

# UACM

Universidad Autónoma  
de la Ciudad de México

*Nada humano me es ajeno*

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

**PERO NO SE LLEVARON LA MÚSICA**

TRABAJO RECEPCIONAL:

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
**LICENCIADO EN CREACIÓN LITERARIA**

P R E S E N T A

**JUAN HIRAM TORRES ROJO**

DIRECTORA

**MTRA. HILDA ROSINA CONDE ZAMBADA**

Ciudad de México, octubre de 2017

## SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



## UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

### RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

#### DERECHOS RESERVADOS<sup>©</sup>

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

*Para Martha*

*A la memoria de mis padres María de la Luz e Hiram  
A la memoria de mi hija Ana Elisa  
Para mi hijo Adrián, orgullo de mi nepotismo (nunca ejercido)*

### Agradecimientos

A Jesús Anaya, por su ejemplo de vida; a Rosina Conde, por su solidaridad y su coraza tan porosa que deja salir cascadas de ternura; a Elsa Fujigaki, por su sapiencia y paciencia; a Rocío González, por ser quien es, toda ella; a Mónica Lavín e Iliana Rodríguez por ser indulgentes lectoras de este trabajo.

Índice	5
Introducción	6
1. La oralidad	7
1.1. Diferencias entre oralidad y escritura	10
1.2. De la oralidad a la palabra escrita	14
1.2.1. De la palabra escrita a los medios	18
1.3. Noticia y rumor	22
1.3.1. Noticia	22
1.3.2. Rumor	26
2. La radio en México	30
2.1. Breve historia de la radio	30
2.2. La radio como forma de control político/ideológico	34
2.3. La radio comunitaria. Las radios de las tres P. (Pequeñas, pobres y pocas)	40
2.4. La radio por internet	49
3. El guion radiofónico	52
3.1. El guión radiofónico como texto literario	52
3.2. La radio y su relación con la oralidad	57
3.3. El ensayo y su adaptación como género literario	59
3.3.1 La adaptación de un ensayo a guión	62
4. Vida y obra de Galeano	64
4.1. Biografía no tan breve e incompleta de Eduardo Galeano	64
4.2. Oralidad ligada a la obra de Eduardo Galeano	71
5. Adaptación de textos literarios	77
5.1. Patas arriba. La escuela del mundo al revés	77
5.2. Función de las obras literarias introducidas en <i>Patas arriba...</i>	82
5.3. Función de las acotaciones técnicas (dirección, producción y realización)	84
5.4. Escribir en el filo: literatura, comunicación e historia	85
Conclusiones	87
Bibliografía	91
Apéndice	98

## Introducción

**La Música**  
*Era un mago del arpa. En los llanos de Colombia,  
no había fiesta sin él. Para que la fiesta fuera fiesta,  
Mesé Figueredo tenía que estar allí,  
con sus dedos bailaderos  
que alegraban los aires y alborotaban las piernas.  
Una noche, en algún sendero perdido, lo asaltaron los ladrones.  
Iba Mesé Figueredo camino de una boda,  
a lomo de mula, en una mula él, en otra el arpa,  
cuando unos ladrones se le echaron encima y lo molieron a golpes.  
Al día siguiente, alguien lo encontró.  
Estaba tirado en el camino,  
un trapo sucio de barro y sangre, más muerto que vivo.  
Y entonces aquella piltrafa dijo, con un resto de voz:  
—Se llevaron las mulas  
Y dijo:  
—Y se llevaron el arpa.  
Y tomó aliento y se rió:  
—Pero no se llevaron la música.*  
Eduardo Galeano, *Patas arriba, la escuela del mundo al revés.*

La última línea del epígrafe de Eduardo Galeano, además de dar título a este trabajo, muestra una de las líneas generales de la obra literaria del escritor uruguayo: las historias, desventuras y miseria humanas, aunque con una conclusión esperanzadora.

Con *Las venas abiertas de América Latina* (1971), Galeano contribuyó a la formación política de una generación y a definir el gusto literario de miles de jóvenes y adultos en la década de los setenta; esa generación participó en el movimiento estudiantil de 1968 en México y siguió de cerca vida y obra del Che Guevara y otros héroes de la Revolución cubana. La guerra fría no había derretido el mundo pero el peligro era latente. Los trabajos literarios no podían sustraerse al estado en que los poderes políticos, económicos y militares sumergían a la humanidad. Los artistas comprometidos no sólo denunciaban; además, proponían. *Woodstock*, en 1969, en el corazón del imperio, dio una esperanza a la paz en oriente, enviando flores al sudeste asiático, donde pronto las marchitaba el napalm.

Elegí *Patatas arriba, la escuela del mundo al revés* (1998), para titularme, pues considero que es la segunda parte de *Las Venas abiertas de América Latina*. Unas *Venas...* de nuestro tiempo. Y debía difundirse por todos los medios posibles. Ahora que internet abre nuevas posibilidades a una expresión libre, sin censura, aunque se deben superar muchos obstáculos, creo que la adaptación de esta obra a guiones radiofónicos ha sido una buena decisión. Parto del supuesto de que la serie pueda realizarse para transmitirse en una radio comunitaria, permitida, concesionada, o bien, por internet, y circularla por todos los espacios.

*Pero no se llevaron la música* está dividido en dos partes: una, la elaboración de seis guiones radiofónicos que corresponden a los capítulos de la obra de Galeano, más un epílogo que no se encuentra en el libro, todos con una duración que ronda los sesenta minutos; la segunda parte, correspondiente a la poética, es una investigación dividida en cinco capítulos.

El punto de partida de la poética es la oralidad, pues Galeano recoge palabras para ir las *diciendo escritas*. El escritor keniano, eterno candidato al Premio Nobel de Literatura, Ngũgĩ Wa Thiong'o en el índice de su obra *Matigari*, que mencionaré brevemente más adelante, en la Nota introductora escribe: *Al lector/oyente*. Pienso que esto puede aplicarse a casi toda la obra de Galeano.

Finalmente, agradezco mucho a la maestra Rosina Conde por haber dirigido este trabajo recepcional con todo rigor y comprensión a mis debilidades y carencias, y a la profesora Elsa Fujigaki, cuya orientación y paciencia no sólo facilitaron la poética, sino dieron luz a todo el conjunto de *Pero no se llevaron la música...*

## 1. La oralidad

### Ventana sobre la palabra (IV)

*Magda Lemonier recorta palabras de los diarios, palabras de todos tamaños, y las guarda en cajas. En caja roja guarda las palabras furiosas. En caja verde, las palabras amantes. En caja azul, las neutrales. En caja amarilla, las tristes. Y en caja transparente guarda las palabras que tienen magia, [...] A veces, ella abre las cajas y las pone boca abajo sobre la mesa, [...] para que las palabras se mezclen como quieran. Entonces, las palabras le cuentan lo que ocurre y le anuncian lo que ocurrirá.*

Eduardo Galeano. *Las palabras andantes*.

La definición más sencilla de lo que es *palabra* nos la proporciona el analista político Ortiz Tejeda: *Una palabra es un conjunto de sonidos que tienen un significado y es, igualmente, una representación gráfica de esos sonidos (letras). Las palabras, son esa unión de sonidos articulados que expresan una idea y que constituyen la unidad básica de la lengua. (La Jornada, N° 11413, 9 de mayo de 2016, p. 8).*

¿Cómo los *Homo Sapiens* articularon las primeras palabras y estas influyeron para la conformación de sus incipientes comunidades? Se habla de sociedades ágrafas, esto es, que no se expresan por medio de la palabra escrita. No podemos imaginar una sociedad sin palabras, sin *sonidos*. La palabra es voz, vibración, y como tal, efímera. No podía guardarse. Los antropólogos, con algunas diferencias, ubican el origen de la escritura en Sumeria entre cinco y tres mil años a. C.

Habrá que especular, pues. Aunque hay rastros anteriores a la escritura —como las pinturas rupestres y los pictogramas—, son preámbulos de la necesidad del *sapiens* para guardar las experiencias y conocimientos aprendidos.<sup>1</sup> El hombre cubría sus necesidades de comunicación con gestualidad, gruñidos, gritos, señales que poco a poco se fueron articulando.

Con cada nuevo progreso, el dominio sobre la naturaleza, que comenzaba por el desarrollo de la mano, con el trabajo, iba ampliando los horizontes del hombre, haciéndole descubrir

---

<sup>1</sup> Ver por ejemplo la película *La cueva de los sueños olvidados*, dirigida por Werner Herzog en 2010.

constantemente en los objetos nuevas propiedades hasta entonces desconocidas. Por otra parte, el desarrollo del trabajo, al multiplicar los casos de ayuda mutua y de actividad conjunta, y al mostrar así las ventajas de ésta actividad conjunta para cada individuo, tenía que contribuir forzosamente a agrupar aún más a los miembros de la sociedad. En resumen, los hombres en formación llegaron a un punto en que tuvieron necesidad de decirse algo los unos a los otros. La necesidad creó el órgano: la laringe poco desarrollada del mono se fue transformando, lenta pero firmemente, mediante modulaciones que producían a su vez modulaciones más perfectas, mientras los órganos de la boca aprendían poco a poco a pronunciar un sonido articulado tras otro.<sup>2</sup>

Este texto de Federico Engels resume el origen de la palabra hablada. Todo queda en especulación, aunque el rigor materialista sea difícil de rebatir con pruebas fehacientes, pues se trata de una hipótesis sin pruebas contundentes. La versión más vívida es la película de Stanley Kubrik, *Odisea 2001* (1968), basada en el libro de Arthur Clark. En la introducción, el cineasta británico nos muestra su particular versión de los orígenes de las voces de los homínidos. Es muy probable que los sonidos primarios que emitían fueran a semejanza de lo que les rodeaba: además de los fenómenos naturales, los animales, viento, ríos. Aunque hay que aceptar que se trata de una especulación, y por la naturaleza de ésta, subjetiva.

El organismo del *sapiens* evolucionó para hacer frente a la naturaleza hostil, para la cual era una de las especies menos dotadas, y provocó de manera natural la colaboración, el trabajo conjunto. Gracias a los esfuerzos para sobrevivir, el *sapiens* fue construyendo una cultura. “El vehículo fundamental de la cultura no es la escritura, sino la lengua. Ella, de por sí, ha sido capaz de permitir la transmisión cultural durante siglos y milenios”.<sup>3</sup>

Aprenden por medio del entrenamiento acompañando a cazadores experimentados, por ejemplo—; por discipulado, que es una especie de aprendizaje; escuchando; por repetición de lo que oyen; mediante el dominio de los proverbios y de las maneras de combinarlos y reunirlos; por asimilación de otros elementos formularios; por participación en una especie de memoria corporativa; y no mediante el estudio en sentido estricto.<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> Federico Engels, *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre*, [www.bibliotecadetxtosmarxistas](http://www.bibliotecadetxtosmarxistas). [Libro electrónico en Kindle].

<sup>3</sup> Adolfo Colombres, *Oralidad y literatura oral*, disponible en: [www.lacult.unesco.org](http://www.lacult.unesco.org).

<sup>4</sup> Walter Ong, *Oralidad y escritura, tecnologías de la palabra*, [www.quedelibros.com](http://www.quedelibros.com) [Libro electrónico en Kindle].

Debemos entonces ceder paso a la teorización sobre los instintos y experiencias que el *Sapiens* acumuló durante su largo trayecto hacia tal estado, ya que fue producto de un accidentado proceso de evolución frente a los fenómenos naturales y otros seres con los que compartía el entorno.

La supervivencia en común lleva como consecuencia a una incipiente división del trabajo y a la vez de dependencia. Es innegable que el factor de género va a ser determinante en cuanto a algunas de las funciones naturales de la mujer: procrear, amamantar, estar al pendiente del niño. Es muy probable que en esta relación madre-hijo se haya producido un lenguaje articulado mucho más legible (audible, para ser más propio). Tenemos entonces dos focos donde pudo originarse la expresión oral: la división del trabajo: caza y recolección, y la relación madre e hijo. Esto nos da un panorama más fértil para la teorización con un grado más alto de certeza. Aún no podemos hablar de familia pues es una manifestación cultural más avanzada. El ser humano, a diferencia de un producto acabado, como un objeto de cerámica, que una vez hecho no se transforma, puede ser moldeado en el seno materno, tribal o social.

Federico Engels introduce un elemento que, según él, fue transformando a las primeras sociedades del *sapiens*, el trabajo definido por el género:

Con arreglo a la división del trabajo en la familia de entonces, correspondía al hombre procurar la alimentación y los instrumentos de trabajo necesarios para ello; consiguientemente, era, por derecho, el propietario de dichos instrumentos y en caso de separación se los llevaba consigo, de igual manera que la mujer conservaba sus enseres domésticos.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Federico Engels, *Op. cit.*

## 1.1 Diferencias entre oralidad y escritura

*El lenguaje*

*El padre primero de los guaraníes se irguió en la oscuridad,  
iluminado por los reflejos de su propio corazón,  
y creó las llamas y la tenue neblina.  
Creó el amor, y no tenía a quién dárselo.  
Creó el lenguaje, pero no había quien lo escuchara.  
Entonces encomendó a las divinidades  
que construyeran el mundo  
y que se hicieran cargo del fuego, la niebla, la lluvia y el viento.  
y les entregó la música y las palabras del himno sagrado,  
para que dieran vida a las mujeres y a los hombres.  
Eduardo Galeano, *Memoria del fuego, I, Los nacimientos.**

La palabra, en sus dos expresiones, sonido y representación visual o escritura, por su propia naturaleza, presentan características únicas. Walter Ong afirma que “el sonido guarda una relación especial con el tiempo, distinta de los demás campos que se registran en la percepción humana”.<sup>6</sup> Y proporciona un ejemplo que ubica a las características del sonido y la imagen:

No existe manera de detener el sonido y contenerlo. Puedo detener una cámara cinematográfica y fijar un cuadro sobre la pantalla. Si paralizo el movimiento del sonido no tengo nada: sólo el silencio, ningún sonido en absoluto. Toda sensación tiene lugar en el tiempo, pero ningún otro campo sensorial se resiste totalmente a una acción inmovilizadora, una estabilización, en esta forma precisa. La visión puede captar el movimiento, pero también la inmovilidad. En efecto, prefiere esta última, pues para examinar algo minuciosamente por medio de la vista, preferimos que esté inmóvil. A menudo reducimos el movimiento a una serie de tomas fijas, para apreciar mejor qué lo compone. No hay equivalente a una toma fija para el sonido. Un oscilograma es mudo. Se ubica fuera del mundo del sonido.<sup>7</sup>

Sílaba a sílaba, letra a letra, la palabra, después de ser pronunciada, desaparece. Por ello, la oralidad tiende a ser descriptiva, abundante y redundante para *fijar* la idea en el escucha. La palabra escrita, en tanto que puede recurrirse a ella una y otra vez, se permite ser sintética, abstracta; con ésta se puede experimentar, corregirse una y otra vez; la palabra hablada, por su parte, nos permite la recreación de un hecho, dando lugar a la tradición, muchas veces *adornada*

---

<sup>6</sup> Walter Ong, *Op. cit.*

<sup>7</sup> Ídem.

con nuevas o distintas situaciones. Efímera, la palabra debe recordarse como fue dicha. Para perpetuarla, ha de ser fiel al primer sonido. *Las representaciones escritas o impresas de las palabras pueden ser rótulos; la misma condición no puede aplicarse a las palabras habladas, reales.*<sup>8</sup>

Uno de los fundamentos de la oralidad, es el recuerdo. ¿Cómo recordar?

La única respuesta es: pensar cosas memorables. En una cultura oral primaria, para resolver eficazmente el problema de retener y recobrar el pensamiento cuidadosamente articulado, el proceso habrá de seguir las pautas mnemotécnicas, formuladas para la pronta repetición oral. El pensamiento debe originarse según pautas equilibradas e intensamente rítmicas, con repeticiones o antítesis, alteraciones y asonancias, expresiones calificativas y de tipo formulario, marcos temáticos comunes (la asamblea, el banquete, el duelo, el "ayudante" del héroe, y así sucesivamente), proverbios que todo mundo escuche constantemente, de manera que vengan a la mente con facilidad, y que ellos mismos sean modelados para la retención y la pronta repetición, o con otra forma mnemotécnica.<sup>9</sup>

Otro recurso de la oralidad para transmitir hechos históricos, es la utilización de *fórmulas*, como lugares comunes, adjetivar, por ejemplo: *nosotros, los sin rostro, los sin voz, los más pequeños*, y de inmediato se piensa en los indígenas zapatistas. Y cada uno de los miembros del EZ (Ejército Zapatista) al tomar la palabra, repite la misma fórmula cuando lo hace en público.

El oralidad es redundante, extensa, en tanto que la escritura suprime estas características porque no las necesita, le son superfluas; oralidad y escritura van moldeando la cultura de los pueblos. A continuación citaré un fragmento de *Estados Unidos de Banana* de Giannina Braschi:

Poetas, filósofos, amantes. Los poderes del mundo están cambiando. La cultura se vuelve más relevante que la política. Las ciudades más relevantes que las naciones. Pero los continentes menos relevantes que las ciudades. Las lenguas más relevantes que las naciones. Las lenguas están vivas. Las naciones muertas. No debería preocuparme de lo que está vivo o de lo que está muerto. Sí, debería. Yo quiero lo que está vivo —no lo que está muerto— seguir a lo que está muerto retrasa mi camino. La creación se impone a la representación —por representación me refiero también a narraciones, argumentos, descripciones —y toda la parafernalia de la información para el analfabetismo que añade más basura (menos significado). Creación significa descubrir una nueva realidad que existe pero todavía no ha sido percibida. La palabra vuelve a estar viva. La palabra hablada. Los verbos se rebelan —una rebelión de las masas contra la representación que siempre ha sido la principal arma del Estado. El poder no reside en el Estado, sino en la cultura del pueblo, por

---

<sup>8</sup> Walter Ong, *Op. cit.*

<sup>9</sup> Ídem.

el pueblo, para el pueblo [...] la cultura es siempre sobre la comida y el lenguaje —sobre lo que le despierta el apetito al pueblo y lo hace vibrar— los colores del arcoíris, los pavos reales, los búfalos, las vacas.<sup>10</sup>

Más allá de lo subjetivo que pudiera encerrar este párrafo (se trata de un diálogo entre la autora puertorriqueña y Diotima, filósofa griega quien enseñó a Sócrates filosofía amatoria, según narra él mismo en *El banquete de Platón*),<sup>11</sup> y de afirmaciones con las que se esté de acuerdo con ellas o no, quedan fuera del tema de este trabajo. La autora le da un peso significativo a la palabra hablada, es decir, a la oralidad.

Ong afirma que, si bien el conocimiento en una cultura oral primaria que no se repite en voz alta desaparece pronto, la necesidad de repetición reprime la experimentación intelectual.<sup>12</sup> Esto conduce sin obstáculos a concluir que son sociedades tradicionalistas, en las que “la escritura y aún más la impresión, degradan las figuras de sabiduría de los ancianos, repetidores del pasado, en provecho de los descubridores más jóvenes de algo nuevo”.<sup>13</sup>

Con los medios de comunicación podemos hablar de una oralidad, que depende casi por completo de la escritura, siendo esta una *oralidad secundaria*.<sup>14</sup>

La oralidad *primaria* es espontánea, improvisada, un ejercicio cotidiano de comunicación que se *mueve* de memoria en memoria de los escuchas. En esto último interviene la subjetividad de quien oye, su nivel intelectual y cultural; también van a influir en su interpretación las necesidades materiales, sociales y espirituales, el contexto político, el entorno geográfico. Al respecto de las modificaciones o cambios en la tradición oral, Ong señala:

Claro está, las culturas orales no carecen de una originalidad de carácter propio. La originalidad narrativa no radica en inventar historias nuevas, sino en lograr una reciprocidad particular con este público en este momento; en cada narración, el relato debe introducirse de manera singular en una

---

<sup>10</sup> Giannina Braschi, *Estados Unidos de Banana*, [Libro electrónico en Kindle].

<sup>11</sup> [mujericolas.blogspot.com](http://mujericolas.blogspot.com).

<sup>12</sup> Walter Ong, *Op. cit.*

<sup>13</sup> Ídem.

<sup>14</sup> Ídem.

situación única, pues en las culturas orales debe persuadirse, a menudo enérgicamente, a un público a responder. Empero, los narradores también incluyen elementos nuevos en historias viejas (Goody, 1977, pp, 29-30). En la tradición oral, habrá tantas variantes menores de un mito como repeticiones del mismo, y el número de repeticiones puede aumentarse indefinidamente. Los poemas de alabanza a los jefes invitan a la iniciativa, al tener que hacer interactuar las viejas fórmulas y temas con las nuevas situaciones políticas, a menudo complicadas. No obstante las fórmulas y los temas son reorganizados antes que reemplazados por material nuevo.<sup>15</sup>

Finalmente, Adolfo Colombres, defensor de la teoría de que existe una literatura oral, acepta que en una cultura oral primaria la existencia de la palabra radica en el sonido [...] *Si se quiere reivindicar la dignidad de la producción narrativa y poética de la oralidad, no se puede renunciar, tan sólo por un prurito etimológico, a ese baluarte con prestigio que devino el concepto de literatura.*<sup>16</sup>

Esquemáticamente, mencionaré las principales diferencias entre oralidad y escritura: mientras que aquélla es descriptiva, ésta es analítica; son recursos de la oralidad la redundancia y las palabras abundantes, mientras que los textos escritos deben ser sintéticos; la oralidad ubica una situación determinada, en tanto que la escritura se permite la abstracción; la oralidad recurre al epíteto para describir la función de los personajes, en tanto que las palabras escritas tienden a la eliminación de los adjetivos y se refieren más a las acciones; la oralidad se ubica en el tradicionalismo, mientras que en la literatura se experimenta; la oralidad recrea la realidad en tanto que con la literatura se *inventan* historias nuevas; en tanto que la oralidad es acumulativa, esto es, que con frecuencia puede no seguir un orden, en la escritura, se pueden subordinar elementos o historias en diferentes planos al motivo principal.

---

<sup>15</sup> Ídem.

<sup>16</sup> Adolfo Colombres, *Celebración del lenguaje*, [Libro electrónico en Kindle].

## 1.2 De la oralidad a la palabra escrita.

### *Celebración de la voz humana/2*

[...] Cuando es verdadera, cuando nace de la necesidad de decir, a la voz humana no hay quien la pare. Si le niegan la boca, ella habla por las manos, o por los ojos, o por los poros, o por donde sea. Porque todos, todititos tenemos que decir algo a los demás, alguna cosa que merece ser por los demás celebrada o perdonada.

Eduardo Galeano. *El libro de los abrazos*.

Tanto la oralidad como la escritura satisfacen necesidades de comunicación humana distintas. Ambas forman el bagaje cultural de una sociedad. Si el habla fue desde sus inicios, común, compartida por todos, escribir significa además del tránsito por la oralidad, una disciplina calificada, aprendida y de mucho menor uso que la palabra hablada. En nuestro tiempo, el lugar común de que *a las palabras se las lleva el viento*, cobra una permanente realidad. Lo que no está escrito no es sustento de nada, al menos que esté grabado, que no es otra cosa que una variedad de la escritura. La grabación de un audio pasa de ser una palabra hablada a *una palabra hablada escrita en una cinta*. Si no tiene ese respaldo, la grabación puede, efectivamente, ser llevada por el viento a los confines de ninguna parte. De ahí la importancia de las tradiciones, que aunque desvirtuadas y cubiertas con una inevitable hibridación, continúan siendo vitales para la preservación de la historia. En el libro *Augurios y abusiones. Textos de los informantes de Sahagún*, encontramos que se conservan en la cultura mexicana, unas cuantas costumbres ancestrales con más de 500 años<sup>17</sup>.

Alfredo Colombres ubica las huellas más antiguas de la escritura en la Baja Mesopotamia, aproximadamente en el año 3500 a. C. Unos cuatrocientos años después, los egipcios inventaron su escritura, que mezcla signos figurativos con otros abstractos. Se podían contar cerca de 4500 jeroglíficos que generalmente se grababan en piedra y por esa época se comenzó a utilizar el

---

<sup>17</sup> *Augurios y abusiones, fuentes indígenas de la cultura náhuatl, Textos de los informantes de Sahagún*, Introducción, versión, notas y comentarios de Alfredo López Austin, UNAM, México, 1969.

papiro.<sup>18</sup> Al autor, la escritura china por medio de ideogramas, le parece de gran complejidad pues consta de 40 mil caracteres, aunque algunos autores elevan la cifra a 80 mil.<sup>19</sup>

Sin embargo, encontramos que hay otro tipo de textos, como se muestra en la citada cinta de Herzog.

Entre los años 2700 y 2300 a. de C., se desarrolla en Sumeria la escritura en minúsculos signos cuneiformes, inscritos en forma de cuña en tabletas de arcilla que se encontraron por millares, y que se leen de izquierda a derecha. Estas se enseñaban en las *Edu-bba* o casas de escritura que se fundaron, adonde para aprender el manejo de la misma los alumnos ingresaban a los siete años, y permanecían hasta los dieciocho. Las *Edu-bba* no sólo produjeron y conservaron textos religiosos y legales, sino también diversos tipos de textos literarios, como los del ciclo de Gilgamesh. Los sumerios desaparecieron, pero su lengua y su técnica escrituraria fueron asimiladas por los acadios, luego por los babilonios, y ya en el primer milenio antes de Cristo, por los asirios. Hacia el año 2000 a. de C. aparecen en la isla de Creta sellos y tabletas de arcilla con inscripciones pictográficas consideradas un auténtico sistema de escritura, y 500 años después los hititas inventan su propia forma de escritura jeroglífica. Vemos entonces que los signos que en un comienzo representaban acontecimientos, como un simple ayuda-memoria, pasaron a representar palabras.<sup>20</sup>

Es hasta el año 800 cuando los griegos, que habían adoptado el alfabeto fenicio, inventan el primer alfabeto con vocales, con el cual es posible descomponer los sonidos en letras. El alfabeto griego rompe definitivamente el vínculo con las cosas para establecerlo sólo con sonido. En síntesis, tenemos que la escritura ha recorrido las siguientes fases: a) sintética, que se compone de imágenes de ideas o frases que representaban cosas concretas, como el hombre, el sol, elementos de la naturaleza; b) acciones, como la caza, el combate, la simple acción de comer; c) la analítica, que descompone la frase en palabras como las escrituras sumeria, egipcia y china, d) finalmente, la escritura fonética, en que el signo deja la palabra para representar el sonido.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Adolfo Colombres, *Celebración del lenguaje, Hacia una idea intercultural de la literatura*, Disponible en: [www.slide.es/download/link/adolfo-colombres-celebración-del-lenguaje](http://www.slide.es/download/link/adolfo-colombres-celebración-del-lenguaje), p. 60.

<sup>19</sup> *Ibíd.*, p. 61.

<sup>20</sup> *Ibíd.*

<sup>21</sup> *Ídem.*

Colombres apunta que hacia el año 500 a. C. la cultura griega se había *democratizado* gracias a oradores y sofistas que la sacaron del ámbito sacerdotal.<sup>22</sup> Con el declive de los griegos y el posterior auge del imperio romano, se produce el ejemplo que tal vez ilustre eficazmente la distinción social entre el lenguaje hablado (oralidad) y la escritura: el latín. El llamado latín culto es producto de la escritura, y la *vulgata*, o al latín hablado.

Entre 550 y 700 d. C. germinarían en Europa las semillas del español, italiano, portugués, francés y otras lenguas romances o lenguas vulgares, aunque el auge de la escritura ya había tenido su esplendor un milenio a. C. La Biblioteca de Alejandría guardaba 700 mil volúmenes.

Durante el reinado de Carlo Magno (768-814), en el que se produce el llamado “renacimiento Carolingio”, los monasterios comenzaron a redactar copias y analizar los textos que contenían los conocimientos de la época. En este sistema de copistas de los monasterios, *scriptorium*, la literatura producida se sometía a un estricto control de la Iglesia. Colombres señala que “nombrar la Escritura (así, con mayúscula) era referirse a la Palabra de Dios, a las Sagradas Escrituras, las que se iluminaban con colores púrpuras, rojos y negros para destacar distintos tipos de elementos, y sobre todo, su carácter”.<sup>23</sup>

La prohibición de que las clases bajas accedieran al conocimiento, a la educación, va a producir una rica cultura popular, que surge al margen del *establishment*. Si bien no hay una literatura como tal, se desarrolla la oralidad: cuentos, leyendas, canciones, poemas y otras formas de expresión oral. Además, el pueblo se las ingeniaba para conseguir copias *piratas* de los manuscritos. Con un solo hombre que supiera leer, se echaba a andar la formidable maquinaria de la oralidad y los conocimientos eran compartidos, así corrieran el riesgo de desvirtuarse o de no corresponder fielmente con el original.

