

Cuaderno de  
Investigación

Universidad Centroamericana

28

**La Musa  
para producir  
el cambio social  
es la vida**

**Autor:  
Silvio Sirias Duarte**





# Índice

<b>Prólogo</b> .....	<b>7</b>
<b>La musa principal es la vida</b> .....	<b>9</b>
<b>Los vivos relatos</b> .....	<b>11</b>
<b>La radio convence, el drama impacta</b> .....	<b>12</b>
<b>Medios que actúan</b> .....	<b>14</b>
<b>Se ha venido en mengua</b> .....	<b>16</b>
<b>La localidad</b> .....	<b>19</b>
<b>Observar e investigar para producir y apasionar</b> .....	<b>21</b>
<b>¡Esos personajes que andan por ahí!</b> .....	<b>24</b>
<b>¡Sonidos van, sonidos vienen!</b> .....	<b>25</b>
<b>Era de los formatos radiales cortos</b> .....	<b>27</b>
<b>¡A producir!</b> .....	<b>29</b>
<b>Qué encontrarán en el CD</b> .....	<b>53</b>



**Al maestro *Gilberto Ruiz* por transmitirme la  
pasión por este ser viviente que se llama radio.**



# Prólogo

Cuando iba adentrándome en el bosque rumoroso y encantado de estas páginas escritas por Silvio Sirias --o Silvio Ramón, como le llamo desde que lo conocí--, me trasladé de inmediato a la época de mi niñez. En la pantalla de mi mente aparecieron de pronto mi tía Chepita y mi abuela Beatriz, sentadas en sus bamboleantes mecedoras en la minúscula sala, una frente a otra. Entre ellas una mesita de sala, de patas torneadas y brillantemente maqueada, sobre la que descasaba silencioso e imponente, un moderno receptor de radio de esos tiempos ya lejanos. A un costado de la mesita, acomodando mis ocho años en una silleta plegable de madera, estaba yo.

Los tres esperábamos que, cada noche, un pesado reloj de cuerda que colgaba de la pared de enfrente, sonara las siete para encender el radio. Era como un ritual. Dos radionovelas, *Kadir, el árabe* y *Collar de lágrimas*, y luego *Pancho Madrigal*, se extendían uno tras otro hasta casi las diez.

Mientras el reloj no sonaba, mi tía y mi abuela se enfrascaban en conversaciones de riquísimo contenido cotidiano y familiar, o abordaban los temas que involucraban los dichos y hechos del vecindario circundante y de más allá. Yo gozaba de esas narraciones tanto como de *Pancho Madrigal*. Fueron, hoy lo reconozco, una fuente de excelente aprendizaje para mí.

Silvio Ramón nos ubica en el centro de los coloquios de su familia, allá en su natal Acoyapa. Esa experiencia ricamente contada despertó en mí la cámara oculta que todos llevamos dentro, e hizo retroceder mi CD mental, reviviendo las imágenes que tenían muchas décadas de descansar en la cripta de mi cerebro.

Ese es, precisamente, el objetivo que busca Silvio Ramón con esta obra. Llamar la atención de las nuevas generaciones de comunicadores y de comunicadoras, quienes se deberán encargar de cambiar la forma y el contenido que se transmite por las emisoras de radio. A través de estas páginas, el autor trata de incentivar la creatividad que todo productor o toda productora de radio debe poseer.

Pero la *creatividad* no aparece tan fácilmente. La *creatividad*, como bien lo clarifica Silvio Ramón, se inicia y se termina en las audiencias, es decir, en la gente del vecindario, del barrio, de la comunidad. Un buen productor de radio mantiene permanentemente sus ojos y oídos abiertos ante las formas de vida y ante las expresiones populares. La gente es la razón de ser de cualquier programa de radio. De la gente se nutre y para la gente se produce.

Esta obra se convierte, además, en el esfuerzo primario para ir llenando el vacío de alternativas didácticas y de apoyo a la capacitación de las actuales y de las futuras generaciones de estudiantes de comunicación radiofónica. También servirá a todas aquellas personas que trabajan en los medios radiofónicos o, simplemente, usan la radio como entretenimiento y distracción.

Silvio Ramón propone cuatro formatos cortos: Cartas dramatizadas, Escenas dramatizadas, Serie a dos personajes y Radiorreportaje corto. Son formatos destinados a satisfacer, de forma balanceada, los gustos y los intereses de la gente. También nos explica cómo, en estos formatos, se puede abordar la propia vida de la gente de una manera atractiva, veraz y didáctica.

La experiencia acumulada por Silvio Ramón en casi dos décadas como profesor universitario, en sus viajes de estudio y de investigación sobre el tema de la radio, a otros países, y sus innumerables encuentros, talleres, cursos y otras actividades docentes en el mismo campo, le permiten ahora incursionar en la preparación y oferta de este material de apoyo que, sin ninguna duda, será de gran beneficio para estudiantes y docentes de Comunicación Social. Pero, como dice el mismo autor, "es el mismo pueblo el que lo comprenderá y agradecerá".

Gilberto Ruiz Martínez  
Docente de Producción  
Radiofónica





# La musa principal es la vida

La vida es ese recorrido que debemos transitar, y que al pasar el tiempo se convierte en historias: historias para contar. Hay de todo tipo de relatos: fantásticos, emocionantes, eróticos, excitantes, terroríficos, deprimentes, comprometidos, despreciables, irónicos, tradicionales, nacionalistas, xenófobos, racistas, dramáticos...

Siempre estamos construyendo historias para retratar la vida. Aun dormidos llegan a nuestra mente historias para narrar. Contar por la radio es el arte de explicar la vida, de dibujar la realidad a través de las palabras. Es el arte de labrar la existencia con letras, con voces, con sonidos y con imágenes.

Según Rincón (2013):

Narrar en radio es tener la voz de la gente. La radio es el medio de comunicación más cercano a la conversación de la vida diaria, ya que su viaje se hace por el charlar y actualiza el tipo de habla de la vida cotidiana.

Desde las aulas donde se imparten los Talleres de Radio a los estudiantes que cursan la carrera de Comunicación Social en la Universidad Centroamericana, UCA, se apuesta a que las audiencias tengan la oportunidad de recibir los contenidos de formas variadas: una viñeta, una escena dramatizada, una noticia, un reportaje, una charla, una entrevista, una encuesta, un editorial, un jingle... de todo se debe llevar a la hora de penetrar en el hogar. Es urgente que las audiencias tengan la oportunidad de degustar la mezcla de ingredientes sonoros que se preparan en este aparato, y que cocinan proyectos de cambio en quienes los escuchan.

La producción radial es la práctica que ejerce toda persona que decide explorar la geografía radiofónica. Pero, ¿verdaderamente estamos llevando a cabo esa práctica? ¿Estamos produciendo para la radio? ¿A la audiencia se le está diversificando la forma y la oferta de los contenidos? Y el cambio social, ¿dónde está? ¿Estamos aportando a cambiar pensamientos, a transformar el mundo?

Este trabajo quiere contestar estas interrogantes para que quien lo lea se motive a explorar las técnicas auditivas que facilita el medio radiofónico. No se debe obviar que con la llegada de las nuevas tecnologías se han diversificado las herramientas para producir, hoy son más accesibles y muy fáciles de usar. Transmitir ese compromiso ha sido nuestra meta desde las aulas de la Universidad Centroamericana, UCA. Dejar pasión por este ser viviente que se llama radio, es el compromiso diario de nuestro colectivo.

Es observable a todas luces, que en nuestro país la creación de materiales de consulta sobre producción radiofónica es casi nula, y que son pocas las personas interesadas en investigar sobre la temática, por tanto, este material didáctico, *escrito y auditivo*, debe estar en manos de estudiantes universitarios que

cursan los Talleres de Radio, del personal de las emisoras locales y de los aficionados al medio radiofónico. Este material ilustrativo permitirá a quien lo use, comprender que está ante un medio de comunicación que necesita ser potencializado. Nuestras emisoras requieren que se invierta en producción radiofónica para salud de los y de las oyentes, quienes, al final, son la razón de ser de la radio.

En este material se expone una propuesta sobre cómo se pueden contar historias utilizando formatos radiales cortos, con el fin de aportar en la creación de competencias en quien lo utiliza, para que a través de la producción de pequeñas historias que narren el vivir de la gente, se puedan lograr cambios que aporten al desarrollo social y humano de la audiencia.

Producir debe estar entre nuestras metas. Enamorarse de la radio es estar siempre en movimiento. Es comprometerse socialmente, es mezclar valores, es bañarse de vivacidad y de arte. Estar moderno es seguir creyendo en la radio, que cada día se reinventa y nos llega más arreglada.

Lo antes expresado ha propiciado que, desde hace varios años, más estudiantes de la carrera de Comunicación Social en la UCA se hayan sumado a esta militancia de conocimiento y estén apostando al medio radiofónico. Conocer los formatos que nos facilita el medio radial para armar los contenidos y entender que la radio es más que noticias y música, es un avance sustancial de nuestros discentes, que cada día muestran su pasión por este medio de comunicación que coexiste con los otros.

Este trabajo está escrito en primera persona porque considero que para ser veraz en mis planteamientos, es necesario escribirlos desde mi vivencia con el tema de la radio, como apasionado y como docente universitario de esta hermosa disciplina de la comunicación masiva. Con el fin de argumentar mi enfoque en primera persona, retomo la frase de Vallejo (1985), escritor colombiano, que expresa al respecto:

No concibo otra forma de escribir que en primera persona. Es la única real y sincera, porque ¡cómo va a saber un pobre hijo de vecino lo que están pensando dos o tres o cuatro personajes! ¡No sabe uno lo que está pensando uno mismo con esta turbulencia del cerebro va a saber lo que piensa el prójimo! (p. 85).

Caminemos en busca de la radio, el medio de comunicación que cambia actitudes, que moldea comportamientos, que abre el pensamiento, que se solidariza, que revoluciona, que alegra, que crea, que dramatiza, que expande conocimientos y que persiste en el tiempo.

## 1. Los vivos relatos

Procedo de un pueblo que está cargado de historias. Solo basta estar unos días estacionado en Acoyapa, allá en Chontales, para disfrutar de los relatos que en este lugar se tejen. Cuando era un niño las historias giraban en torno a muchachas a quienes sus novios se las llevaban “juidas”. Para esa época, el rapto amoroso era considerado como inmoral, aunque creo que todavía lo sigue siendo.

Crecí escuchando los relatos que narraba mi madre junto a mis tías y tíos (sus hermanos). Se reunían en la casa de mi abuelita Modesta, para sentarse en unas mecedoras y platicar. Por aquella gran sala sonaban voces que llegaban a los oídos de los que atestiguábamos esas placenteras conversaciones. Aquel grupo de mujeres y de hombres llegaban a analizar los acontecimientos que sucedían en mi familia y en el pueblo. Se narraban historias para todos los gustos: primas que salían embarazadas antes de casarse; la picardía de mi tío Amadeo y su encanto para conquistar mujeres solteras y casadas; rumores de que el guapo sacerdote de turno había embarazado a la hija de la mayordoma de San Sebastián, el santo patrono de Acoyapa...

Una de las historias que más impactó en aquella peña de conversadores fue contada una noche por mi tía Lala. Danilo, mi primo, había salido del closet, y su decisión de aceptar libremente su homosexualidad fue criticada con asombro y con resignación. El grupo buscó cómo darle sentido a la historia. Se preguntaron por qué hay homosexuales, y sintieron el dolor de la madre resistiendo las críticas del barrio; otros opinaron sobre la vergüenza que iba a cargar la familia, y otras se sensibilizaron respetando la decisión de Danilo. Esa noche se habló de pecado, de libertad, de vergüenza, de respeto... Después de aquella plática de dos horas, cada cual se levantó y tomó rumbo a su casa, a sacar sus conclusiones y a seguir discutiendo sobre el asunto. La conversación seguía su rumbo de diálogos fulgurantes.

