

CE 01 53

Hola, buenas noches. Como todos los jueves, este es el tiempo de los programas que coordina la sección de Ciencias de la Educación de la UNED. El primero de ellos, Educación al Día, dentro de un momento.

En este espacio continuamos con la serie dedicada al análisis crítico de los medios de comunicación de masas que hoy se ocupa de la radio. El profesor de Tecnología Educacional, Roberto Aparici, nos hablará de cómo se hace un programa de radio. Si eres alumno de Tecnología Educacional, te recomendamos que lo grabes en casete, puede serte de utilidad a la hora de preparar esta asignatura.

Después de Educación al Día, sobre las nueve de la noche, Revista de Ciencias de la Educación, que esta noche corresponde al Departamento de Pedagogía Sistemática, y se ocupará de la preparación para las segundas pruebas presenciales. Antes de comenzar con nuestros programas, queremos recordarte una vez más que en los centros asociados puedes volver a oír los programas de la UNED. Regularmente se envían copias en casete de las emisiones de radio a los centros asociados, con el fin de que tú puedas consultar estos programas, bien escuchándolos en el propio centro asociado o bien en tu domicilio mediante un sistema de préstamo.

Esto es ya Educación al Día. El profesor de Tecnología Educacional, Roberto Aparici, nos va a mostrar cómo se hace un programa de radio. Oye, vamos a empezar, comienza a hablar, a ver, vamos a hacer una prueba de voz.

Esa indicación me la acaba de hacer uno de los técnicos de control del estudio de radio de la Universidad de Instancia. Mira, está probando la calidad del sonido y el volumen de mi voz. ¿Es suficiente o sigo hablando, María José? Vale, vale, no te alejes del micrófono y no des vuelta los papeles que se oyen mucho.

Vamos a empezar, prepárate. Para llegar a la emisión de este espacio hemos pasado por varias fases. Esto que te puede parecer natural ha sido producto de un proceso.

En el programa de hoy analizamos ese proceso, es decir, cómo se realiza un programa de radio. Este medio de comunicación que estás escuchando tiene unas características propias. En función del lenguaje específico que tiene este medio sonoro, debe plantearse cómo hacer un programa radiofónico.

Oye, tenemos una llamada, te la paso. Vale. Hola, buenas noches.

Hola, sí, ¿de dónde llama? Sí, de Madrid. Sí, ¿puede decirnos cuál es su problema? Pues es que acabo de encender la radio y no me he enterado de lo que dijo al comienzo. Como me interesa mucho el tema, ¿podría repetírmelo, por favor? La radio es un medio fugaz.

El mensaje es irreversible. Es decir, que no se puede volver atrás. Lo que no se ha escuchado se pierde para siempre.

Si no se lo está grabando en una casete. Mis mensajes, como los de las demás emisoras, se transmiten de manera instantánea, condicionando a la audiencia a una hora determinada. Esto quiere decir que si quieres escuchar este programa, no tienes otra alternativa que hacerlo en este horario.

Si eres un alumno de la UNED, tienes una ventaja que no tienen los demás oyentes. Puedes volverlo a escuchar en tu centro asociado. Pero esta circunstancia se da solo dentro de este contexto educativo.

Normalmente lo que no se ha escuchado se pierde para siempre. Interrumpimos este espacio para dar una noticia de carácter importante para nuestros alumnos. A partir de este año, el Corpus Christi es un día lectivo a efectos de las emisiones radiofónicas de la UNED.

Por lo tanto, el 29 de mayo, en el espacio de la Revista de Ciencias de la Educación, emitiremos un programa especial sobre publicidad y enseñanza. Continuamos ahora con nuestra programación. Como habéis podido notar, uno de los aspectos más importantes de la radio es su valor de actualidad.

Además de darnos a conocer noticias de carácter inmediato, como la que acabamos de oír, este medio puede servir para actualizar contenidos que de otra manera quedarían desfasados. Pero siempre tenemos presente que esto no es un salón de clase donde se dan lecciones al uso. Esto es la radio.

Así como en el cine o en la televisión hay que pensar en imágenes, en radio se debe pensar en ritmos y sonidos. Un hombre de 41 años está sentado durante horas en una estación de Londres, esperando el tren que lo llevará a la prisión de Wormsworth. Tiene las manos esposadas y viste el grotesco uniforme de los penados.

Una chusma mórbida. Se divierte insultándolo, escupiéndolo. De la cárcel de Wormsworth lo trasladan a la de Reading.