---

<sup>22</sup> *Ibíd.*, p. 62.

<sup>23</sup> *Ídem.*

Hacia mediados del siglo XV, Johannes Gutenberg inventó la imprenta de tipos móviles y la primera Biblia en *vulgata* se imprimió al mediar el siglo XV. En los inicios del siglo XIV Dante Alighieri escribía su *Divina comedia* en *vulgata*. Con la imprenta, dice Colombres, se terminó de separar la palabra del sonido. Y este fue un cambio cualitativo.

Carlo Ginsburg nos da el ejemplo de un molinero, que si bien poco instruido, sabía leer y cuyos conceptos sobre la religión son una mezcla de aceptación y cuestionamiento de los dogmas religiosos.<sup>24</sup> Terminó —como era de esperarse— en las hogueras de la Inquisición. De cualquier manera, la invención de la imprenta, el control sobre los copistas e impresores, que convivieron hasta que el mercado se impuso y devolvió a los monjes a su especialidad de no hacer nada, los libros comenzaron a circular pese al temido *Índex*.

Algunas manifestaciones de la oralidad, como cuentos y leyendas, fueron edulcoradas para quitarles el filo que daba lo popular. El cuento servía para satirizar, mofarse del poder que oprimía a campesinos y clases bajas, como pequeños artesanos. El cuento era catarsis, resistencia, expresión de los de abajo. En 1697, Charles Perrault publica los *Cuentos de Mamá Ganso*, que recoge los cuentos populares franceses, historias contadas a campesinos y se vuelven cuentos de hadas: blanqueados, moralizados, moralizantes y con moraleja. Podían y *debían*, contarse en las cortes. Sobre la transformación de esta oralidad en escritura, va a perderse la fuerza de los cuentos, que radicaba, precisamente, en ser contados por el pueblo ágrafo.

Las grandes recopilaciones de cuentos populares hechas a fines del siglo XIX y a principios del siglo XX ofrecen una rara oportunidad de ponernos en contacto con las masas analfabetas que han desaparecido en el pasado sin dejar huella... El mayor obstáculo es la imposibilidad de escuchar a los narradores de cuentos. Sin importar lo exactas que puedan ser, las versiones registradas en los cuentos no pueden transmitir los efectos que les daban vida en el siglo XVIII: las pausas dramáticas, las miradas astutas, el uso de ademanes para describir las escenas (Blanca Nieves junto a la rueda, Cenicienta espulgando a su hermanastra) y el uso de sonidos para acentuar los actos:

---

<sup>24</sup> Carlo Ginzburg, *El queso y los gusanos, El cosmos según un molinero del siglo XVI*, Océano/Península, Barcelona, 2010.

llamar a la puerta (a menudo se hacía golpeando la frente de un oyente) o una paliza o un pedo. Estos recursos modelaban el significado de los cuentos, y todos eluden al historiador.<sup>25</sup>

La apropiación por parte del poder, de la palabra hablada convertida en escritura, es, de hecho, una manera de censura, pues “Ya sea hablada o escrita, la palabra ejerce poder”.<sup>26</sup> La palabra escrita no se salvará de la censura, ya que sobre ésta se ejerce “la quema de libros, el encarcelamiento de autores y la proscripción de obras sumamente importantes de la literatura...”<sup>27</sup>

### 1.2.1 De la palabra escrita a los medios

#### ***La Función del arte/2***

*El pastor Miguel Brun me contó que hace algunos años  
estuvo con los indios del Chaco paraguayo.  
Él formaba parte de una misión evangelizadora.  
Los misioneros visitaron a un cacique  
que tenía prestigio de muy sabio.  
El cacique, un gordo quieto y callado.  
Escuchó sin pestañear la propaganda religiosa  
que le leyeron en lengua de los indios.  
Cuando la lectura terminó,  
los misioneros se quedaron esperando.  
El cacique tomó su tiempo. Después opinó:  
—Eso rasca. Y rasca mucho, y rasca muy bien.  
Y sentenció:  
—Pero rasca donde no pica.  
Eduardo Galeano. *El libro de los abrazos.**

Tal vez sea el juglar de la Edad Media el primer comunicador, ya como tal, como un oficio. Encerraba en su actividad toda la subjetividad que puede abrigar un hecho lejano que, además, era difícil de comprobar. Su persona era el medio de comunicación, así fuera oral. (En paralelo,

---

<sup>25</sup> Robert Darnton, *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*, FCE, México, 2013, pp. 24-25.

<sup>26</sup> Robert Darnton, *Censores trabajando, De cómo los Estados dieron forma a la literatura*, [Libro electrónico en Kindle].

<sup>27</sup> Ídem.

las noticias internacionales eran traídas y llevadas por los marinos o caravanas que se aventuraban a las tierras planas o sostenidas por una tortuga o elefantes). Umberto Eco relata:

Un conocido científico (algunos dicen que Bertrand Russell) daba una vez una conferencia sobre astronomía. En ella describía cómo la Tierra giraba alrededor del Sol y cómo este, a su vez, giraba alrededor del centro de una vasta colección de estrellas conocida como nuestra galaxia.

Al final de la charla, una simpática señora ya de edad se levantó y le dijo desde el fondo de la sala << Lo que nos ha contado usted no son más que tonterías. El mundo en realidad es una plataforma plana sustentada por el caparazón de una tortuga gigante>>. El científico sonrió ampliamente antes de replicarle: <<¿Y en qué se apoya la tortuga?>>, <<Es usted muy inteligente, joven, muy inteligente —dijo la señora—. ¡Pero hay infinitas tortugas una debajo de la otra!>><sup>28</sup>

Lo anterior sucedió alrededor de 1988, lo que nos viene a demostrar, no ignorancia, sino el poder de la tradición oral, o, en su defecto, la sana connivencia que puede existir entre ellos. Con el feudalismo y más exactamente, con el Renacimiento, la fuerza de la comunicación fue convirtiéndose de divertimento en necesidad. El Nuevo Mundo entraba al escenario y el colonialismo iba a dar un giro no sólo a las riquezas o menesteres de los pueblos-Estado, sino a toda la superestructura que se sacudía con el cambio de modo de producción.

En América, los mayas contaban con “350 símbolos que podían combinarse con otros signos secundarios. Hacia el año 1400 el náhuatl tenía numerales, logogramas y numerales fonéticos y semánticos. Estos pictogramas-signos no sólo representaban ideas, sino también sonidos o conjuntos de sonidos, lo que suponía tanto la capacidad de reconocer las partes de las palabras, como de establecer homofonías entre esas partes y otras palabras.”<sup>29</sup> Y como Cruz y Biblia desplazan ídolos y códices, o más bien los queman, sólo quedaron 22 códices prehispánicos con certeza: tres mayas, cuatro nahuas, nueve mixtecas y los seis que forman el Grupo Borgia.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> Umberto Eco, *Historia de las tierras y los lugares legendarios*, Titivillus, [Libro electrónico en Kindle]. 2013.

<sup>29</sup> Adolfo Colombres, *Op. cit.*, p 63.

<sup>30</sup> *Ibíd.*, p. 64.

La evangelización fue de manera oral; misas y rosarios les fueron asestadas a los indígenas en latín. Colombres cita el texto de Ong, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*: “Sin la imprenta no hubiera sido posible El Renacimiento, como tampoco la Reforma protestante, el desarrollo capitalista y la explotación del mundo.”<sup>31</sup> En México, la multiplicidad de culturas indígenas obligó a los evangelizadores a elaborar catecismos en diferentes lenguas.

La cultura en la Nueva España fue como la raza que en ella se creó, mestiza. Varios elementos indígenas se sumaron a los de la España renacentista que había asimilado el espíritu y las formas clásicas greco-romanas unidas a las moriscas y otras del norte de Europa.

A través de los colegios, la imprenta establecida en 1539, la Universidad en 1551 y las numerosas bibliotecas y casas de estudio fundadas por todo el país, penetró la cultura europea que se enseñó al principio a través de las varias lenguas indígenas en uso, de las que se formaron gramáticas, vocabularios y cartillas, reveladores de un alto sentido pedagógico cultural. Más tarde, la política española impuso el castellano como base de la enseñanza.<sup>32</sup>

En América los pregoneros no desaparecieron. Pero poco a poco fueron desplazados por los primeros pasquines que comenzaron a publicarse en la segunda parte del siglo XVI. Los españoles necesitaban noticias de su madre patria, un lugar que habían dejado convulso por la guerra con Francia y los feudos que se consolidaban principalmente con las alianzas matrimoniales. Y las noticias tardaban entre dos y dos meses y medio, que es lo que duraba el viaje de Europa hasta Tenochtitlán. Además, la expansión colonialista conquistando nuevos territorios iba formando la necesidad de estar informado. Así, toma auge el género epistolar, que más allá de cuestiones personales y familiares de la soldadesca, cobra importancia por las *Cartas de relación* de Hernán Cortés, que es un informe de las cosas que vio, enviadas a la Corona española.

El historiador Joaquín García Icazbalceta adjudica a Juan Pablos el honor de ser el primer impresor *realmente* (cursivas en el original) en el Nuevo Mundo.

---

<sup>31</sup> Ibídem, p. 70.

<sup>32</sup>. Miguel León-Portilla, Alfredo Barrera Vázquez, Luis González, Ernesto de la Torre y María del Carmen Velázquez, coordinadores, *Historia documental de México*, UNAM, 1974, T. I. p. 178.

[...] las causas determinantes de que la producción de la oficina tipográfica de Pablos sea tan reducida durante los primeros diez años de su funcionamiento (1539-1549) se debió a “la falta de los materiales de imprenta, materiales todos que ya habían sido traídos, seguramente en proporciones limitadas, en la nave de Miguel de Jáuregui, pero debían seguir siendo importados periódicamente desde Sevilla en las naos que hacían el servicio, no siempre muy regular, entre la Madre España y la Nueva España.”<sup>33</sup>

Al parecer el primer libro que se imprimió en la Nueva España fue la *Escala espiritual de Juan Clímaco*, hecha por el dominico fray Juan de Estrada. En el índice del libro citado de García Icazbalceta, se pueden encontrar 156 fichas bibliográficas que van desde tesis, libros con temas religiosos, diccionarios de lenguajes mexicanos, leyes y constituciones, instructivos confesionales, gramáticas, ceremoniales y otros muchos, pero no encontré ninguno que pueda parecerse o tenga las características de un medio de comunicación impreso, esto es, que divulgue sucesos originales. En el siglo XVII surgieron algunas gacetas culturales que por el mismo motivo, la información, no pueden aún recibir el sustantivo de *medios*. Tal vez el escrito que puede considerarse como tal, como medio de comunicación, es el pasquín que surge como resistencia o denuncia a los abusos y excesos del poder colonial. Proporciona noticias. Es un hecho que las rebeliones contra los españoles comenzaron en el mismo siglo XVI. Luis González Obregón da pormenores de ello.<sup>34</sup>

Tanto los griegos como los romanos solían publicar edictos, proclamas, ordenamientos y bandos, pero sus características distan mucho de ser considerados medios de comunicación. En América el periodismo se liga invariablemente con los movimientos independentistas, sobre todo en Venezuela y México. Se considera a *La Gaceta de Caracas*, cuyo primer número se imprimió

---

<sup>33</sup> Joaquín García Icazbalceta, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, FCE, México, 1981, p. 26.

En el apéndice hay dos curiosos apartados que se refieren a impresos [...] de los que no se conoce ningún ejemplar, pero cuya existencia consta de modo más o menos seguro, y [...] son impresos existentes, por lo común, en forma fragmentaria, la fecha o el impresor de los cuales no pueden precisarse, o sólo son susceptibles de ser indicados de modo conjetural.

<sup>34</sup> Luis González Obregón, *Rebeliones indígenas y precursores de las independencias mexicanas en los siglos XVI, XVII y XVIII*, Fuente Cultural, México, 1952.

el 24 de octubre de 1808<sup>35</sup>, el primer periódico editado en América. En México, en 1812, Joaquín Fernández de Lizardi publica *El Pensador Mexicano*, cuyo nombre adoptará como seudónimo<sup>36</sup>. La palabra estaba en los medios.

### 1.3 Noticia y rumor

#### 1.3.1 Noticia

*Hay una infinidad de noticias que dar en este mundo. No son las noticias las que hacen el periódico sino el periódico que hace las noticias. Y saber juntar cuatro noticias distintas significa proponerle al lector una quinta noticia.*  
Humberto Eco. *Número Cero*.

La noticia es la simple información de un hecho de interés colectivo.<sup>37</sup> Se difunde a través del diario (escrita); la radio (hablada); la televisión (escrita-hablada, siempre y cuando no sea “desde el lugar de los hechos”, en la que el reportero tiene que improvisar o recurrir al *teleprompter*; de lo contrario, se sigue un guion que va a permitir igualmente la improvisación por parte del conductor); internet (que puede hacerse de las dos formas: palabra escrita y hablada).

En México los primeros textos que pueden llamarse periodísticos fueron las llamadas *relaciones, traslados, nuevas o noticias*.

Eran papeles sueltos que se publicaban sin periodicidad. Contenían crónicas abundantes en adjetivos que informaban de la muerte de reyes y el ascenso de sus sucesores al trono, de rebeliones indígenas y de otros hechos. El más antiguo que se conoce está fechado el 10 de septiembre de 1541 y salió de la imprenta de Juan Pablos bajo el largo título de “Relación del espantable terremoto que agora nuevamente ha acontecido en la Yndias en una ciudad llamada Guatimala. Es cosa de grande admiración y de grande exemplo para que todos nos enmendemos en nuestros pecados y estemos apercebidos para quando Dios fuere servido de nos llevar”.<sup>38</sup>

A estas hojas les sucedieron folletos y en 1766 surgió la primera *Gaceta*. Publicar un diario en la Nueva España representaba quizás hasta una pérdida de tiempo, puesto que los insumos

---

<sup>35</sup> Cronología 900 a. C., 1985 d. C., Biblioteca Ayacucho [www.gob.ve/fba/?id=103](http://www.gob.ve/fba/?id=103).

<sup>36</sup> Joaquín Fernández de Lizardi, *Antología general. Obras*, UNAM, México, 1995.

<sup>37</sup> Vicente Leñero y Carlos Marín, *Manual de periodismo*, Grijalbo, México, 1986, p. 40.

<sup>38</sup> Humberto Musaccio, *Diccionario enciclopédico de México*, Pisis, México, 2 T, 1997, T. II., p. 1540.

eran caros y la cantidad de lectores escasa. Hubo algunos intentos con poco tiraje que no llegaban a contar muchos números, pues pronto desaparecían. El 1° de octubre de 1805, se inició la publicación del *Diario de México*, dirigido por Carlos María Bustamante. Según Musaccio, publicaba noticias y destinaba espacio a la creación y crítica literarias.<sup>39</sup>

El periodismo en México se desarrolló a contracorriente, pues la Independencia, su consumación y precaria consolidación, las llamadas *Décadas perdidas*, la Reforma, las intervenciones extranjeras y la Revolución, obstaculizaban el establecimiento de un periodismo con regularidad; paradójicamente, la inestabilidad e inquietud social contribuyeron al surgimiento de numerosas publicaciones tanto noticiosas, como científicas, políticas y literarias, así fuera con tirajes bajos y corta existencia.

La época moderna, con la mercantilización de los medios y su creciente influencia social, ha colocado a la noticia como un objeto que puede ser manipulable y desde luego, comercializado. En cualquier manual de periodismo<sup>40</sup> se insiste en que la noticia no *puede* ser objetiva, pues desde su colocación en determinada zona o sección de los diarios o informativos, adquiere una posición ideológica. Y también suele ir disfrazada: se convierte en gacetilla, esto es, un boletín emitido por la persona o institución que la compra, insertada de manera tal que parezca noticia. O bien, la nota es firmada como *De la redacción*.

Con los adelantos tecnológicos, la *vida* de la noticia es cada vez más corta. Al mediar el siglo XX había ediciones matutinas, vespertinas y nocturnas; en las últimas dos, se encontraba por excepción algo que no se hubiera leído por la mañana, o bien, visto y escuchado en los noticiarios nocturnos. Hoy se dice que la noticia es viral, pues su difusión es en el mismo momento que se produce y en pocos minutos puede encontrarse en las redes sociales. Los diarios

---

<sup>39</sup> *Ibíd.*, p. 1541.

<sup>40</sup> Véase por ejemplo: Vicente Leñero y Carlos Marín, *Manual de periodismo*, Grijalbo, México, 1986, o Vicente Riva Palacio, *Manual para un nuevo periodismo. Desafíos del oficio en la era digital*, Grijalbo, México, 2015.

han tenido que digitalizarse y no son raros los casos en que desaparecen los medios impresos para volverse digitales. *The Independent*, un diario británico cuyo prestigio se basa en la calidad y credibilidad de sus reporteros, anunció hace poco que se *mudaba* a internet debido a su situación económica. Umberto Eco escribe que “a estas alturas el destino de un diario es parecerse a un semanario”. El 8 de junio de 2016, una nota anuncia que periódicos y revistas impresas perdieron más de 300 mil puestos de trabajo sólo en Estados Unidos y que los medios digitales crearon apenas la mitad, apoyados en un modelo aún inestable. “Pocas industrias han sido tan afectadas por la era digital, como los periódicos y los otros sectores editoriales”<sup>41</sup>, expresó el Departamento de Trabajo de ese país. El número de diarios —agrega la nota— ha disminuido 16 por ciento en los últimos 16 años. “La eliminación de los puestos de trabajo tenía el fin de desvincular a los más viejos y con los sueldos más altos”. *The New York Times* despidió recientemente a muchos empleados.<sup>42</sup>

La noticia, esa simple “información de un hecho de interés colectivo”, puede ser utilizada con fines estratégicos para alcanzar resultados dirigidos en beneficio de quien la “compra”. Difundir noticias ciertas pero con signo negativo contra una persona o nación influye en la opinión pública. No se difama a nadie, ni se miente, pero repetirla en momentos estratégicos va a influir en la opinión pública. No es muy arriesgado afirmar, como se ha hecho, que lo que no pasa por la televisión “no existe”. Tal es el grado de influencia de los medios sobre la población. Se duda no sólo de su veracidad, sino de resultar cierta, *cómo* ocurrió. Si nadie habla de él se pone en duda su existencia. Si se ignora el hecho, de la naturaleza que fuere, este no trasciende. Tenemos el ejemplo de la llamada “Casa blanca” del presidente de la República, cuyo costo, desproporcionado con sus ingresos, pasaba desapercibido hasta que el periodismo la dio a

---

<sup>41</sup> *La Jornada*, número 11443, 8 de junio de 2016, p.19.

<sup>42</sup> Ídem.

conocer. Entonces se convirtió en un asunto de interés nacional; pero dadas las estructuras de poder, que adquieren su soporte en la impunidad, el hecho no pasó de ahí. Por el contrario, quienes difundieron la noticia perdieron el trabajo. *Lo malo no es que suceda, lo grave es que se conozca*. Es previsible lo que pasaría si esa casa fuera propiedad de algún líder de la oposición. El “perdón” que el presidente pidió a sus compatriotas fue insuficiente, pues se trataba de un delito. Se pretendió minimizar, justificar y finalmente el silencio sepultó el potencial escándalo.

En los años 70 del siglo pasado, la ciudad de Los Ángeles estaba considerada como la ciudad más contaminada del mundo. El asunto era grave, pero no trascendía el ámbito local. Cuando comenzó a hablarse del agujero de ozono, del calentamiento global, pasó a ser un asunto de carácter mundial. Así, el contexto en el que surgen las noticias va modificando su cualidad.

La globalización, al incluir todos los aspectos de la cultura, no podía dejar la noticia fuera. Hoy merecen más confiabilidad las “filtraciones” con fuentes bien ubicadas, que los diarios escritos, y ni qué hablar de los televisivos y radiofónicos. El manejo de la noticia condena y absuelve. De ahí que, mayoritariamente, los presos políticos o de conciencia sean inocentes de la mayoría de los cargos que se les acusa. Un ejemplo grotesco: en el movimiento de 1968, un activo profesor universitario fue condenado a veintitantos años de cárcel por usurpación de funciones. El maestro había hecho el papel de juez, y casado a una pareja de enamorados... ¡en una kermés!

### 1.3.2 Rumor

*[...] escándalo llama a escándalo, basta con aludir ciertos rumores que corren, y se cuenta la historia del Banco Romano como si fuera de ayer mismo.*  
Umberto Eco. *Número cero*.

Considero pertinente iniciar con la siguiente cita:

Desde el sentido común y los primeros estudios científicos, el término *rumor* ha estado ligado a lo falso, a la tergiversación de los hechos, a la mentira; se le ha concebido como opuesto a la verdad, a la noticia y a la historia. En estudios críticos de esta concepción peyorativa del rumor se han abierto nuevos caminos e interpretaciones diferentes. Desde estas perspectivas, la noción del rumor reenvía a otro tipo de verdad: al secreto, a lo no dicho, los miedos colectivos, las esperanzas, las utopías, lo verosímil de una época y de un contexto cultural, el pensamiento social y los imaginarios sociales. En enfoques recientes se le ha contemplado como el lugar donde se teje el lazo social, rescatando su profunda dimensión comunicativa. De esta manera, se aleja la noción del rumor de su acepción tradicional, en tanto fenómeno de transmisión errónea de un mensaje.<sup>43</sup>

No debe confundirse el rumor con una mentira disfrazada de “noticia”. Cuando analizamos la noticia vemos que, efectivamente, una mentira puede ser considerada verdad, pero sólo en el contexto noticioso. Fuera de él cobra su verdadera identidad. Los boletines oficiales, en cuanto van dirigidos a la prensa, buscan manipular a la opinión pública. El rumor se difunde como verdad, con contundencia, sin dudas.

Podría suponerse que en la actualidad, con el desarrollo tecnológico y la proliferación de medios de comunicación, el rumor se debilitaría. No es así. Y me permito citar el siguiente ejemplo, cuya contundencia es un ejemplo de la fuerza de la oralidad.

Corría el año de 1986. Daniel Arap Moi, presidente de Kenia, lanzaba la orden de apresar a Matigari, un subversivo que despertaba la adhesión en zonas rurales de ese país, y la admiración de los jóvenes de Nairobi. Pero la policía keniana no daba con el peligroso sujeto. Se ofrecieron recompensas en las aldeas. Todos habían oído hablar de él, las pistas conducían a más huellas inciertas y a su paso con alguna evidencia. [Estuvo arrasando oficinas], [armó a los jóvenes de Mbaki la semana pasada], [cruzó las barrancas acompañado de más de mil hombres], [va por las aldeas recitando la historia verdadera de la independencia], decían los entrevistados y testigos. Algunas mujeres ya mayores se animaban a recordarlo: Matigari ma Njirüüngi, el soldado de la independencia que volvía del exilio de años en la selva para restaurar un orden popular en medio del autoritarismo, la corrupción, el enriquecimiento ilícito y el desastre del gobierno de Moi. A los pocos meses en gobierno pidió su captura: vivo o muerto.

---

<sup>43</sup> Margarita Zires, “Rumor: voces del tejido social”, en Versión. *Estudios de comunicación y política*, N° 23, UAM, México, 2009, p. 7.

Pero Matigari ma Njiriüü no existió nunca. En realidad es el personaje central heroico del libro homónimo del escritor keniano Ngugi wa Thiong'o. La novela fue escrita en el exilio del autor en Londres, entre 1983 y 1984, enteramente en lengua kikuyu.<sup>44</sup>

Este ejemplo es paradigmático de los efectos del rumor, y también demuestra que las leyendas no parten necesariamente de un ser real, sino que la realidad, en ocasiones, las hace necesarias, las crea. En el pasaje anterior tenemos la evidencia de cómo el rumor se presenta como un arma defensiva de un pueblo contra una dictadura sangrienta. Además, la repetición, lo inverosímil, cobran fuerza y convierten a un personaje en leyenda, en verdadero. Entonces el proceso es inverso: el héroe de una obra literaria se *oraliza*, sale del libro y circula, no como leyenda, sino como noticia. Rufer nos dice que hubo por lo menos dos disturbios organizados por el dictador,<sup>45</sup> el recurso del tirano, ya que no podía atrapar un fantasma, fue confiscar todos los libros de Ngugi. En tanto que leyenda, no puede probarse la existencia histórica de Matigari, pero para la población Keniana es real. Además, ¿quién quiere probar su existencia? ¿de dónde o en quién surge esa necesidad?

Marc Argemí cita el hecho de que griegos y romanos adoraban a la diosa Fama como personificación del rumor y Virgilio la describe como un monstruo “velos de pies y ligeras alas, horrendo monstruo, enorme, como tantas plumas en el cuerpo como ojos vigilantes debajo. [era] la mensajera tan firme de lo falso y lo malo cuanto de la verdad.”<sup>46</sup>

En la Edad Media bastaba un rumor para que decenas de hombres y mujeres terminaran en la hoguera quemados vivos. ¿Cuántos herejes, brujas y judaizantes murieron porque se suponía que causaban la peste? Para no remitirme a otras épocas, sin considerar la corrupción o el infame sistema de “justicia”, ¿cuántas personas están en la cárcel debido a un rumor? Mientras

---

<sup>44</sup> Mario Rufer, “Huellas errantes. Rumor, verdad e historia desde una crítica poscolonial de la razón”, en *Versión. Estudios de comunicación política* n° 23, México, UAM, 2009, pp. 18-19.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> Marc Argemí Ballbè, *Rumores de guerra, Desinformación, internet y periodismo*, Barcelona, 2013, [Libro electrónico en Kindle].

más frágil es el tejido social y su gobierno carece de legitimidad, el rumor es un arma muy poderosa. La ignorancia juega su papel y de ahí la perversidad de mantener medios de comunicación dóciles, serviles, completamente bajo el control del gobierno. De ello también surge el encono contra Julian Assange y Wikileaks que *filtraron* documentos sin ser censurados previamente, esto es, verdades documentadas que no fueron divulgadas en su momento por afectar intereses de gobiernos de todo el mundo.

Fuera de México, los poderes políticos y corporativos de Washington lanzaron una ofensiva discursiva, jurídica, económica e informática contra el sitio y su fundador, Julian Assange, y miles de simpatizantes anónimos del portal y del personaje contrataron a las empresas que se negaron a procesar las donaciones para WikiLeaks. El 11 de diciembre el presidente Barack Obama se comunicó telefónicamente con Calderón para refrendar la cooperación entre ambos gobiernos, los cuales señalaron, en comunicados casi idénticos que “las acciones deplorables de WikiLeaks no deberían distraer a los países de nuestra cooperación”.<sup>47</sup>

Un rumor puede tener dimensión nacional e incluso internacional, como los rumores que se producen en las guerras. Hoy, con cierto grado de veracidad, las empresas encuestadoras pueden proporcionar cifras indicativas de la efectividad de un rumor. El grado de confiabilidad de una fuente, en ocasiones, va a producir el efecto contrario a lo que se propone.

En el terreno de la información, rumor y desmentido casi siempre van de la mano, aunque aquél en ocasiones comience como falso y termine siendo un hecho verdadero. Esto nos lleva a practicar, de manera quizá mecánica por su continuidad e intensidad, un ejercicio de interpretación de la realidad, ya que no tenemos, o son pocas las fuentes en que podemos confiar. Esto es particularmente delicado; por su ambigüedad, el rumor debe tener cierto grado de *posibilidad*, es decir, puede tratarse de un hecho con cierto grado de verosimilitud.

---

<sup>47</sup> Pedro Miguel (Coordinador), *México en WikiLeaks. WikiLeaks en la Jornada. Memoria de una aventura periodística*, La Jornada ediciones, México, 2012, p. 9.