La comunicación había generado conversa con cada participante de aquella plática pluralista. Todo mundo opinó, desaprendió y aprendió con cada aporte, mientras Danilo seguía disfrutando de su libertad y de su determinación. Entonces, eran aquellos años 80 cargados de cambios y de transformaciones.

En mi casa siempre se contó la vida. Todas las mañanas llegaban hasta la pulpería de mi papá, clientes con ganas de desahogar sus historias. Al llegar la noche, por aquella gran venta de abarrotes habían pasado relatos de todo tipo. Es que a los seres humanos nos encanta contar. Germán Pomares (2013) relata la siguiente anécdota: “Yo conocí un campesino que era de Solentiname de nombre Julio Guevara, murió a los 95 años. Nunca aprendió a leer, no quiso. Pero ese señor todas las noches les contaba a sus nietos una historia distinta. ¿Dónde aprendió don Julio a contar? En las fogatas nocturnas que hacían los hombres en su juventud, antes que llegara la luz eléctrica. En la noche la gente se reunía para pelear juntos contra los miedos nocturnos. Esta práctica de contar la hemos perdido”.

## 2. La radio convence, el drama impacta

La radio llegó a Nicaragua como un proyecto de comunicación militar administrado por los marines estadounidenses que intervenían el país a finales de los años 20 e inicio de los años 30. Con la expulsión de los marines yanquis, el sistema de comunicación pasó a manos de la Guardia Nacional, GN, dirigida por Anastasio Somoza García. Luego, la radio se convirtió en un medio de comunicación popular, más cercana a la gente, y desde los años 30 hasta la fecha ha experimentado transformaciones en su estilo de transmisión y en la manera como se producen los contenidos que se pasan por ella.

La radio nos ha transportado, ha moldeado nuestros pensamientos, ha divertido y acompañado a la gente y lo sigue haciendo. Es el medio de comunicación por excelencia en Nicaragua, y vive entre nosotros desde el siglo pasado. Este sistema de comunicación que un día de 1895 Guillermo Marconi logró descubrir, demostrando que los mensajes telegráficos podrían viajar sin necesidad de postes y de cables, es efectivo. Marconi consiguió revolucionar el sistema de comunicación de la época. La radio ha estado presente y se ha quedado con el objetivo de evolucionar a la ciudadanía. Se afirma que “la radio es fascinante, porque agudiza el sentido del oído; de acuerdo con la ciencia médica, el primero que adquirimos y el último que perdemos” (Radio Televisión Española, 1992, p. 297).

Allá por 1938, en Nueva Jersey se dio un acontecimiento que marcaría la historia de la radio: una tarde de domingo, previa a la noche del 31 de octubre --cuando los estadounidenses celebran Halloween, una tradición europea llevada por católicos irlandeses a Estados Unidos en 1846--, a un hombre llamado Orson Welles se le ocurrió sacar al aire a través de la emisora CBS, el célebre radioteatro “La guerra de los mundos”. Esta transmisión radial de una hora de duración, logró generar la histeria en el público estadounidense, después de haber escuchado la dramatización que recreaba la llegada de extraterrestres a Nueva Jersey. Se dice que las estaciones de Policía se atascaron de llamadas de personas que pedían ayuda ante la llegada de los marcianos. Mientras tanto, otros intentaban suicidarse. Este hecho sin precedentes deja más que demostrado que la radio convence, comunica, conversa, usa la oralidad para persuadir a su público.

Gilberto Ruiz (2013) expresa: “Un drama en radio vale más que mil noticias y mil discursos. La gente entiende las cosas cuando se las acercamos más a la realidad, y el drama no es nada más que una representación de una realidad que la gente vive, pero que no se la cuentan de manera atractiva. El drama pretende acercarle la realidad a la gente para que la vea, que abra los ojos y se deslumbe de gracia o de susto”.

Pero también en Nicaragua la radio ha protagonizado hechos de cambio social que han logrado la participación de la ciudadanía. Hacer participar a la audiencia debe ser el compromiso a asumir. Azucena Castillo, directora de Radio Universidad Nicaragua (2012) recuerda: “Una experiencia hermosa fue la que tuvo Radio Catarina. Se produjo un sociodrama donde participaban unas comerciantes que se colocaron en un lugar para vender sus productos, entonces la Alcaldía y la Policía las desalojaron del espacio público donde estaban instaladas con sus ventas. Las mujeres hicieron uso de la radio, y con el radiodrama dieron a conocer su problema y lo escuchó todo el pueblo, estilo ‘Guerra de los mundos’. Este radiodrama cambió la historia de las mujeres afectadas. Provocó que la gente llamara. ‘¡Cómo van a desalojar a esas mujeres, ellas tienen como ocho hijos que mantener!’; denunciaba la audiencia. Al final, hubo negociación con las autoridades”.

En los años 50, época de oro de la radiodifusión nicaragüense, Radio Mundial puso en marcha un exitoso proyecto de comunicación: las radionovelas, bajo la dirección dramática del profesor Julio César Sandoval. La radio, entonces, llegó a los hogares de Nicaragua a recrear la vida. En esos años, los grandes aparatos de radio ocupaban el centro de las salas, y la gente acudía a reunirse junto a ellos para escuchar

historias. De aquellos grandes parlantes salían sonidos que entretenían y despertaban la imaginación de los oyentes, que se juntaban para imaginar personajes y escenarios sonoros.

Sobre ese fenómeno, el especialista en comunicación, Roths Schuh (2009) afirma:

Las audiencias eran seducidas por el mejor cuadro dramático que ha existido a todo lo largo de la historia de la radiodifusión nicaragüense. Con una versatilidad asombrosa, ponía en escena con una facilidad inusitada, *El derecho de nacer* o *Cárcel de mujeres*, *Los tres Villalobos* o *Kadir el árabe*, *Collar de lágrimas* o *Cándido Suave* y *Robustiana Roncafuerte*. Nunca como entonces un cuadro dramático brilló con la intensidad del sol.

Las radionovelas se convirtieron en un icono de la producción radial en Nicaragua, y reinaron hasta inicio de los años 70. El gran éxito fue contar la vida y sus contenidos. Contar la vida, para que de la misma vida salgan las soluciones a los problemas que la vida produce. Escuchar una historia que se acerque a mi vivencia, a mi testimonio, es crear conversación con mi interior, que me llevará a conversar con mi exterior. Dramatizar la vida es retratar a través de voces, de efectos y de música, las experiencias vividas por los seres humanos, que siempre tenemos algo para narrar, algo que necesita solución. Puede afirmarse que por lo antes descrito, "en América Latina hablar de oralidad es hablar de la cultura cotidiana de la inmensa mayoría de nuestra gente" (Barbero, 2012).

### 3. Medios que actúan

La primera historia mediática que logró encarrilarme fue la telenovela brasileña el “Bien Amado”. Recuerdo haber reconocido en aquellos personajes que observaba en el televisor, a señores y a señoras de la alta sociedad, y a instituciones políticas y religiosas que ejercían poder sobre el pueblo donde yo vivía: Acoyapa. Aquel televisor blanco y negro recibía la señal de una antena que teníamos colocada en el techo de la casa. A las seis en punto encendíamos el televisor y aparecía la imagen del Canal Seis de finales de los años 70, seguida de la presentación de la telenovela “El Bien Amado”, primera producción brasileña a color.

Las casas de quienes teníamos televisor se llenaban de visitantes a esa hora, para empezar a disfrutar de las historias que aquella telenovela contaba y que se parecían mucho a las que nosotros vivíamos en el pueblo. La reunión cerca del televisor era religiosa. Mientras los adolescentes disfrutábamos de los comerciales adivinando cuál era el anuncio que iba a aparecer, la gente adulta compartía sus opiniones sobre la telenovela. Durante los comerciales se hablaba mucho, pero cuando aparecía el “Bien Amado” el silencio se hacía presente, y la masa de televidentes enmudecía. Las niñas y los niños que vendían tortillas de casa en casa se quedaban paralizados viendo los programas televisivos detrás de las barandas, o acurrucados a las puertas de las casas ajenas. Todo mundo tenía un espacio para ver la novela.

La producción televisiva de Rede Globo contaba la historia del político corrupto Odorico Paraguacú, que hace de todo para poder inaugurar su obra maestra: el cementerio municipal. El alcalde provoca un tiroteo en la plaza principal; intenta llevar al suicidio a Libório, el farmacéutico. Contrata a un asesino a sueldo llamado Zeca Diablo, para que mate a alguien, y proporcione el muerto que se necesita en el municipio. Al final de la historia, el que inaugura el cementerio del poblado de Sucupira es el propio Odorico Paraguacú, quien es asesinado por un Zeca Diablo lleno de odio.

La historia me llevó a analizar la corrupción de los políticos, la doble moral, la inconsecuencia entre el ser y el actuar. Personajes fascinantes lograban que no despegáramos los ojos de aquel aparato recién llegado, que transmitía imágenes y sonidos: el televisor. Los años 70 fueron años de dictadura y de violencia en Nicaragua. Patricia Orozco (2013) expresa que “frente a la crisis de legitimidad de las instituciones políticas partidarias, sociales y religiosas los medios emergieron como actores de cambio”.

Los programas radiales de la época nos divertían y nos mostraban a través de historias de canciones, lo maravilloso y desastroso del amor. Desfilaban Roberto Carlos, Rocío Dúrcal, Heraldo Zúñiga, Pimpinela, Amanda Miguel, José José..., aquellas grandes voces que enamoraban a la juventud. Con la radio llegaron a Acoyapa las complacencias y los saludos a través de llamadas telefónicas. La hermandad de la radio y del teléfono producía en los oyentes de la época, la sensación de ser reconocidos a través de un saludo o de una complacencia.

Las muchachas llegaban a la Oficina de Telégrafos del pueblo, con un papel en la mano, donde llevaban escritos los nombres de la melodía y del afortunado a quien iban a complacer. Luego esperaban que iniciara la transmisión radial para escuchar sus nombres saliendo de la bocina del radiorreceptor. La alegría invadía a la que complacía y las mariposas revoloteaban en el estómago del saludado. La radio movía el amor.

El historiador británico Hobsbawm (1994), afirma que:

La radio transformó la vida de las familias, de los seres aislados, de los pobres, como ningún otro medio lo había hecho hasta entonces. A partir de ese momento los solitarios tuvieron compañía, la magia del sonido estuvo al alcance de todos: música, información y creación dramática (p. 44).

La comunicación radial a través del drama ha sido fundamental en Nicaragua. El grupo musical argentino Pimpinela fue famoso al inicio de los años 90, por los pequeños dramas cantados que sonaban una y otra vez por las emisoras del país. La gente se identificaba con el dúo de cantantes y aprendía de sus palabras cantadas. Ruiz (2013) confirma que “un drama que muchos lo han vivido o lo conocen los acerca a la vida cotidiana. El drama se le acerca al oyente de una manera atractiva, incluso con matices de humor, y la gente lo retiene más que si escucha una charla feminista durante tantas horas.

“Lo válido en la radio es crearles escenas a los oyentes, que les permitan sentir, vivir el momento, si es que lo han vivido, o que miren cómo vive la otra gente que ha vivido esa experiencia. Es un arma esencial para productores y productoras”.

## 4. ¡Se ha venido en mengua!

Desde los años 30, cuando se empezó a poblar de emisoras el dial en Nicaragua, los cambios han sido significativos para este popular medio de comunicación. La radio pasó de transmitir en onda corta, a amplitud modulada, para luego mejorar su sonido con la llegada de la frecuencia modulada. Pasar a la era estereofónica fue un hecho que alegró a la población, acostumbrada a convivir con la estática producida por la onda tierra en que viajan los mensajes de la AM. El sonido estereofónico fue escuchado masivamente a través de las transmisiones musicales de Estéreo Revolución. La limpieza y el brillo de la transmisión producida por la onda aire en que viajaban los mensajes a través de la FM, enamoraron a jóvenes y a adultos que la escuchaban. Estéreo Revolución se localizaba en algunos lugares con facilidad, ya que eran muy pocas las emisoras que poblaban el dial de la FM. Nicaragua vivía los años 80, tiempos de cambio, de compromiso social y de transformaciones en la producción radial.