Su identidad, durante dos años en que sus uñas se quiebran y sus dedos sangran en la torpe tarea impuesta por la condena que soporta, se fija así. C.33. C.33 es Oscar Wilde. Cada programa que escuchas a lo largo del día tiene una determinada estética.

Si analizas con cuidado observarás que hay una estructura para la elaboración de una información. Habrás notado que hay diferentes estilos, que hay una forma de hablar por la radio, una manera de informar, de persuadir, de llamar la atención, de provocar ciertas emociones. En estos momentos yo estoy recurriendo a ciertos mecanismos para lograr una mejor comunicación entre nosotros.

No estoy dando una conferencia ni una clase magistral. Este no es el medio apropiado para

ello. Estoy tratando de apelar a otros mecanismos para que sintonicemos en la misma dirección.

Ten presente que el valor de la radio es más de sugerencia que de instrucción. Recuerda que las características del medio radio son. Los mensajes son fugaces, instantáneos, irreversibles.

La radio es adecuada para la actualización de contenidos o para temas de actualidad. La radio tiene un gran poder de sugerencia si se realizan los programas en función de su propio lenguaje. Una vez que tenemos presentes algunas de las características del medio radiofónico, nos planteamos cuáles son los temas más adecuados para transmitir, desechando todo aquello que pueda comunicarse por el medio impreso.

Luego se busca documentación bibliográfica del tema elegido y se hace un índice con los temas a desarrollar. A ese índice lo llamamos esquema previo. El tema de nuestro programa es cómo se hace un programa de radio.

El esquema o índice de temas que desarrollamos en este espacio son características del medio radio, el guión, los formatos radiofónicos, la grabación y montaje de un programa. Os daréis cuenta que en estos momentos no estoy improvisando este tema. Este programa está articulado de una determinada manera.

En él aparecen escenas dramatizadas, músicas que refuerzan ciertos aspectos o que las utilizamos como un elemento de transición para pasar de un tema a otro. Cada uno de los sonidos y voces que se escuchan en el programa es obra de un guión. En el guión se indica el texto que se lee en el programa y todos los recursos sonoros que se van a utilizar.

Para escribir un guión tenemos presentes los distintos tipos de formatos radiofónicos. El monólogo, la entrevista, la locución de profesionales donde se incluyen espacios con recursos sonoros, por ejemplo efectos de sonido, rafagas musicales, encuestas, testimonios, etc. El formato que estoy desarrollando en este espacio es un monólogo en el que utilizo muchos ejemplos, pero el monólogo puede utilizarse de otra manera.

Puede convertirse en una especie de diálogo al interactuar con los recursos sonoros que se utilizan, como si los efectos de sonido fueran un personaje más. De esta manera se utiliza en el siguiente ejemplo. Este es el nuevo lenguaje.

Creo que ya lo conocéis, ¿no? Son las palabras que se escuchan a diario, el único modo de entendernos. Tal vez resulte un poco más difícil comprender mis historias habituales que todo lo que entraña este sonido arrullador. Así que los iniciados queréis enteraros de este nuevo idioma, ¿eh? Esto es lo que me señaláis en muchas cartas que recibo a diario.

Todo el mundo quiere ser experto en este lenguaje internacional que supera al inglés, al francés, al ruso, al chino y, por supuesto, al castellano. Es una buena forma para saberse mover en cualquier parte del planeta. Esto significa buenos días.

Esto quiere decir ¿cómo está usted? Tened en cuenta los matices que se han empleado en esta pregunta y la respuesta es la siguiente. Estos deliciosos fonemas se traducen como muy bien, gracias. Como os habéis dado cuenta, en cada espacio puede enriquecerse el mensaje en función del clima que queramos crear.

Para ello nos valemos de las palabras, de la música, de los sonidos y del silencio. No es cuestión de utilizar arbitrariamente músicas de fondo o ráfagas musicales de manera continua. Los recursos que se utilicen tienen que tener su justificación en función del tema y de los destinatarios a los que se dirige el programa.

Otro formato que suele utilizarse es la entrevista, el coloquio o la mesa redonda. Para referirse de distinta manera, un ejemplo de entrevista convencional es la que realizamos a José Luis Aranguren. Dominación cultural, penetración cultural, imperialismo cultural, dependencia cultural.

Estas expresiones son sinónimos que designan un mismo fenómeno. Fenómeno contradictorio y difícil de delimitar. Su primera dificultad surge en el mismo intento de acotar el campo en que se desarrolla.