La mayoría de las veces, el rumor cobra signo negativo: veamos el siguiente monólogo de Richard Nixon explicando su estrategia de negociación con Vietnam del norte en 1968, a Bob Hedleman, su asesor en temas de seguridad:

—Yo la llamo la teoría del loco, Bob. Quiero que los norvietnamitas crean que, llegado el punto, haría cualquier cosa para acabar con la guerra. Haremos correr el siguiente rumor: “Por el amor de Dios, ya saben que a Nixon le obsesionan los comunistas. Es imposible pararle los pies cuando está furioso... y tiene puesto el dedo en el botón...”. Y ya verás, en dos días Ho Chi Minh se presenta en París y pide la paz.

Haldeman explicaría que Nixon <<veía analogías en la actitud del presidente Eisenhower>>— [...] Cuando Eisenhower llegó a la Casa Blanca, la guerra de Corea estaba en un punto muerto [...] Filtró en secreto su palabra a los chinos de que lanzaría bombas atómicas [...] A las pocas semanas, los chinos pidieron una tregua y la guerra de Corea se acabó.”<sup>48</sup>

Las muletillas noticiosas de “versiones no confirmadas” o “fuentes que pidieron el anonimato” son eufemismos de rumor, y, en el mejor de los casos, su origen. El grotesco y letal *show* mediático de George W. Bush sobre las armas químicas y bacteriológicas que poseía Irak y que supuestamente atentarían contra Estados Unidos y sus intereses, resultaron un rumor fatal. Las armas nunca fueron encontradas pero el daño estaba hecho: toda una región devastada, inmersa en guerras internas con los eufemismos de *guerras étnicas*, *guerras religiosas* y algunos más, que aún hoy continúan.

Después de todo, Bush tenía el antecedente del escritor H.G. Wells, quien era muy consciente del poder de las noticias para hacer creer a las personas cosas que no son, así como del provecho que se podía obtener con el engaño. Wells firmó un memorándum el 21 de marzo de 1918 en el que establecía lo provechoso de recoger sus experiencias. En la guerra, decía, “la siguiente cosa mejor que hacer alguna cosa es hacerle creer a tu enemigo que la puedes hacer”.<sup>49</sup>

Supongamos que podemos poner en marcha una campaña en Holanda, por ejemplo, donde se acuse a los británicos de utilizar o de intentar utilizar unas bombas venenosas de una malignidad

---

<sup>48</sup> Oliver Stone y Peter Kuznik, *La historia silenciada de Estados Unidos*, La esfera de los libros, [Libro electrónico en Kindle].

<sup>49</sup> Marc Argemí, *Op. cit.*

peculiar sobre los pueblos del Rin. Podemos incluso empezar una controversia en los diarios, a favor y en contra del uso de unas bombas venenosas absolutamente inexistentes.<sup>50</sup>

Como afirma el Dr. Hans Seattelle “el rumor es lo que por definición se disuelve en la verdad.”<sup>51</sup> Para concluir este punto cerramos con dos *balazos* y una entrada:

Desestabilización en el oriente del Edomex. El rumor, nueva arma del crimen.” “El efecto incendiario de los rumores que se difundieron entre el 4 y el 6 de septiembre en el estado de México y en la delegación Iztapalapa del Distrito Federal, paralizó la economía y causó pérdidas financieras. Dos líderes [...] afirman que la situación tiene también componentes políticos y que, con el auge del crimen organizado en la zona y la profunda desconfianza en las autoridades, el pánico se convirtió en un arma tan efectiva como las de fuego.”<sup>52</sup>

El rumor, en efecto, es usado en pro o en contra de personas, instituciones, gobiernos legal o ilegalmente constituidos. Es una poderosa arma de la sociedad organizada o de individuos con buena o mala fe.

## 2. La radio en México

### 2.1 Breve historia de la radio

#### Coplas

*[...] Guitarra en mano, nomás rozándola, el viejo verseó, canturreó, tarareó. En la atardecida, sonaron ronquitas las palabras que celebraban la memoria de las vacas sueltas y los hombres libres giraban y giraban los carretes de la grabadora. El coplero ciego escuchaba el zumbido sin comentarios, hasta que por fin preguntó qué era ese ruidito.*

*—Ésta es una máquina para guardar voces —explicó Ayestarán. Toqueteó la grabadora y volvieron a sonar los versos recién cantados. El viejo escuchó su propia voz por primera vez en la vida. No le gustó ni un poquito la imitación esa.*

Eduardo Galeano. *Bocas del tiempo*.

Inicio este apartado dejando atrás los estudios de Amperè, Faraday, Maxwell, Hertz, Tesla, Popov y otros científicos, quienes enfocaron sus estudios a las ondas hertzianas y el

---

<sup>50</sup> Idem.

<sup>51</sup> Hans Seattelle, “Oír-decir. Acerca de las dimensiones existenciales y discursivas del fenómeno del rumor.” En *Versión. Estudios de comunicación política*, n° 23, México, UAM, 2009, p. 175.

<sup>52</sup> Gloria Leticia Díaz, *El rumor, nueva arma del crimen. Proceso. Número 2065*, 17 de septiembre de 2012. pp. 25-26.

perfeccionamiento de la telegrafía sin hilos. Comenzaré con las primeras estaciones de radio que fueron surgiendo después de la Primera Guerra Mundial.

La radiodifusión como medio de información comercial y política nació el 2 de noviembre de 1920 en Pittsburgh con la estación WDKA (perteneciente a la Westinghouse Electric and Manufacturing Company), cuando realizó un reportaje al candidato republicano a la presidencia, Warren G. Harding. En julio del año siguiente una estación de la RCA transmitía un combate de boxeo. En 1922 en Estados Unidos existían 151 estaciones radiofónicas.<sup>53</sup> En México, el 6 de junio de ese mismo año, los radioaficionados mexicanos constituyeron la Liga Nacional de Radio que poco después se convertiría en Club Central de Radiotelefonía, y, en 1923, en Liga Central Mexicana de Radio.<sup>54</sup> En agosto se inauguró la radiodifusora del periódico *El Mundo*, propiedad de Martín Luis Guzmán, con discursos y conferencias de José Vasconcelos, Antonio Caso, Carlos Pellicer, Manuel M. Ponce y otros intelectuales y artistas. En ese año había en México unos cinco mil aparatos receptores.<sup>55</sup> Previamente, en 1921, dentro del marco de la Fiestas del Centenario de la consumación de la Independencia, el Estado organizó transmisiones de radio. “Transmisores y receptores fueron colocados en Chapultepec, en el Palacio legislativo, hoy Monumento a la Revolución y en el aeródromo de Balbuena”.<sup>56</sup>

El público sucumbió a los encantos de la radio; innumerables mirones se deleitaban diariamente con los mensajes y los ruidos del aparato que, coronado por una antena en forma de sombrilla, no cesaba de reproducir sonidos. [...] Rafael Zubarán Campany procedió ceremoniosamente con la misión encomendada frente al micrófono y pronunció el mensaje de inauguración dirigido al señor presidente Álvaro Obregón, quien en un parpadeo lo escuchó atento e instalado cómodamente en el Castillo de Chapultepec. La prensa, de nuevo solícita, transcribió en sus páginas el histórico texto: “Hónrome comunicar señor Presidente de la República, que hoy a las once de la mañana, hora oficial, inauguróse la Gran Exposición Comercial Internacional lamentando su ausencia.”<sup>57</sup>

---

<sup>53</sup> Pierre Albert y André-Jean Tudesq, *Historia de la radio y la televisión*, México, FCE, 1982, pp. 22 y 23.

<sup>54</sup> Humberto Musaccio, *Op. cit.*, 2 T. T II, p. 1668.

<sup>55</sup> *Ibidem*, pp.1668 y 1669.

<sup>56</sup> Roberto Ornelas Herrera, “Radio y cotidianidad en México (1900-1930)”, en *Historia de la vida cotidiana en México*, T. V vol. 1, FCE, México, 2006, p. 147.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 146 y 147. Esta nota se publicó el 26 de septiembre de 1921, en la página 11 del diario *El Universal*.

En 1923, Álvaro Obregón dicta las primeras normas sobre radiodifusión siempre considerando sólo dos tipos de esta actividad: la radio comercial y la radio cultural. El régimen emanado de la Revolución poco a poco se daba cuenta de la importancia de la radio en la educación y la consecuente influencia ideologizante, e insistía: el espacio que se usa para la radiodifusión es propiedad del Estado.

Para inscribirse en el marco normativo internacional, México suscribe los acuerdos de la Conferencia Internacional de Telecomunicaciones, a la que habían convocado países de todo el mundo para regular las frecuencias, por lo que le fueron adjudicados los indicativos nominales XE y XF.

En 1942 obtiene el registro la Cámara Nacional de la Industria de la Radio y Televisión (CIRT). Sólo un mes después, el presidente Ávila Camacho promulga el Reglamento de las Estaciones Radiodifusoras Comerciales, Culturales, de Experimentación Científica y de Aficionados.<sup>58</sup> Esta última aglutinaba a los radioaficionados de onda corta exclusivamente. La Ley Federal de Radio y Televisión fue promulgada por el presidente López Mateos en 1960. Casi treinta años más tarde, en 1987 había en México 11'441,693 aparatos receptores de radio, 70 radiodifusoras gubernamentales y 879 estaciones comerciales.<sup>59</sup>

En Estados Unidos, Edgar Hoover, en ese entonces jefe de la Oficina de Investigación, que más adelante daría origen al Federal Bureau of Investigation (FBI), por sus siglas en inglés, deja por la libre a las radiodifusoras de las que no se lleva un registro, pues surgían por todo el país. La proliferación de aparatos nos da una idea de su expansión. En 1921 hay 50 mil receptores; en febrero de 1922, 600 mil y en 1925, cuatro millones; en 1927, 6.5 millones y en 1929, 10 millones. Debido a las interferencias y caos cada vez más pronunciado que va produciendo este

---

<sup>58</sup> *Ibíd*em, p.159.

<sup>59</sup> *Ídem*.

verdadero *boom* radiofónico, el gobierno estadounidense crea en 1927 la Federal Radio Commission (FRC), compuesta por cinco miembros nombrados por el presidente de Estados Unidos. En 1930, la publicidad en radio de ese país ascendía a 60 millones de dólares.<sup>60</sup>

En Europa, por los estragos de la Primera Guerra, la expansión es mucho más lenta. En 1925, la radio existía en 25 países. En Inglaterra el director de correos Chamberlain propuso a varias emisoras fundirse en una sola y así se crea la, con el tiempo prestigiosa, British Broadcasting Company (BBC).

La radio, al llegar a un amplio sector de la población que con el tiempo sería prácticamente toda, resultaba sumamente atractiva para comerciantes... y políticos, además del Estado. Se fue legislando a cuentagotas en todo el mundo, siempre teniendo en cuenta las posibilidades de la radio de llegar, efectivamente, a todo el orbe. Por un lado, sería un formidable medio para incrementar las ventas, por otro, manipular al radioescucha, además de incidir en las presiones del libre mercado.

Así, resolviendo esas contradicciones, la radio *tuvo* que profesionalizarse, y al hacerlo, impulsó el desarrollo de la tecnología en la materia. La radio salió del amateurismo y los Estados se vieron obligados a intervenir para regular la actuación de las radiodifusoras. La *materia prima*, por así llamarle, era la *voz*, a la cual no le quedó más remedio que especializarse. Comenzaron a transmitirse actividades que no habían sido consideradas para la radio, salvo conciertos musicales, noticiarios, obras de teatro, conferencias, lecturas de libros y periódicos. Van a aparecer con ello nuevos géneros de la radio: radioteatro o novelas radiofónicas, programas cómicos, de concurso, culturales, etcétera. Todo ello abrumado por una publicidad no regulada, o en el mejor de los casos, tolerada. Llegó —llega— a tal punto la publicidad en la radio, que

---

<sup>60</sup> Pierre Albert y André-Jean Tudesq, *Op. cit.*, p. 24.

podemos a decir que la radio, el programa que se trate, es justamente lo que sucede entre comercial y comercial.

Con el desarrollo de las emisiones, la radio se transforma en un instrumento político, tema que veremos más adelante, siempre anteponiendo los intereses comerciales e ideológicos de las clases dominantes, y de ello se encargaron los gobiernos de todo el mundo, legislando, permitiendo, ignorando, promoviendo una radiodifusión que iba a formar/deformar el gusto y la cultura de sus respectivas naciones. La aparición de internet, lejos de desplazar el fenómeno radial, lo potencia, ya que es relativamente sencillo abrir un sitio, y basta un micrófono y una simple mezcladora para comenzar a transmitir por la red.

## **2.2 La radio como forma de control político/ideológico**

*Ya no es necesario que los fines justifiquen los medios. Ahora los medios, los medios masivos de comunicación (sic), justifican los fines de un sistema de poder que impone sus valores a escala planetaria. El Ministerio de Educación del gobierno mundial está en pocas manos. Nunca tantos habían sido incomunicados por tan pocos.*

Eduardo Galeano, *Patatas arriba, la escuela del mundo al revés.*

La Ley Federal de Radio y Televisión promulgada por el presidente Adolfo López Mateos, el 19 de enero de 1960, es la que rige actualmente los destinos de ambos medios de comunicación. Con infinidad de reformas, adiciones y abrogaciones que no rebasan la categoría de *parches*, aún no logra abrirse a la sociedad y hacerla elemento activo. Me parece que aquí vale la metáfora: los legisladores han hecho de esta ley un verdadero *Frankenstein*. Es una ley contradictoria, pues en la superficie dice proclamar los valores democráticos y en el fondo los niega, ya que reduce a los ciudadanos a meros espectadores o receptores de los mensajes de los medios. Esta ley establece en su Artículo 1º.- “Corresponde a la Nación el dominio directo de su espacio territorial y, en

consecuencia, del medio en que se propagan las ondas electromagnéticas. Dicho dominio es inalienable e imprescriptible”.

En sus artículos 5 y 6, la Ley parece convertirse en una especie de ficción si se confronta con la realidad:

Frac. I.- Afirmar el respeto a los principios de moral social, la dignidad humana y los vínculos familiares;

Frac. II.- Evitar influencias nocivas o perturbadoras al desarrollo armónico de la niñez y la juventud;

Frac. III.- Contribuir a elevar el nivel cultural del pueblo y a conservar las características nacionales, las costumbres del país y sus tradiciones, la propiedad del idioma y exaltar los valores de la nacionalidad mexicana.

Frac. IV.- Fortalecer las convicciones democráticas, la unidad nacional y cooperación internacionales.

Art. 6°.- En relación (sic) con el artículo anterior, el Ejecutivo Federal por conducto de las Secretarías y Departamentos de Estado, los Gobiernos de los Estados, los Ayuntamientos y los organismos públicos promoverán la transmisión de programas con fines de orientación social, cultural y cívica.

A lo largo de la historia de la radio y TV en México, los ejemplos de censura no son pocos. Organizaciones internacionales de derechos humanos, Amnistía Internacional y asociaciones gremiales condenan con frecuencia las violaciones a los derechos humanos y libertad de expresión que cometen los tres niveles de gobierno en México.

El tres de abril de 2017, el diario *La Jornada* publica en primera plana la nota del periódico *Norte* de Ciudad Juárez: “El actual sexenio es en el que más periodistas han sido asesinados, ya sea por motivos políticos o por la delincuencia organizada”<sup>61</sup>. En su carta de despedida, en propietario y fundador del diario, Oscar Cantú Murguía, nos ofrece un panorama generalizado de la situación de los medios informativos en México y su relación con el poder:

En este día, estimado lector, me dirijo a usted para informarle que he tomado la decisión de cerrar este matutino debido a que, entre otras cosas, no existen las garantías, ni la seguridad para ejercer el periodismo crítico, de contrapeso... luchamos a contracorriente, recibiendo embates y castigos de particulares y gobiernos por haber evidenciado sus malas prácticas y actos de corrupción, que sólo jugaron en detrimento de nuestra ciudad y de quienes habitamos en ella. El irresponsable incumplimiento de las administraciones públicas de los tres niveles de gobierno también nos orilla a

---

<sup>61</sup> Rubén Villalpando, (corresponsal), “Cierra diario *Norte de Juárez*” *La Jornada*, 3 de abril de 2017, p. 3.

tomar esta decisión, ante la soberbia negativa de pagar los adeudos contraídos por la prestación de servicios.<sup>62</sup>

Desde 1975, se preveía la influencia de la radio y la presión sobre la información libre. La Comisión Trilateral, dirigida por Zbigniew Brzezinski y creada dos años antes por David Rockefeller, elabora un informe sobre “la crisis de la democracia”<sup>63</sup>. El documento analiza las principales causas de la ingobernabilidad. Entre ellas se encuentran:

[...] la deslegitimación de las formas de autoridad (efecto perverso del espíritu democrático, igualitarista e individualista), la sobrecarga de las demandas procedentes de los individuos y de los colectivos (consecuencia de la expansión democrática de la participación política en los gobiernos, que exceden a la capacidad de respuesta de éstos), la variedad de intereses que complica la construcción del consenso, y en fin, la tendencia al predominio de una mentalidad parroquial en la gestión de los asuntos internacionales. La conjunción de estos factores ha llevado a un “derrumbamiento”, a una “desintegración de las viejas formas de control social.”<sup>64</sup>

Desde muchos años atrás, se advertía lo que sería la relación entre los medios y el poder. El 2 de octubre de 1968 con las armas del ejército y los medios de comunicación, el sistema arremetió contra la inerme población. Los periódicos publicados en la ciudad de México el 3 de octubre cabeceaban (todas son primeras planas): *El sol de México*: “El objetivo, frustrar los XIX Juegos”; *Excélsior*: Recio combate al dispersar el Ejército un mitin de Huelguistas. 20 muertos, 75 heridos, 400 presos; *Novedades*: Balacera entre francotiradores y el Ejército en Ciudad Tlatelolco; *El Universal*: Tlatelolco, campo de batalla; *La Prensa*: Muchos muertos y heridos: habla García Barragán; *El Día*: Criminal provocación en el mitin de Tlatelolco causó sangriento zafarrancho; *El Heraldo*: Sangriento encuentro en Tlatelolco. 26 muertos, 71 heridos; *El sol de México* (matutino): Manos extrañas se empeñan en desprestigiar a México. El objetivo, frustrar los juegos; *El Nacional*: El Ejército tuvo que repeler a los francotiradores: García Barragán; *Ovaciones*: Sangriento tiroteo en la Plaza de las 3 Culturas. Decenas de francotiradores se

---

<sup>62</sup> Ídem.

<sup>63</sup> Armand Mattelart y André Vitalis, *De Orwell al cibercontrol*, Gedisa, Barcelona, 2015, [Libro electrónico en Kindle].

<sup>64</sup> Ibídem.

enfrentaron con las tropas; *La Afición*: Nutrida balacera provocó en Tlatelolco un mitin estudiantil.<sup>65</sup>

La radio, en el fondo aunque con otras formas, repetiría el mismo patrón de los medios sobre los trágicos hechos. Este tratamiento merecían todos los movimientos reivindicadores de derechos de los trabajadores y estudiantes. En los teasers de TV la noticia importante del 3 de octubre fue... el estado del tiempo.

Eduardo Galeano escribe que “estamos informados de todo, pero no nos enteramos de nada”.<sup>66</sup> Y si hablamos de noticias, al proceso comunicativo emisor-mensaje-canal-receptor, en México le falta un elemento: el boletín oficial. Y ahora sí está cerrado el proceso informativo en las noticias.

En todas las legislaturas se habla de cambios a la Ley de Radio y Televisión. La mayoría de iniciativas, cuando las ha habido, quedan en el olvido del polvo y las telarañas. Pasan a formar parte del escandaloso rezago legislativo. De 2012 a 2015 la Cámara baja pasó de mil 200 a dos mil 900 proyectos pendientes; en tanto, los senadores tienen aplazado el paquete de propuestas en materia de seguridad.<sup>67</sup> Los señores de la comunicación, que con frecuencia son también políticos, se oponen a cualquier cambio esgrimiendo “ataques a la libertad de expresión”. El gobierno considera tan estratégico el espectro de las telecomunicaciones que no ha dudado en enviar al ejército cuando ciudadanos, en ejercicio de sus derechos, han intentado hacer uso de él. Aunque el contenido de esta ley y sus reglamentos se refieren principalmente a la televisión y la llamada preponderancia, algo así como ley antimonopolios, el trasfondo es el control de los dueños del espectro hertziano. No pueden perderlo ni el Estado ni los concesionarios, porque entonces sería un grandísimo paso a una democracia que no transita por las urnas, sino por la

---

<sup>65</sup> [www.adnpolitico.com](http://www.adnpolitico.com).

<sup>66</sup> Eduardo Galeano, *Patatas arriba. La escuela del mundo al revés*, México, Siglo XXI, 1998, p. 286.

<sup>67</sup> Víctor Chávez, nota de *El financiero*, 18 de marzo de 2015, p. 8.

distribución equitativa de la riqueza, y es en esa riqueza donde se encuentran los bienes de la nación. Por ello, la cleptocracia endurece la censura.

La llamada Ley Televisa no ha significado cambio alguno que repercuta en la democratización de los medios. La cerrazón sigue como en tiempos del lopezmateísmo. Para el senador Javier Corral, hoy gobernador del estado de Sonora, la iniciativa de las leyes secundarias enviadas al senado por Peña Nieto son una “segunda temporada” de la llamada Ley Televisa, e inicia un nuevo cabildeo semejante al que se llevó a cabo en 2005-2006 para beneficiarse de las modificaciones a la Ley publicada el 11 de abril de 2006. Lo que propone el ejecutivo —dijo— “es una contrarreforma que traiciona el espíritu de la reforma constitucional [...] estamos proponiendo debatir con los redactores [...] estamos ante la segunda temporada de la Ley Televisa [...] La iniciativa de Enrique Peña Nieto es un acto de regresión política, de arrepentimiento, de marcha atrás de una reforma que presumió en el mundo [...] se ha doblado frente a la televisión, tiene artículos de regalo para la empresa de Emilio Azcárraga [...] una protección inaudita, vergonzosa”.<sup>68</sup>

[...](Diputados y Senadores) Redujeron a su mínima expresión los derechos de audiencia, y el derecho a la información volvió a quedar como un enunciado en la Constitución, sin aterrizaje real en la ley secundaria. Por el contrario, los riesgos de control y de censura, ahora también a través de las plataformas digitales, se legalizaron [...] Cerraron la posibilidad de nuevos modelos de comunicación realmente viables, que no sólo fuera el mercantil e hipercomercializado. Los medios comunitarios, prácticamente asfixiados, apenas sobrevivirán.<sup>69</sup>

La radio sirve como distracción en la peor acepción de la palabra, que más bien debería ser distractor de los problemas nacionales. Contrario a las declaraciones oficiales, en nuestro país aún hay poblaciones no electrificadas; esta falta se suple con radios de baterías. Es el único medio de comunicación en localidades alejadas o de difícil acceso. Así, toda la población mexicana es

---

<sup>68</sup> aristégui noticias.com, 26 de marzo de 2014.

<sup>69</sup> Genaro Villamil, *La caída del telepresidente, de la imposición de las reformas a la indignación social*, Proceso/Grijalbo, México, 2015, pp.127 y 128.

acechada por la radio. Algunas estaciones, justo es decirlo, prestan, aunque con el factor económico presente, servicios a la comunidad cuando anuncian que alguien llegará y que lo esperen en determinado kilómetro de tal carretera, o bien anuncian un deceso. Cumplen, así sea con precariedad, su función de informar. Tuve que dar un largo rodeo para llegar al supuesto cometido de los medios: el servicio a la comunidad. La doctora Svenja Blanke, de la Fundación Friedrich Ebert, escribe en 2007 que el contubernio entre el dinero, los medios y la política es un “Triángulo de las Bermudas.”<sup>70</sup>

Para citar un ejemplo paradigmático situado en la modernidad y por ende, en Estados Unidos:

La Federal Communications Commission (FCC) a partir de 1945, favoreció las estaciones educativas. En el extranjero, La voix de l'Amérique, que disponía de alrededor de cien emisoras a través del mundo y dependía de la International Broadcasting Division del Departamento de Estado, difundía en 26 lenguas desde Manila, Honolulu, Okinawa; pero sobre todo, era un arma anticomunista en tiempos de guerra fría. En Munich se estableció Radio Liberté, financiada por un Comité para Europa Libre, Free Europe Committe. Los soviéticos y los países del Este instalaron alrededor de 400 estaciones de interferencia para impedir que se escuchara la propaganda anticomunista.<sup>71</sup>

La disputa entre los gobiernos estadounidense y cubano por las transmisiones de Radio Martí, señal originada en Miami, pero que llegaba a La Habana y otras ciudades de la Isla, puede darnos un claro ejemplo de la importancia que los gobiernos le dan a la radio, en este caso, utilizado como instrumento de penetración ideológica.

---

<sup>70</sup> Citado por Aleida Calleja y Beatriz Solís, *Con permiso. La radio comunitaria en México*, Amarc, Amedi y Cmdpdh, México, 2007, 2ª. Edición, p. 10.

<sup>71</sup> Pierre Albert y André Jean-Tudesq, *Op. cit.*, p. 73.

## 2.3 La Radio comunitaria o ciudadana. Las radios de las 3 P (pequeñas, pobres y pocas)

[...] ¿Quién podría negar la influencia de la llamada “cultura de masas” sobre las multitudes latinoamericanas, que no necesitan saber leer para escuchar la radio mirar la televisión? Esa “cultura de masas” —para masas, debería decirse— se fabrica en serie en los grandes centros de poder de mundo capitalista y sobre todo en Estados Unidos, y se exporta al mundo entero irradiando modelos de vida en escala universal. El imperialismo cultural actúa a través del aparato educativo, pero sobre todo actúa a través de los medios masivos (sic) de comunicación: los canales de televisión, las radios, los diarios y las revistas de grandes tirajes. El televisor reina. Este tótem familiar de nuestro tiempo inmoviliza a sus fieles durante más horas que cualquier predicador y transmite ideología con un asombroso poder de difusión y persuasión.

Eduardo Galeano. *Literatura y cultura en América Latina, Diez errores o mentiras frecuentes.*

Las Radios Comunitarias (este término resalta el valor de “poner en común”; o ciudadanas, en que se destaca el ejercicio de los derechos humanos, cobra fuerza a partir de la década de los 90)<sup>72</sup>; no hay que confundirlas con las radios clandestinas, que son expresiones de los pueblos en armas contra el poder<sup>73</sup>.

En Latinoamérica, las radios ciudadanas tienen sus orígenes en la década de los 40 con el surgimiento de una escuela radiofónica en la población de Sutatenza, Colombia. Esta misma escuela en los años 60 tomó partido por las luchas sociales de esa época y en los 80 comenzó a desarrollarse bajo el concepto de radio comunitaria, hasta tomar el de nuestra época: radio ciudadana,<sup>74</sup> “que son espacios de recomposición del tejido social, de representación de diferentes identidades culturales y de construcción de la democracia, pues ejercer ciudadanía es dejar de ser neutrales.”<sup>75</sup>

---

<sup>72</sup> Aleida Calleja y Beatriz Solís, *Op. cit.*, p.47.

<sup>73</sup> *Radio Rebelde* comienza a operar en la sierra cubana en 1955; en 1981, el Frente Farabundo Martí empieza a transmitir desde las selvas salvadoreñas con *Radio Venceremos*, con el mismo objetivo que la radiodifusora cubana. Por su parte, las *Radios Piratas*, tienen la característica de ser propiamente urbanas, no necesariamente sin fines de lucro y pueden ser iniciativas de carácter personal o de un grupo reducido de ciudadanos. Tienen en común transmitir sin permiso. En la Ciudad de México, en septiembre de 1994, una vez pasadas las elecciones presidenciales, surge *Televéredad* con el lema *Aunque usted no lo vea*.

<sup>74</sup> Aleida Calleja y Beatriz Solís, *Op. cit.*, p. 22.

<sup>75</sup> *Ibíd.*, p. 23. Aleida Calleja y Beatriz Solís *Op. cit.* Concepto tomado del libro de Claudia Villamayor y Ernesto Lamas, *Gestión de la radio comunitaria y ciudadana*, FES/AMARC, Quito, Ecuador, 1998.

