipo.

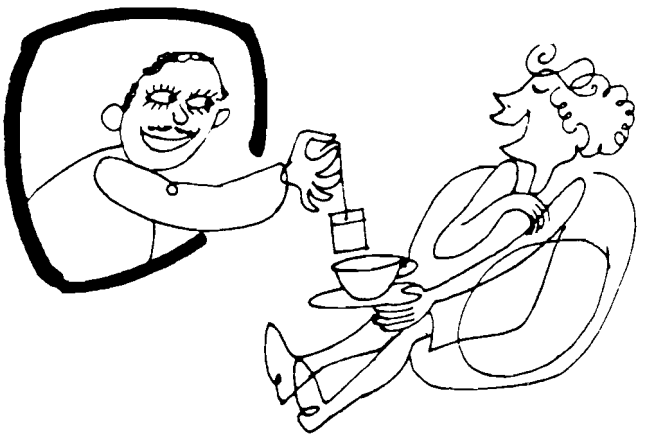
Recepción y evaluación

El ciclo que cierra el proyecto de investigación-producción consiste en constatar qué sucede con la recepción de los significados en grupos con diferentes condiciones materiales y sociales. Nos propusimos, por tanto, hacer la evaluación en grupos, en 5 escuelas tajantemente distintas entre sí: una población marginalizada; otra del sector obrero; una tercera de clase media baja, en una unidad habitacional muy populosa; la cuarta era una escuela activa del sur de la ciudad; la quinta una escuela de un barrio elegante a la que concurren hijos de ejecutivos y profesionales con altos puestos.

Escuchamos 6 programas de estas escuelas. Los tres primeros eran de contenido fundamentalmente didáctico, con objetivos relacionados con la cultura de los niños. Los tres restantes fueron de reconocimiento de un hecho de significación; uno de ellos trataba el tema de la separación de los padres. Se llamaba "Encuesta Peculiar" y la protagonista infantil (Mónica) hacía una encuesta a sus tíos, su padre, su madre, sobre el por qué de la separación. A través de las respuestas que obtiene, Mónica va extrayendo una



El niño tiende a visualizar su mundo. A esta tendencia natural vino a sumarse un torrente de estímulos de la televisión que son obviamente, del todo visuales y, como consecuencia, el resto de sus sentidos quedaban como apagados.



historia de por qué ocurrió ésto. Debo aclarar que el programa no contenía violencia verbal ni sugerencias de violencia física.

Las respuestas de recepción obtenidas en las 5 escuelas fueron totalmente diferentes entre sí: en la escuela de población marginalizada se dio una percepción de la historia como encadenamiento de situaciones violentas (si bien esto no estaba en el programa emitido). Evidentemente los niños identificaron el programa con su propia carga interior, que es el padecimiento de la violencia y el abandono.

En la escuela de barrio obrero también afloró la preocupación por el padre ausente, con la connotación de que esto, a veces, se vive como vergüenza y desamparo.

En la escuela de la unidad habitacional las respuestas de recepción se orientaron, en parte, hacia la moraleja: "cuando seas grande no cometas el mismo error", y, en parte, hacia lo que significa vivir sin padre.

Los niños de la escuela activa del sur demostraron sobre todo curiosidad, deseo de salir de dudas al respecto y tuvieron expresiones que se relacionan con las dificultades que sienten cuando se separa la pareja.

Las respuestas de los niños de clase media alta se inclinan más a expresar curiosidad que cualquier otro tipo de preocupación.

La siguiente evaluación se efectuó sobre un programa que trataba del sueño; nos interesaba saber qué cosas fantásticas podrían plasmar los niños; la pregunta fue: "escríbenos el sueño del que más te acuerdes" y aclaramos: "no el más bonito, ni el más feo, ni el que soñaste ayer, sino el que mejor recuerdes".

Las respuestas fueron sumamente interesantes, porque no salió nada de lo que esperábamos en cuanto a imaginación y fantasía. Sólo un 8% de los textos fue fantasioso o lírico; para nuestra sorpresa la mayoría expresaba preocupaciones cotidianas.

De alguna manera las tres escuelas de sectores con menos recursos económicos se parecían. De alguna manera las espectativas, las aspiraciones, el temor por el castigo eran semejantes entre sí. También afloró frecuentemente el tema del éxito personal, ese "Yo quiero ser alguien" que reflejaba especialmente lo que no se es. Asimismo surgió el tema de los conflictos familiares (muy comunes en estos estratos). No faltan, por otra parte, relatos claramente influenciados por el cine y la televisión. Tampoco los que reflejan temor hacia la violencia desplegada por los adultos en respuesta a las "faltas" del niño.

En cambio, las narraciones de los niños clase media alta no suelen trasuntar preocupaciones de índole muy conflictiva y a menudo tienen "final feliz".

La última evaluación se realizó a base de un programa de la televisión, sobre los hábitos que tienen los niños de la televisión. El discurso de los alumnos de *todas* las escuelas fue similar, como si ese medio afectara de una manera igual a todas las clases sociales y esto nos pareció muy sorprendente. Entonces nos dimos cuenta de que la TV es algo más que un entretenimiento para los niños, que les gusta y con el que pasan muchas horas. Existe una relación afectiva muy grande.

Sin comparamos las diferencias registradas en las respuestas, con relación a los programas anteriores, vemos que existen similitudes por clases sociales: se parecen entre sí las de las tres escuelas de población con menores recursos, por una parte, y las de aquellas otras dos a las que asisten niños de situación más desahogada, por la otra. Sin embargo, frente al hecho televisión no se registran diferencias entre las 5 escuelas. Hubo un índice de no respuesta (de no comprensión del mensaje) que osciló entre el 40% y el 60%, cosa que no ocurrió con ningún otro programa. Nosotros no nos explicamos ésto.

Pienso que la radio puede devolver realidad a los niños, plasmar con más libertad y adaptar a la vida cotidiana de la gente cuestiones que son de su interés inmediato. Creo que esa capacidad de la radiofonía de inducir a cada quien a que imagine lo que quiera y pueda debería estimularse y emplearse más intensamente, en especial en esta época de intensiva visualización.

MARTHA ACEVEDO.- *Mexicana. Guionista del área de Español para la serie escolar Radio Primaria; Coordinadora de producción de las cuatro áreas de Radio Primaria (Matemáticas, Español, Ciencias Sociales y Ciencias Naturales); Evaluadora del proyecto de investigación-producción* El Taller de las Sorpresas; *Co-autora del informe de investigación* La producción social de sentido: *una serie de radio para niños, UAM 1985.*