La primera pregunta debería dirigirse a esclarecer qué es lo que entendemos por cultura. ¿Podría aclararnos algo sobre qué entiende usted por cultura? Con mucho gusto. Generalmente suele tenerse una concepción demasiado culturalista, por decirlo así, de la cultura.

Es decir, espiritualista, flotante por encima de la realidad. Casi sinónima de erudición, de saber muchas cosas. Por lo general, más bien inútiles, por lo menos para la praxis.

Y sin embargo, cultura es algo tan entrañado en el ser humano que, de la misma manera que suele definirse el hombre como un animal racional, podría definirse como un animal cultural. La cultura es un patrimonio del ser humano en la misma medida, o más quizás, en que lo es la inteligencia. Hay animales, como los delfines o los chimpancés, que tienen una inteligencia bastante desarrollada.

Hay algunos animales que son capaces también de transmitirse algunos aprendizajes de los unos a los otros. Y en eso, precisamente, en la transmisión, en la tradición de aprendizajes, es en lo que consiste la cultura. De modo que hay una cultura desde la crianza, los niños... Pero esta técnica puede asumir otra forma.

Si no queremos mediatizarla con la voz del entrevistador, porque se considera que no es aconsejable para no interferir en el protagonismo del entrevistado, se realiza un minucioso trabajo de montaje. Es decir, que de la entrevista original se suprimen las preguntas del entrevistador, se busca la continuidad sintáctica en la exposición del entrevistado, y, con la ayuda de música adecuada, se trata de ofrecer un clima que se adecue a la personalidad del entrevistado. Esta técnica es óptima cuando queremos darle a un programa un carácter de

documento.

Vamos a ir, en primer lugar, a un fragmento de una entrevista convencional a Ernesto Sábato. ¿Qué semejanzas puede establecer Ernesto Sábato entre el túnel sobre heres y tumbas y Abadón, el exterminador? ¿Podríamos hablar de una catástrofe que al principio es individual y termina siendo universal? No se me había ocurrido eso. Puede ser.

Porque la primera novela de las que publiqué, porque he escrito muchas, que he quemado la mayor parte, la primera novela del túnel es una novela en primera persona, y es un drama de amor y de soledad y de incomunicación. Pero claro que es ya catastrófica, como todo lo que yo he hecho. Pero es una catástrofe efectivamente individual.

En Héroes y tumbas, la segunda novela, ya se trata de una novela en el sentido estricto de la palabra en español. Es una novela, a decir a lo ancho, donde hay muchísimos personajes, muchos planos lingüísticos, muchos dialectos, porque cada personaje habla a su propio dialecto. Y hay un drama central que también es catastrófico, que es el del amor entre Martín y Alejandra y la intervención del padre, más o menos incestuosa.

Y el final en que la hija mata al padre, a tiros se incendia la casa donde están. Además de eso aparece ya vaticinada una catástrofe para la ciudad de Buenos Aires, por una especie de profeta de barrio, por una especie de loco, de pequeño loco manso, casi analfabeto o analfabeto del todo, que predica en el café donde están los muchachos de su barrio, y donde habla de la aparición del Cristo, que él ha tenido. Por supuesto que todo el mundo lo toma en broma y anuncia tiempos de sangre y de fuego para Buenos Aires.

Lamentablemente eso fue escrito en 1900, terminado en 1961 y ha resultado profético. Anuncia que esa Babilonia será arrasada por sangre y fuego. La tercera novela acentúa este carácter hasta convertirse en apocalíptico.

El título de la novela agarró en el Exterminador que en los textos hebreos, bíblicos hebreos, es el ángel del exterminio, el ángel del abismo. Y el acápice del libro, uno de los acápices, es un fragmento del Apocalipse según San Juan. De manera que, efectivamente, es la primera vez que me hacen esta pregunta, y me ha instado a decir estas respuestas, que es bastante curioso porque yo no lo había dicho nunca.

Efectivamente, toda la obra es trágica y aún catastrófica y termina de una forma prácticamente apocalíptica. ¿Cómo debe enfrentarse un lector con su obra? ¿Qué consejos o sugerencias podría darle para el que comienza a leer? Literatura. Yo le diría que comience con El túnel.

Es una novela corta, creo que es de fácil lectura. Las otras son crecientemente dificultosas, sobre todo Abadón. Ahora vamos a oír cómo ese fragmento de la entrevista adquiere otra dimensión al realizar el montaje en el que se suprime la voz del entrevistador, se da continuidad a la exposición del entrevistado y se incorporan músicas.