Para ubicar en el tiempo a las radios comunitarias en México hay que remontarse a los años 60. (Para no ser repetitivos, utilizaremos indistintamente comunitaria o ciudadana). Con el tiempo se han clasificado según su función en: sindicales obreras, locales, pirata, libres, educativas-populares, insurreccionales, propaladoras, trucha, (este término se utiliza para designar lo precario, en Argentina), rurales, indígena-aborigen, comunitarias y, por fin, ciudadanas.<sup>76</sup> Esta clasificación obedece más bien a la temática de sus mensajes que a distintas estructuras u orígenes. Por lo regular comparten un tronco común: la participación y autogestión ciudadana. Con la efervescencia social que provocaban los movimientos estudiantiles, ferrocarrileros y de electricistas, principalmente, más el movimiento jaramillista, la mordaza a las voces independientes y el exceso en los noticieros, donde los alquimistas se encargaban de convertir los boletines oficiales en noticias, despertaron la conciencia ciudadana tanto en el medio urbano como en el rural.

Después de una relación dialéctica, en que la radio y el poder se iban consolidando (aquella dependiendo e impulsando el desarrollo tecnológico, y éste, con su simbiosis con las fuerzas económicas), tuvieron la posibilidad de crear una realidad ficticia, favorable a sus intereses. Podían manipular la realidad, crearla, matizarla o, de plano, desaparecerla.

Pero lo cuantitativo tiende a tornarse cualitativo; el poder y sus excesos, la exageración o subestimación a la población, la falta de canales para que las clases populares se expresaran, tuvo que enfrentarse con su adversario natural: el concepto de comunidad, donde el tejido social lucía su trama y urdimbre y el trabajo comunitario era cuestión de todos los días y fortalecía los lazos de identidad.

En Teocelo, un pequeño pueblo situado en el centro del estado de Veracruz, un grupo de jóvenes encabezados por Antonio Homero Jiménez García decidió constituirse como Centro de

---

<sup>76</sup> *Ibíd.*, p.47.

Promoción Social y Cultural A. C. (Ceprosoc), que daría lugar en 1965 a la XEYT Radio Cultural, después de cumplir con los requisitos. Se inició con una programación de entre dos y cuatro horas diarias y sólo tenía cobertura local. En la década siguiente, la Secretaría de Comunicaciones y Transportes (SCT), advirtió a Radio Teocelo que, de no regularizar las transmisiones —éstas, debido al deterioro del equipo, además de la escasez de personal, lo precario de sus instalaciones y la inexperiencia que daba no planificarla desde un principio como autosuficiente—, eran irregulares y por ello podría cancelarse el permiso que les había otorgado. Con esta advertencia, Antonio Homero entra en contacto con la asociación Fomento Cultural y Educativo, A. C., que tenía experiencia radiofónica previa al operar Radio Huayacocotla, en esa población al norte del mismo estado.<sup>77</sup> La cultura nacional se había refugiado en el interior de la república.

Como una necesidad estratégica, las radios comunitarias en México necesitaban organizarse, unirse. Así, nace la Asociación Mundial de Radios Comunitarias en México, Amarc, en 1992, cuando se lleva a cabo la V Asamblea Mundial, en Oaxtepec, Morelos, en lo que se dio por llamar “los 500 años de resistencia indígena, negra y popular”, a la que acudieron radios comunitarias e indigenistas de todo el mundo.<sup>78</sup>

La discusión sobre las radios comunitarias ha entrado al terreno de los derechos humanos en todo el mundo; incluso el propio Banco Mundial en sus Notas para el Desarrollo Social proclama: “Las radios comunitarias pueden ser facilitadoras de la información crítica, fomentar las voces y capacidades para el diálogo [...] La existencia de las redes de radios comunitarias es un medio efectivo para la población pobre, especialmente la analfabeta.”<sup>79</sup>

---

<sup>77</sup> *Ibíd.*, pp. 64 y 65.

<sup>78</sup> *Ibíd.*, p. 52.

<sup>79</sup> *Ibíd.*, p. 20.

Para la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (UNESCO):

La función principal de la radio comunitaria incluye incentivar los procesos democráticos de manera local, dándoles ‘voz’ a los pobres y marginados; incrementando la diversidad de contenidos y el pluralismo de información a nivel local, para de esta manera reflejar y promover la identidad, carácter y cultura local; fomentando la creación de voces y opiniones diversas, así como la expresión individual, alentando a la participación, la innovación y el compartir información.<sup>80</sup>

La respuesta mundial de todos los países agrupados en la ONU fue de indiferencia, mayormente la de los llamados eufemísticamente “emergentes”. En 2003, el Informe de Desarrollo Humano del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) insistía: “[...] los marcos regulatorios que protejan y estimulen los medios comunitarios son especialmente críticos para asegurar a los grupos vulnerables su libertad de expresión y acceso a la información.”<sup>81</sup> En la Plataforma Interamericana de Derechos Humanos, Democracia y Desarrollo, que tuvo lugar en Colombia en 2004, nos encontramos que:

El camino del desarrollo está en absoluta consonancia con el respeto y el cumplimiento de los derechos humanos. Sin embargo, no es suficiente un sujeto de derechos consciente de la realización de su dignidad. Es necesario que las personas sean actores políticos, agentes de cambio tanto a escala individual como colectiva. Los comunicadores y la comunicación tienen mucho que aportar para que esto sea posible, por ejemplo:

Trabajar por la politización de la vida cotidiana y el ámbito privado. Configurar climas y corrientes de opinión que generen decisiones políticas y transformaciones culturales.

Promover el desarrollo de nuevas capacidades, conductas, valores y sentidos sociales que hagan sustentables las decisiones políticas.

Difundir información sobre el tema desarrollo y derechos humanos y su implicancia social, económica y política tanto en la vida pública como cotidiana.

Informar a los ciudadanos sobre sus derechos, obligaciones y estrategias para exigir su cumplimiento.

Construir una visión estratégica que contenga propuestas sectoriales, particulares, incluyentes, creativas y viables.

Enseñar a negociar conflictos basados en el principio de la solidaridad.<sup>82</sup>

En México, La Ley Federal de Radio y Televisión de 1960 señala que el castigo a quien ose desafiarla montando una estación de radio independiente será la confiscación del inmueble y

---

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 19. Esta declaración forma parte del documento “*EL Pluralismo Informativo*”, dado a conocer por la UNESCO en 1989.

<sup>81</sup> *Ibidem*, p.20.

<sup>82</sup> UNICEF, *Comunicación, desarrollo y derechos humanos*, Cuadernillo 1, p.35.

todos los aparatos e insumos técnicos que se encuentren. Bajo el amparo de esta ley, con la modalidad de “permisos”, han surgido radios culturales y educativas, más bien oficiales, como el Instituto Mexicano de la Radio (Imer), que opera varias frecuencias, pero como bien titula el capítulo “Procedimiento para solicitar un permiso”, se trata del <<el huevo de colón>>.”<sup>83</sup> Los procedimientos burocráticos tienen el objeto de desalentar iniciativas populares por su propio contenido e inversión que suponen. En el Apéndice 1 se mencionan los puntos que contempla la ley para otorgar un permiso. Los que desgloso, es con la intención de mostrar la imposibilidad de cumplir con la *legalidad* impuesta por la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, llegando al absurdo, y que, efectivamente, se trata de “el huevo de Colón”.

“Se defiende a las radios ciudadanas no como el ejercicio del derecho constitucional de expresar las ideas, sino como el derecho a ejercer una industria lícita o de propiedad privada”;<sup>84</sup> esto es, presentar a la radio ciudadana no ya como un medio de comunicación en sí, sino como una industria dentro de la ley.

Las radios ciudadanas tienen sus raíces en los pobres, en los marginados, en quienes la ciudadanía es relativa, pues al no ejercer sus derechos se olvidan y no falta quien se sorprenda al saber que determinado acto no es sujeto de permiso, sino que es un derecho a la información que jamás ha ejercido.

Así lo hace cada semana, desde hace 8 años, *Radio Teocelo*, en Veracruz, con su programa ‘Cabildo Abierto’ que da oportunidad para el ejercicio de la transparencia y la rendición de cuentas de las autoridades ante la población. Una vez a la semana, los ayuntamientos que se encuentran en el área de cobertura de la emisora, acuden a informar sobre las obras que se están llevando a cabo, el ejercicio del presupuesto y las acciones de gobierno en torno a conflictos sobre el agua, tenencia de la tierra y programas de apoyo. Con teléfono al aire, la población puede preguntar, cuestionar y aportar sobre el desempeño de las autoridades locales y sus programas. Al mismo tiempo, las autoridades tienen un canal abierto para informar con detalle sus acciones, a través de un medio que les permite llegar a todos, especialmente a las comunidades de más difícil acceso y que, a final de cuentas, son las directamente involucradas. En estos tiempos, cuando las autoridades están obligadas a rendir cuentas, el reconocimiento de que la transparencia de la información pública es

---

<sup>83</sup> Aleida Calleja y Beatriz Solís. *Op. cit.*, p. 8.

<sup>84</sup> *Ibíd.*, p. 21.

un derecho de la ciudadanía nos parece natural e incuestionable, sin embargo, antes del 2002, cuando la radio inició la transmisión de este programa radiofónico, los poderes locales lo interpretaron como un desafío e incluso una actividad subversiva.<sup>85</sup>

El 17 de junio de 2016, se publica que el Instituto Federal de Telecomunicaciones (Ifetel), no modificará las bases de licitación de frecuencias de AM y FM. Los agremiados en la Cámara de la Industria de la Radio y Televisión, argumentaron que Ifetel no realizó los estudios económicos y de mercado para diseñar el concurso y no había considerado que así no crecerá *el pastel* publicitario ni las dificultades técnicas que conlleva la saturación del espectro.<sup>86</sup> El 20 de junio, el Ifetel publica en el Diario Oficial de la Federación, la convocatoria para participar en la licitación de 191 frecuencias de en FM y 66 en AM, y que se realizará un análisis de competencia económica de los interesados para otorgarles el estatus de participantes en el concurso.<sup>87</sup>

Con los obstáculos puestos por el régimen y la insistencia de las comunidades por ejercer su ciudadanía, no es extraño que el poder quiera mantenerlas a raya. A la radio comunitaria se le llama el “tercer sector”, después de los medios comerciales o de lucro y el sector de los medios públicos o del Estado. Lo comunitario se relaciona con el tamaño, lo precario, lo remoto, alejado: de ahí las tres P: **Pocas**, **Pequeñas** y **Pobres**<sup>88</sup>. Una cuarta P, con la que no contaba el poder, es la **participación** ciudadana, que más rápido de lo que el régimen pensó, ha consolidado a la mayoría de estas radios que se han convertido en puntos neurálgicos de la comunidad, por el ejercicio de uno de sus derechos humanos. Además, la subjetividad de la participación se objetiva en una identidad, incomprensible para quien piensa que vive en la modernidad.

En México, 88 por ciento de las frecuencias están bajo la figura jurídica de la concesión para uso comercial y de lucro y 12 por ciento restante, en la figura de permiso para operar

---

<sup>85</sup> *Ibíd.*, p. 25.

<sup>86</sup> Nota de Miriam Posadas García y Susana González G., en *La Jornada*, 18 de junio de 2016, p.12.

<sup>87</sup> Nota de Miriam Posada García, en *La Jornada*, 21 de junio de 2016, p.13.

<sup>88</sup> Aleida Calleja y Beatriz Ortiz, *op. cit.*, p. 36.

emisoras universitarias y de Estado. De 2013 a la fecha, el gobierno federal sólo ha otorgado seis concesiones para radios comunitarias e indígenas, y entre 2015 y 2016 ha intervenido cien estaciones de radio *ilegales* en todo el país.<sup>89</sup>

Algunas emisoras, como *La Voladora Radio* surgieron por la situación concreta de una población. Esta emisora ubicada en Amecameca, estado de México, nace por la necesidad de contar con información oportuna, veraz, sin el amarillismo de los medios comerciales. *La Voladora* emerge debido a las contingencias volcánicas que le impone su ubicación geográfica: su cercanía con el volcán Popocatepetl. Su creación se precipitó cuando el corresponsal de una televisora difundió que la población estaba siendo evacuada por las erupciones del volcán. Cuando los habitantes de Amecameca acudieron a los lugares previamente acordados ante esa contingencia no encontraron a ninguna autoridad; decidieron crear un medio propio para estar preparados ante la emergencia. Desde entonces la radio comunitaria es punto de referencia para los habitantes y fue construyendo un centro de encuentro entre iguales.<sup>90</sup>

No dudamos que torpezas similares hayan ayudado al surgimiento de alguna otra radio comunitaria. Las necesidades sociales, en primera instancia, van a determinar en buena medida las condiciones del surgimiento de su infraestructura. Vienen las posibilidades y el poder que disfraza de burocracia sus miedos e ignorancia. Así, Ifetel “autoriza a empresas de Televisa la multiprogramación, ya que podrá de esta manera, multiplicar sus señales”.<sup>91</sup>

En abril de 2017, (sólo voy a citar las cabezas), noticias de días consecutivos nos dan un panorama general dramático y a la vez esperanzador, de los medios de comunicación en México:

Autorizan [en el Congreso] a radio y TV mezclar opiniones e información en perjuicio de la veracidad.<sup>92</sup>

---

<sup>89</sup> Nota de Enrique Méndez y Roberto Garduño, en *La Jornada*, 1° de julio de 2016, p.14.

<sup>90</sup> Aleida Calleja y Beatriz Ortiz, *Op. cit.*, pág. 28.

<sup>91</sup> Miriam Posada, *La Jornada*, 22 de junio de 2016, p.13.

<sup>92</sup> Roberto Garduño y Enrique Méndez, *La Jornada*, 6 de abril de 2017, p. 14.

El dictamen aprobado en la Comisión de Radio y TV es regresivo: elimina la noción de servicio público y desprecia al público: Amedi.<sup>93</sup> [Asociación Mexicana de Derecho a la Información].

La millonaria publicidad oficial limita la información independiente: 2016 fue el año más violento para la prensa en México.<sup>94</sup>

Lanzan Notimia, agencia de comunicadoras indígenas. El gran reto: que la información llegue a todos.<sup>95</sup>

Un resumen de lo que son las características de las radios comunitarias lo podemos encontrar en la sistematización que establece Andrés Geertz en el libro *La práctica inspira*, y son:

1. Apoyan y promueven cambios sociales necesarios para lograr una sociedad más justa.
2. Representan proyectos de vida ligados a luchas y reivindicaciones de grupos y movimientos diversos.
3. Piden y construyen el acceso a la palabra a todos los grupos y sectores de la población.
4. Toman en cuenta las necesidades prioritarias de las comunidades a las que sirven.
5. Representan y defienden la diversidad cultural de sus entornos.
6. Privilegian la dimensión participativa en sus prácticas comunicacionales e institucionales.
7. No se dejan guiar por el lucro como motor de sus acciones.<sup>96</sup>

En 2002 se realiza el primer Festival de los Medios Comunitarios Ciudadanos en la Ciudad de México con más de trescientos participantes de todo el mundo, y la Amarc descubre, después de que el común denominador fue la negativa de otorgar permisos, que no hay jurisprudencia sobre el tema, por lo que decide acudir a instancias diversas de Derechos Humanos. A fines de ese año, la SCT intenta cerrar Frecuencia Libre de San Cristóbal de las Casas, pero la comunidad lo impide. También en 2002, los cierres de radiodifusoras comunitarias se suceden y se generaliza el sustantivo: “delincuentes”. Con frecuencia interviene el ejército con uniforme o disfrazado de policía federal en los estados de Guerrero, Oaxaca, Michoacán e Hidalgo, principalmente.<sup>97</sup> Con la supuesta “alternancia” que se daría con el gobierno de Fox, su secretario

---

<sup>93</sup> Susana González, *La Jornada*, 7 de abril de 2017, p. 7.

<sup>94</sup> José Antonio Román, *La Jornada*, 7 de abril de 2017, p. 5.

<sup>95</sup> Jessica Xantomila, *La Jornada*, 8 de abril de 2017, p. 8.

<sup>96</sup> Andrés Geertz et al, *La Práctica inspira*, Aler-Amarc, Quito, 2004, p. 35, Citado por Aleida Calleja y Beatriz Ortiz, *Op., cit.* p.36

<sup>97</sup> Aleida Calleja y Beatriz Ortiz, *Op., cit.* pp. 71-73.

de gobierno, Santiago Creel comienza una auténtica cacería. Si bien los logros fueron pocos según la Amarc, el problema de las radios comunitarias se visibilizó.<sup>98</sup>

Un año después, los empresarios señalaban a las radios comunitarias como clandestinas, pro guerrilleras e ilegales, además de las acusaciones de rigor. Exigían la intervención del ejército. Más tarde, ese mismo año, se inicia un proceso de diálogo entre la Secretaría de Gobernación, la Comisión para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas y la SCT. Después de un largo, sinuoso y tortuoso camino, y gracias a la intervención de organizaciones internacionales y nacionales de Derechos Humanos, se van obteniendo permisos a cuentagotas a partir de 2004. Es de destacar que, respecto a los Derechos Humanos y Radios Comunitarias, el artista Francisco Toledo se involucró directamente. Sorpresivamente, el 26 de julio Ifetel anuncia que aprobó dos concesiones para las radiodifusoras indígenas Jënpoj, de Santa María Tlahuicholtepec en Oaxaca, y Cholollan, de San Bernardino, Tlaxcalantongo, Puebla. Se trata de las primeras licencias bajo la figura de concesión, pues antes sólo podían ser permisionadas.<sup>99</sup>

En una carta dirigida al presidente Vicente Fox, en abril de ese año Francisco Toledo, Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis y Juan Goytisolo, escriben:

Los medios de comunicación electrónicos y la forma en que son concesionados y permisionados son uno de los lastres más antidemocráticos de nuestra vida política. Es por ello que instamos a las autoridades gubernamentales a reconocer el derecho de los pueblos a tener sus propias radios, a validar legalmente la labor social que estos proyectos de comunicación realizan... rechazar en la actualidad los permisos a las radios comunitarias es igual a mandar quemar y destruir las maquinarias de las imprentas de los periódicos en el siglo XIX y XX.<sup>100</sup>

Nunca hubo una respuesta de la Presidencia. La CIRT sigue clamando que se promueve la ilegalidad y la competencia desleal a una industria legalmente establecida.

---

<sup>98</sup> Aleida Calleja y Beatriz Ortiz, *Op. cit.* p. 82.

<sup>99</sup> Blanca Juárez, *La Jornada*, 27 de julio de 2016, p.9.

<sup>100</sup> Aleida Calleja y Beatriz Ortiz, *op. cit.*, p. 83.

## 2.4 La radio por internet

### *La otra globalización.*

*El acuerdo multilateral de inversiones, nuevas reglas para liberar la circulación del dinero en el mundo, se daba por hecho a principios del 98. Los países más desarrollados habían negociado el acuerdo secreto, y se disponían a imponerlo a los demás países y a la poca soberanía que les quedaba. Pero la sociedad civil rompió el secreto. A través de la red Internet, las organizaciones alternativas pudieron encender rápidamente las luces rojas de alarma en escala universal y ejercieron eficaz presión sobre los gobiernos. El acuerdo murió en el huevo.*

Eduardo Galeano. *Patas arriba, la escuela del mundo al revés.*

El surgimiento de internet se ubica en los años 60; su uso intensivo ocurre tres décadas después y permite que México se incorpore a la era del periodismo electrónico.<sup>101</sup> En otras palabras, es hasta más de treinta años posteriores a su surgimiento, con la caída del muro de Berlín, el inicio “formal” de la globalización de la economía y la desaparición del equilibrio mundial que consolida a Estados Unidos como potencia hegemónica, lo que facilita el control de los mercados; en México se promueve una acción conocida como la “venta de paquete de medios”, cuya finalidad es transferir paulatinamente al sector privado algunos medios en poder del gobierno.<sup>102</sup>

No es extraño que, debido a las limitaciones que rayaban en la prohibición a las radios comunitarias, éstas hayan buscado de manera natural otras vías de expresión. Y lo encontraron en la tecnología, con el crecimiento y desarrollo de internet. Tal vez pueda decirse que los tomó por sorpresa esta *libertad* que ahora hay que aprender a ejercer. Basta tener un *dominio* para poder comunicarse, pero sobre todo, informar. La *narcopolítica* también estaba en la mira.

Conforme el mundo periodístico mexicano se ve acosado por la violencia proveniente de los delinquentes organizados, de los cárteles de la droga, del gobierno, de las transnacionales, la salida más viable ha sido trasladarse a internet. Con ello se gana en libertad y se sustituye el soporte físico por uno inmaterial. Se gana así una visibilidad global sólo limitada por el idioma.<sup>103</sup>

---

<sup>101</sup> Delia Crovi, Florence Toussaint y Aurora Tovar, *Periodismo digital en México*, UNAM, México, 2006, p 41.

<sup>102</sup> *Ibíd.* p.20.

<sup>103</sup> Florence Toussaint, *Periodismo en línea*, *Proceso* N° 2063, 15 de mayo de 2016, p.68.

La proliferación de medios informativos en la red se debe al control del gobierno sobre los medios críticos y va en función de la falta de recursos para publicar en papel<sup>104</sup> y las propias restricciones normativas. “La tendencia a mercantilizar la palabra, hace casi imposible que un medio que no es propiedad de un consorcio multimedia o esté diversificado en varios sectores de la economía, sobreviva y prospere”.<sup>105</sup> Carmen Aristegui es un caso emblemático. Con seguridad no iba a ser contratada por ningún medio por publicar el caso de corrupción presidencial con el asunto de *La casa blanca*. Su refugio natural fue el sitio de internet que ha *viralizado* algunas noticias de los escándalos de corrupción de la clase política que ocurren un día y otro también.

En el documento *Radio comunitaria por Internet con software libre*, editado por la Asamblea de migrantes del Distrito Federal, se explica que, debido a la carencia de permisos, las características geográficas de las comunidades y el ejemplo que han dado organizaciones comunitarias e indígenas similares en todo el mundo, surge la idea de hacer radio por esa vía, basándose en las experiencias que “compartimos y generamos conocimiento entre todos los pueblos indígenas [...] pues la tecnología está avanzando muy rápido y además que no es necesario contar con una tecnología carísima, es hacer una radio con pocos recursos”.<sup>106</sup>

Aún hoy, para las sociedades occidentales y urbanas, las propuestas de las radios indígenas suenan extrañas y pudiera decirse, utópicas, pues hemos perdido el significado de lo comunitario.

Se propone la apropiación de la tecnología con el soporte de una *cosmovisión comunitaria*:

Nosotros definimos la apropiación tecnológica como un proceso de resignificación de saberes técnicos, que se adecua desde la cosmovisión comunitaria y que fortalece las propias formas de vida de los pueblos indígenas, innovando las tecnologías de la información y comunicación para su uso más amigable desde la vida colectiva, dentro de un mundo global. Frente a la distorsionada visión occidental de lo indígena como, una persona aislada, rural y resistente al cambio, que nunca accederá a la sociedad de la información o lo hará limitadamente, vista desde la perspectiva indígena se recurre a Internet para expresar formas de identidad y diversidad cultural en soportes de medios de comunicación de Internet, digitales y electrónicos. Hay una fecha clave:

---

<sup>104</sup> Ídem.

<sup>105</sup> Ídem.

<sup>106</sup> [www.indigenasdf.org.mx/wp-content/uploads/2013/03/PublicacionradioPorinternetAMI.pdf](http://www.indigenasdf.org.mx/wp-content/uploads/2013/03/PublicacionradioPorinternetAMI.pdf) .

1994. Los zapatistas fueron los primeros en recurrir a Internet para denunciar los atropellos contra los pueblos indígenas en Chiapas, mediante imágenes, textos y sonidos de sus páginas electrónicas, las demandas indígenas se difundieron por todo el mundo. Y hoy en día los pueblos indígenas hacen un mayor uso a las tecnologías de la información y comunicación.<sup>107</sup>

En el documento, la Asamblea de Migrantes Indígenas de la Ciudad de México se plantea la existencia de radios comunitarias por internet “basados en un software libre”. Si esta tecnología para el periodismo fue refugio y palestra a la vez, para las radios ciudadanas e indígenas significa acercar un derecho humano, el de la comunicación, a su cotidianidad.

El poder de internet en manos de lo que podríamos llamar una resistencia social global, lo han demostrado Wikileaks fundado por Julian Assange y el Consorcio Internacional de Periodistas, que dio a conocer los llamados “Papeles de Panamá”, el cual consta de 11.5 millones de documentos, 46 veces lo que ha obtenido Wikileaks [...] *La propia naturaleza hábil de internet ha permitido que mediante el rastreo de emails, de documentos, de archivos adjuntos se den a conocer hechos antes ocultos a la mirada del público. La organización de los informadores ha hecho el resto.*<sup>108</sup> Pocos días después del inicio de transmisiones de *ProcesoTV* en alianza con *Rompeviento*, su sitio fue *hackeado* y se denunció robo de información. La batalla se traslada a otro terreno. Seguirá, sin duda. Hasta ahora la red de comunicación del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), ha permanecido lejos de este acoso, lo que me hace suponer que, además del costo político que representaría una agresión contra el EZLN, que éste tiene una estructura sólida y, con sus limitaciones, *blindada*. No queda otro camino a las radios ciudadanas que compartir experiencias, presionar de manera legal y continuar expandiéndose *ilegalmente* al margen de los ordenamientos que impiden su constitución como medios de expresión comunitaria, porque como dice Robert Darnton: “¿Acaso ha producido la tecnología

---

<sup>107</sup> Idem.

<sup>108</sup> Florence Toussaint, *Periodismo en línea*, *Proceso* N° 2063, 15 de mayo de 2016, p.67.

moderna un nuevo tipo de poder que haya llevado a un desequilibrio entre el papel del Estado y sus ciudadanos?”<sup>109</sup>

### 3 El guion radiofónico

#### 3.1 El guion radiofónico como texto literario

##### *Elogio de la imaginación*

*Hace unos años, la BBC preguntó a los niños británicos si preferían la televisión o la radio. Casi todos se pronunciaron por la televisión, lo que fue algo así como comprobar que los gatos maúllan o que los muertos no respiran. Pero entre los poquitos niños que eligieron la radio, hubo uno que explicó: —Me gusta más la radio, porque por radio veo paisajes más lindos.*

Eduardo Galeano. *Patas arriba, la escuela del mundo al revés.*

El trabajo del guionista por decirlo metafóricamente, es introducir una obra literaria en la camisa de fuerza que va a representar el guion. Y lo peyorativo de camisa de fuerza va a desaparecer con la calidad, la destreza del guionista para crear y provocar ambientes, estados de ánimo, sentimientos, descripciones que se encuentran en el texto y todo lo que nos produce un escrito transformado en su origen: el lenguaje hablado.

En el guionismo radiofónico hay subgéneros; en algunos, la creatividad tiene un espacio muy restringido. Si va a escribirse un guion noticioso, el guionista debe conocer los fundamentos del periodismo. Saber, por ejemplo, que como principio debe ir el *teaser*, un resumen de las noticias que va a escuchar el oyente que no debe exceder de sesenta segundos. El qué, quién, cómo, dónde, por qué, cuándo, deben ir al principio de la noticia, después de un corte, o antecedida por otra nota. En periodismo se conoce esto como la “estructura del triángulo invertido”, esto es, lo importante va al principio y a medida que baja la relevancia de la nota, puede adelgazarse el espacio, como una opinión grabada de alguien, la descripción del entorno,

---

<sup>109</sup> Robert Darnton, *De cómo los censores dieron forma a la literatura*, [Libro electrónico en Kindle].

etc. Algo semejante sucede con los guiones de mesas redondas, donde debe indicarse si existe material grabado, en cuyo caso se le muestra al operador cuando entra el *insert*. Lo demás se limita a entradas y salidas, además de los puentes musicales, los spots comerciales, y las respectivas rúbricas de entrada y salida. Regularmente ya son formatos hechos, monótonos, con un orden preestablecido en sus secciones, como nacionales, gobierno, política, espectáculos, etcétera.

La creatividad de un guion queda acotada, primero, por la naturaleza de su emisión: radio comercial, educativa, y más recientemente, internet, que paradójicamente, es la que más libertad da al guionista para escribir y sortear la censura y el rigor de los tiempos para pausas comerciales. Segundo, las limitaciones de producción, y tercero, la habilidad o torpeza de productores y realizadores. Si el guionista, tratándose de un radioteatro, ha escrito las acotaciones como si se tratara de dramaturgia, tanto el productor como el realizador suelen ignorarlas por limitaciones técnicas o intelectuales o la premura para el uso del estudio por sus costos elevados. La “prisa” de actores y locutores o el criterio del productor sobre la sustitución de la música indicada por el guionista y decenas de inconvenientes más hacen que, en la práctica, el guion escrito sea una cosa y el programa realizado otra. Es muy raro que productor y realización eleven el nivel de un guion bien hecho. Por lo general sucede lo contrario.