Durante esos años, en Nicaragua no solo cambiaron los aparatos para escuchar la radio, también cambiaron el contenido y la forma de lo que debía escuchar la población. Antes de la huida del dictador Somoza de Nicaragua, en 1979, vivíamos una dictadura mediática que controlaba los contenidos que se transmitían por los medios de comunicación. Ejercer la censura se convirtió en un arma para ocultar la verdad. El temido Código de Radio y Televisión, conocido como “Código Negro”, fue aprobado en el período de gobierno de Luis Somoza Debayle, hijo del primer dictador, en 1960, y contenía 73 artículos que regulaban aspectos técnicos y legales para el funcionamiento de las estaciones de radio y de televisión. Fueron 19 años de férrea censura, la cual cerró las posibilidades de ejercer un periodismo libre.

A pesar de que en los años 80 también se ejerció censura sobre los medios de comunicación, se permitía abordar un sinnúmero de temas que lograron cambiar socialmente a una población que estaba necesitada de cambios estructurales en la forma de hacer política, pero también necesitaba cambiar su comportamiento social. Ruiz señala al respecto que “se iniciaba a hablar del maltrato a la mujer y sus derechos: los derechos de la juventud, de los jóvenes; los derechos de la niñez y la adolescencia... La autodeterminación de los pueblos, el antiimperialismo, la guerra, la defensa del país, el derecho a expresarse, el respeto al derecho ajeno, eran temas que se abordaban, incluso desde el humor”.

Eran los tiempos en que programas dramatizados como “El tren de las seis” --producido este por un elenco artístico dirigido por don Jesús Miguel “Chuno” Blandón--, criticaban el “mal actuar” de políticos, de religiosos y de personajes públicos que criticaban el proceso revolucionario que se vivía.

Todos los días a la seis de la mañana se sintonizaba el programa. Se escuchaba la llegada de un tren, y una voz que decía: *“El Tren de la Seis, que pujando llegó y pujando sigue, y que como es su costumbre, siempre llega retrasado”*. El programa anunciaba que llegaba a nuestras casas el humor, la diversión, la crítica social y política. El objetivo del tren era llevarnos mensajes para pensar, imaginación para razonar y sacar conclusiones. En los relatos había conflicto, opiniones encontradas, humor, sarcasmo, buenas intenciones, mensajes concienciadores, dogmáticos y educativos que mostraban parte de la realidad nicaragüense.

Con “El tren de la seis” llegaban las imágenes auditivas. La combinación de efectos de sonido ambientaba los escenarios sonoros. El sonido del tren que escuchábamos era desconocido para muchos de nosotros que vivíamos en lugares donde el tren solo se había visto a través de una película, pero no dejaba de crearnos la imagen de la chimenea expulsando humo y de los vagones del tren moviéndose de un lado a otro. La magia de la radio había hecho efecto. “El tren de las seis” era tan deseado, que nos íbamos a la escuela tristes por no haber terminado de escuchar aquellas parodias que nos hacían reír, enojar y reflexionar. Es seguro que sus productores tenían muy claro a su público, sabían dónde estaba su centro y trataban de provocar reflexión.



Ruiz explica que “la producción radiofónica en Nicaragua se ha estancado, ha venido en mengua desde finales de los años 80 para acá. Creo que está estancada, sigue sin dar pasos hacia delante. Las referencias que tenemos de producción son muy pocas. Estoy hablando de programas dramatizados, porque producción de programas “bla, bla, bla...”, ya sean deportivos, noticiosos, comentarios, existen. El lenguaje natural de la radio, el drama, que es importantísimo, está estancado. Los puntos de referencia más visibles a lo largo de todos estos años han sido Pancho Madrigal y Lencho Catarrán, que se han mantenido al aire como producción nacional dramática. Yo me atrevo a decir que no los podemos llamar dramáticos, porque si uno los escucha bien, se da cuenta de las innumerables fallas del libreto, de redacción, de manejo de situaciones en la estructura de las historias, sin orden lógico, y, además, no son didácticos, solo distraen. Es una lástima, porque se ha ido diluyendo la oferta dramática en las emisoras”.

Es muy poca la oferta dramática y de relatos informativos estructurados, que actualmente se está transmitiendo a los radioescuchas. Es la sociedad civil organizada la que está financiando la producción de historias, a través de la radio. Orozco expresa que “porque tienen un compromiso, hacen esfuerzos por producir, por devolverle a la radio su voz, que es la producción radiofónica. Con la masificación de la Frecuencia Modulada en los años 90, todo mundo creyó que hacer radio era poner una roconola y un disc jockey que moviera discos, locutores con voces preciosas que lo único que saben es anunciar publicidad y discos. No puede ser que ante el modelo emergente de la FM, la Amplitud Modulada se fuera a dormir. Había que encontrar nuevas formas de producción radiofónica, pero los dueños de estos medios dejaron de hacerlo. La radio no nació para poner música nada más, la radio tiene posibilidades de hacer producción radiofónica y producción para el cambio social”.

Los costos de producción de relatos radiofónicos son elevados. Se requiere de un personal preparado para investigar historias y crearlas para luego ser grabadas y editadas. La mayoría de las emisoras nacionales no cuenta con un equipo de profesionales dedicado a la producción, y si lo tienen, lo que más se produce son comerciales y muy pocos mensajes que conduzcan al cambio social de la audiencia, objetivo central de este popular medio de comunicación.

Utilizar los formatos cortos, informativos y dramáticos de la radio sería de mucha utilidad para públicos urbanos y rurales, ya que hacer uso de estos formatos conduce al productor o a la productora a estructurar y a contar una historia, y a la audiencia a comprender lo que pasa en la vida y a tomar decisiones sobre cómo transformarla. Ruiz expresa: “Creo que tenemos mucho que aprender de otros países. Uno de los pegones que tienen los dueños de emisoras, productores y productoras de radio, es que la mirada la tiramos hacia el norte y lo duplicamos aquí. Yo creo que tenemos que tirar la vista más al sur, donde hay enormes experiencias de radio que lo dejan a uno con la boca abierta: noticieros, técnicas de noticias, entrevistas..., ya no digamos en drama, que podrían ayudarnos mucho a entender mejor la producción radiofónica. Creo que estamos viendo hacia el norte y eso está matando la creatividad”.

Hace 30 años, cuando este país era un polvorín, existió una emisora clandestina llamada Radio Sandino, que todas las noches sonaba al sintonizar un radio en la banda --de onda corta-- SW. Mientras el país se insurreccionaba y los jóvenes luchaban por derrocar una dictadura de 45 años de represión y de abuso de poder, Radio Sandino nos daba instrucciones para sobrevivir en la guerra. Concienciaba a través de mensajes de ánimo y de esperanza. La música de protesta sonaba para enseñarnos la historia censurada por la dictadura: Las mujeres del Cua, Quincho Barrilete, Panchito Escombros, La historia del Tío Sam..., y otras, como El Cristo de Palacagüina, que nos mostraba a un Jesús más humano, sencillo y cerca de la gente. A través de las melodías rebeldes, nos enviaban pensamientos antiimperialistas, historias del drama humano que se vivía, nacionalismo puro y amor a la Patria.

Radio Sandino llegaba por la noche, y nosotros al siguiente día éramos otras personas, porque la

sentíamos cerca, conversadora, reflexiva y salvadora. Pomares, dice al respecto que “la radio es la que inspira el drama. El drama surge para indicarle al público que es el momento de estar atento, escuchando y el momento de no apagar la radio”.

La primera emisora guerrillera de Nicaragua, Radio Sandino, también logró calar en el pensamiento de niños, de adolescentes y de adultos de aquella época. En familia la escuchábamos escondidos en el segundo piso de nuestra casa, para que la Guardia Nacional, brazo armado del somocismo, no nos encontrara. Escuchar Radio Sandino era un delito que la mayoría de pueblo cometía. Nos informaba de los avances de la guerrilla sandinista, nos concienciaba a través de la música y nos alentaba a apoyar a la juventud, gestora de la revolución que derrocó a la dictadura.

Ruiz señala que luego que triunfó la Revolución Popular Sandinista en 1979, las emisoras estatales habían caído en los discursos muy politizados, verticales, sin mensajes, sin propuestas atractivas. Se pensó cómo dinamizar estas radios y cómo acercarlas más a las audiencias. Se buscaron experiencias de otros países, sobre todo en Suramérica, y algunas experiencias europeas que nos ayudaron mucho. Se definió en ese tiempo lo que se llamó radios participativas. Una radio que tuviera como origen la audiencia, sus logros, que la vida de la gente se reprodujera. Fue una experiencia muy hermosa. Entonces se empezaron a producir programas para niños hechos por niños, un programa para mujeres hecho por mujeres, y programas juveniles, también hechos por jóvenes del pueblo.

Producir mensajes radiofónicos nos lleva a invertir tiempo en investigación, en creación de libretos, en validación de los mensajes, en grabación y en edición sonora de los contenidos. Producir en radio es ejercer la estética del sonido, es crear imágenes auditivas, es buscar los efectos de sonidos adecuados, es seleccionar la música para que conmueva y transmita mensajes. Producir debe ser un acto de investigación, de imaginación y de belleza auditiva, si es que, en realidad, queremos realizar un producto atractivo para la audiencia, que merece que se le cuente la vida de otra forma.

Referente a lo anterior, Barbero (2012) comenta que:

Lo que está en crisis son las narrativas. Los nuevos relatos están en los videojuegos. Son ellos los que congregan hoy a los jóvenes, adolescentes y niños. Tenemos que saber hacer que la gente pueda contar con nosotros para que nuestra sociedad deje de estar en manos de unos poquitos, para que esté con la gran mayoría que quiere contar con sus relatos, sus cuentos.

## 5. La localidad

Cada día son menos los relatos locales que se producen. Con las nuevas tecnologías, los modos de hablar están cambiando, e igual ocurre con las formas locales de narrar, de entender y de practicar la vida. La globalización nos está unificando y nosotros esperamos que nos uniformen. Estamos dejando perder la localidad, lo cultural, lo personal, lo íntimo, lo identificable que crea conversación colectiva. Barbero, en 2012, expresó que lo alternativo era tomarse lo local con seriedad, en tiempo de globalización, de mundialización.

Despreciar lo que la localidad nos quiere narrar, es seguir contando lo que no nos pertenece ni identifica. No es lo mismo relatar un hecho sucedido en Inglaterra, Irán o Indonesia, que uno sucedido en Laguna de Perlas, en La Concha, en Bilwi o en Mateare. Si las realidades son distintas, las interpretaciones tienen que ser diferentes.

Estaba en la ciudad de Bluefields, en el Caribe nicaragüense, el día que salió humo blanco de la chimenea de la Capilla Sixtina en el Vaticano; uno de los días más significativos para la Iglesia católica, ya que elegían al primer papa latinoamericano. Bluefields es conocida por su marcada práctica religiosa “protestante”. Muchas congregaciones evangélicas cohabitan en esa ciudad caribeña, y comparten pensamientos con seguidores católicos. El día que salió electo el papa Francisco, Bluefields se comportó diferente: lo hizo como se pudo haber comportado un pueblo del Pacífico nicaragüense. Dos realidades, dos intereses, dos formas de ver lo que pasaba, dos localidades que mantienen sus diversidades. Aunque la población costeña seguía las transmisiones a través de CNN, Canal 2 o Tele Sur, no se lograba esa empatía necesaria entre el mensaje y el receptor. Se comprobó que la falta de interés del público va ligada a sus creencias y a las prácticas locales de vivir, de creer y de sentir. Para los blufleños era más atractivo sentarse en grupo en una esquina a escuchar a través de la radio un reggae, mientras los barcos y pangas transitaban por la Bahía.