La primera novela de las que publiqué, porque he escrito muchas, que he quemado la mayor

parte. La primera novela, El túnel, es una novela en primera persona. Es un drama de amor y de soledad y de incomunicación.

Pero claro que es ya catastrófica, como todo lo que yo he hecho. Pero es una catástrofe individual. En Héroes y tumbas, la segunda novela, ya se trata de una novela en el sentido estricto de la palabra en español.

Es una novela, a decir a lo ancho, donde hay muchísimos personajes, muchos planos lingüísticos, muchos dialectos, porque cada personaje habla a su propio idiolecto. Y hay un drama central que también es catastrófico, que es el del amor entre Martín y Alejandra, y la intervención del padre, más o menos incestuosa. Y el final en que la hija mata al padre, a tiros e incendios a la casa donde están.

Además de eso, aparece ya vaticinada una catástrofe para la ciudad de Buenos Aires, por una especie de profeta de barrio, por una especie de loco, de pequeño loco manso, casi analfabeto o analfabeto del todo, que predica en el café donde están los muchachos de su barrio, y donde habla de la aparición del Cristo, que él ha tenido. Por supuesto que todo el mundo lo toma en broma, y anuncia tiempos de sangre y de fuego para Buenos Aires. Lamentablemente, eso fue terminado en 1961, y ha resultado profético.

Anuncia que esa Babilonia será arrasada por sangre y fuego. La tercera novela acentúa este carácter, hasta convertirse en apocalíptico. El título de la novela es Abadón el Exterminador, que en los textos hebreos, bíblicos hebreos, es el ángel del exterminio, el ángel del abismo.

Y el acápite del libro, uno de los acápites, es un fragmento del Apocalipse según San Juan. Por último, tenemos programas que utilizan múltiples recursos sonoros, desde encuestas hasta efectos de sonido, y desde testimonios hasta mesas redondas. Son programas que suelen combinar el entretenimiento con la información, y son programas que, generalmente, tienen un alto coste de producción.

Recuerda que al escribir el guión tenemos en cuenta el formato que vamos a utilizar. Puede ser un monólogo, una entrevista, una locución que utilice múltiples recursos. Una vez que hemos escrito el guión y hemos seleccionado todos los recursos de sonido que se van a utilizar, se procede a la grabación en un estudio que tiene unas condiciones acústicas especiales, que no permiten la interferencia de ruidos.

En el control hay un técnico de sonido y, en nuestro caso, también una realizadora. El técnico de sonido se encarga de la grabación y del montaje del programa. El realizador cumple funciones específicas en este espacio.

La realizadora de este programa nos cuenta cuál es su función. De alguna manera, el realizador es la persona que interpreta la intención del autor del guión literario. Prepara el guión técnico para que todo esté a punto.

Los discos, las cintas con palabra pregrabada, los efectos sonoros... Se ocupa de que todos los

elementos del guión estén a punto para que suenen en el momento preciso. El realizador y el autor del guión deben trabajar en equipo y tanto es así que, la mayoría de las veces, el guionista y el realizador son la misma persona. El técnico de control o técnico de sonido es la persona que hace realidad el guión, que hace que esto suene.

Sí, por favor, detengamos un momento... Espera, espera, lo retomamos desde lo último que se ha dicho, un momento. Es que no sé, desde el realizador cumple funciones específicas en un programa. No, no, más adelante, después de que habla la realizadora, ¿eh? Comenzamos.

Cuando se cometen errores, como en este caso, se detiene la grabación y vuelve a repetirse. Los errores que se cometen en la grabación pueden ser por lectura incorrecta del texto, por uso incorrecto de los niveles de sonido y por defectos de montaje. Claro, esto no se puede hacer cuando el programa es en directo.

La grabación y el montaje pueden realizarse de manera conjunta. La mayoría de los programas que escucháis diariamente están pensados de esa manera. Hay una infraestructura técnica y humana que permiten realizarlo.

En nuestro programa, primero se han grabado las voces de todos los que hemos intervenido, y luego, al realizar el montaje, se le han incorporado las músicas y los ejemplos sonoros. En los programas enlatados puede controlarse cualquier omisión u error. Hay programas que se crean en función del montaje, como en el siguiente caso.

La grabación y el montaje pueden realizarse de manera conjunta.