Para los subgéneros que llevan personajes tenemos que crear otro lenguaje sólo con voz, música, efectos y su uso: planos, 1º, 2º, 3º y fondo, disolvencias o *crossover*, corte directo, *fade in*, *fade out*. Hay que escribir un guion radiofónico que produzca imágenes, atmósferas, estados de ánimo, empatías y rechazos, identificaciones y alejamientos con nuestros personajes, siempre sujetos al tiempo que se dispone. Si es serie, de cuántos capítulos consta, o si se trata, por ejemplo, de cápsulas en una sola emisión, cuentos o leyendas, sujetarnos al tiempo que demande el género con el que vamos a trabajar. En esto estriba gran parte de la creatividad. El guionista

selecciona, manipula, introduce su juicio, el factor subjetivo que le permite saber, conocer e incluso intuir qué quiso decir y a quién dirigió el texto original el autor.

Cuando un texto es escrito directamente para guion radiofónico, como una cápsula sobre temas tan variados como salud, historia, didáctico, supone una investigación tan exhaustiva como lo demande el mismo tema, y desde luego, con el tiempo que se dispone. Éste, el tiempo, y los patrones comerciales van a determinar su profundidad y a exigir una buena dosis de capacidad de síntesis. La traslación del lenguaje escrito al hablado es de suma importancia, pues hay que evitar en lo posible los tecnicismos, prescindir del lenguaje rebuscado, a menos que sea una adaptación, y ello con los límites que veremos más adelante. El productor, realizador, director, según la organización del trabajo, y desde luego el locutor (narrador, personaje), deben considerar que, una vez ante el micrófono, la palabra escrita se convierte en palabra hablada y por ello deben poner todo el empeño en que los textos no se escuchen *leídos*.

En cuanto a algo más complejo como un cuento, novela o pieza dramática propios del guionista, la adaptación es relativamente libre, no así si se trata de una obra de otro autor. En este caso, debe ceñirse al texto original con las excepciones que las necesidades técnicas y el propio lenguaje radiofónico lo demanden. “El guion propone principios, no normas. Las normas dicen: ‘Se debe hacer de esta manera’. Sin embargo, los principios se limitan a decir: ‘Esto funciona... y ha funcionado desde que se recuerda’”.<sup>110</sup>

El guionista ha de establecer una relación con el texto original sobre todo en la adaptación de un texto literario, que va más allá de una simple lectura. Debe indagar el contexto de la obra, cuándo y bajo qué circunstancias fue escrita, así como en lo posible, los datos biográficos del autor, su circunstancia. De preferencia, conocer otras obras del mismo autor y ver de qué manera

---

<sup>110</sup> Robert McKee, *El guion. Sustancia, estructura, estilo y principio de la escritura de guiones*, [Libro electrónico en Kindle].

se inserta la que se trabaja en su obra completa y cómo han evolucionado tanto el autor como su obra. El texto que adaptemos puede presentar particularidades que no encontremos en otras creaciones del autor.

Por ejemplo, si en la obra escrita original, el planteamiento del conflicto demora, el guion debe adelantarlo y capturar la atención del radioescucha. Debe además, con los elementos de la radio, reproducir las atmósferas, tensiones, intensidad y desarrollo de la diégesis. El respeto por el texto adaptado no debe perder de vista que está escribiendo en otro lenguaje y que los requerimientos de la diégesis pueden necesitar modificaciones en el orden de los diálogos, e incluso, más de un narrador para evitar, sobre todo, larguísimas (para radio) descripciones. Tener presente, pues luego la obiedad hace que se pierda, que en la radio no hay ninguna imagen o situación sobrentendida. Por ello, la minuciosidad en las acotaciones debe ser muy rigurosa, no dar nada por supuesto.

Los fondos o planos pueden servirnos para crear atmósferas que deben indicarse con precisión al operador. Por ejemplo, de fondo podemos tener un ambiente campirano; en tercer plano, puede escucharse el paso de un avión; y en segundo, el agua corriente de un río. El primero, claro, corresponde a la voz.

Las acotaciones deben indicarse con toda precisión, incluso los tonos, ritmos, pausas (la pausa, tanto como lo permita la acción. La ortodoxia radiofónica prescribe que no debe haber ningún silencio en la radio, por pequeño que sea, con lo que no estoy de acuerdo. La respiración es un ejemplo de ello, al igual que las transiciones de estados de ánimo en un mismo parlamento, que necesitan una pequeña pausa. Éstas deben durar apenas un parpadeo). Llegar al grado de imaginar que se está escribiendo una obra dramática. Deben crearse personajes iguales que los de la obra original, lo mismo que la música o el efecto que se requiere.

Hay que evitar en lo posible caer en los lugares comunes del “efectismo”. Por ejemplo: un caballo se aleja, e introducir ese efecto. Al hacer la adaptación y verse obligado a cortar el texto obligadamente, se debe hacer primero en descripciones, tal vez algún personaje incidental, pero en lo posible, respetar la acción, de ninguna manera alterar la trama. El guionista debe poseer una capacidad de síntesis muy elaborada. Recortar sin afectar la historia o trastocar la personalidad de los personajes.

Todo texto literario tiene un “espíritu”, una orientación, un subtexto. Esta es la verdadera complejidad del guion radiofónico. El lenguaje en un guion literario tiene que ser cuidado en extremo, y la primera norma que debe seguirse es eliminar las palabras de sobra, que no cumplen ninguna función o que ésta sólo sea la de “adornar” el lenguaje. Debe hacer uso de los tropos necesarios, medidos.

Para revisar el guion es recomendable leerlo en voz alta. De inmediato “saltarán” los elementos que falten o sobren. Imaginemos: con el solo hecho de que un individuo encienda su aparato receptor significa que está esperando algo: diversión, entretenimiento o información sobre aspectos de su interés; eso hay que respetarlo.

En suma: con sus recursos nada limitados por cierto, la radio debe mostrar toda la complejidad de sentimientos que tiene el ser humano o provocarlos. La radio, si tiene como soporte un buen guion, también se ve.

### 3.2 La radio y su relación con la oralidad

*El padre primero de los guaraníes se irguió en la oscuridad, iluminado por los reflejos de su propio corazón, y creó las llamas y la tenue neblina. Creó el amor, y no tenía a quién dárselo. Creó el lenguaje, pero no había quien lo escuchara. Entonces encomendó a las divinidades que construyeran el mundo y se hicieran cargo del fuego, la niebla, la lluvia y el viento. Y les entregó la música y las palabras del himno sagrado, para que dieran vida a las mujeres y a los hombres. Así el amor se hizo comunión, el lenguaje cobró vida y el Padre primero redimió su soledad. Él acompaña a los hombres y las mujeres que caminan y cantan:*

*Ya estamos pisando esta tierra,*

*Ya estamos pisando esta tierra reluciente.*

*Eduardo Galeano. Memoria del fuego I. Los nacimientos.*

La historia le dice al guionista: la palabra y su sonido fueron el origen. La escritura vino después.

El guionista tiene que invertir este proceso histórico de la palabra. Y para lograr el efecto de la imaginación del niño del epígrafe puesto líneas arriba, además de buscar o respetar las palabras adecuadas, hay que agregarles *color*, esto es, el timbre de la voz, el ritmo, que es la velocidad o la cadencia; el matiz, o armonías de los tonos y las inflexiones o la facilidad de pasar de un registro a otro. Teodoro Villegas opina que los recursos de la voz son: “a) Entonación o tono, que nos lleva al manejo de registros e inflexiones; b) Dinámica o volumen por el que conocemos acentos o matices; c) Ritmo o duración que nos permite conocer velocidades y pausas; y d) El timbre o agente emisor que ubicaremos en dos: normales o naturales y características o usuales.”<sup>111</sup>

Hagamos, pues, una rápida visita al apartado anterior e insistamos en las acotaciones precisas que a las que debe recurrir el guionista para que tanto el operador como los actores o narradores las acaten.

La creación de una ambientación, un paisaje sonoro, como muchas obras de músicos (Brian Eno, Tangerine Dream, Vangelis, por mencionar los más conocidos), o que sin proponerse hacer música ambiental, logran atmósferas densas, ligeras, etcétera, que resisten cualquier calificativo (Pink Floyd, King Crimson, Frank Zappa, Lacrimosa, por citar igualmente unos

---

<sup>111</sup> Teodoro Villegas, “La producción radiofónica”, En *El sonido de la radio. Ensayo teórico práctico sobre la producción radiofónica*, México, UAM, Plaza y Valdés e IMER, 1988. p. 178.

cuantos), van a vestir las palabras, creando nuevos conceptos en la radio, como los sonidos sincrónicos o incidentales. En el párrafo siguiente se insiste en el *hechizo* de la radio, debido a su falta de imagen.

Las revoluciones, los golpes de Estado, las guerras penetraron en la realidad cotidiana de los campesinos analfabetos de los deltas del Nilo y del Ganges a través de sus ondas; y fue también así como la música india africana, caribeña, llegaron por primera vez a París y a Londres. Al combinar la ubicuidad, la instantaneidad y la multiplicidad de las fuentes, la radio significó la apertura, en todos los países y en todos los sectores sociales, de un nuevo espacio de reflexión. Nunca se insistirá demasiado en la importancia de esta apertura para el progreso del pluralismo democrático. Hay que añadir que la ventaja de la radio reside, paradójicamente, en lo que no posee: la imagen. La principal virtud de la imagen televisiva -aparecer como una copia de la realidad- constituye también su principal defecto: hechizarnos hasta el punto de inhibir nuestra imaginación y nuestra capacidad crítica...<sup>112</sup>

De ahí que, la atmósfera que se cree deba ser de primer orden.

Las particularidades para regular internet aún no están suficientemente estudiadas. Ha habido balbuceos de iniciativas pero por rudimentarias no han avanzado. Leíamos hace poco en Facebook una excelente sentencia que ilustra nuestros tiempos: “Un libro viaja contigo a todas partes; la TV es arresto domiciliario”.

El inconsciente colectivo nos llama en soledad.

...una voz lejana con oídos no menos distantes está la presencia de una añeja tradición: la del hombre que desea escuchar a otro hombre. Esa característica ha convertido a la radio en compañía imprescindible y le ha dado una importancia decisiva para la difusión de valores, costumbres, formas de hablar y es por ello que la radio ha sabido hechizar durante décadas a un número cada vez mayor de escuchas, quienes encuentran en este medio un puente al asombro y una extraña propuesta de compañía.<sup>113</sup>

Sin embargo, el avance tecnológico que significó la radio, corrió desigualmente en el mundo. La forma se mantuvo con pocos cambios, no así los contenidos, que los propietarios de las grandes cadenas trataron de igualar a países desarrollados con sociedades donde la tradición oral tenía un lugar de primera importancia.

---

<sup>112</sup> Bahgat Elnadi y Adel Rifaat, “El Correo de la Unesco”, febrero de 1997, Citado por Lidia Camacho en *La radio, germen de una nueva oralidad*, Universidad del Claustro de Sor Juana, [Libro electrónico en Kindle].

<sup>113</sup> Lidia Camacho, *La radio, germen de una nueva oralidad*. [www.lacult.unesco.org/docc/oralidad\\_10\\_51\\_55-la-radio-germen-de-una-nueva-.pdf](http://www.lacult.unesco.org/docc/oralidad_10_51_55-la-radio-germen-de-una-nueva-.pdf) (Consultado: 28-III-2017).

La mayor parte de las ocasiones, la radio ha transitado por los caminos más fáciles, donde el lugar común suele ser la regla. Pocas veces se refleja en este medio de comunicación la enorme tradición oral de los pueblos, que sólo tiene como forma de preservación la memoria y el testimonio. Si es cierto que la historia de los pueblos es en buena medida la historia de sus lenguas, habría que ver qué hemos hecho con nuestra historia reciente, plagada de retórica sin sustancia, pero difundida irresponsablemente a los cuatro vientos.<sup>114</sup>

Se pensaba que con la irrupción de la televisión y su desarrollo vertiginoso en los países del llamado primer mundo, reproduciendo los modelos culturales occidentales acabaría por relegar a la radio; ello más bien representó un desafío para ésta: modificar su discurso para aprovechar, a su manera y con sus limitaciones, las novedades tecnológicas e implantarse firmemente en los países pobres. Sin embargo, en México, hay una disminución sensible en la producción de géneros como el radioteatro, las radionovelas y las cápsulas científicas o históricas. Los criterios comerciales van a imponerse nuevamente.

### 3.3 El ensayo y su adaptación como guion literario

*La escuela del mundo al revés es la más democrática de las instituciones educativas. No exige examen de admisión, no cobra matrícula y gratuitamente dicta sus cursos, a todos y en todas partes, así en la tierra como en el cielo: por algo es hija del sistema que ha conquistado, por primera vez en toda la historia de la humanidad el poder universal. En la escuela del mundo al revés, el plomo aprende a flotar y el corcho, a hundirse. Las víboras aprenden a volar y las nubes aprenden a arrastrarse por todos los caminos.*

Eduardo Galeano. *Patatas arriba, la escuela del mundo al revés.*

Según Leopoldo Ayala, en el ensayo, “lo fundamental es el punto de vista, la valoración y la opinión del que redacta. El ensayo requiere de una amplia labor de investigación y recopilación de datos, de conjunción de opiniones.”<sup>115</sup> El ensayista debe consultar diversas fuentes que concluyan o expongan hipótesis diversas, para así, proponer una nueva visión del asunto del que

---

<sup>114</sup> Ídem.

<sup>115</sup> Leopoldo Ayala, *Taller de lectura y redacción*, Nuevo siglo, México, 2000, p.163.

se ocupa. No se trata que haga una mezcla de una y otra postura, sino que, partiendo de ellas, elabore la propia. Así, el ensayo puede convertirse en una crítica. Más adelante su ensayo servirá a otro investigador que retome esa opinión y el proceso comience de nuevo, cualitativamente distinto, más avanzado, pues ha recogido una suma de opiniones más amplia que la de su predecesor, no importa que el ensayo no sea concluyente. Basta que elabore hipótesis sujetas a comprobación. De acuerdo con Liliana Weinberg,

[...] el ensayo no es solamente el despliegue de un juicio, sino que anticipa los valores juzgadores sobre los que el propio texto se apoya; el ensayo no es simplemente reflejo de su mundo, sino que está inserto en él, y participa, desde su especificidad, en un continuo simbólico-interpretativo que es al mismo tiempo social y cultural.<sup>116</sup>

De la larga lista de definiciones o funciones del ensayo que hace Liliana Weinberg, en su obra,<sup>117</sup> sin excluir a las demás, pues podemos decir que la totalidad de algún modo aplica a la obra de Eduardo Galeano, nos quedamos con “el ensayo como diálogo entre el hombre y el mundo”, pues de alguna manera nos remite a la oralidad. Siendo el ensayo por definición etimológica el probar una idea o punto de vista, y la interpretación personal sobre temas de naturaleza variada, las obras más ensayísticas de Galeano son *Las venas abiertas...*, *Patas arriba...* y *Ser como ellos y otros artículos*, esta última, abiertamente ubicada en el género. Corrí el riesgo, como he dicho, de caer en una clasificación que ni al propio autor le interesa. La siguiente definición de ensayo, de Elena Arenas, es la que va a llevar en sí misma la dificultad de una adaptación radiofónica.

Para definir el ensayo como clase de textos del género argumentativo, hemos de partir de la clásica pero polémica distinción en los estudios [...] entre géneros teóricos o naturales y géneros históricos. Éstos últimos son los que las últimas corrientes textuales llaman clases de textos, entendiendo por clase la codificación de unas reglas básicas (semánticas, sintácticas, pragmáticas....), sin carácter normativo, a partir de las que es posible relacionar unos textos con otros dentro de un ámbito cultural; es una agrupación de textos directamente observable en la historia literaria, por tanto, sus

---

<sup>116</sup> Liliana Weinberg, *Pensar el ensayo*, Siglo XXI, México, 2007, p. 147.

<sup>117</sup> Liliana Weinberg, *Situación del ensayo*, UNAM, México, 2006, p. 202.

reglas están sometidas a los fenómenos de permanencia y cambio ocasionados por los procesos de producción y recepción textual propios de la diacronía.<sup>118</sup>

Ahora bien, en el ensayo argumentativo, el autor aborda temas que pueden prestarse a la discusión, pero mientras más sólidas y sustentadas sean sus reflexiones, más difícil será que alguien las rebata. Y si esto sucede, puede construirse un *debate enayístico* como el que dieron en su tiempo Carlos Monsiváis y Octavio Paz en las páginas del semanario *Proceso* con el tema de la *izquierda* (números 59 al 64). En el ensayo no se trata sólo de plasmar ideas, sino de argumentarlas. Ese debate no fue epistolar, pues se trató de un intercambio de textos con reflexiones profundas y argumentaciones sustentadas.

En forma muy esquemática, el ensayo se construye como un exordio o proemio, desarrollo, argumentación que sustenta las afirmaciones y el epílogo. Debe exponerse con meticulosidad, identificar las propuestas o reflexiones principales y secundarias e incluso las derivadas o menos importantes, pero que sin ellas, el ensayo quedaría incompleto. Y desde luego, debe ser coherente.

La extensión del ensayo puede ir desde unas cuantas cuartillas (hay unos que no rebasan las diez páginas en revistas especializadas, hasta libros completos como *Patas arriba...* En el periodismo las noticias dan lugar a que todos los días se elaboren ensayos, pues su temática es, de suyo, amplia. En rigor, *Patas arriba...* es una serie de ensayos. Cada capítulo podría leerse por separado y provocarían con su tema asilado lo mismo que el libro completo.

Eduardo Galeano cumple al pie de la letra este esquema sin seguir el rigor de todo lo esquemático; además se sitúa deliberadamente en el ensayo poético, siendo este su estilo: sensibilidad, fantasía, figuras retóricas medidas, claras, no excesivas.

---

<sup>118</sup> Elena Arenas Cruz, “El ensayo como una clase de textos del género argumentativo. Un ejemplo de Ortega y Gasset”, en *El ensayo como género literario*, Vicente Cervera, Belén Hernández y María Dolores Adsuar Editores, Murcia, 2005, p. 58.

Teniendo en cuenta estas consideraciones sobre el ensayo, habría que llevarlo a otro lenguaje, a otro género. Por la naturaleza de la oralidad de la obra de Galeano, la adaptación conducente, inmediata, es la radio.

### 3.3.1. La adaptación de un ensayo a guion

#### *Una demostración práctica*

*Para que trabajen con ganas sus esclavos  
en esta tierra de sopores y lentitudes, el padre Jean-Baptiste Labat  
les cuenta que él era negro antes de venir a la Martinica,  
y que Dios lo volvió blanco en recompensa por el fervor  
y la sumisión con que había servido a sus amos en Francia.  
Está el carpintero negro de la iglesia intentando tallar en una viga  
la espiga de una ensambladura difícil, y no acierta el sesgo.  
El padre Labat traza unas líneas con regla y compás y ordena:  
—Corte ahí.  
El corte es exacto.  
—Ahora le creo— dice su esclavo, mirándolo a los ojos—.  
No hay hombre blanco que pueda hacer eso.  
Eduardo Galeano. *Memorias del fuego I. Los nacimientos.**

Una adaptación no es más que la transformación de un texto base, hipotexto, a un nuevo texto, hipertexto. Trabajé sobre un ensayo que, además de ser argumentativo, lo que es consustancial al género, puede considerarse como un ensayo poético, el cual no necesariamente tiene que recurrir a la poesía, pero sí mostrar el estilo de quien escribe. Un ensayo no es considerado literario o poético en relación con su tema; lo importante es el estilo de escritura del autor, quien procura exponer de una forma muy personal sus ideas y sentimientos, y argumentarlas de la misma forma. Doy un ejemplo:

El Barzón se llama la organización de los deudores que en México se han unido para defenderse de la usura de los bancos. El Barzón surgió espontáneamente. Al principio, fueron poquitos. Poquitos, pero contagiosos. Ahora, forman multitud. Bien harían nuestros presidentes en aprender de esa experiencia, para que los países se junten, como en México se juntó la gente, y formen un frente único contra el despotismo financiero, que impone su voluntad negociando con cada país por separado. Pero los presidentes tienen los oídos ocupados por los sonoros lugares comunes que intercambian cada vez que se reúnen y posan, rodeando al presidente de los Estados Unidos, la Madre Patria, siempre ubicado en el centro de la foto de la familia. Está ocurriendo en muchos lugares del mapa latinoamericano contra los gases paralizantes del miedo, la gente se une, y unida,

aprende a no achicarse. Como dice el Viejo Antonio “cada cual es tan pequeño como el miedo que siente, y tan grande como el enemigo que elige”.<sup>119</sup>

Hipotextos frecuentes para el guionismo son las obras literarias, novelas, cuentos, dramaturgia, donde se encuentran personajes en las que el guion profundiza en su naturaleza, en su interior, en una diégesis que bien puede tener analepsis y prolepsis; las atmósferas y descripciones pueden ir de la voz de un narrador. Un ejemplo paradigmático de un guion radiofónico surgido de una obra literaria es *La guerra de los mundos*, de H. G. Wells, adaptada para radio por el actor, director y guionista Orson Wells en 1938.

En México, el Instituto Nacional de Antropología e Historia publica en 1985, un volumen que da un repaso a hechos importantes de la historia mexicana.<sup>120</sup> Con el ensayo, más bien el proceso es al revés. *Los Hijos de Sánchez* (1961) del antropólogo Oscar Lewis, fue llevada al cine en 1978. Tanto de la película como de la obra, que fue vista con recelo por las autoridades, surgieron ensayos como el de Ilán Semo, publicado en la revista *Letras Libres* número 142, de 2010.

Un ensayo —valga la comparación—es un extenso monólogo con múltiples aristas. No se trata de hacer un largo discurso con puentes musicales, efectos y variedad de voces, en el que mientras más pronunciado sea, la dificultad de su elaboración aumente. Eso no implicaría ninguna transformación: del papel a las ondas hertzianas o a internet. Había que cambiar de lenguaje. Y si bien la palabra hablada y la escrita son muy distintas, como hemos visto, el trabajo que me impuse fue el de cerrar el círculo palabra hablada-escrita-hablada. De la primera y la segunda se encarga el autor del hipotexto. Yo tomo la segunda para transformarla —no regresar a la primera forma—, sino en otra primera con los elementos de la radio (voz, música, efectos,

---

<sup>119</sup> Eduardo Galeano, *Patatas arriba, La escuela del mundo al revés*, Siglo XXI, México, 1998 pp. 332 y 333.

<sup>120</sup> Francisco Pérez Arce y Fredel Romano de Sacal, Coord. *Reencuentros con la historia. Guiones Radiofónicos*, INAH, México, 1985.

todos ellos ubicados con sus diferentes planos, esto es, desde el primero hasta los fondos), y de esta manera construir el hipertexto.

## 4 Vida y obra de Galeano

### 4.1 Biografía no tan breve e incompleta de Eduardo Galeano

#### *Autobiografía completísima*

*Nací el 3 de septiembre de 1940, mientras Hitler devoraba media Europa y el mundo no esperaba nada bueno. Desde que era muy pequeño, tuve una gran facilidad para cometer errores. De tanto meter la pata, terminé demostrando que iba a dejar honda huella de mi paso por el mundo. Con la sana intención de profundizar la huella, me hice escritor, o intenté serlo. Mis trabajos más exitosos son tres artículos que circulan con mi nombre en Internet. En la calle me para la gente, para felicitar me, y cada vez que eso ocurre me pongo a deshojarla margarita:*

*—Me mato, no me mato, me mato...*

*Ninguno de esos tres artículos fue escrito por mí.*

Eduardo Galeano. *El cazador de historias.*

En vez de aproximarme a una biografía pormenorizada de Eduardo Galeano ofreciendo datos puntuales de viajes, así como fechas, nombres, lugares precisos, intentaré a través de sus propios textos, que sea él mismo quien nos cuente lo más relevante de su vida. Es cierto que en la mayoría de sus obras no se ocupa de sí, y tal vez sean *Vagamundo y otros relatos*, (Argentina, Siglo XXI, 1973); *Días y noches de amor y de guerra*, (México, Era, 1983); *Nosotros decimos no. Crónicas (1963-1985)*, (México, Siglo XXI, 1989); y *Cazador de Historias* (publicación póstuma), (México, Siglo XXI, 2016), donde más se permite hablar de él. Si yo intervengo será con la intención de ubicar al lector y como una suerte de *voz en off* que hace las veces de narrador, sólo proporcionando los datos indispensables para contextualizar los escritos de Eduardo Galeano.

Yo también fui niño, un “angelito de Dios”. En la escuela, la maestra nos enseñó que Balboa, el conquistador español, había visto, desde una cumbre de Panamá, a un lado del océano Pacífico, y al otro lado, el océano Atlántico. Él había sido, dijo la maestra, el primer hombre que había visto esos dos mares a la vez. Yo levanté la mano:

—Señorita, señorita.

Y pregunté:

—Los indios, ¿eran ciegos?

Fue la primera expulsión de mi vida.<sup>121</sup>

Me crie escuchando a los viejos en las reuniones de café y esa oralidad fue fundamental en mi formación.<sup>122</sup>

Eduardo adolescente, trabajó en distintos oficios: obrero fabril, cobrador, pintando carteles, mensajero, mecanógrafo y cajero de banco... cuando tenía 14 años vendió su primer dibujo como caricatura política al semanario *El Sol*, del Partido Socialista.

A los catorce años recién cumplidos publiqué por primera vez. Era un dibujo, una caricatura política, en el semanario socialista de Montevideo. [...] Hasta los dieciocho años alterné los dibujos con algunas tentativas de periodismo escrito. Publiqué crónicas de arte, con más osadía que conocimientos, adolescente caradura, y crónicas del movimiento sindical, que conocía bien por mi temprana vida de sieteoficios en fábricas y oficinas. A los dieciocho años sentí el primer pánico ante una hoja en blanco, el mismo pánico que todavía, hoy por ejemplo, siento a menudo: quise escribir a fondo, con todo, quise darme —y no pude. Lo había intentado con pinceles, y tampoco había podido. A los diecinueve años estuve muerto, pero nací de nuevo. A los veinte escribí una mala novela. La firma Galeano, apellido materno que me viene de un tatarabuelo de Génova. Después volví a morir y a nacer varias veces. Hokusai, el deslumbrante artista japonés, eligió sesenta nombres diferentes para señalar sus sesenta renacimientos. Yo no tengo su audacia ni la sombra de su talento.<sup>123</sup>

Al principio es la imagen, la palabra, después. Soy incapaz de transmitir una situación, una emoción o una idea si primero no la *veo* cerrando los ojos; y siempre me cuesta mucho encontrar palabras capaces de transmitir esa imagen y que me parezcan dignas de su esplendor. Creo que pinto escribiendo, por falta de talento para pintar pintando. Como no pude ser pintor, no tuve más remedio que hacerme escritor, La mujer que amás no te hace caso y te casás con la prima.<sup>124</sup>

Entonces pude escribir, y empecé a firmar con mi segundo apellido, Galeano, los artículos y los libros. Hasta hace poco creía que lo había decidido por las dificultades fonéticas que en castellano tiene mi apellido paterno. Al fin y al cabo, era por eso que yo había castellanizado: firmaba Gius, en vez de Hughes, los dibujos que desde muy chiquilín (tenía catorce años). Publicaba en *El Sol*. Y recién ahora, una noche de éstas, me di cuenta de que llamarse Eduardo Galeano fue, desde fines de 1959, una manera de decir: soy otro, un recién nacido, he nacido de nuevo.<sup>125</sup>

Eduardo Galeano comienza su carrera periodística en 1960 como editor del semanario *Marcha* que tiene como colaboradores, entre otros, a Mario Benedetti, Roberto Fernández Retamar y Mario Vargas Llosa. En 1964 deja *Marcha* y se convierte en editor del diario *Época*.

---

<sup>121</sup> Eduardo Galeano, *El cazador de historias*, Siglo XXI, México, 2016, p. 239.

<sup>122</sup> Fabián Kovacic. *Galeano. Apuntes para una biografía*, Ediciones B, México, 2015, p.15.