En Bluefields lo que se vivía con pasión era la LXII Serie del Atlántico, un torneo que pone en competencia a los equipos de los municipios de la Costa Caribe nicaragüense. Las calles estaban animadas, la plática preferida en los taxis y en los bares era sobre la competencia de beisbol. Las radios estaban contando lo que ocurría localmente, y la audiencia se identificaba con el relato.

Pero en las calles de Bluefields la gente también tenía otras pláticas: las mujeres en prostitución, la falta de agua en el municipio de Siuna, la equidad de los cargos gubernamentales entre hombres y mujeres; se hablaba sobre el abuso sexual en Nueva Guinea, sobre el mal manejo de la basura en Bilwi o sobre la necesidad de incidir en el fortalecimiento y en la apropiación de la identidad de adolescentes y de jóvenes afrodescendientes. Estaban contando su localidad.

Al contar la localidad nos acercamos al sentir cultural, social, tradicional y humano de una población que quiere que la escuchen, y que necesita ser escuchada. La necesidad de una ciudadanía que tiene derechos, diferentes formas de expresión y que está exigiendo que la respeten. Todas las voces deben aparecer. Todos los acentos, todos los dialectos, todas las tonalidades, cada una en su voz. Ciudadanía es donde yo me sienta representado, donde me sienta bien. Hay que conversar y generar colectividad. Nuestros pueblos producen historias de denuncia, de amor, de desamor --alegres, melancólicas--, que quieren salir a luz pública. Las historias están esperando lograr esa conexión con quien las escuchará. La localidad cada día se nutre de personas con diferentes formas de pensar, de practicar y de sentir la vida. En la radio deben haber moros y cristianos para mostrar los colores, las diferencias y los matices que la humanidad exhibe.

En este sentido, Rincón (2012) se refiere a que hay

nuevos sujetos, nuevas sensibilidades, nuevas narrativas; hay diversidad de formas de contar la sociedad. El feminismo llegó al mundo y dijo que no hay una sola forma de ver la vida, existimos las mujeres. ¿Qué pasó luego?, aparecieron los afros, los indígenas, los ambientalistas, y dijeron: somos distintos. Comenzó a aparecer que había diversidad de forma de pensar la sociedad, de narrar, de contarla y de hacerla posible. Pero no la hemos podido convertir en comunicación.

Castillo, cuestiona: “¿La mayoría de emisoras qué te presentan? Solo música y alguien que saluda. El mercado ha sido criminal para la radio porque está promocionando a las grandes empresas de la música que no producen música buena. El mercado te dice el top ten y te exige esos artistas, mucha de cuya música genera discriminación racial, discriminación sexual, antivalores...”.

Rincón (2013) afirma que nos hace falta recuperar toda la sabiduría popular para narrarla. Cree que la radio está demasiado *formolizada* y la resume de la siguiente manera:

1. *Está todo lleno de noticias, entrevistas y música.* El 90% de información no aporta nada, no le dice nada a la gente.
2. *No hay pausa.* La gran virtud de la radio es que conversa, dialoga con el oyente y no le estamos dejando pausa para que el oyente le conteste al locutor.
3. *Estamos obsesionados por el discurso.* No le estamos narrando o contando al oyente.
4. *No se está creando, se está imitando.* Hay que entender que en cada lugar existe una forma de contar, de narrar. Hay que empezar a ver a quién le vamos a hablar.
5. *Los jóvenes van por el mundo en su propia banda sonora, sin escuchar al mundo.* La radio es una de las formas más lindas de conocer el mundo, hace parte fundamental de ese paisaje sonoro.
6. *Somos hijos de la oralidad.* La radio es un medio popular y colectivo. Es lo más importante que existe en comunicación en América Latina. La radio es importantísima porque moviliza.
7. *Repensar la radio es pensar en qué ritual social, cultural estamos.* Si no sabemos en qué ritual estamos, no podremos hablarle a quien está en frente. Hay que repensar el discurso.
8. *Hay poca potencia narrativa, seducción estética e interpretación.* Estamos perdiendo la capacidad de seducción, que es contar historias.

## 6. Observar e investigar para producir y apasionar

Para repensar el discurso que se transmite por la radio es obligatoria la observación más allá de nuestro entorno. Si sabemos reconocer lo que pasa, nos encontraremos con relatos maravillosos que están escondidos, que necesitan ser producidos para darse a conocer. Todo buen comunicador debe saber escuchar, aquí está la clave para poder narrar con éxito. De la escucha sacaremos historias atractivas, dinámicas, reales, que nos ayudarán a comprender lo que verdaderamente pasa en nuestro entorno.

Ruiz explicaba que “en los años de la Revolución para hacer un programa de radio dramatizado el productor y la productora tenían que ir a investigar sobre el tema a los lugares donde pasaba la historia. Tenías que ir en algún momento a las fiestas patronales, a conocer las iglesias, a hablar con los ancianos. Había que investigar cómo nació la historia. Había todo un proceso de investigación, había que vivir para poder hablar y poder devolverle a la gente ya procesadas sus vivencias. Esto se diluyó completamente, hoy no hay esfuerzos de autoformarse”.

Si reconocemos lo que pasa, la audiencia encontrará reconocimiento, se sentirá identificada con los relatos, los ocupará para transformarse, para hacer el cambio social esperado. Somos el resultado de un pueblo rico en memoria histórica, con narraciones épicas y personajes sacados de cuentos de caminos y del imaginario local. Cada comunidad exhibe personajes pintorescos cargados de sabiduría popular. Poseemos una mezcla oral indígena y española. Nuestras calles están cargadas de mitos, relatos que explotan de boca en boca y salpican los oídos de humor, de compasión o de terror.

Poseemos dichos, jergas capaces de doblar el sentido. Canciones que han derribado dictaduras, cantantes comprometidos con la naturaleza y con la justicia. Tenemos todo, solo hace falta narrar.

Pomares, orienta que “el trabajador de la radio debe escuchar, no solamente oír, porque oír te lleva a la imitación de un acento, pero el escuchar te lleva a la cultura, a lo que esta persona es. Entonces cuando ando en bus o ando a pie o en un bar, lo más importante es escuchar a la gente. Esas son historias para contar, porque tienen experiencia humana. Un relato sin experiencia humana no es verdadero... y por experiencia humana me refiero a las emociones. La emoción de inseguridad, de tristeza, de felicidad. Una historia que carezca de eso, carece de verdad”.

Solo basta subirse a un bus, meterse a un mercado, asistir a un estadio o comprar en una pulpería, para disfrutar la oralidad popular y su encanto. Nos caracterizamos por ser orales, porque la oralidad es parte de la vida misma. “Nada genera mayor identidad que ese idioma formal y propio de una comunidad que es el habla. El lenguaje es una forma de patria, es decir, de pertenencia” (García, 2012).

En cada una de nuestras casas hay bocas dispuestas a contar su realidad para ayudar a transformar su entorno. Salir al campo y a la ciudad a investigar debe ser una tarea obligatoria de todo ser humano que se dedica a producir mensajes radiales. Hay que intentar vencer el discurso e ir en busca de la comunicación que provoca conversación.

Rincón (2013) advierte al respecto:

Se hace radio para promover conocimiento y no reconocimiento. Lo popular y la cultura no se basan en la producción de conocimiento, sino de reconocimiento. Promover reconocimiento es que yo me vea representado, que yo sienta que ellos son como yo. La radio hay que producirla para que genere reconocimiento.

Intentar fotografiar la realidad de la población, sus formas de vida, sus problemas, sus aspiraciones, sus retos y sus compromisos, es retratar la vida con música, con efectos de sonido y con voz humana. Insistir en la utilización de los formatos radiales puede resultar cansado, pero necesario, porque ayuda a ordenar los contenidos, a delimitarlos, a darles valor artístico y a transmitirlos con estética auditiva. Es mostrar la sabiduría popular a través del lenguaje radiofónico, potencialidades que estamos dejando de un lado por la falta de producción.

En este sentido, Ruiz expresa: “Cuando yo trato este tema con algún productor de radio o productora de radio, o algún dueño de medio o director, me dicen: ‘Ah, ¿para qué me voy a meter a eso, si lo que le gusta a la gente es mantenerse informada y la música? Si la noticia es de nota roja, mejor’. Eso es facilismo, y caer en el facilismo es peligroso”.

La idea es que al crear la fotografía auditiva, se induzca a asumir prácticas saludables en quien la escuchará. El universo radial está siendo locutado por una sola voz: la de la dominación, que quiere uniformar el paisaje y vendernos que la vida es de un solo color, vetando la participación de otras voces que desean darse a conocer. Hace falta que las audiencias sientan a la radio cerca, propia.

Bocana de Paiwas es un pueblo galán de la Región Autónoma del Atlántico Sur (RAAS), ubicado a 227 kilómetros de Managua. Cuando uno llega a este lugar es saludado por dos enormes ríos que se abrazan, haciendo honor a su nombre Paiwas, que en idioma chontal significa “dos ríos”. Aquí, la radio ha servido para encaminar a las mujeres a que defiendan sus derechos. Un grupo de estas mujeres se organizó y articuló una radioemisora que ha cambiado el vivir de la comunidad, y ha obligado a los hombres a cambiar de actitud. Por las bocinas de la emisora salen palabras de cambio, escenas que dibujan la realidad, canciones que empoderan y dan reconocimiento a las mujeres. Las ondas radioeléctricas de la Amplitud Modulada, por donde viaja la señal de radio “Palabra de Mujer”, han penetrado en los hogares contando la vida. Así, pues, “hay que dejar de dar consignas, hay que escuchar lo que el otro quiere hacer, decir y mostrar. Para que haya escucha debe haber silencio y para que haya silencio debe haber respeto por el otro” (Piscitelli, 2012).

El grupo de mujeres comunicadoras de radio “Palabra de Mujer” aparecía cada domingo, narrando las transmisiones deportivas en donde los hombres eran los protagonistas, pero ellas tenían el poder de la palabra. Mientras narraban crónicas beisboleras, ligaban mensajes transformadores. Calaban mensajes en la mente de los hombres que cada domingo pegaban sus oídos a los radorreceptores. La idea era que los “machos” se dieran cuenta de la situación de maltrato, de exclusión y de violencia que vivían las mujeres. Pero también llevarle a cada mujer mensajes de identificación, de vivencias, con la idea de empoderarlas a que defiendan sus derechos. Orozco delibera que “cuando la gente se vuelve protagonista de su historia, y sus demandas y sus propuestas de cambio están ahí, estamos haciendo comunicación para el cambio social”.

Desde los micrófonos de la radio se cuentan historias reales que han sido investigadas por las comunicadoras de la emisora. Salen a las calles a hablar con las mujeres, las reciben en la radio, visitan las estaciones de Policía y los Juzgados en busca de historias para contar. Los micrófonos salen y las historias aparecen. Las mujeres se identifican y los hombres tiemblan. Radio “Palabra de Mujer” cuenta la vida para entenderla y mejorarla.

Ruiz comenta que “la radio debe orientar a la gente a organizarse, a buscar cómo romper todos esos escollos que persisten en muchos estratos de la sociedad y que dificultan el avance hacia una vida mejor, hacia una sociedad más justa, una sociedad más equitativa. Hay un montón de cosas que hacer, ya no es botar una dictadura. La sociedad es dinámica, la sociedad tiene vida, una sociedad que no se moviliza por lo que sea es una sociedad que puede irse entumeciendo. Creo que siempre hay que estarle ayudando

a la sociedad a movilizarse en determinadas direcciones, que le permitan encontrar una vida mejor, una vida más digna, que respeten sus derechos, que se les satisfagan sus necesidades básicas. Creo que esa es una lucha permanente, y la radio tiene que estar ahí acompañando esos objetivos”.

Una de las historias que escuché en Bocana de Paiwas ocurrió en tiempos de conflictos políticos. La guerra fracturaba los hogares nicaragüenses, mientras “contras” y sandinistas se enfrentaban en diferentes puntos del país. En 1984, doña M.P. viajó hasta la comarca El Guayabo, en Chontales; durante el viaje fue secuestrada por un batallón de 600 “contras”, que la encerraron para luego pisotearla y violarla. Una buena cantidad de ellos violaron su cuerpo hasta dejarla inconsciente. Le sacaron la ropa y la dejaron marcada para toda su vida. El calvario aún no había terminado para M.P., pues a su regreso a Paiwas fue vista con lástima y señalada por muchas personas del pueblo. Le decían “la violada”. Hoy ese apodo es historia. M.P., después de un proceso psicológico de aceptación personal y de empoderamiento femenino, ha logrado salir adelante. A sus 44 años, su testimonio sonó por las bocinas de radio “Palabra de Mujer”, para denunciar la violación, el abuso y el estigma. La historia sacada de las entrañas de esta mujer ha servido para generar opinión pública, conversa y cambios de comportamientos a través de la radio. La historia está sirviendo para que los oyentes reconozcan lo que pasa en la vida y el complejo comportamiento de los seres humanos.

Castillo aconseja que “se debe hacer una mejor radio, una radio responsable. América Latina es un continente prácticamente de niños, jóvenes. Nicaragua está en un momento histórico, hoy casi el 70% de la población es menor de 30 años. Es un momento histórico de formación, porque a la vuelta de la esquina esta gente va a estar formada con patrones equivocados y vamos a tener adultos que van a dirigir este país con antivalores. Los problemas van a ser agudos si no incidimos ahora. Es un gran desafío para este gobierno, para los que hacemos radio y para los que queremos hacer una buena radio”.

## 7. ¡Esos personajes que andan por ahí!

Como se observó en el caso de M.P., todos tenemos una historia que contar, por lo tanto, el hombre y la mujer de radio deben aprovechar esas historias que suenan fantásticas, increíbles, irreales, no muy comunes, para humanizar a la audiencia, aunque en muchos casos sean “un manjar difícil de tragar”.

Los barrios capitalinos y los del interior del país, son un semillero de historias para narrar. Igual ocurre en los poblados y en las comarcas. Aquí encontramos personajes únicos, originales que pueden protagonizar nuestras historias. A la gente no le cuesta hablar, solo hay que preguntarle para que cuente y nosotros contar.

Ruiz expresa que “todo narrador debe tener su herramienta principal de trabajo, la letra, la escritura, y a partir de la escritura crear un mundo auditivo para tu público. No sé si será un arte perdido el hecho de escribir libretos. Cuando a la gente en Nicaragua le decís narrá, piensa en un cuento, en la ficción, al estilo de Lencho Catarrán o de Pancho Madrigal. Pero también es posible narrar reportajes, noticias. Hay que aprender de nueva cuenta, estructurar la historia para que llegue al público. Debemos tomarnos el tiempo necesario para jugar con las ideas al momento de la creación”.

Estamos culturalmente preparados para contar, queremos contar nuestras pasiones, fantasías, fracasos, mitos, triunfos. La creación, producción y transmisión de historias radiofónicas debe estar preparada para provocar interacción colectiva. Debe ser como una cadena que va uniendo comentarios que ayuden a la audiencia a escudriñar una historia y a sacar conclusiones. Aquí los formatos cortos del género dramático son esenciales para poder lograr esa empatía e identificación con la gente. El drama y sus formatos son ideales para armar un relato.

Ruiz enuncia también que lo dramático tiene que responder a tres elementos: en primer lugar que distraiga, que guste. En segundo lugar que le deje algo en la mente a la gente. En tercer lugar que promueva a la gente a hacer cambios drásticos de conducta hacia lo positivo desde el punto de vista social, desde el punto de vista de las relaciones humanas.

Saliendo de mi casa al trabajo, sonó mi celular anunciando la llegada de un mensaje. Tomé el teléfono y abrí el texto para leerlo. Me escribía una transgénera pidiéndome un favor: quería conseguir ayuda psicológica después de la paliza que recibió de dos hombres que le robaron el dinero y la dejaron tirada en un predio montoso, luego de gritarle improperios por el hecho de su condición de género. La intolerancia y la violencia del taxista y de su cómplice dejaron a la “Rubí” en estado de depresión. El trauma provocado la llevó a tomar camino de regreso a Puerto Cabezas, de donde es originaria. Un relato entre muchos.

De todos lados aparecen historias, la vida está llena de ellas. Conocer lo que pasa a nuestro alrededor ayuda a una persona que se dedica a la construcción de mensajes a estar alerta, a identificar y a comprender lo que pasa en la cotidianidad. Es como enamorarse de la vida ajena para luego contarla. Si de alguna forma u otra la historia toca el corazón, debe ser motivo de interés para otra gente. Las telenovelas brasileñas son especialistas en presentar personajes que logran identificación instantánea con su público; que mantienen una relación íntima con la audiencia; que llegan a ser odiados o amados, pero lo más importante es que permitan reflexionar y cambiar.



## 8. ¡Sonidos van, sonidos vienen!

Con la llegada del internet, las radios poblaron la red. Aparecer, ser conocida y escuchada mundialmente es uno de los objetivos de toda emisora. Hay que habitar en la red para estar moderno. La radio es un medio de comunicación que se modernizó con la llegada de las nuevas tecnologías de la comunicación. La globalización de los mensajes ahora era una realidad. Vivir sin estar en el extranjero era un hecho que se anunciaba desde hace muchos años. En “Cien años de Soledad”, se relata que “la ciencia ha eliminado las distancias, pregonaba Melquíades. Dentro de poco el hombre podrá ver lo que ocurre en cualquier lugar de la tierra, sin moverse de la casa” (García, M., 1992, p. 10).

Ahora para sentir y estar en el estadio de la Bombonera en Buenos Aires o en el estadio Centenario de Montevideo solo basta tener una conexión a internet para oír y ver las emociones que despierta el fútbol a través de la imagen y del sonido.

Páginas web dedicadas a compartir historias radiales son cada vez más comunes. Se nos está mostrando cómo vive, piensa y siente la gente de otros países. Obtener una historia enlatada es muy fácil gracias a la Web y a sus herramientas de comunicación. Los tiempos de la grabación análoga han quedado atrás. Hasta hace unos doce años en Nicaragua grabar en cintas magnetofónicas era una costumbre.

La inauguración del primer laboratorio para grabar y editar historias radiofónicas fue un acontecimiento que movió a la Universidad Centroamericana. Los estudiantes de la Facultad de Comunicación por primera vez tenían acceso a grabar y a editar en un lugar que brindaba las condiciones técnicas necesarias para producir, por ejemplo: radioreportajes, charlas narradas, escenas dramatizadas, cuentos, noticias, leyendas, viñetas y muchas historias para contar. Un reel, un deck, un lector de minidisc y un CD player estaban conectados a una consola de ocho canales, donde se amplificaba el sonido que se grababa a través del micrófono.

En 1997 diseñaron un estudio radiofónico junto al Auditorio “Xabier Gorostiaga”, antes “Neysi Ríos”, y desde ese laboratorio nos divertíamos, practicábamos, grabábamos, editábamos y construíamos proyectos para cambiar el mundo. Un día decidimos proponerle al profesor Gilberto Ruiz Martínez, quien fue el maestro y motivador de aquel grupo de siete estudiantes que decidimos escoger la especialidad en radio, que deseábamos forrar la cabina de locución con cajillas de huevo, para que las grabaciones no sonaran huecas, como con eco. Andrea Solórzano, Lorna Tórrez y yo forramos las paredes de aquel estudio de grabación que llegó para facilitarnos el trabajo técnico y creativo. Hubo un Big Bang en la historia de nuestra carrera. Empezamos a producir historias y a explotar nuestra creatividad.

La asistencia de discentes al estudio de radio de la Facultad de Comunicación fue creciendo y las necesidades técnicas también. No teníamos música para amenizar las grabaciones, cada cual llevaba sus casetes grabados. Los CD eran facilitados por otros compañeros, quienes nos los prestaban bajo amenazas. Al final debíamos recorrer los mercados y calles en busca de casetes grabados con música. Conseguir efectos de sonido era toda una odisea. Gustavo Álvarez, un compañero de clases, era el único que tenía un gastado casete Sony con sus dos lados grabados con ambiente sonoro para pintar las escenas. Fue toda una novedad escuchar los sonidos de la naturaleza al momento de editar las producciones.

Luego me convertí en el grabador oficial de aquel primer Laboratorio Radiofónico “Pilar Aguirre”, llamado así para rendirle tributo a la Primera Actriz Nacional, quien durante su carrera artística actuó en teatro, radio, cine y televisión.

Las prácticas radiofónicas han cambiado, hoy somos otros. El tiempo de las consolas y de los tocadiscos ha quedado atrás con la llegada de las nuevas tecnologías de la comunicación. El espacio público empezé

a expandirse. Ya no solo era público lo que aparecía en los medios escritos, visuales o auditivos, el mundo virtual había llegado para desarrollar y revolucionar lo público. Las fronteras se habían abierto.

Al respecto, Cebrían (2012) reconoce que:

Todo lo que entra a internet, empieza a multiplicarse por ciento de miles de millones de usuarios. Lo que entra a internet deja de ser privado. La presencia de los cibermedios ahora estaba al mismo nivel que la radio que se estaba recibiendo anteriormente por ondas hertzianas.

La edición digital llegó para transformar los hábitos de producción. Los softwares para editar audio se pueden bajar de la web fácilmente para luego ser instalados en una computadora. Ahora los efectos de sonido están colocados al alcance de nuestras manos. La música dejó de ser privilegio de los que podían comprar un disco, la red se pobló de ritmos, de géneros musicales que nunca habían estado al alcance de los constructores de mensajes auditivos. Con la automatización de la radio ahora las emisoras de todo el mundo se podían captar sin ser sintonizadas por la Onda Corta o SW.

Apropiarse de estas herramientas debe ser obligatorio para toda persona que quiere prepararse y convertirse en un productor de radio. No hay excusas para no producir.

Rincón (2012) expresa que:

(...) no se puede morir el único medio que realmente a su manera y con todas las prevenciones de su privatización, de su comercialización bestial, es el único medio que habla desde la oralidad. La oralidad no es pasado del mundo, es el futuro.

## 9. Era de los formatos radiales cortos

Se llama formatos radiales a las diferentes formas de procesar la información que producimos para ser transmitida en una emisora de radio. Se puede hablar de formatos que pertenecen a los géneros informativo, dramático y musical, cada uno con sus características, detalles y formas de producirse. En Nicaragua, uno tiene la oportunidad de escuchar por las emisoras nacionales una variedad de formatos informativos y de opinión, de los cuales mucha gente aprende. El boom de las emisoras musicales que durante la mayor cantidad de su tiempo de transmisión, venden música comercial, productos y programas de entretenimiento, no ha parado desde los años 80, cuando se popularizó la FM. ¿Pero qué pasa con el Género Dramático?

Cuando escuchamos la palabra drama nos remontamos a los años 50, época en que radio Mundial transmitía las célebres radionovelas. Las familias se reunían alrededor de un aparato receptor de sonidos para escuchar aquellas radionovelas que eran toda una novedad. No importaba el tiempo que durara la historia, la gente no se despegaba de su radio para excitar los sentimientos. Las casas se invadían de risas, de expectativas y de llanto. En radio Mundial se contaba la vida, y la población nicaragüense se alimentaba con lo que sucedía y proponían los relatos. Seguro que mucha gente vio la vida de otra forma después de escuchar las radionovelas. El invento cubano había hecho efecto en la audiencia.

López (2008) relata sobre este exitoso proyecto:

En 1948, Félix B. Caignet lanza al aire el mayor éxito de la radio latinoamericana, *El derecho de nacer*. Junto con el azúcar, Cuba exporta lágrimas para todo el continente. En el extranjero, se venden al peso los libretos de las radionovelas (p. 78).