<sup>123</sup> Eduardo Galeano, *Nosotros decimos no. Crónicas (1963/1988)*, Siglo XXI, México, 1989, p.314 y 315.

<sup>124</sup> *Ibíd*em, p.314.

<sup>125</sup> Eduardo Galeano, *Días y noches de amor y de guerra*, Era, México, 1983, p.50.

Fui un pésimo estudiante de historia. Me enseñaron la historia como una visita al Museo de Cera o a la región de los muertos. Yo tenía más de veinte años cuando descubrí que el pasado no estaba quieto ni mudo. Lo descubrí leyendo novelas de Carpentier y poemas de Neruda. Lo descubrí escuchando cuentos, en las ruedas de café, sobre algún guerrero de las praderas uruguayas, viejo, muy viejo, que con palitos de naranjo mantenía abiertos sus párpados cansados mientras alzaba jinetes enemigos en la punta de su lanza. Yo lo descubrí preguntando. Preguntando y preguntándome de dónde venía este planeta que habitamos, que cada minuto gasta un millón de dólares en armamentos para que cada minuto treinta niños mueran impunemente de enfermedad o de hambre. Preguntando y preguntándome: este mundo nuestro, este matadero, este manicomio, ¿es obra de Dios o de los hombres?<sup>126</sup>

A mediados de 1954, Estados Unidos había sentado a Ngo Dinh Diem en el trono de Saigón y habían fabricado la entrada triunfal de Castillo Armas en Guatemala. La expedición de rescate a la United Fruit cortó de un golpe de hacha la reforma agraria que había expropiado y distribuido, entre los campesinos pobres, las tierras eriales de la empresa. Mi generación se asomó a la vida política con aquella señal en la frente. Horas de indignación y de impotencia... Recuerdo al orador corpulento que nos hablaba con voz serena, pero echando fuego por la boca, aquella noche de gritos de rabia y de banderas en Montevideo. “Hemos venido a denunciar el crimen...” El orador se llamaba Juan José Arévalo. Yo tenía catorce años y nunca se me borró el impacto. Arévalo había iniciado en Guatemala, el cierre de reformas sociales que Jacobo Arbenz profundizó y que Castillo Armas ahogó en sangre. Durante su gobierno había eludido —nos contó— treinta y dos tentativas de golpes de Estado. Años después, Arévalo se convirtió en funcionario. Peligrosa especie, la de los arrepentidos: Arévalo se hizo embajador del general Arana, señor de horca y cuchillo, administrador colonial de Guatemala, organizador de carnicerías. Cuando lo supe, ya hacía años que yo había perdido la inocencia, pero me sentí como un gurisito estafado.<sup>127</sup>

En Brasilia, la ciudad que parece de otro planeta, los políticos siguen actuando como si efectivamente vivieran en otro planeta. Realicé allí diversas entrevistas, en estos días de abril de 64, y asistí al espectáculo de un Congreso aplastado por el aburrimiento y la cobardía, donde se sigue escuchando un discurso detrás del otro, sonoras palabras ante salas vacías, y donde los legisladores que han sobrevivido a la inquisición de los militares, piden disculpas a viva voz, abriendo los brazos en forma de cruz: “Yo no soy comunista”, escuché decir mil veces, “ni criminal ni ladrón. Algunos de nosotros fuimos engañados, envueltos en una siniestra conspiración internacional. Pero somos inocentes”.<sup>128</sup>

Afuera, el Exilio: casitas de cuatro latas y prendidas a la montaña, sábanas de papel de diario, niños barrigones, piernas de alfiler, ojos de susto.<sup>129</sup>

Hoy me entero de que todos los meses, el día que sale la revista, un grupo de hombres atraviesa el río Uruguay para leerla. Son una veintena. En cabeza el grupo un profesor de sesenta y pico de años que estuvo largo tiempo preso. Por la mañana salen de Paysandú y cruzan a tierra argentina. Compran, entre todos, un ejemplar de *Crisis* y ocupan un café. Uno de ellos lee en voz alta, página por página para todos. Escuchan y discuten. La lectura dura todo el día. Cuando termina, dejan la revista de regalo al dueño del café y se vuelven a mi país, donde está prohibida. —Aunque sólo fuera por eso —pienso— valdría la pena.<sup>130</sup>

---

<sup>126</sup> *Ibidem.* p. 315.

<sup>127</sup> *Ibidem.* p. 18.

<sup>128</sup> *Ibidem.* p. 40.

<sup>129</sup> *Ibidem.* p. 36.

<sup>130</sup> Eduardo Galeano, *Días y noches de amor y de guerra*, Era, México, 1983, pp. 48 y 49

En 1971, año en que Galeano escribe *Las venas...* en Chile se nacionalizan los recursos mineros; es significativo el cobre, así como el transporte colectivo, y los bancos. Esto provoca una hostilidad creciente del capitalismo internacional hacia el gobierno socialista de Salvador Allende. En abril es asesinado el presidente vitalicio de Haití Françoise Duvalier. El general Alejandro Lanusse, presidente de la Junta de comandantes de las Fuerzas Armadas, asume la presidencia en Argentina, y la devaluación del dólar estadounidense provoca inestabilidad en el mercado internacional. Dos años después se producirá el golpe de Estado en Argentina.

A comienzos de 1974 la Alianza Anticomunista Argentina (AAA) incluye el nombre de Eduardo Galeano en sus listas negras (esto sería dado a conocer posteriormente, en 2014 al hacerlos públicos el Ministerio de Defensa argentino). Eduardo Galeano sale rumbo a Alemania vía Río de Janeiro para instalarse junto con su esposa Helena en la costa Catalana, en Calella de la Costa. Durante diez años de su exilio viajó por Guatemala en busca de la guerrilla; también visitó Cuba, Ecuador, Venezuela y prácticamente toda Latinoamérica. El trabajo previo en la revista *Crisis* le permite desarrollar su vocación de periodista. De esta manera puede viajar y entrevistar a los personajes más relevantes de América Latina como el *Che* Guevara, Salvador Allende, Juan Domingo Perón y muchos otros. Posteriormente, reside en Barcelona, publica en revistas españolas y colabora con una radio alemana. Con el trabajo periodístico es inevitable que el narrador aparezca en el uruguayo, y, como él propio confiesa, desde pequeño abreva de la tradición oral.

[...] me di cuenta que yo era un cazador de palabras. Para eso había nacido. Ésa iba a ser mi manera de estar con los demás después de muerto y así no se iban a morir del todo las personas y las cosas que yo había querido. [...] y también sabía que para que nacieran las palabras yo tenía que cerrar los ojos y pensar intensamente en una mujer.<sup>131</sup>

Ninguna computadora hubiera podido con ella. La Porky estaba a salvo de espías y policías. En ella yo encontraba lo que buscaba sin esfuerzo: sabía descifrarla manchita por manchita y retazo por retazo. Entre la A y la Z, la Porky contenía diez años de mi vida. Nunca la había pasado en limpio.

---

<sup>131</sup> *Ibíd.* p. 60.

Por pereza, decía; pero era por miedo. Hoy la maté. Unos pocos nombres me dolieron de verdad. A la mayoría ya no los reconocería. La libreta estaba llena de muertos; y también de vivos que ya no tenían ningún significado para mí. Confirmé que en esos años, quien había muerto varias veces y varias veces nacido, era yo.<sup>132</sup>

Un amanecer de fines de junio del 73, llegué a Montevideo en el vapor que atraviesa el río desde Buenos Aires. Yo estaba parado en la proa. Tenía los ojos fijos en la ciudad que lentamente avanzaba en la neblina. A mi tierra la habían golpeado dos desgracias y yo no sabía. Paco Espíndola estaba muerto y los militares habían dado un golpe de estado y habían disuelto los partidos, los sindicatos y todo lo demás.<sup>133</sup>

Poco antes del golpe, volviendo de otro viaje, supe que la policía me había ido a buscar a mi casa de Montevideo. Me presenté solo. Sentí miedo al entrar. La puerta se cerró a mis espaldas con un ruido seco, de trampa. El miedo me duró una hora. Después se me fue del cuerpo. ¿Qué me podía ocurrir, peor que la muerte? No iba a ser la primera visita. Estaba de cara contra la pared, en el patio. El piso de arriba era un centro de torturas. Detrás de mí pasaban los presos. Los arrastraban por el patio. Algunos volvían desechos; los arrojaban al piso. A media noche sonaba la sirena del transmisor. Yo escuchaba el estrépito, los insultos, la excitación de la jauría lanzándose a la caza del hombre. Los policías regresaban al amanecer. Un par de días después me subieron a un auto. Me trasladaron, me encerraron en una celda. Rayé mi nombre en la pared. Por las noches escuchaba gritos. Empecé a sentir la necesidad de conversar con alguien. Me hice amigo de un ratoncito. Yo no sabía si iba a estar encerrado días o años, y al poco tiempo se pierde la cuenta. Fueron días. Siempre tuve suerte. La noche que me soltaron escuché murmullos y voces lejanas, ruidos de metales, mientras caminaba por los corredores con un guardia a cada lado. Entonces los presos se pusieron a silbar, suavemente, como soplando paredes. El silbido fue creciendo hasta que la voz, todas las voces en una, rompió a cantar, La canción sacudía las paredes. Caminé hasta mi casa. Era una noche cálida y serena. En Montevideo empezaba el otoño. Me enteré de que hacía una semana que había muerto Picasso. Pasó un tiempito y empezó el exilio.<sup>134</sup>

Y ahora terminaba el verano del 74, hacía seis meses que habían arrasado el Palacio de la Moneda, y esta mujer estaba sentada frente a mí, en mi escritorio de la revista en Buenos Aires, y me hablaba de Chile y de Allende.

—Y él me preguntó por vos. Y me dijo: “Y dónde está Eduardo? Dile que se venga conmigo, Dile que yo lo llamo”.

—¿Cuándo fue eso?

—Tres semanas antes del golpe de estado. Te busqué en Montevideo y no te encontré; estabas de viaje. Un día te llamé a tu casa y me dijeron que te habías venido a vivir en Buenos Aires. Después pensé que ya no valía la pena decírtelo.<sup>135</sup>

Galeano ya había estado en España cumpliendo una tarea periodística de la Universidad de la República en Montevideo en 1966. Sus trabajos eran conocidos por sus publicaciones en la

---

<sup>132</sup> *Ibidem* pp. 49 y 50.

<sup>133</sup> *Ibidem*, pp. 100 y 101.

<sup>134</sup> *Ibidem* pp.101 y 102.

<sup>135</sup> *Ibidem* p. 75.

revista *Marcha* y uno de sus lectores era Juan Domingo Perón, quien le concedió una entrevista.

Cuatro horas conversaron el periodista y el presidente exiliado.<sup>136</sup>

Sí, sí. Por lastimado y jodido que uno esté, siempre puede uno encontrar contemporáneos en cualquier lugar del tiempo y compatriotas en cualquier lugar del mundo. Y cada vez que esto ocurre, y mientras eso dura, uno tiene la suerte de sentir que es algo en la infinita soledad del universo: algo más que una ridícula mota de polvo, algo más que un fugaz momentito.<sup>137</sup>

Para sobrellevar el exilio Galeano trabaja para varios medios escritos, una estación de radio alemana, gracias a su paso por Frankfurt y escribe en un diario mexicano. En 1977 se edita su primer trabajo en el exilio: una larga entrevista al cantautor en lengua catalana Raimon (Ramón Pelegrero Sanchis), quien siempre desafió con su arte al franquismo.<sup>138</sup> El sólo hecho de cantar en catalán era ya una provocación en la España franquista. Galeano había escrito sobre él en febrero de 1967 en la revista *Marcha*:

Es la rebeldía de las huelgas de Asturias y las manifestaciones estudiantiles, la crispación y la protesta de la nueva España peleadora que canta por la boca del valenciano Raimon: la que no reniega de la forma de su piel de toro, la que tendrá la palabra de nuestra generación en adelante, las manos ya no atadas por la memoria. [...] Tendría que escribir más canciones contra el miedo. Todas las canciones contra el miedo.<sup>139</sup>

Crisis de identidad, angustias del desarraigo, fantasmas que acosan, que acusan: el exilio plantea dudas y problemas que no necesariamente conoce quien vive lejos *por elección*. El desterrado *no puede* volver al propio país o al país elegido como propio. Cuando uno es arrojado a tierras extranjeras, queda muy a la intemperie el alma y se pierden los habituales marcos de referencia y amparo. *La distancia crece cuando es inevitable*. A los escritores, el destierro nos confirma, una vez más, que la literatura no es inocente. En su mayoría, los escritores chilenos, argentinos y uruguayos obligados al exilio en estos últimos años, estamos pagando las consecuencias del ejercicio libre de la palabra. Las dictaduras del sur han montado, como se sabe, una maquinaria del silencio. Se proponen enmascarar realidades, borrar memorias, vaciar conciencias: desde el punto de vista de este proyecto de castración colectiva, las dictaduras tienen razón cuando envían a la hoguera libros y periódicos que huelen a azufre y cuando condenan a sus autores al exilio, la prisión o la fosa. Hay literaturas incompatibles con la pedagogía militar de la amnesia y la mentira.<sup>140</sup>

Después de las *Conversaciones con Raimon...*, Galeano escribe *Días y noches de amor y de guerra* (México, Era, 1983), que será su primer trabajo con textos breves, reflexivos, intimistas

---

<sup>136</sup> Ibídem p. 277. Un excelente resumen de la entrevista puede verse en Perón, *los gorriones y la providencia* en Eduardo Galeano, *Nosotros decimos no* (Crónicas 1963/1968), México, Siglo XXI, pp. 64-73.

<sup>137</sup> Eduardo Galeano, *El libro de los abrazos*, Siglo XXI, México, 1989 p. 231.

<sup>138</sup> Eduardo Galeano, *Conversaciones con Raimon. Y el silencio se hizo canto*. Gedisa, Barcelona 1987.

<sup>139</sup> Fabián Kovacic. *Op., cit.*, p. 284.

<sup>140</sup> Eduardo Galeano, *Nosotros decimos no*. (Crónicas 1963/1968), Siglo XXI, México, 1989, p. 247.

que le ha impuesto el exilio, como los ejemplos a los que hemos recurrido. Poco ha hablado de él. En este texto agri dulce, sin abandonar el género periodístico (*Conversaciones con Raimon...* es en buena parte entrevista), comenzamos a encontrar al escritor que se nutre de la oralidad. Prácticamente su trabajo posterior queda resumido en el título de su obra póstuma: *El cazador de historias*. Y si bien nunca ha dejado de serlo, parece que el exilio refuerza su latinoamericanismo, al entrar en contacto directo con los protagonistas de, en su mayor parte, la resistencia contra dictaduras e imperialismo. Eduardo Galeano regresa a Uruguay en 1985 donde permanecerá hasta su fallecimiento en 2015. Sólo sale de su patria para recibir algún premio, dictar conferencias y otros actos protocolarios.

Para cerrar este apartado ofrecemos una muestra del espíritu de Eduardo Galeano: *Días y noches de amor y de guerra* lleva el epígrafe: “En la historia, como en la naturaleza, la podredumbre es el laboratorio de la vida. Carlos Marx.”

[...] Cuando el libro se tradujo al alemán, el traductor, que conocía la obra de Marx de pe a pa, me preguntó de dónde había sacado yo esa frase, que él no recordaba para nada y no la encontraba en ningún libro. Vale aclarar que soy de los pocos seres vivos autores de cuatro hazañas: leí la Biblia, completa; leí *El Capital*, completo: atravesé la ciudad de Los Ángeles, de cabo a rabo, caminando; y también atravesé caminando la ciudad de México. Yo creía que era de *El Capital*, y también la busqué y busqué, pero no la encontré. Estaba seguro de que mi memoria no había traicionado esa perfecta síntesis del pensamiento dialéctico del gran barbudo alemán, y contesté al traductor:  
—La frase es de Marx, pero él se olvidó de escribirla.<sup>141</sup>

---

<sup>141</sup> Eduardo Galeano, *El cazador de historias*, Siglo XXI, México, 2016 p. 217.

## 4.2 Oralidad ligada a la obra de Eduardo Galeano

### *Artemisa*

*Miles y miles de machetes se agitan en el aire, se afilan rozándose unos con otros, frotándose entrechocando, temple y filo y ese chás-chás de los machetes es la guerrera música de fondo para la canción o el discurso que Fidel está pronunciando desde la tribuna. [...] Cada discurso es un curso. Durante horas y horas Fidel razona, pregunta, aprende y enseña, defiende y acusa, mientras Cuba se abre paso, a tientas todavía; y cada paso busca camino.*  
Eduardo Galeano. *El cazador de historias*.

Eduardo Galeano escribe *Las venas abiertas de América Latina* en 1971. Gustavo Ogarrio lo califica como *libro bisagra* por el modo contemporáneo de interpretar la imagen de América Latina.<sup>142</sup> En entrevista, Adriana Cortés Koloffon lo interroga:

—¿Por qué cuenta historias parecidas a las fábulas? [a propósito de su libro *Espejos*].

—Mi libro cuenta historias que ocurrieron y me parece que vale la pena contagiarlas para que no se pierdan, y de contarlas con la menor cantidad de palabras posible. Son el resultado de un proceso de creación que tacha mucho, de acuerdo con lo que me enseñó mi maestro Juan Rulfo. Un día, tomando entre las manos un lápiz, señaló el grafo y me dijo: “yo escribo con esto, pero mucho más escribo con esto”, señalándome la goma de borrar. En la vida y en la literatura Rulfo tuvo la capacidad de decir y después tuvo la dignidad del silencio: se calló. Yo también borro mucho hasta que encuentro las palabras que nacen de la necesidad. Mis libros nunca expresan pensamientos solos, trato de escribir un lenguaje sentipensante que sea capaz de unir la emoción y la razón.<sup>143</sup>

He recurrido a esta cita porque me parece que contiene los ejes de la obra de Galeano. Por un lado, el latinoamericanismo, y, por otro, sus textos basados en los mitos, cómo fueron escritos... y transmitidos por el habla. Ello se hará presente casi en la totalidad de su obra. Es en España, cuando, sin abandonarlo definitivamente, el escritor uruguayo relega a un plano secundario el periodismo como manantial de su producción literaria y va a centrarse en la oralidad.

Es en los tres tomos de *Memoria del fuego* (*Los nacimientos; Las caras y las Máscaras; y El Siglo del viento*), publicados por Siglo XXI en 1982, 1984 y 1986 respectivamente, en los que su obra tomará un rumbo definitivo. En *Las venas abiertas...* Galeano se inclina por un ensayo o

---

<sup>142</sup> Gustavo Ogarrio, *Eduardo Galeano. Escribir en el siglo del viento, La Jornada semanal, número 105*, 26 de abril de 2015, p.12.

<sup>143</sup> Ariana Cortés Colofón, *Galeano y el oficio de narrar, La Jornada semanal, N° 1051*, 26 de abril de 2015. p. 11.

crónica en la que incluye metáforas, algunos mitos y una narrativa poética; *en Memoria del fuego*, será la oralidad quien enarbole la característica principal. Aunque el propio autor delimita su oficio:

Ignoro a qué género literario pertenece esta voz de voces, Memoria del fuego no es antología, claro que no; pero no sé si es novela, ensayo o poesía épica o testimonio o crónica o [...] Averiguarlo no me quita el sueño. No creo en las fronteras que, según los aduaneros de la literatura, separan a los géneros.<sup>144</sup>

En todo caso, Galeano ha encontrado un estilo propio, definido y único. El debilitamiento de las democracias y el ascenso de las dictaduras militares, con la consecuente diáspora latinoamericana que incluía a la intelectualidad y los artistas de sus respectivos países, conformó, no presidencias en el exilio o complots, pero sí una revaloración del latinoamericanismo. Aunque dispersa por las propias condiciones, se refuerzan lazos de identidad. Y si bien puede fragmentarse como el exilio argentino, chileno, uruguayo, etc., se habla de un exilio latinoamericano.

Después de su regreso a Uruguay, el escritor realiza presentaciones de sus libros en países del continente, como *Los hijos de los días* (México, Siglo XXI, 2012) en noviembre de 2012 en la sala Nezahualcóyotl de México donde es aclamado. Es una celebración de la oralidad. No de la palabra escrita leída, sino de la palabra puesta en el papel para ser leída y para ser dicha, contada, pero que tiene su origen en la oralidad.

Un hombre de las viñas habló, en agonía, al oído de Marcela. Antes de morir le reveló su secreto.  
—*La uva—le susurró— está hecha de vino.*

Marcela Pérez Silva me lo contó, y yo pensé: Si la uva está hecha de vino, quizá nosotros somos las palabras que cuentan lo que somos.<sup>145</sup>

Eduardo Galeano escribe *Las venas abiertas...* en tres meses, es decir, noventa noches; es el resultado de “muchas lecturas y muchos viajes, cóleras, amores, estupores. Y sobre todo, fue el

---

<sup>144</sup> Eduardo Galeano, *Memoria del fuego. I Los nacimientos*, Siglo XXI México, 1982, p. XV.

<sup>145</sup> Eduardo Galeano, *El libro de los abrazos*, Siglo XXI, México, 1989, p.4.

resultado de muchas dudas: la fecunda duda, siempre embarazada”.<sup>146</sup> Esta obra le había llevado cuatro años previos de estudio<sup>147</sup> y el propio autor admite que tiene su base en su propia formación periodística, género literario tratado como un género menor o deforme por el resto de las formas que adquiere la literatura. El punto de vista de Kovacic y de los autores que cita, va en el sentido que, con algunas características que la hacen diferente, *Memoria del fuego* es una continuación de *Las venas abiertas...* con un común denominador: Latinoamérica. Entre aquella (1971) y ésta (1982) median once años y más de media docena de libros, en los que el exilio y la situación geopolítica y social de los países latinoamericanos han cambiado radicalmente. Si bien Estados Unidos deja instaladas a las dictaduras criollas con el apoyo militar, económico, y los eufemísticamente llamados “asesores”, sus demás aventuras militares en el resto del mundo reclaman su atención más allá de lo que había esperado; las democracias van tomando cada vez más terreno. Las fuerzas del pueblo se organizan y buscan y encuentran nuevas formas de lucha, además del apoyo internacional y del descrédito estadounidense; pero Estados Unidos no pierde un ápice en su vocación expansionista y militarista: encontrará en la Revolución nicaragüense que se intensificaría en 1978, un país más para continuar con su vocación depredadora. Ese año, Eduardo Galeano publica *Días y noches...* y dos años antes el primer tomo de *Memoria del fuego*.

A *Las venas abiertas...* puede llamársele periodismo de investigación pues la obra se basa en una bibliografía abundante con cifras, datos, estadísticas, sin excluir otros subgéneros como la crónica, y de ninguna manera rehúye las figuras literarias, además de que cómo se apuntó, le llevó años de estudio. Galeano nos hará saber algunas anécdotas, siete años después de la primera edición de su obra, que no dejan duda del *efecto* de la oralidad, aún en una obra con predominio

---

<sup>146</sup> Eduardo Galeano, *Nosotros decimos no. (Crónicas 1963/1968)*, Siglo XXI, México, 1989, p. 316.

<sup>147</sup> Fabián Kovacic, *Op. cit.*, p. 295.

del ejercicio del periodismo, como cuando en un autobús una joven iba leyéndole el libro a su compañera de asiento y terminó de pie leyendo en voz alta a todos los pasajeros, o una mujer que huyó de Chile con el libro entre los pañales del bebé buscando el exilio. Agrega que los comentarios más satisfactorios sobre su obra no provienen de los críticos de prestigio, sino de las dictaduras que lo elogiaron prohibiéndolo.<sup>148</sup>

*Memoria del fuego* parte principalmente del mito y la oralidad, aunque nos proporciona en su primer tomo más de 200 fuentes bibliográficas para más de doscientos cincuenta “entradas”. Umberto Eco escribe que “puesto que el mundo de la realidad resulta a menudo doloroso e inhabitable, todas las culturas han elaborado sueños de una tierra feliz en la que antes vivían los hombres, y a la que tal vez un día puedan regresar”.<sup>149</sup>

*Memoria del fuego* es continuidad, o más bien, evolución en el estilo del uruguayo sin abandonar totalmente al género periodístico, pero como apuntaba, esta obra dará un giro definitivo al trabajo de Galeano, donde el mito y la oralidad tienen mucha más presencia y son la columna vertebral, el tronco principal de donde se desprenden las demás formas literarias (basta consultar la abundante bibliografía que nos proporciona). Mito tras mito, palabras del otro yo y del otro, y de reflexiones, Galeano va construyendo *Memoria del fuego*. No da conclusiones, esas se las deja al lector o al escucha. Pone un espejo que cubre el rostro propio, la escenografía, antagonistas y hasta extras. La conclusión no asoma en el proscenio, ni siquiera tras bambalinas o mamparas; se aloja en el oído del auditorio. Y como cámara negra, la poesía.

### **Un sueño de Juana**

Ella deambula por el mercado de sueños, las vendedoras han desplegado sueños sobre grandes paños en el suelo. Llega al mercado el abuelo de Juana, muy triste porque hace mucho tiempo que no sueña, Juana lo lleva de la mano y lo ayuda a elegir sueños, sueños de mazapán o de algodón,

---

<sup>148</sup> Eduardo Galeano, *Las venas abiertas de América latina*, Siglo XXI, México, 1971.

<sup>149</sup> Umberto Eco, *Historia de las tierras y lugares legendarios*, [Libro electrónico en Kindle].

alas para volar durmiendo, y se marchan los dos tan cargados de sueños que no habrá noche que alcance.<sup>150</sup>

El ser humano necesitó el mito para construir sus sociedades. Muchos sobreviven. A otros, sólo la oralidad los mantiene, ni a la historiografía han entrado. “Me lo contó...” Esto es la oralidad, aunque en un rango mucho más reducido, aún sirve para conservar esas historias que hoy necesitan del papel. ¿Qué muere, qué concluye cuando desaparecen una etnia y su lengua? No es sólo una pérdida material, humana, ni siquiera de una cultura. Se trata de un hueco en el vitral de la especie humana. Y por ahí puede colarse algo, digamos, no favorable. A un cuerpo vivo le falta algo... A la pintura le falta un color, así se haya usado en un detalle.

### **Potosí en *Las venas abiertas de América Latina***

Desde las chozas pajizas del pueblo de Cantumarca, los ojos del Inca contemplaron por primera vez aquel cono perfecto que se alzaba, orgulloso, por las altas cumbres de las serranías. Quedó estupefacto. Las infinitas tonalidades rojizas, la forma esbelta y el tamaño gigantesco del cerro siguieron siendo motivo de admiración y asombro en los tiempos siguientes. Pero el Inca había sospechado que en sus entrañas debía albergar piedras preciosas y ricos metales, y había querido sumar nuevos adornos al Templo del Sol en el Cuzco. El oro y la plata que los incas arrancaban de las minas de Colque Porco y Andacaba no salían de los límites del reino: no servían para comerciar sino para adorar a los dioses. No bien los mineros indígenas clavaron sus pedernales en los filones de plata del cerro hermoso, una voz cavernosa los derribó. Era una voz fuerte como el trueno, que salía de las profundidades de aquélla breña y decía en quechúa {No es para ustedes; Dios reserva estas riquezas para los que vienen de más allá}. Los indios huyeron despavoridos y el Inca abandonó el cerro. Antes le cambió el nombre. El cerró pasó a llamarse Potojsi, que significa “trueno, revienta, hace explosión”.<sup>151</sup>

### **Potosí en *Memoria del fuego***

1600

Potosí

#### **La octava maravilla del mundo**

... Al amanecer del lunes los arrear cerro adentro y mascando coca persiguen, a golpes de barreta, las vetas de plata, serpientes blanquiverdes que asoman y huyen por las tripas de este vientre inmerso, ninguna luz, aire ninguno. Allí trabajan los indios toda la semana, prisioneros, respirando polvo que mata los pulmones y mascando coca que engaña el hambre y disfraza la extenuación, sin saber cuándo anochece, ni cuándo amanece, hasta que al fin del sábado suena el toque de oración y salida. Avanzan entonces, abriéndose paso con velas encendidas y emergen el domingo, al alba, que

---

<sup>150</sup> Eduardo Galeano, *Memoria del fuego. T. I Los nacimientos*, Siglo XXI, México, 1982 p. 272, El autor da como fuentes: Fredo Arias de la Canal. *Intento de psicoanálisis de Juana Inés*, México. Frente de la afirmación hispanista, 1972 y Juan Jesús Garcés. *Vida y poesía de Sor Juana Inés de la Cruz*, Madrid, Cultura hispánica, 1953.