El sonido se había convertido en el rey de la casa.

Dos hechos trascendentales sucedieron en Nicaragua para que el drama a través de la radio dejara de ser transmitido para las grandes audiencias. El terremoto de 1972 que destruyó Managua también destruyó este proyecto que se venía labrando desde finales de los años 40. Con el terremoto se derrumbaron muchos edificios desde donde operaban las emisoras, se destruyeron los estudios de grabación, y muchos actores y actrices que llegaban del extranjero a actuar en las radionovelas, salieron del país por temor al sismo. Las emisoras modificaron sus horarios de transmisión y la población cambió sus hábitos de consumir la radio. ¡Todo un terremoto para el drama radial!

Otro hecho que escondió el drama radial fue la aparición de la televisión, que llegó en el punto culminante del reinado de la radio. Apareció más adornada, y enamoró a la audiencia radial. Fue novedoso observar la imagen en movimiento que se ofrecía desde el televisor, la cual iba acompañada de sonidos. Este aparato llegó a Nicaragua a finales de los años 50, para que la época de oro del drama en la radiodifusión nacional desapareciera.

Ahora la radio ya tenía competencia, fueron muchos los rumores que revolotearon anunciando el final de esta, pero no fue así. La llegada de la computadora y del internet a la radio cambiaron las formas de transmitir el sonido. Los discos de acetato, los casetes y los discos compactos han ido desapareciendo de las emisoras, ahora el sonido se ha sustituido por música almacenada en pequeños archivos de audio. Escuchar un tema musical, un ritmo exótico o un discurso dictado durante la Segunda Guerra Mundial está al alcance de una conexión a internet. La computadora facilitó las prácticas radiofónicas y las hizo más accesibles. El sonido se modernizó, ahora se puede contar la vida con calidad técnica, pero se ha retrocedido en la forma como se presentan los contenidos que se envían al público. Mucha

de la producción de formatos radiales del género dramático e informativo, producidos bajo estándares de calidad investigativa y técnica que aparece en la radio, está siendo financiada por Organismos No Gubernamentales (ONG) que promueven el abordaje de temáticas que ayudan a revolucionar el pensamiento. Se han realizado producciones en formato de radionovelas, de cartas y de escenas dramatizadas, de viñetas radiales y de algunos formatos del género informativo como el radioreportaje.

Cuando uno pasa el dial en busca de emisoras se encuentra con mucha música, programas de opinión, noticieros, programas de animación, muchas viñetas publicitarias y pocas viñetas educativas. Se transmite para divertir e informar, pero estamos en deuda con la producción educativa, con la producción que busca transformar a la sociedad.

Ruiz brinda un diagnóstico preliminar sobre el estado de la radio en la actualidad, y señala que “producir y financiar espacios en la radio, es cada vez más caro. La radionovela es un formato que llega mucho a la población, tiene muchas posibilidades de éxito si es bien manejada, pero su costo de producción es elevado. Hay muchos directores de radio o dueños de emisoras que dicen que no se meten a producir formatos dramáticos, por ejemplo, una radionovela, porque necesita muchos actores y actrices, porque el tiempo al aire es más caro, el tiempo de producción es mayor, entonces eso eleva los costos. Esa es una de las excusas de los productores, que no dejan de tener razón, entonces, la tendencia es hacer formatos más cortos, más dinámicos, sin que pierdan atractivo”.

La radio es un medio de comunicación con una gran desventaja: es fugaz. El mensaje auditivo huye fácilmente, se escapa si no estamos atentos. Cualquier ruido externo o interno puede desviar nuestra atención. La propuesta de producir formatos cortos como: *escenas dramatizadas, testimonios, cartas dramatizadas, series a dos personajes y radioreportajes cortos*, es tarea fácil de cumplir, ya que son formatos posibles de elaborar, atraen al público, desarrollan una historia corta para su comprensión y discusión. Por eso, “se escucha radio para ser moderno, y ser moderno es saber de todo un poco. La radio no es de profundidad, sino de navegación. Hay que producirles ritmo a los oyentes” (Rincón, 2013).

“Mi condición es la vida y mi camino es cantar, cantar y contar la vida, es mi manera de vivir”. Facundo Cabral.

# ¡A producir!

## 1. La carta dramatizada

Hace un par de años tuve la oportunidad de realizar una producción dramática con IPAS Centro América, una organización no gubernamental que contribuye a proteger la salud de las mujeres. Me llamaron porque querían que yo convirtiera varios testimonios escritos en relatos auditivos. La organización tenía lo más importante: las historias contadas por las protagonistas, mujeres que se habían realizado un aborto terapéutico para salvar sus vidas, y parientes que narraban cómo habían muerto algunas de sus familiares por haberles negado el derecho a vivir. Con los testimonios partíamos de una realidad para regresarla a la audiencia a través del arte radial.

Teniendo los testimonios en mis manos, procedí a escucharlos una y otra vez para rescatar los puntos más importantes, los cuales serían ocupados para armar la historia auditiva, es decir, para escribir el libreto que luego sería grabado y editado.

La idea de IPAS Centro América era convertir aquellos impactantes testimonios en historias dramáticas auditivas. Se me ocurrió proponerles que produjéramos cartas dramatizadas, este formato atractivo que no se escucha en nuestras emisoras, pero que es efectivo para conectar al público con el mensaje. El formato se presta a la utilización del testimonio, y eso lo hace seductor, creíble y emotivo. La carta dramatizada se crea con base en un testimonio, alguien que cuenta un hecho que le haya sucedido o que le sucedió a otra persona. Este formato ayuda a la audiencia a cuestionarse y a entender la temática abordada durante su producción.

Obtener el testimonio de la persona conocedora del hecho, hace que la ficción parta de una historia real, que lleva a quien produce la carta dramatizada, a ilustrar un hecho verídico, un hecho que ya ha sucedido.

Después de escuchar una y otra vez el testimonio, hay que proceder a escribir la historia utilizando las técnicas del libreto radiofónico, que funciona para grabar y editar cualquier formato pregrabado.

### El libreto

El libreto es el instrumento previamente escrito para ser interpretado por las actrices, actores, locutores, locutoras, voces que llevan el mensaje a la audiencia. Para escribir un libreto, José Ignacio López Vigil (2008), señala que se deben seguir las recomendaciones que a continuación se detallan:

- Escriba en papel blanco y de un solo lado. Que el papel sea firme para evitar crujidos.
- Escriba a doble espacio para poder hacer anotaciones posteriores.
- No divida las palabras al final de la línea ni el párrafo al final de la hoja. Esto dificulta la lectura.
- Numere los renglones. Ahorrará tiempo a la hora de repetir una escena o un parlamento.

- Los nombres de los PERSONAJES se escriben a la izquierda y en mayúsculas.
- Las ACOTACIONES de tonos para los actores se escriben dentro del texto, en mayúsculas y entre paréntesis. No hay que abusar de ellas. Ensucian la lectura y pueden suplirse con los signos de puntuación normales (¿? ¡!...) o con pautas en el ensayo.
- Un cambio importante de entonación que debe hacer un actor se suele indicar con una (T). Si lo que se quiere es una pausa especial, se indica (PAUSA).
- Los PLANOS también se indican en mayúsculas y entre paréntesis. El primer plano se presupone. Solo se indican los 2P y 3P, o los desplazamientos.
- La MÚSICA, tanto cortinas como fondos musicales, se indica como CONTROL. Se detalla en mayúsculas y subrayada.
- Los EFECTOS DE SONIDO que se toman de discos y que son puestos por el técnico, también se indican como CONTROL y se escriben en mayúsculas y subrayados.
- Los EFECTOS DE SONIDO que se graban en estudio, simultáneamente con las voces de los actores, se indican como EFECTO. Van en mayúsculas y subrayados.

Para una mejor claridad visual, el libreto radial debe escribirse en Times New Roman de 12 puntos, con un espacio interlineal de 1.5.

Ejemplo de Libreto. Serie Radiofónica *Para vivir mejor.*

LIBRETO No. 1: DOÑA PRUDENCIA

- 1.- **CONTROL: FILTRA VIÑETA DE PRESENTACIÓN /LIGA CON CORTINA DE POLKA**
- 2.- **NICARAGÜENSE, CASETE 25, QUE SUBE Y BAJA A FONDO**
- 3.- TONA: **(SONRIENTE, CONTENTA, MUY AMIGABLE)** ¡Hola mis amigas y
- 4.- mis amigos, ¿cómo están? ¡Ahhh! Me llamo Petrona Ramírez, y me siento
- 5.- muy a gusto de poder platicar con ustedes. Es bueno tener a alguien con
- 6.- quien platicar. ¿Verdad que sí? **(T)** Yo vivo aquí, en Las Tejas. Pero no
- 7.- nací aquí. Yo nací en la comarca de Las Lomas. Allá en el otro lado.
- 8.- Como quien va para la carretera a León. Con mi marido nos venimos a
- 9.- vivir aquí porque... eemm, bueno, esas cosas de la vida **(SONRIENTE)**.
- 10.- ¡Ay!, aquí en Las Lomas, vieran las cosas que me han pasado desde que
- 11.- vivo aquí. Ya ustedes han de estar pensando **(REMARCA)** qué le habrá
- 12.- pasado a la Petrona Ramírez... **(RÍE) (T)**. Bueno, la otra vez
- 13.- **(ALEJÁNDOSE DEL MICRÓFONO PARA DILUIR)** estaba en mi casa
- 14.- haciendo los oficios cuando se apareció una mi vecina.
- 15.- **CONTROL: FILTRA CORTINA/MAZURCA, DISCO 5, CORTE 3, DE TRANSICIÓN**
- 16.- **Y DILUYE/LIGA CON AMBIENTE DE CAMPO: PÁJAROS, VACAS EN 2º.**
- 17.- **PERRO LEJANO/SE MANTIENE HASTA EL 49.**
- 18.- TONA: **(TARAREA UNA CANCIÓN RANCHERA) (RUIDO DE TRASTOS)**
- 19.- ... y volver, volver, volver, a tus brazos otra vez...
- 20.- PRUDEN.: **(DESDE 2o.)** ¡Bueeeenaas!

- 21.- TONA: ¡Bueeenas, adelante! **(ADMIRADA)** ¿Y ese milagro por aquí usted, doña Prudenciá?
- 22.-
- 23.- PRUDEN.: Pues viéndote, niñá. Ya tenía días de no verte.
- 24.- TONA: Si es que casi no salgo. Solo vivo atareada.
- 25.- PRUDEN.: Uhmmm... contame Toná, ¿y tus muchachos?
- 26.- TONA: ¡Idiay, la Chilita siempre estudiando allá en Estelí! **(T)** Ya solo le falta
- 27.- un año para recibirse de Técnica en eso de... agrónoma. **(T)**. Cosas de cultivo
- 28.- y eso.
- 29.- PRUDEN.: ¡Ahh! **(T)**. ¿Y Conchito?
- 30.- TONA: ¡Ay, ese todavía está verde, doña Prudenciá! **(ORGULLOSA/ALEGRE)**
- 31.- Pero, ya está en tercer grado y va bien.
- 33.- PRUDEN.: Uhmmm. ¡Ve qué bandido! **(ADMIRADA)** ¡No parece el chiricito ese!
- 34.- AMBAS: **(RÍEN AMBAS)**
- 35.- TONA: ¡Ay, sí! Pero siéntese, doña Prudenciá. Parada ahí no va a crecer. Le voy
- 36.- a traer un cafecito.
- 37.- PRUDEN.: **(JALÓN DE SILLA)** Gracias, niñá **(PUJA UN POCO AL**
- 38.- **SENTARSE)**. Decime Toná...
- 39.- TONA: **(EN 2o. PREPARANDO CAFÉ)** ¿Qué cosa?
- 40.- PRUDEN.: Y Concepción, ¿siempre en el mismo trajín?
- 41.- TONA: ¡Sííí! Mi Concho siempre trabajando. No para. Le pasa las mías, fíjese.
- 42.- A veces hasta los domingos está pegado.
- 43.- PRUDEN.: ¿Y a dónde trabaja ahora, pues?
- 44.- TONA: Allí, en la misma cooperativa. Ya lleva cuatro años. Lo que pasa es que
- 45.- ese trabajo es bien pesado. **(T)** ¡Viera cómo viene a veces!. Hasta
- 46.- faumentos de agua tibia tengo que ponerle en la espalda. **(T)** Ya debería
- 47.- estar aquí. Parece que le agarró la tarde. **(T)** Tome, doña Prudenciá.
- 48.- Pruébelo a ver si está bueno de dulce.
- 49.- PRUDEN.: A ver, a ver **(SORBE RUIDOSAMENTE)**. ¡Ahhh, está bueno! **(T)**
- 50.- Huele rico este cafecito, Toná. **(SORBE FUERTE)** ¡Ahhhh!
- 51.- **CONTROL:** **DILUYE FONDO DE CAMPO/LIGA BREVE CORTINA DE MAZURCA DISCO 32,**
- 52.- **CORTE 5, QUE QUEDA A FONDO**
- 53.- TONA: **(SONRIENTE)** Ahí estuvo en mi casa casi toda la tarde doña Prudencia.
- 54.- Era una viejita conversadora. Buena a la plática. En la comarca de Las
- 55.- Tejas no hay quién no la conozca. **(T)** Le gusta hablar de todo. Me