<sup>151</sup> Eduardo Galeano, *Las venas abiertas de América latina*, Siglo XXI, México, 1971, pp. 31-32 El autor cita como referencia una amplia bibliografía en la pág. 29 de la quincuagésima tercera edición de 1988.

así de hondos son los socavones y los infinitos túneles y galerías. Un cura, recién llegado a Potosí, los ve aparecer en los suburbios de la ciudad, larga procesión de fantasmas escuálidos, las espaldas marcadas por el látigo y comenta:

—No quiero ver este retrato del infierno.

—Pues cierre usted los ojos —le aconsejan.

—No puedo —dice el cura—. Con los ojos cerrados veo más.<sup>152</sup>

En estos fragmentos, aparentemente contrastantes, puede verse la continuidad de la obra de Eduardo Galeano, mientras que *Las venas abiertas...* puede alcanzar las características de un ensayo con una investigación sistemática, disciplinada, que recurre a múltiples fuentes, *Memoria del fuego* es la historia contada a pedacitos, como un coro latinoamericano, cronológico. Suponemos que algunas partes no tenían voces y que proporcionaban el dato frío o relataban mitos y leyendas. Galeano los fue encarnando, creando sus personajes, llenándolos de palabras, y con su interpretación propia o el texto documental surge la voz.

Así será en el resto de su obra, coloquial, con su opinión pero no digerida. El lector leyendo escucha. El proceso simplificado de la comunicación, emisor, mensaje, medio y receptor parece construir un diálogo directo entre el autor y el lector-escucha. Y una vez que el receptor recibe el mensaje no es menester que lo descodifique. Por la naturaleza de las historias que nos cuenta Galeano o que dice que le contaron, hay una identificación inmediata y cercana con situaciones y personajes a través de una voz que transmite imágenes. Esta oralidad es una voz sumada a la otra, hasta llegar al gran coro latinoamericano. Pese a su bagaje, se sigue hablando de tú con los mitos y leyendas, con ese latinoamericanismo sociologizado y psicoanalizado, teorizado por las disciplinas científicas, como la sociología, la psicología y antropología entre otras.

---

<sup>152</sup> Eduardo Galeano, *Memoria del fuego*, T. I. *Los nacimientos*, Siglo XXI, México 1982, p. 197. Fuentes del autor: Bartolomé Aránz de Orsúa y Vera *Historia de la vida imperial de Potosí* (Ed. De Lewis Hanke y Gunnar Mendoza), Providence, Brown University, 1965, y DiEduardo Galeano de Ocaña, *Un viaje fascinante por la América hispana del siglo XVI*, (Anotada por Fray Arturo Álvarez), Stvdivm, Madrid, 1969.

La voz de Galeano es la voz de un sabio... que, cosa curiosa, ha abrevado de las voces de los antepasados su propia voz. Su inclinación periodística le abre muchas puertas para después moldear sus propios descubrimientos. Asoma a la realidad con una explicación. Sabe o percibe los porqués. Lee e interpreta. Su larga experiencia ha desarrollado en él *un olfato intuitivo*. Y esa mezcla de pasado-presente conversa con el lector. Éste, al leer, escucha.

## 5 Adaptación de textos literarios

### 5.1 *Patatas arriba. La escuela del mundo al revés*

*Los modelos de éxito*  
*El mundo al revés premia al revés:*  
*desprecia la honestidad,*  
*castiga el trabajo,*  
*recompensa la falta de escrúpulos*  
*y alimenta el canibalismo.*  
*sus maestros calumnian a la naturaleza;*  
*La injusticia, dicen, es ley natural*  
Eduardo Galeano *Patatas arriba. La escuela del mundo al revés.*

Después de la primera lectura de *Patatas arriba...* surgieron algunas preguntas que con el tiempo están por resolverse. La obra me remitía a tres grandes obras literarias: *Elogio de la locura*, de Erasmo de Rotterdam, *Utopía*, de Tomás Moro y el *Diccionario filosófico* de Voltaire. Estas obras son críticas, a su manera, de su tiempo. ¿Qué las une? El cuestionamiento de la cordura del ser humano, la confrontación de éste con su tiempo y sus valores.

*Patatas arriba...* tiene como protagonista una colectividad, no al individuo. *Elogio de la locura* es un gran monólogo; aquélla, un ensayo documentado, apoyado con las evidencias recogidas por el autor en su investigación.

Con el paso del tiempo, en los relatos de Marco las palabras fueron sustituyendo a los objetos y a los gestos: primero exclamaciones, nombres aislados, verbos a secas, después giros de frase,

explicaciones ramificadas y frondosas, metáforas y tropos. El extranjero había aprendido a hablar la lengua del emperador, o el emperador a hablar la lengua del extranjero.<sup>153</sup>

Eduardo Galeano escribe un ensayo sobre el cual vuelca su experiencia, su vocación de periodista y de *cazador de historias* además de investigaciones rigurosas sobre cada uno de los temas que aborda. Hace la obra más intensa, más oral. La variedad y profundidad de su abundante bibliografía en cada una de sus obras nos hace llegar a esta conclusión. La presencia de un protagonista tácito (el protagonista principal es la resistencia, la racionalidad ante la explotación y deshumanización de la especie), representa un reto para su adaptación al guion. Además de crear personajes de ficción, hay que encontrar a los personajes reales en la propia obra, narrada con escasos diálogos directos e indirectos. Así, la diégesis sirve de apoyo para crear personajes incidentales en ambientes propicios. También los recuadros frecuentes que ayudan al autor por igual como “descansos” —el humor, el sarcasmo y la ironía son características de su obra—, o apoyos en su tema, representan oportunidades para el guionista, quien tanto necesita de estos recursos para que el trabajo no quede plano y respetar el espíritu y la forma del texto.

***El pensamiento vivo  
de las dictaduras militares***

Durante los recientes años de plomo, los generales latinoamericanos pudieron hacer oír su ideología, a pesar del estrépito de la metralla, las bombas, las trompetas y los tambores.

En pleno arrebato bélico, el general argentino Ibérico Saint-Jean gritó  
—*¡Estamos ganando la tercera guerra mundial!*

En pleno arrebato cronológico, su compatriota, el general Cristiano Nicolaidis vociferó:  
—*¡Hace dos mil años que el marxismo amenaza a la Civilización Occidental y Cristiana!*

En pleno arrebato místico, el general guatemalteco Efraín Ríos Montt bramó:  
—*¡El Espíritu Santo conduce nuestros servicios de inteligencia!*

En pleno arrebato científico, el contraalmirante uruguayo Hugo Márquez rugió:  
—*¡Hemos dado un giro de trescientos sesenta grados a la historia nacional!*

Concluida la epopeya, el político uruguayo Adauro Puñales celebró la derrota del comunismo. Y en pleno arrebato anatómico tronó:

—*¡El comunismo es un pulpo que tiene la cabeza en Moscú y los testículos en todas partes!*<sup>154</sup>

---

<sup>153</sup> Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*, Siruela, [Libro electrónico en Kindle].

<sup>154</sup> Eduardo Galeano, *Patatas arriba. La escuela del mundo al revés*, México, Siglo XXI, p. 211.

El latinoamericanismo, punto medular de la obra de Eduardo Galeano tiene otras características, aunque los conflictos de entonces tengan hoy diferentes modalidades. Y la obra posterior a *Las venas abiertas...* muestra a un Galeano con sus venas abiertas... aunque con esperanza, quizá no tan manifiesta como en *Patatas arriba...*

[...] Normalmente, hasta el mediodía soy bastante optimista. Después, de doce a cuatro, se me cae el alma al piso. Se me acomoda en su lugar de nuevo hacia el atardecer, y en la noche se cae y se levanta, varias veces, hasta la mañana siguiente, y así... Yo desconfío mucho de los optimistas *full-time*. Me parece que son resultado de un error de los dioses... [el desaliento es la prueba de que uno tiene aliento, así que tampoco viene tan mal que a uno se le caiga el alma al piso, porque es una prueba más de que somos humanos, humanitos nomás. Y como humanito, tironeando por el aliento o el desaliento, según las horas del día, sigo escribiendo, practicando esta pasión inútil].<sup>155</sup>

Casi al final de *Patatas arriba...* Galeano se hace unas preguntas: “¿Qué tal si empezamos a ejercer el jamás proclamado derecho de soñar? ¿Qué tal si deliramos, por un ratito? Vamos a clavar los ojos más allá de la infamia, para adivinar otro mundo posible.”<sup>156</sup> y continúa con los sueños que ponen el mundo con las patas al derecho.

En *Patatas arriba...* el poder que oprime, los valores opuestos al ser humano y sus derechos naturales están siempre presentes. Faltaba el elemento que condujera las entradas y salidas de los temas o bien llevara de un tema a otro al discurso radiofónico; de tal manera construí dos personajes no estereotipados que cubrían funciones necesarias para el desarrollo del guion: una mujer curiosa, preguntona, crítica, mordaz, y otra, profesora, que en ocasiones tomaba *prestados* textos de Galeano para que la respuesta fuera en otra voz. También se introdujeron narradores según fuera requiriéndose para describir una acción o personaje, una atmósfera y ampliar el número de las voces, pues son guiones de aproximadamente una hora de duración.

*Patatas arriba...* desmenuza la situación de una globalización en proceso expansionista y sus consecuencias en los países pobres. La desigualdad social sólo cambia de época. El uso de la

---

<sup>155</sup> Eduardo Galeano, *Cazador de historias*, Siglo XXI, México, 2016, pp. 240-241.

<sup>156</sup> Eduardo Galeano, *Patatas arriba, la escuela del mundo al revés*, Siglo XXI, México, 1998, p. 342.

tecnología ha tenido como fin último conquistar o mantener el poder. Como recurso para presentar extractos de la mayor parte de la obra de Eduardo Galeano, escogí parlamentos, descripciones, que incluyen hasta *El cazador de historias*, su obra póstuma, cuidando de que si bien introduje giros en la diégesis, ésta no podría presentar rupturas que llevaran al escucha a confundirse.

Partí del principio de respetar el texto del autor. No necesariamente construí el guion según la cronología en que se desarrolla, aunque sí el capitulado. Con el protagonista y el antagonista siempre presentes en cada conflicto planteado en los apartados, en una relación dialéctica, el guion fue construido con todos los elementos de la radio citados en el capítulo correspondiente. Recurrí además a casi toda la obra del escritor uruguayo, ahí, donde la inclusión del texto no rompía con el discurrir de la diégesis.

Dividí el trabajo en cada uno de los capítulos de la obra original para mantener en el guion la estructura del libro. Por su temática surgió la idea de hacer un epílogo: el latinoamericanismo siempre presente en la obra de Galeano. Así que añadí un capítulo atemporal en el que concurren Morelos, Bolívar, Martí, Monroe, Fidel, El Che, el mismo Galeano, toma cuerpo el *Destino Manifiesto*; por ahí merodea Zapata. Dos secretarios-conductores dirigen la sesión para ironizar sobre la manipulación y pobreza cultural de los medios. La acción se desarrolla en territorio zapatista.

La complejidad del trabajo iba a suponer una extensa investigación, una labor creativa intensa, pues a diferencia de otros géneros, salvo excepciones, el ensayo no tiene personajes como en una novela o cuento, aunque el estilo de Galeano deja ciertos resquicios para crear diálogos, como sus recuadros. Esta poética me fue abriendo puertas a recintos inexplorados, inimaginables, pero que al fin redondean un trabajo, en el que estuvo presente la experimentación-error.

Tuve claro que iba a estar en un circo de tres pistas: literatura, comunicación e historia. Como casi siempre sucede, se desechó más de lo incluido por el simple hecho de que no podía desviarme, perder de vista que es un trabajo para Creación Literaria, aunque las vocaciones ocultas emergieran con frecuencia y de alguna manera había que frenarlas, pese a su atractivo.

El producto final —los guiones—, recoge un conjunto de obras literarias que lo fortalece por la calidad de sus autores (ver bibliografía) y, espero, por la oportunidad y su inserción en las determinadas fases del guion.

Por experiencia, sé que este tipo de trabajos circula con éxito en Organizaciones no gubernamentales (ONGs) ya grabados en discos compactos. Y las copias se multiplican siendo radios pirata... Espero que los guiones puedan leerse sin su camisa de fuerza: el guion técnico y que —es uno de los objetivos de la radio creativa—, permitan echar a volar la imaginación y sirvan para la formación política, literaria e intelectual de los lectores, (mientras los guiones no sean producidos para radio).

## 5.2. Función de las obras literarias introducidas en *Pero no se llevaron la música...*

### *Una pregunta*

*En el siglo doce, el geógrafo oficial del reino de Sicilia,  
Al-Idrisi, trazó el mapa del mundo,  
el mundo que Europa conocía,  
con el sur arriba y el norte abajo.  
Eso era habitual en la cartografía  
de aquellos tiempos.  
Y así, con el sur arriba,  
dibujó el mapa sudamericano, ocho siglos después,  
el pintor uruguayo Joaquín Torres-García.  
<<Nuestro norte es el sur>>, dijo,  
<<Para irse al norte, nuestros buques bajan, no suben>>.  
Si el mundo está, como ahora está, patas arriba,  
¿no habría que darlo vuelta,  
para que pueda parase sobre sus pies?  
Eduardo Galeano. *Patas arriba. La escuela del mundo al revés.**

Salvo excepciones, se recurrió a fragmentos de la totalidad de la obra de Eduardo Galeano para la elaboración de los guiones por dos razones: primero, para darla a conocer por el medio radiofónico (dando por supuesto que el proyecto se realizará), y segundo, porque necesariamente, por la duración, los textos tendrían que mostrar variedad. Por la naturaleza de la obra, se encuentra de manera recurrente *La historia silenciada de Estados Unidos* de Oliver Stone y Peter Kuznik, que se refiere al intervencionismo estadounidense en Latinoamérica, y *Los siglos de México*, de Patricia Galeana de Valdés, para precisar la cronología, ya que es una historia comparada de México y el mundo.

Las obras de diversos autores, que a continuación menciono, cumplen varias funciones: servir de transición entre un tema y otro; abrir o cerrar algún apartado de Galeano; reforzar éste con algún poema; proporcionar al escucha un *descanso*, aligerando el texto de *Patas arriba*, ahí donde lo consideré necesario; y, en todos los casos, *vestir* los guiones con textos de otros autores, también adaptables al lenguaje radiofónico.

En el capítulo I, *La escuela del mundo al revés*, me auxilié de *Las Cosmicómicas*, de Italo Calvino; *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carrol, porque nos muestran ciudades extrañas donde las cosas no son lo que parecen, en obvia referencia al título del trabajo; *Fausto*, de Goethe, para dibujar a la sociedad de abundancia que se aspira; y el poema *El herrero*, de Arthur Rimbaud, que señala las aspiraciones de los revolucionarios franceses.

Para el capítulo II, *Cátedras del miedo*, incluí poemas y canciones de Mahmud Darwish, Roger Waters y Alfredo Zitarrosa que justamente se refieren al mundo desigual.

El capítulo III, *Seminario de ética*, se apoyó en poemas de Margarito Ledezma, Miguel Hernández, textos de John Steinbeck de su novela *Las viñas de la Ira* y la *Divina comedia*, de Dante Alighieri.

*Clases magistrales de impunidad* es el título del capítulo IV. Se incorporan textos del libro monográfico *El agua*, editado por el diario *La Jornada*; poemas de Jim Morrison de *The Doors*; Roque Dalton, *Poesía popular latinoamericana*, editada por el Vértigo de los aires; *Fábulas* de La Fontaine y un fragmento de *La Biblia*.

En *Pedagogía de la soledad*, capítulo V, George Orwell y su *1984*; poemas de Van Morrison; *El queso y los gusanos*, de Carlo Ginsburg; *La Biblia*; y *La Jornada en Wikileaks*.

En *La contraescuela*, capítulo VI, Joaquín Fernández de Lizardi y sus *Diálogos de la Independencia*, e incluí un fragmento de mi obra teatral *Guillén de Lampart*.

Para el *Epílogo*: para el caso de México, *Historia documental de México*; *Tres mensajes*, de Simón Bolívar; Ernesto Che Guevara, *Discurso en la ONU*, Fidel Castro, *Discurso en Monterrey*, *Escenas norteamericanas*, de José Martí.

Todos, son recursos resultado de muchas lecturas y parafraseando a Eduardo Galeano, quien cita a Rulfo, más ejercicio de la goma de borrar (o del corrector). También hubo que

probar, eliminar, leer decenas de fragmentos de diferentes obras para que fueran en el mismo sentido del guion y no modificaran el discurso.

Dada la imposibilidad de poner pies de página en un guion (se prestaría a confusión en el caso de realizarse), las obras anteriores son algunas de las incluidas en ellos. Se encuentran en la bibliografía.

### **5.3 Función de las acotaciones técnicas (dirección, producción y realización)**

***Ese grito***  
*Edward Munch escuchó que el cielo gritaba.*  
*Ya había pasado el crepúsculo pero el sol persistía*  
*en lenguas de fuego que subían desde el horizonte,*  
*cuando el cielo gritó.*  
*Munch pintó ese grito.*  
*Ahora, quien ve su cuadro se tapa los oídos.*  
*El nuevo siglo nacía gritando.*  
Eduardo Galeano. *Espejos.*

Por la complejidad de llevar a radio un ensayo, además del lenguaje técnico del guionismo, recurrí a acotaciones propias de la dramaturgia. El rigor en éstas para el operador y los personajes es para que, en la realización, se transmita el mensaje con la intensidad que pienso debe hacerse. Parto de la certidumbre de que las indicaciones van a atenderse, al uso precisamente de la música que se indica y no a una similar o semejante (no hay situaciones similares o semejantes; la acotación se da sin ambigüedades). En ocasiones, se usó la instrucción “música instrumental ligera”. En este caso no se precisa ninguna atmósfera en especial o algún efecto determinado, sino que usando con un mínimo de iniciativa algún *track* musical no afecta el discurso radiofónico de la obra.

Hice pruebas de algunos pasajes, los que consideré más difíciles, con ediciones caseras y en su caso modifiqué las acotaciones hasta lograr la atmósfera que creí propia para el texto. Busqué la precisión y que una mala selección musical o de efecto no fuera a *dissolver* el texto.

## 5.4 Escribir en el filo: literatura, comunicación e historia.

*Por qué escribo/I*  
[...] Sabía que ellos nunca verían el mar, (los mineros)  
que iban a morir mucho antes  
de cualquier posibilidad de verla,  
ya que además estaban condenados por la miseria a no moverse  
de ese humildísimo pueblito de Llallagua.  
Así que yo tenía la responsabilidad  
de llevarles el mar,  
de encontrar palabras que fueran capaces de mojarlos.  
Y ese fue mi primer desafío como escritor,  
a partir de la certeza de que escribir, para algo, sirve.  
Eduardo Galeano. *El cazador de historias.*

La elección del tema para este trabajo, como para cualquiera, indica una posición política. Partí de que:

“El arte” decía Marx “es la más alta alegría del hombre”. Una necesidad de todos, pero un lujo de pocos. Los escritores provenimos de una minoría y escribimos para ella, aunque nos anime la intención y la esperanza de comunicarnos con todos los demás. Mientras tanto, hay quienes se creen legatarios de ciertos fulgores que llegan desde el Partenón en línea recta; el escritor otorga “cultura”; no conversa con los demás devolviéndoles lo que de ellos recibe cada día, sino que transmite la verdad a los otros como un favor, por lo general mal retribuido por la ingratitud colectiva.<sup>157</sup>

Con ese espíritu me di a la tarea de formular el trabajo. Renunciando conscientemente a los “fulgores que llegan desde el Partenón en línea recta”, toda vez que vamos a devolver esa oralidad dispersa u olvidada.

El guion establece un hipertexto construido sobre un hipotexto. Quizá, en el lenguaje del ensayo, el discurso no pueda considerarse diégesis propiamente. En todo caso, tenemos un discurso —el radiofónico—, la vuelta a la oralidad, sobre una modalidad de escritura, un género específico que tiene igualmente, sus propias normas.

[...] en ellos vive la palabra hablada. Todos los textos escritos tienen que estar relacionados de alguna manera, directa o indirectamente, con el mundo del sonido, el ambiente natural del lenguaje, para [...] en todos los maravillosos mundos que descubre la escritura, todavía les es inherente y en transmitir sus significados. "Leer" un texto quiere decir convertirlo en sonidos, en voz alta o en la

---

<sup>157</sup> Eduardo Galeano, “Literatura y cultura popular en América Latina. Diez errores o mentiras frecuentes”, En *La cultura popular*, Adolfo Colombres compilador, Ediciones de cultura popular, México, 1997, p.93.

imaginación, sílaba por sílaba en la lectura lenta o a grandes rasgos en la rápida, acostumbrada en las culturas altamente tecnológicas. La escritura nunca puede prescindir de la oralidad.<sup>158</sup>

*Patás arriba...* pese a que no muestra una cronología rigurosa o que pueda advertirse fácilmente como en *Las venas abiertas...* lleva al lector de tema en tema, profundizando en ese mundo al revés, en un *Elogio de la locura* colectivo que deja su huella depredadora, inocultable, en el tiempo y la especie humana. El diccionario de la lengua española define la historia como “La narración y exposición de los acontecimientos pasados y dignos de memoria, sean públicos o privados. “En *Patás arriba...*” hablo de un ensayo que se inserta en la actualidad.

Al darle la forma de guion radiofónico incursiono en los terrenos de la comunicación. No profundizo en ello a propósito, pues para el objeto del trabajo no ganaba nada. No hay ninguna cita de Saussure, Marshall McLuhan o algún otro teórico de la comunicación. Si la preocupación de Eduardo Galeano es el ser humano necesariamente ubicado en el tiempo y en Latinoamérica, principalmente, es ineludible desenvolverse en la historia. Ello sin perderse en el historicismo, en la historiografía o en la especialización sobre algún tema. Espero que la medida en que abordé el latinoamericanismo haya sido la justa.

Lo literario se desprende de la propia obra de Eduardo Galeano y de los fragmentos incorporados de otros autores. Quizás el aspecto más delicado sea el mantener el espíritu *Galeánico* durante los seis guiones y el epílogo y que esta *poética* no haya perdido la oralidad pese a los irremediables tecnicismos.

---

<sup>158</sup> Walter Ong, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, [Libro electrónico en Kindle].

## Conclusiones

**Al fin de cada día**  
*El sol nos ofrece un adiós siempre asombroso,  
que jamás repite el crepúsculo  
de ayer ni el de mañana.  
Él es el único que se marcha  
de tan prodigiosa manera.  
Sería una injusticia morir y ya no verlo.*  
Eduardo Galeano. *El cazador de historias.*

Al comenzar la adaptación conocía la mayoría, si no es que toda, la obra de Eduardo Galeano por lo que la investigación sobre ésta no presentó dificultades extremas. Al indagar sobre el origen de la palabra fui de descubrimiento en descubrimiento. Partí de mis lecturas marxistas y evolucionistas, pero necesitaba encontrar otras posiciones ideológicas, para confrontarlas con mis conocimientos. Otro aspecto en el que hube de *actualizarme* es el de internet y su uso como instrumento radiofónico. Si bien he participado activamente en los rudimentos de una radio pirata, y otras aunque precarias, consolidadas, y unas más, desaparecidas, la importancia social que tienen hoy las radios comunitarias está en continuo desarrollo. La investigación fue con la intensidad que permite la extensión y el tema de este trabajo.

En el papel del rumor, particularmente el *rumor inspirado*<sup>159</sup> (técnica alemana del rumor puesta en marcha en 1940), encontramos lo peligroso y profundo de la palabra cuando es llevada a esta modalidad. Su utilización y efecto durante los conflictos bélicos, para mí, eran insospechados. El ejemplo de *Matigari* raya en lo increíble, o si se quiere, un ejemplo más contundente de cómo la oralidad sirve de defensa en la guerra civil, llevando al personaje principal de ficción a ser líder de la resistencia contra el tirano, tomándolo de una novela.

Creo que entre la evolución tecnológica y la importancia de la oralidad hay una paradoja. Es de suponerse que la primera excluiría a la segunda pero no es así. En los hechos la oralidad se

---

<sup>159</sup> Argemí Balbé, *Op., cit.*

erige como defensa de la identidad de los pueblos, la cohesión de su cultura, y tal vez no sea temerario afirmar que la palabra hablada está en el primer frente de la resistencia contra el poder. La palabra es más *democrática* y se enfrenta a la exclusión de la tecnología. La paradoja que cita Umberto Eco, sobre el teléfono celular, en el que la innovación comenzó como un recurso de la oralidad y terminó siendo un elemento más de la escritura, es un ejemplo de lo multitecnológico que puede ser cualquier aparato surgido de la tecnología moderna.<sup>160</sup>

Este no es el lugar para profundizar en el concepto de cultura. Baste decir que para Eduardo Galeano “la cultura popular es un complejo sistema de símbolos de identidad que el pueblo preserva y crea”.<sup>161</sup>

*Patas arriba...* es un esfuerzo, pese a su extensión, de síntesis. Lo atractivo de las contradicciones y desafíos que plantea Eduardo Galeano con frecuencia hizo que profundizara ahí, donde sólo merecía una mención debido a la estructura del guion. Pude, como recurso, crear personajes y diálogos que plantearan los problemas de la globalización y deshumanización con la peculiar óptica de Galeano. A una pregunta sobre por qué me resultaba atractivo el texto de Galeano, no supe responder, o fue tan vaga la respuesta como “porque sus textos son un espejo”. Después de este arduo recorrido lo sé. Galeano escribe hablando. Y ese segundo lenguaje, el escrito, del que habla Ong, el escritor uruguayo nos lo devuelve convertido en primer lenguaje, el hablado. Vemos las imágenes, los rostros, la escenografía; vemos la acción; escuchamos las voces sin esfuerzo. Nos parece que si pudiéramos dibujar al momento que leemos, varias personas simultáneamente, los dibujos serían muy parecidos. Galeano escribe de un trazo, a la manera que pintaba Picasso. Algo nos dice que a pesar del intento consciente o inconsciente de aniquilar a los mitos y ponerle la *alfombra roja* a la realidad, se queda en eso precisamente, en

---

<sup>160</sup> Umberto Eco, *De la estupidez a la locura*, [Libro electrónico en Kindle].

<sup>161</sup> Adolfo Colombres, *Op. cit.*, p.7.

intento. No se trata de volver los mitos primigenios o una cosmogonía que explique lo que hoy sería imposible.

Y sin decirlo, Galeano nos propone una autocrítica severa... que dé lugar a un futuro que imagina si pudiéramos el mundo al revés.

Con la coyuntura que brindan las nuevas tecnologías, la ardua lucha de las radios comunitarias, ciudadanas e indígenas, se abre un nuevo espacio para el ejercicio de uno de los derechos humanos: el derecho a la información. Como receptor y como emisor, para usar la terminología de la comunicación. Con la incursión de las voces en silencio, o sería más preciso decir silenciadas en los medios, espero que se abran más puertas a los derechos siempre negados, escondidos, disfrazados, a la población en general. No se trata sólo de una ciudadanización, pues ese concepto se restringiría al ámbito jurídico, sino ir redescubriendo las potencialidades que como comunidad se han perdido. Crear más subversiones pacíficas contra lo establecido y desintegrador en las comunidades, devolverle su esencia al concepto comunitario, reconocernos en el tú, como lo escribe y practicó en vida Eduardo Galeano.

Trabajar el guion con adaptaciones de obras propias o ya escritas, que transiten, aunque sea a tumbos por los senderos de los valores humanos, abrir los canales de difusión, *profesionalizar* cada una de las divisiones de este trabajo en una dinámica inmediata, puesta ahí después de un largo proceso en el que también interviene el conocimiento heredado, arrancado a la usurpación ancestral de los grupos de poder.

¿Cuál sería ahora la escala de valores de un mexicano medio? Lo material, por supuesto, pero ¿aparte de eso? ¿ser como ellos? ¿como quiénes, si ahora hay varios modelos? Sin duda, todo gira sobre el individualismo. Lo comunitario se refugia mayoritariamente en lo rural, o en zonas urbanas ocupadas por la migración a las ciudades Y el instrumento que ha penetrado las

barreras para imponer una ideología ajena, son los medios de comunicación, que cuando hablamos de noticieros, son medios de información.