- 56.- platicó de esto. Me platicó de lo otro. Me preguntó de eso. Me  
57.- preguntó de aquello. ¡Qué señora esa! Es todo un caso. Pero por lo  
58.- menos me alegró la tarde. **(RÍE)**.
- 59.- **CONTROL:** **SUBE Y DILUYE FONDO DE MAZURCA/LIGA CON AMBIENTE**  
**DE CAMPO**
- 60.- AMBAS: **(RIÉNDOSE)**
- 61.- PRUDEN.: ... Ja, ja, ja, pues así como te iba diciendo Toná. Así fue eso... ja, ja, ja  
62.- TONA: ¡Ay, doña Prudencia..., usted y sus cosas...! **(RÍE)**
- 63.- PRUDEN.: **(SUSPENDE BRUSCAMENTE LA RISA/PONIÉNDOSE MUY**  
64.- **SERIA DE PRONTO)** ¿Y ya sabés lo de la Paulita, Toná?  
65.- TONA: **(SORPRENDIDA/PREGUNTA)** ¿Cuál Paulita?  
66.- PRUDEN.: La hija de la Cándida.  
67.- TONA: Ahhh, la chinita... la más señorita.  
68.- PRUDEN.: ¡Sííí, esa! ¡La Paulita!  
69.- TONA: ¿Y qué le pasó, doña Prudenciá?  
70.- PRUDEN.: Y no es que se la llevó el tal Fidencio, pues.  
71.- TONA: **(PREGUNTA/ ASOMBRADA)** ¿El Fidencio?  
72.- PRUDEN.: ¡Síí! ¡Imaginate! ¡El tal Fidencio ese, ahhh!  
73.- TONA: Ahh, sí.  
74.- PRUDEN.: **(APESARADA)** Ese hombre es un viejonazo para esa criatura. La  
75.- chavala no ha cumplido los quince años. Y él ya tiene sus veinticinco.  
76.- TONA: ¿Pero qué dice su mamá, sí? ¿La va a dejar que se junten?  
77.- PRUDEN.: ¡Ay Toná! ¿Y no sabés cómo es la Cándida? **(T)** Dice que como ella salió  
78.- panzona a los trece años, ¿por qué su hija no?  
79.- TONA: ¡Ííííí, qué bárbara! Como que no sabe el peligro al que se mete una  
80.- muchacha así **(T)** tan cipota.  
81.- PRUDEN.: Eso le dije a la Cándida. **(T)** Yo he oído decir en el Centro de Salud,  
82.- que por lo menos las chavalas deben tener veinte años para que salgan  
83.- embarazadas. Si no, ponen en peligro a la criatura.  
84.- TONA: **(ÉNFASIS)** ¡Y la vida de ellas mismas, doña Prudenciá! **(T)** ¡Una  
85.- chavalita que no está desarrollada, que ni pechos tiene, mejor que no se  
86.- meta a tener chigüines!  
87.- PRUDEN.: Mirá niña...  
88.- TONA: Ajá...  
89.- PRUDEN.: Lo mismo pasa con las que estamos muy viejas. Ya no debemos  
90.- meternos en esos menesteres de parir chavalos **(RÍEN)**.  
91.- TONA: **(RIENDO)** Eso será para usted doña Prudenciá, que ya anda gateando



- 92.- otra vez **(RÍEN AMBAS)**. Yo todavía puedo hacer el intento.
- 93.- PRUDEN.: Bueno. A lo mejor tenés tiempo todavía. Pero esas mujeres que ya
- 94.- llegaron a los treinta y cinco años o ya los pasaron... ¡Uhhmm...!, mejor
- 95.- que paren la tenedera de muchachos.
- 96.- TONA: Pero, dejando de bromas, doña Prudenciá, ya cuando la mujer ha tenido
- 97.- muchos chavalos es mejor evitar los embarazos. **(T)** Una se expone a las
- 98.- enfermedades y a la desnutrición también.
- 99.- PRUDEN.: Y creés que es chiche estar sacando muchachos a cada rato, pues. Las
- 100.- mujeres nos desgastamos. Nos pasa la del hacha. Poco a poco vamos
- 101.- quedando solo el cabito.
- 102.-TONA: Por eso es mejor evitar tener el montón de chavalos. **(T)** A dos cipotes
- 103.- uno les puede dar de comer más fácil que al montón. **(T)** Y si se
- 104.- enferman, es más chiche conseguir medicinas para uno o dos y no para
- 105.- cuatro o cinco... ¡imagínes!
- 106.-PRUDEN.: ¿Pero cómo vas evitar eso, Toná? **(T)** La verdad es que uno debe tener los
- 107.- hijos que Dios manda. ¡Dios propone!
- 108.-TONA: Usted lo está diciendo **(ÉNFASIS)** Dios propone... pero la gente dispone.
- 109.- La mujer puede disponer la cantidad de hijos que desea tener.
- 110.-PRUDEN.: **(TRATA DE INTERRUMPIR)** Pero mirá, hijá es que...
- 111.-TONA: Espérese, espérese. **(T)** Déjeme terminar.
- 112.-PRUDEN.: Ajá, ajá, a ver...
- 113.-TONA: Dios también dijo: **(ÉNFASIS)** Ayúdate que te ayudará. Mire, cada
- 114.- pareja debe ser responsable de los hijos que tengan. Tener solo los hijos
- 115.- que uno puede mantener es una manera de ayudarse en esta vida. **(T)** No
- 116.- me diga que no.
- 117.-PRUDEN.: Bueno, ajá. ¿Y cómo hace una mujer para evitar salir embarazada? No va
- 118.- a estar peleándose con su marido. Él quiere tener este... vos sabés
- 119.- ...relaciones, pues, y ella no quiere...
- 120.-TONA: ¡Ay, doña Prudenciá, si no es nada de pleito! Solo tiene que usar
- 121.- anticonceptivos.
- 122.-PRUDEN.: ¿Qué cosa es esa dundera, niñá?
- 123.-TONA: Nada de dundera, doña Prudencia. Los anticonceptivos nos ayudan a
- 124.- decidir cuántos hijos debemos tener y además...
- 125.-CONCHO: **(DESDE 2o.)** ¡Uuuuuuu, ya vine hijá!
- 126.-TONA: ¡Ve, ya viene Concho! **(T)** ¡Aquí estamos. En la cocina...!
- 127.-CONCHO: **(ACERCÁNDOSE)** ¡Idiay!, ¿y ese milagro usted aquí, doña Prudenciá?

- 128.-PRUDEN.: Pues aquí viendo a la Tona y platicando un ratito.
- 129.-CONCHO: Como siempre... y usted que no puede. **(RÍEN)**
- 130.-TONA: ¿Traés hambre, Conchó?
- 131.-CONCHO: Uhhmm, me viene arañando el tigre, Toná.
- 132.-TONA: Ya te voy a calentar, pues.
- 133.-PRUDEN.: Mirá, Toná, ya me voy, ya me voy.
- 134.-CONCHO: Ehh, yo no vine a correrla, doña Prudenciá.
- 135.-PRUDEN.: Ya sé, ya sé. Pero ya me iba. Otro día me terminá de decir eso de los
- 136.- antipanztativos, ¿oíste, Toná? **(RÍEN TODOS)**
- 137.-TONA: **(REMARCA)** Anti-con-cep-tivos es, doña Prudenciá **(RÍE)**. Otro día le
- 138.- explico, ¿oyó?
- 139.-CONCHO: Ve de lo que están hablando ustedes. A su edad, doña Prudencia; a su
- 140.- edad... **(RÍE)**
- 141.-PRUDEN.: **(ALEJÁNDOSE Y RIÉNDOSE)** ¿Y vos qué crees, Conchó, que yo no
- 142.- debo saber de esas cosas...? Ja, ja, ja.
- 143.-**CONTROL:** **FILTRA CORTINA CARACTERÍSTICA SUBE Y BAJA A FONDO**
- 144.-TONA: **(RIENDO)** Eso pasó una tarde de hace ya algún tiempo, aquí en Las
- 145.- Tejas. Doña Prudencia **(RÍE)**. Ella es así. Todas las personas la
- 146.- queremos aquí en la comunidad. Ya voy a tener la oportunidad de
- 147.- contarles otros de sus arranques...Y de los míos, también **(RÍE)**.
- 148.- **CONTROL:** **SUBE BREVEMENTE LA CORTINA Y LIGA CON VIÑETA DE DESPEDIDA**

## ¡Es fácil crear una Carta dramatizada!

### Paso 1

Inicia con la narración de la protagonista de la historia, es decir, quien interpretará a la persona que nos dio el testimonio durante el proceso de investigación. Esta protagonista habla en primera persona como narrando, como contando algo que le sucedió.

#### Entrada con testimonio

**CONTROL:** **LIGAR MÚSICA INSTRUMENTAL SUAVE**

**HILDA:** **(EXPLICANDO)** Estimada conductora del programa "Mujeres Libres". Soy Hilda y quiero compartir parte de la historia que le sucedió a mi hermana. Le cuento que a los tres

meses de haber salido embarazada, le hicieron el primer ultrasonido, y fue con ese examen que se dio cuenta de que el feto que crecía en su vientre venía mal formado. **(T)** Se había formado sin cráneo y sin cerebro. **(PREOCUPADA)** Los médicos le dijeron que su embarazo era un producto anencefálico, palabra que para ella era desconocida, pero pronto comprendió que lo que crecía dentro de su vientre no iba a sobrevivir de ninguna manera. Con esta malformación el bebé no iba a poder sobrevivir más de cuatro horas después de nacido. **(SE VA DESVANECIENDO)** Recuerdo que ese día la doctora le dijo a mi hermana...

## Paso 2

### Cuerpo y cierre de la Carta dramatizada

El cuerpo es la parte central de la Carta dramatizada donde van las escenas, donde se desarrolla el conflicto de la historia y donde se presentan las opiniones encontradas entre los actores y las actrices. La dramatización debe llevarnos a vivir uno de los momentos estelares del testimonio.

Los personajes deben ser creíbles para transmitir realidad a la audiencia, que fácilmente identifica si la actuación fue fingida o real. Las escenas deben ser pintadas con efectos de sonido por los encargados de crear escenarios sonoros. Los sonidos juegan con la imaginación y trasladan a la audiencia al lugar donde se desarrolla la escena. La música será primordial al momento de editar la historia. Si se sabe utilizar se puede transmitir a través de ella: expectativa, tensión, alegría, tristeza, compasión, excitación... La música activa los sentimientos y los hace evidentes.