Habrá que volver a la espiral, esa que nos ubica ahora lo moderno frente a formas que creímos agotadas como el radioteatro, la radionovela, y así como hoy pululan en la televisión series inacabables, llevar a internet y a la radio las viejas formas de hablar y escuchar, esto es, la oralidad con el filtro único de la creatividad.

## BIBLIOGRAFÍA

Albert, Pierre y André – Jean Tudesq, *Historia de la radio y la televisión*, México, FCE, 1982.

*Augurios y Abusiones. Fuentes indígenas de la cultura Náhuatl. Textos de los informantes de Sahagún*, Introducción, versión, notas y comentarios de Alfredo López Austin. México, UNAM, 1969.

Argemí, Balbé Marc. *Rumores de Guerra. Desinformación. Internet y periodismo*, Barcelona, 2013, [Libro electrónico en Kindle].

Aullón, Pedro, “El género ensayo, los géneros ensayísticos y el sistema de géneros”, En *El ensayo cómo género literario*, por Vicente Cervera, Belén Hernández y Ma. Dolores España, Adusar (editores) 2005.

Ayala, Leopoldo. *Taller de lectura y redacción*, México, Nuevo Siglo. 2001.

Bolívar, Simón, *Discurso de Angostura*, [Libro electrónico en Kindle].

Campbell, Joseph, *El poder del mito*, 1988 [Libro electrónico en Kindle].

Calleja Aleida y Beatriz Solís, *Con permiso. La radio comunitaria en México*, AMARC, AMEDI y CMDPDH, México, 2007.

Calvino, Italo, *Las ciudades invisibles*, Siruela, [Libro electrónico en Kindle].

\_\_\_\_\_, Italo, *Todas las cósmicas*, Siruela, [Libro electrónico en Kindle].

Carroll, Lewis, *Alicia en el país de las maravillas*, [Libro electrónico en Kindle].

Crobi, Delia, Florence Toussaint y Aurora Tovar, *Periodismo digital en México*. México, UNAM, 2006.

Dalton, Roque, *Poemas Clandestinos*, México, UAP, 1980.

Darnton, Robert, *La gran matanza de gatos y otros episodios de la cultura Francesa*, México, FCE, 2013

\_\_\_\_\_, Robert, *Censores trabajando. De cómo los Estados dieron forma a la literatura*. FCE, [Libro electrónico en Kindle]

Eco, Humberto, *Historia de las tierras y los lugares legendarios*, Editor digital, 2013, Tituvillus, [Libro electrónico en Kindle].

Eco, Humberto, *Número cero*. Lumen. [Libro electrónico en Kindle].

\_\_\_\_\_, Humberto, *De la estupidez a la locura*, [Libro electrónico en Kindle].

Eliade, Mircea, *Mito y realidad*, 1963, [Libro electrónico en Kindle].

Elnadi, Baghat y Adel Rifaat, “El Correo de la Unesco, febrero de 1997”, Citado por Lidia Camacho en *La radio, germen de una nueva oralidad*, México, Universidad del Claustro de Sor Juana.

Esopo, *Las 300 fábulas clásicas*, [Libro electrónico en Kindle].

Fernández de Lizardi, Joaquín, *Antología general*, Prólogo, selección y notas de María Palazón, México, SEP/UNAM, 1982.

Fernández de Lizardi, Obras XIII, *Folletos*, México. UNAM 1995.

Frazer George, James, *La rama dorada*, México, CFE, 1965.

Galeana de Valdés, Patricia, *Los Siglos de México*, México, Nueva Imagen, 1991.

García Icazbalceta, Joaquín, *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, México, FCE, 1981.

Geertz, Andrés *et al.*, “La práctica inspira”, ALER-AMARC, Quito, 2004, Citado por Calleja, Aleida y Beatriz Solís. *Con permiso. La radio comunitaria en México*, AMARC, AMEDI y CMDPDH, México, 2007.

Ginzburg, Carlo, *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*, Barcelona, Océano, 2011.

González Obregón, Luis, *México viejo. Época colonial. Noticias históricas, tradiciones, leyendas y costumbres*, México, Alianza, 1991.

González Zavala, Tanya. “Renovación o muerte por causa de La Llorona”, en *Mito palabra y tradición literaria latinoamericana*, Rovira, José Carlos y Eva Valero, 2013, [Libro electrónico en Kindle].

Guerrero, Eduardo, *The Doors Canciones*, Edición de autor, México, 1972.

Hernández, Miguel, *Poesía*, México, Presencia Latinoamericana, 1981.

Kovacic, Fabián, *Galeano. Apuntes para una biografía*, México, Ediciones B, 2010.

Ledezma, Margarito, *Poesías*, México, Leobino Zavala, 1978.

Leñero, Vicente y Marín, Carlos, *Manual de Periodismo*, Grijalbo, México, 1986.

León-Portilla, Miguel, Alfredo Barrera, Luis González, Ernesto de la Torre y Mario Vázquez coordinadores, *Historia Documental de México*, México, UNAM, 1974.

Martí, José, *Nuestra América*, [Libro electrónico en Kindle].

Mattelart, Armando y André Vitalis, *De Orwell al cibercontrol*, Gedisa, Barcelona, 2015.

McKee, Robert. *El guion. Sustancia, estructura, estilo y principio de la escritura de guiones*. [Libro electrónico en Kindle].

Morrison, Van, *Toma Interior*, Barcelona, Malpaso, [Libro electrónico en Kindle].

Musaccio, Humberto, *Diccionario enciclopédico de México*, Piscis, México, 1997.

Nostradamus, Michel, *Centurias*, [Libro electrónico en Kindle].

Ornelas, Roberto, “Radio y cotidianidad en México (1900-1930),” en *Historia de la vida cotidiana en México*, 5 T. México, FCE, 2006.

Pink Floyd, *Canciones*, Colección Rock’n’rollas, No. 1.

Real academia de la lengua española, *Diccionario de la lengua española*, España, 2001.

Rufer, Mario, “Huellas errantes. Rumor, verdad e historia desde una crítica poscolonial de la razón”, En *Versión, Estudios de comunicación política n° 23*, México, UAM, 2009.

Seatelle, “Hans, Oír-decir. Acerca de las dimensiones existenciales y discursivas del fenómeno del rumor”, En *Versión, Estudios de comunicación política, N° 23*, México, UAM, 2009.

Sontag, Susan, *Ante el dolor de los demás*, [Libro electrónico en Kindle].

Stone, Oliver y Kuznik, Peter, *La historia silenciada de Estados Unidos*, La esfera de los libros, [Libro electrónico en Kindle].

UNICEF, *Comunicación, desarrollo y derechos humanos*, Cuadernillo 1.

Villamil, Jenaro, *La caída del telepresidente. De la imposición de las reformas a la indignación social*, México, Proceso/Grijalbo, 2015.

Villegas, Teodoro, *La producción radiofónica*, en *El sonido de la radio. Ensayo teórico práctico sobre producción radiofónica*, Cuidado de la edición: Lourdes Gómez Vogel, México, UAM/Plaza y Valdés/Imer, 1988.

Von Goethe, Johan Wolfgang, *Fausto*, [Libro electrónico en Kindle].

Weinberg, Liliana, *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI, 2007.

\_\_\_\_\_, *Situación del ensayo*, México, UNAM, 2006.

Wa Thiong’, o Mnügi. *Matigari*. México, El Colegio de México, 2005.

Zires, Margarita, “Voces del tejido social” en *Versión. Estudios de comunicación y política. N° 23*, México, UAM, 2009.

## Internet

[www.adnpolitico.com](http://www.adnpolitico.com).

[www.aristeguinoticias.com](http://www.aristeguinoticias.com) 26 de marzo de 2014.

[www.indigenasdf.org.mx/wp-content/uploads/2013/03/PublicacionradioPorinternetAMI.pdf](http://www.indigenasdf.org.mx/wp-content/uploads/2013/03/PublicacionradioPorinternetAMI.pdf).

[www.lacult.unesco.org/docc/oralidad\\_10\\_51\\_55-la-radio-germen-de-una-nueva-.pdf](http://www.lacult.unesco.org/docc/oralidad_10_51_55-la-radio-germen-de-una-nueva-.pdf)

*La biblia*, [www.nosotros.cl/enigmas/detalle\\_noticiaphp](http://www.nosotros.cl/enigmas/detalle_noticiaphp).

Castro, Fidel. *Discurso pronunciado en Monterrey el 21 de marzo de 2002*  
[www.rebelion.org/hemeroteca/sociales/castro](http://www.rebelion.org/hemeroteca/sociales/castro).

Colombres, Adolfo. *Celebración del lenguaje. Hacia una teoría intercultural de la literatura*, [www.slide.es/download/link/adolfo-colombres-celebracion-del-lenguaje](http://www.slide.es/download/link/adolfo-colombres-celebracion-del-lenguaje)

Colombres, Adolfo, *Del mito al cuento*, [www.lacult.unesco.org](http://www.lacult.unesco.org).

\_\_\_\_\_, Adolfo, *Oralidad y escritura oral*, [www.lacult.unesco.org](http://www.lacult.unesco.org).

\_\_\_\_\_, Adolfo, *Oralidad y literatura oral*.

[www.lacult.unesco.org/docc/oralidad\\_09\\_15-21-oralidad-y-literatura-oral.pdf](http://www.lacult.unesco.org/docc/oralidad_09_15-21-oralidad-y-literatura-oral.pdf).

Engels, Federico, *El Papel del Trabajo en la transformación del mono en hombre*,  
[www.bibliotecadetextosmarxistas](http://www.bibliotecadetextosmarxistas).

Guevara, Ernesto, *Discurso pronunciado en la asamblea general de la ONU el 11 de diciembre de 1964*, [www.un.org.conten./es](http://www.un.org.conten./es).

Meyer, Lorenzo, *En círculo de estudios centro histórico*. [bolgspot.mx/2012/0ya-no-es-lo-que-fue-el-estado-lorenzo.html](http://bolgspot.mx/2012/0ya-no-es-lo-que-fue-el-estado-lorenzo.html).

Ong, Walter, *Oralidad y escritura, tecnologías de la palabra*, [www.quedelibros.com](http://www.quedelibros.com).  
*Origen del mito*. [www.colegioeuropeo.edu.co/Mitos-y-Legendas/origen-del-mito-html](http://www.colegioeuropeo.edu.co/Mitos-y-Legendas/origen-del-mito-html).

## Hemerografía

Cano, Arturo, *En Nochixtlán temen otro ataque policíaco*, en *La Jornada*, 22 de junio de 2016, p.10.

Chávez, Victor, “Nota”, *El financiero*, 18 de marzo de 2015.

Cortés, Adriana, *Galeano y el oficio de narrar*, *La Jornada semanal*, N° 1051, 26 de abril de 2015. p. 6.

Díaz, Gloria Leticia, *El rumor, nueva arma del crimen*, *Proceso*, 2065, 17 de septiembre de 2010, p. 14.

Domínguez, Cristopher, *Max Weber y la violencia legítima*, *Proceso* 23 de julio de 1983.

Florescano Enrique. *¿Cómo se hace un dios? Creación y recreación de los dioses en Mesoamérica*, *Nexos*, 10 de junio de 2016.

Juárez, Blanca, “Nota” *La Jornada*, 27 de julio de 2016.

*La Jornada*, Núm. 11443, 8 de junio de 2016.

Méndez, Enrique y Garduño, Roberto, *Nota*, *La Jornada*, 10 de julio de 2016.

Ogarrío, Gustavo, *Eduardo Galeano. Escribir en el siglo del viento*, *La Jornada semanal* 1051, 26 de abril de 2015.

Posadas García, Miriam y Susana González G. “Nota” *La Jornada* 18 de junio de 2016.

\_\_\_\_\_, *Nota*, *La Jornada*, 21 de junio de 2016.

\_\_\_\_\_, *Nota*, *La Jornada* 22 de junio de 2016.

Toussaint, Florence “Periodismo en Línea” en *Proceso* N° 2063 15 de mayo de 2016.

## Bibliografía de Eduardo Galeano

- Galeano, Eduardo, *Las venas abiertas de América Latina*, México, Siglo XXI, 1971.
- \_\_\_\_\_, *Vagamundo y otros relatos*, Argentina, Siglo XXI, 1973.
- \_\_\_\_\_, *La Canción de nosotros*, México, Siglo XXI, 1975.
- \_\_\_\_\_, *Memoria del fuego I Los nacimientos*, México, Siglo XXI, 1982.
- \_\_\_\_\_, *Días y noches de amor y guerra*, México, Era, 1983.
- \_\_\_\_\_, *Memoria del fuego II. Las caras y las máscaras*, México, Siglo XXI, 1984.
- \_\_\_\_\_, *Memoria del fuego III. El siglo del viento*, México, Siglo XXI, 1986.
- \_\_\_\_\_, *Conversaciones con Raimon, Y el silencio se hizo canto*, Barcelona, Gedisa, 1987.
- \_\_\_\_\_, *El libro de los abrazos*, México, Siglo XXI, 1989.
- \_\_\_\_\_, *Nosotros decimos no, Crónicas (1963/1988)*, México, Siglo XXI, 1989.
- \_\_\_\_\_, *Ser como ellos y otros artículos*, México, Siglo XXI, 1992.
- \_\_\_\_\_, *Las palabras andantes*, México, Siglo XXI, 1993.
- \_\_\_\_\_, *Mujeres*, México, La Jornada ediciones, 1996.
- \_\_\_\_\_, *Patatas arriba, la escuela del mundo al revés*, México, Siglo XXI, 1998.
- \_\_\_\_\_, “Literatura y cultura en América Latina. Diez Errores o mentiras frecuentes”, en *La Cultura Popular*. Adolfo Colombres compilador. Ediciones Coyoacán. México 2002
- \_\_\_\_\_, *Bocas del tiempo*, México, Siglo XXI, 2004.
- \_\_\_\_\_, *Espejos*, México, Siglo XXI, 2004.
- \_\_\_\_\_, *Los hijos de los días*, México, Siglo XXI, 2012.
- \_\_\_\_\_, *El cazador de historias*, México, Siglo XXI, 2016.

## Apéndice I

### Procedimiento para solicitar un permiso o “El huevo de Colón” (Frag).<sup>162</sup>

- 1.- Naturaleza y propósitos. - Debe especificarse no como concesión, sino permitida.
- 2.- Capacidad administrativa. En el caso de asociaciones, se deberá presentar el acta constitutiva que contenga:

- a) Ser consistente con el Código Civil.
- b) Contar con el Registro de la Secretaría de Relaciones Exteriores.
- c) Estar Inscritas en el Registro Público de la Propiedad.
- d) Incluir entre sus objetos el de “instalar, operar y administrar estaciones de radio o de televisión previo permiso que otorgue la autoridad competente”.
- e) Contar con cláusula de exclusión de extranjeros.
- f) Nombre del representante legal debidamente acreditado, donde se establezcan claramente sus poderes para trámites administrativos, pleitos y cobranzas y de dominio.
- g) Tener un número de registro ante el Registro Público de la Propiedad.

Esta acta constitutiva se debe de entregar en copia notariada o certificada.

Enviar Currículum Vitae que incluya las actividades que desempeña o ha desempeñado el solicitante (la Asociación), así como el acta de nacimiento original y el currículum de los integrantes de la asociación junto con una copia de los documentos probatorios correspondientes.

La Ley de Asociaciones Religiosas y Culto Público establece en su artículo 16 que las asociaciones religiosas y los ministros de culto no podrán poseer ni administrar por sí o por interpósita persona, concesiones para la explotación de estaciones de radio, televisión o cualquier

---

<sup>162</sup> Aleida Calleja y Beatriz Solís, *Con permiso. La radio comunitaria en México*, Amarc, México, 2007 pp. 200-212.

otro tipo de telecomunicaciones, ni adquirir, poseer o administrar cualquiera de los medios de comunicación masiva.

3.- Descripción y especificaciones técnicas. El expediente debe contener:

- 1.- Propuesta de canal o frecuencia.
- 2.- Potencia de operación del transmisor.
- 3.- Potencia radiada aparente en kw.

4.- Ubicación de la planta transmisora. Esto es, las coordenadas geográficas del domicilio donde se encontrará funcionando el transmisor. En caso de que exista un aeropuerto cercano, establecer la distancia que hay entre el aeropuerto y la ubicación de la planta transmisora. También debe especificarse la dirección de la planta transmisora (calle, número, colonia, código postal, localidad y estado).

5.- Cobertura de la estación. Definir la población o poblaciones a las que pretende cubrir con su señal la emisora.

6.- Naturaleza de la radio. Establecer que es de naturaleza permitida.

7.- Población principal a servir. Determinar el tipo de población a la que se dará servicio con la radio (indígena, migrante, rural, urbana, etcétera).

8.- Medidores. Declarar el equipo de medición con el que contará la emisora. De acuerdo a (sic) lo establecido en la Norma Oficial Mexicana, obligatoriamente se tiene que contar con:

- a) Medidor de tensión de línea, de alimentación alterna con conmutador de fases.
- b) Medidor de tensiones y corrientes para determinar la potencia de operación de la radio.
- c) Medidor para comprobar la carga artificial resistiva con wattómetro direccional.
- d) Monitor de modulación monoaural o estereofónico.

Además deberán entregarse las especificaciones de:

- 1.- Sistema radiador (elementos que lo conforman), esto es, cuántos elementos tiene la antena o sistema de antena.
- 2.- Línea de transmisión, (ganancia), se refiere al número de metros que se necesitarán de cable para conectar el transmisor con la antena.
- 3.- Altura total del soporte estructural sobre el nivel del terreno (torre, desde el piso a la punta).
- 4.- Altura del lugar sobre el nivel del mar. Elevación del terreno del lugar donde se ubica la torre de transmisión, sobre el nivel promedio de la altura del mar.
- 5.- Altura del edificio. Que se mide desde el piso hasta el techo.
- 6.- Altura del centro eléctrico. Longitud desde el piso hasta el punto medio del sistema radiador.
- 7.- Altura total del soporte la torre.
- 8.- Distintivo de llamada.
- 9.- Domicilio (calle, número interior, exterior, colonia, municipio).
- 10.- Plano de ubicación de planta transmisora. Ubicación de coordenadas en un mapa.
- 11.- Plano de servicio.
- 12.- Forma de recepción para mensajes especiales y cadenas nacionales<sup>6</sup> (que puede ser vía telefónica o Internet).
- 13.- Patrones de comportamiento de radiación de la antena.

Es necesario que establezca la cobertura de la estación o el área en la que pretende ofrecer el servicio, en consistencia con la naturaleza y propósitos de la estación. La propuesta de cobertura de localidades debe ser congruente con la potencia que se pretende tener, pues si vamos a tener un transmisor de 100 watts no es posible tener una gran cobertura de comunidades. La cobertura debe ser consistente con los parámetros técnicos solicitados, ya que ello determinará la capacidad del transmisor y de las obras que sea necesario llevar a cabo, lo cual será de importancia para determinar el proyecto de inversión.

En caso de que la solicitud se determine como viable, la SCT determinará la frecuencia o canal que resulte más conveniente para el caso.

1.- Capacidad Técnica.

2.- Programa de cobertura.

3.- Programación. Describir la pauta programática, incluyendo los horarios de transmisión y el origen de la programación que pretende transmitir (si los programas serán de producción propia o de otras entidades), y su relación con la naturaleza y propósitos de la estación, así como su consistencia con la Ley Federal de Radio y Televisión y su Reglamento, y con las disposiciones legales aplicables.

En caso de que su propuesta consista en la repetición de programación originada por un tercero, deberá señalar la forma en que se llevará a cabo e incluir la documentación con que avale la factibilidad de dicha propuesta.

El Representante legal deberá firmar los siguientes documentos que avalen su compromiso de cumplir con las disposiciones legales aplicables:

a) Carta compromiso de no transmitir programación que contenga anuncios comerciales ni asuntos ajenos a la naturaleza y propósitos de la estación.

b) Carta compromiso de respeto a la Ley Federal de Radio y Televisión, Ley Federal de Derechos de Autor, Reglamento de la Ley Federal de Radio y Televisión en materia de concesiones, permisos y contenido de las transmisiones de radio y televisión, normas oficiales mexicanas aplicables y demás disposiciones aplicables.

c) Horario de transmisión. Especificar el horario de transmisión de la emisora.

d) Barra programática.

e) Ficha técnica de programas hablados.

f) Resumen de programas, principales características de transmisión y producción.

7.- Programa de inversión.

8.- Capacidad Financiera. Deberá garantizarse que se cuenta con los recursos necesarios para la instalación, operación y mantenimiento de la estación propuesta, de conformidad con lo establecido en la ley y la norma oficial mexicana aplicable; asimismo, especificará la forma en que se obtendrán recursos para garantizar la continuidad del servicio con eficacia, exactitud y regularidad, de conformidad con lo establecido en la Ley Federal de Radio y Televisión y su Reglamento.

Deberá desglosarse cuánto dinero se obtendrá y de qué manera, que puede ser por:

- Apoyos institucionales, por desarrollo de proyectos financiados por instituciones federales, estatales o municipales.
- Ingresos por aportaciones económicas de la audiencia.
- Cobro por servicios tales como producciones a terceros, capacitación, asesorías a organizaciones, etc.
- Becas para los integrantes de la radio.
- Ingresos por la organización de eventos culturales y artísticos.

Para comprobar que se cuentan con esos apoyos deberán integrarse cartas de las instituciones, agencias organizaciones o personas que se comprometen a apoyar la emisora.

9.- Comprobante de pago de derechos.

Si se tuvo la viabilidad, entonces va lo siguiente:

- a) Estudio de predicción de áreas de servicio.
- b) Plano de ubicación.
- c) Características técnicas de la estación.
- d) Croquis de operación múltiple, de ser el caso.
- e) Acreditación del legal del uso del predio en que se instalará la estación.

f) Acreditación del legal uso del equipo transmisor.

g) Pago de los derechos, por concepto de estudio de la documentación con motivo de la expedición del permiso, de conformidad a los artículos 124, fracción I, inciso d) (radio), o 125, fracción I, inciso d), (televisión), y 130 de la Ley Federal de Derechos correspondientes.

Así mismo, las pruebas de comportamiento del equipo transmisor, y una vez que se hayan concluido los trabajos de instalación de la emisora, deberá de darse aviso por escrito de dicha conclusión y solicitar la primera inspección para que la SCT haga la verificación de que se cumple con las especificaciones técnicas marcadas en el expediente y la NOM, el costo de este trámite es de casi \$4,497.00.

## **Apéndice II**

### **El guion radiofónico y sus recursos.**

Vamos a partir en el desarrollo de este apartado, que el guion técnico es el esqueleto sobre el cual se va a escribir y que se conocen los elementos y acotaciones que adelante veremos. El guion literario es dónde el guionista vuelca su creatividad, y los formatos rutinarios de géneros como el noticioso y la mesa redonda, por citar algunos, son sólo guiones técnicos.

Así, como escribe Teodoro Villegas en su obra citada, “El guion técnico es la organización de los elementos que integran el lenguaje radiofónico de forma que puedan ser leídos o decodificados correctamente por los integrantes del equipo de realización”, aunque lo primero que habrá que considerar que el texto pasa de ser un lenguaje escrito que se va a convertir, a través de la radio, en lenguaje oral.

Aprovechamos el listado de participantes en la realización de un guion radiofónico para mencionar el lenguaje técnico y las funciones de cada uno en el guion, al que Villegas le denomina guion técnico.

**OPERADOR.** - Éste y los siguientes títulos deberán escribirse con altas y en negritas. En sus manos está todo lo que no es voz. Música, efectos, rúbricas, *crossover* o disolvencias. Tripula el equipo técnico para mantener los planos de voces, sonidos o efectos en 1º, 2º, 3º o fondo, introduce las disolvencias o cortes, y en su caso *inserts* (grabaciones previas, por ejemplo, una entrevista), además de entradas y salidas lentas o rápidas (*fade in* o *fade out*) De él dependerá en buena parte el ritmo del programa.

**EFFECTISTA (EFEC.).** – Es la persona que se encarga de crear los *ruidos* o efectos especiales que se necesitan en el programa y que regularmente vienen anotados en el guión. Aún en la era de internet, la gama de estos efectos pueden no cubrir todos los requerimientos. También existen los discos compactos de efectos, pero en su mayoría son muy limitados y su rango es pobre. Esto debe practicarse previamente, para cerciorarse que, efectivamente, es lo que se busca.

**LOCUTOR.** - Es quien presenta y despide al programa, aunque no son excepcionales los casos en que ambas, entrada y salida, estén pregrabadas en cuyo caso se les denomina **RÚBRICA**. Va a depender de la estructura y la intervención de **LOCUTOR** que sea la primera que se escuche en vivo.

**VOCES.** - Suele, según el subgénero del que se trate, alternarse la **VOZ MASC.** con la **VOZ FEM.** Esto es de suma importancia para el guionista, pues una sola tesitura de voz es un elemento que puede llevar a la monotonía del programa.

Es conveniente introducir uno o varios **NARRADORES** y a los personajes llamarlos por sus nombres.

**MUSICALIZADOR.** - Este rubro, en la actualidad, es prescindible, pues supone una división del trabajo radiofónico de una empresa con muy amplia solvencia económica. O bien, que se trate de un taller o diplomado que busque la participación de todos los asistentes. En este caso, puede admitirse una división de funciones más amplia. En la práctica, el productor o realizador se encargan de hacer acopio de la música o efectos indicados por el guionista al operador.

**DIRECTOR/REALIZADOR/PRODUCTOR.**- Según Villegas, se utilizan indistintamente estos términos para designar al responsable creativo del programa (¿y el guionista?) que son capaces de hacer un buen producto radiofónico con un mal guion. Y también capaces de destrozarse un buen guion y hacer un programa mediocre. (comentario mío).

Existen tantos formatos como autores de libros sobre guion radiofónico. En la práctica, de izquierda a derecha van las siguientes columnas:

**NÚMERO** (Núm. o N°). - Es el número consecutivo de indicaciones que incluyen todas las intervenciones de los participantes en el guion. Esto es muy práctico, pues cuando se ensaya o se repite una parte del guion, se logra una rápida ubicación de la posición donde se encuentra al momento de la interrupción.

**T.P.** (Tiempo Parcial). - Es el tiempo cronometrado que dura cada intervención, incluso la del operador. La de éste último no debe durar más de 15 o 20 seg., pues regularmente se indica la entrada y salida de efectos y música. Cuando se hacen disolvencias es cuando puede llegar en su caso hasta los 15 o 20 seg. Esto se puede modificar según el ritmo que vaya tomando el programa.

**T.T.** (Tiempo Total). - Es el tiempo acumulado que lleva el programa. Es útil, obvio, para ir midiendo las intervenciones.

Estas anotaciones ocupan el espacio necesario. Hasta tres golpes el **NÚMERO**, pues difícilmente un guion de una hora llega a las 200 intervenciones. El **T.P.** tendrá el espacio 0.00 pues ninguna intervención debe durar más de un minuto; nunca los minutos parciales llegarán a dos dígitos. El **T.T.** será 00.00, pues igual, un programa no dura más de 90 minutos, y en todo caso se abre un espacio más.

La parte derecha es para los participantes en el guion que acabamos de listar. El guionista debe ser muy preciso. Las acotaciones van entre paréntesis, minúsculas y en cursivas, inmediatamente después de **OPERADOR**. Lo mismo si vamos a referirnos a las voces, aunque en el cuerpo del diálogo puede incluirse alguna acotación, como el cambio de intención, una transición en la voz, siempre siguiendo la forma que se apuntó.

Es importante considerar que en los diálogos, no necesariamente hay que tomarle el tiempo a cada personaje, sino establecer secuencias partiendo de la última intervención del operador y concluir el cronometraje con la intervención de éste, inmediatamente después de la última participación de un personaje en el diálogo. El guion se escribe a Un espacio y medio o a doble espacio para que haya lugar para una corrección o apuntes del productor o realizador. Si el guionista trabaja una serie, la estrategia debe ser dejar el programa *arriba*, esto es, que el público se interese por la continuación.

Juan Hiram Torres Rojo

Creación Literaria

Matrícula 04-001-0107

Agradezco a la UACM su apoyo para la impresión de este trabajo.