En el cuerpo se pueden producir una o dos escenas, según lo decida el productor o productora. Si se usan dos escenas cortas hay que separarlas entre sí. Para la separación de las escenas se puede hacer uso de una cortina musical o colocar un trozo más del testimonio pregrabado, y de inmediato dar paso a la segunda escena. Al finalizar esta, se debe introducir inmediatamente la parte del testimonio que cierra la historia.

### Ejemplo de cierre de la Carta dramatizada

**CONTROL:** CORTINA MUSICAL DE TIEMPO. LIGAR MÚSICA SUAVE

**HILDA:** **(DECEPCIONADA)** No pudieron los doctores realizarle el aborto terapéutico a mi hermana, porque la ley se los prohíbe. Yo recuerdo que hace unos años las cosas eran distintas, hasta que los diputados decidieron penalizar el aborto terapéutico. Los grupos de mujeres que defienden la despenalización del aborto terapéutico lucharon para que la Ana María mi hermana pudiera vivir y que le realizaran la quimioterapia, pero al final se aplicó la ley que desprotege a las mujeres y que mató a la Ana María. **(PREOCUPADA)** El embarazo no fue normal. Hubo muchas complicaciones que afectaron la salud de mi hermana. A los 6 meses de embarazo, la Ana María fue ingresada al hospital en mal estado, con dolores en muchas partes del cuerpo y varios de sus órganos estaban dañados. Presentaba insuficiencia respiratoria y fallas en varios de sus órganos vitales.

En la familia estábamos preocupados en espera de lo peor, ya que la única salida para que viviera mi hermana era suspenderle el embarazo y aplicarle la quimioterapia.

**CONTROL: EFECTO DE MUJER EN PARTO**

**HILDA:** (TRISTE) El parto se adelantó, pero el bebé que crecía dentro de su vientre no logró sobrevivir, pues no se había desarrollado lo suficiente. El cáncer siguió avanzando porque los doctores no pudieron aplicarle la quimioterapia a tiempo. Al final, ¿qué se ganó si las dos murieron? Ni salvaron a mi hermana, ni a mi sobrina. Yo me pregunto quién responde por estas muertes.

**CONTROL: LIGAR EFECTOS DE CAMPANA Y DE MÚSICA FÚNEBRE**

**HILDA:** (TRISTE) Dos horas después de haber sido ingresada al hospital, la Ana María murió. Fueron seis meses de dolor y angustia. Ver a mi hermana sufrir de esa manera fue terrible, ella sabía que no iba a sobrevivir, porque no le suspendieron el embarazo para poder realizarle las quimioterapias que le detendría el avance del cáncer. Le pido que me ayude a entender este caso. Se despide de usted Hilda.

**CONTROL: ENTRA MÚSICA DE CIERRE. INICIA EL DEBATE**

### Paso 3

#### Grabación

Cuando ya se tiene listo el libreto, los actores y las actrices proceden a grabar los parlamentos escritos. Es importante entregar el libreto con anticipación a las personas que intervendrán en el drama. Esto asegura que los actores y las actrices se lean y se familiaricen con la historia y con su contenido, además, que puedan apropiarse del temperamento de las y de los personajes plasmados en el libreto. Las intervenciones deben ser grabadas con la mayor naturalidad para alcanzar que la ficción logre ser creíble.

Al finalizar de grabar las voces se procede a editar la historia. La edición es el proceso de ilustrar con efectos y con música lo que deseamos contar. Es un procedimiento que lleva como ejes transversales la creatividad, el buen gusto por el sonido, la credibilidad, la limpieza técnica y la excitación de los sentidos.

### Paso 4

#### Debate

Al concluir la carta dramatizada, es recomendable realizar un debate entre las personas que están en la cabina de radio y entre los oyentes que estarán desde las líneas telefónicas y las redes sociales. Al debate se podrá invitar a una especialista en la materia que ayude a explicar una situación, o los mismos locutores en cabina pueden conversar sobre el tema abordado en la Carta dramatizada. Este formato

permite que durante la conversación se den datos estadísticos y se relacionen con casos parecidos. La idea será ampliar la conversación para que la audiencia comprenda, saque sus conclusiones y pueda debatir de manera personal. El debate se presta a eso, y la Carta dramatizada se usa como recurso para discutir. La historia de alguien se puede convertir en un formato atractivo para ser escuchado dentro de un programa de radio o como podcast en algún medio digital para ser debatido. La Carta dramatizada logra conversar de manera íntima con quien la escucha, sé que funciona. Son muchos los usos, y es efectivo el impacto social que se logra.

## 2. Escenas dramatizadas

Estaba preparando el plan de trabajo para la asignatura Taller de Radio II, en el cual se incluye al género dramático como columna vertebral del módulo, y escuchando la serie radial "Ponle el Final", producida por Radio Nederland, cuando se me ocurrió proponer a mis estudiantes la producción de escenas dramatizadas. Mi idea era que entre sus experiencias de vida, entre sus familiares, vecinos, amigos y conocidos buscaran una historia, que encontrarán un relato personal que provocara conversación con la audiencia. Quería que en vez de seleccionar el tema a abordar, seleccionaran la historia para argumentarla. Salieron en busca de historias para contar. Aparecieron casi cuarenta relatos. Unos sacados desde su intimidad y otros encontrados en sus barrios, pueblos y comarcas. Salieron en busca de historias para contar.

La escena dramatizada debe tener como eje perpendicular el conflicto. Tanto la historia como los personajes que participan en ella, deben promover la discusión. Que los personajes compartan sus puntos de vista, a favor o en contra. La historia debe reflejar opiniones encontradas para crear en la audiencia simpatía o antipatía por los personajes o por el tema abordado.

El público se identifica con el drama y les ayuda a cuestionarse sobre el tema abordado. La población toma partido con el relato. La escena dramatizada permite exponer varias posiciones de un tema, para dialogar con la audiencia. El equipo productor pone en la palestra pública una temática para abordarla desde diferentes aristas. El debate lo inician los personajes que actúan en la escena conflictiva de drama.

La escena dramatizada se estructura con dos escenas cortas, en donde participan hasta tres personajes encargados de promover el conflicto. Aquí algunos ejemplos: la madre que no está de acuerdo con su hijo porque le gusta el rock y ella lo considera satánico. El padre que no acepta la relación de su hija con un negro africano, mientras a la madre le interesa que se junten porque el novio de su hija puede sacarlos de la difícil situación económica en que se encuentran. Dos hermanas recogen una billetera con quinientos dólares que se le cayó a un compañero de clase; ambas discuten qué hacer con la billetera. Se crea un conflicto entre la joven que argumenta que la plata la ocupará para invertirla en la salud de su abuela, y la otra que expresa que parte de la plata debe devolversele a su dueño, y la otra repartirlas entre las dos.

La escena dramatizada es un formato que presenta el conflicto de una discusión que no se resuelve. El conflicto queda abierto, solo se presenta el enredo de la historia. A nadie se le da la razón, quien debe juzgar es la audiencia al momento de escuchar el conflicto. Las escenas se editan con música y con efectos de sonidos para que logren transmitir imágenes auditivas y emotividad.

En un taller brindado a comunicadores de organizaciones no gubernamentales, les enseñé las técnicas para armar una escena dramatizada. Aquí una de las producciones.

### Ejemplo de escenas dramatizadas

**CONTROL:       ENTRA EFECTO DE MOTOSIERRA, LIGAR ÁRBOL QUE CAE Y GRITOS DE HOMBRES, MÚSICA DE TENSIÓN**

JUAN:           **(AMABLE)** Buenas tardes, don Pedrón.

PEDRÓN: **(CONTENTO)** Compadre Juan Maderas, ¿cómo le va, hombre?

JUAN: Aquí vengo a ver sobre la propuesta que me hizo el otro día. Me tiene intrigado, don Pedrón.

PEDRÓN: **(ACORDÁNDOSE)** ¡Ahhh, lo de la propuesta! Claro, si son solo unas cuantas manzanas las que vamos a despalar. Luego reforestamos, hombre.

JUAN: **(ASOMBRADO)** ¡Despalar mi bosque! **(PREGUNTANDO)** Don Pedrón, ¿y no habrá problemas?

PEDRÓN: No, compadrito. Si la señora Cáceres y yo tenemos todo resuelto. **(RÍE)** ¡Para qué somos la ley, Maderitas?

JUAN: ¡Eh, pero...!

PEDRÓN: **(INTERRUMPE)** Mirá, Maderitas, para que mirés que soy bueno con vos, te voy a regalar unos muebles. ¿Qué más querés?, hechos de tu bosque.

JUAN: **(DUDOSO)** No sé, don Pedrón.

PEDRÓN: Llego en la noche y me das la respuesta.

JUAN: **(DUDOSO)** La voy a pensar, pues...

PEDRÓN: **(COVENCIENTO)** Ya te dije, la ley está conmigo compadre.

JUAN: **(AMABLE)** Bueno, don Pedrón, ahí lo estaré esperando.

**CONTROL:** **CORTINA MUSICAL, LIGAR EFECTOS DE TROTE DE CABALLO Y DE CACAREO DE GALLINAS**

JUAN: **(2P)** Ya llegué, mujer. **(ACERCÁNDOSE)** Buenas, Esperanza.

ESPERANZA: **(SORPRENDIDA)** ¿Y cuál es la alegría, viejo?

JUAN: Hablé con don Pedrón, mujer, y quiere que le venda los árboles.

ESPERANZA: **(CHUPA DIENTES)** Ese don Pedrón con lo mismo de siempre. ¿No mirás cómo dejó la reserva El Guacimal? ¡Pelona, pelona...! Yo no sé qué fue la maldición que le echó ese don Pedrón a la tierra que ni una matita crece ya.

JUAN: **(CONVENCIENTO)** Pero mujer, vamos a tener más riales para componer esta casita, y hasta unos muebles finos nos va a regalar con los palos que corte.

ESPERANZA: **(ENOJADA)** ¿No ves que ni los chanchos van a tener sombra cuando corten esos palos? ¿Ahora te imaginás nosotros? ¡El calor nos va a matar!

JUAN: **(ENOJADO)** Vos con tus cosas, mujer, siempre echando sal.

ESPERANZA: Espero que no te arrepintás después. ¡Acordate cómo está el mundo, jodido, jodido...!

JUAN: **(ENOJADO)** Con vos no se puede hablar. Voy a dormir un rato. Después veré qué hago.

**CONTROL:** **CORTINA MUSICAL, LIGAR VOCES CON ECO QUE REPITE PARTE DE LA CONVERSACIÓN QUE TUVO CON DON PEDRÓN Y CON ESPERANZA. LA IDEA ES CREAR LA IMAGEN DE QUE JUAN ESTÁ SOÑANDO, RECORDANDO FRASES CLAVES DE LA PLÁTICA Y OTRAS QUE LE ESTÁN CAUSANDO REMORDIMIENTO DE CONCIENCIA**

ESPERANZA: ¡Juan, Juan...! ¡Maderas, despertate!  
 JUAN: ¿Qué pasó? ¿Qué pasó?  
 ESPERANZA: Te quedaste dormido... Juan, ahí está don Pedrón.  
 PEDRÓN: **(GRITANDO 2P)** ¡Juan, compadre...! Compadre Maderas, ¿se decidió? ¿Vamos a hacer el negocio?

**CONTROL: FLASH MUSICAL, LIGAR MÚSICA, PASA A FONDO**

LOCUTORA: En Nicaragua cada año se despalan doscientas mil manzanas de bosque de forma ilegal. ¿Deberá el compadre Juan Maderas aceptar la propuesta de cortar el bosque y vendérselo a don Pedrón?

**CONTROL: FLASH MUSICAL**

LOCUTORA: ¿Qué pasaría con el medioambiente, si don Pedrón logra convencer a Juan para que venda el bosque que tanto ha cuidado? ¿Qué harías vos en una situación como esta?

**CONTROL: CIERRA CON ESTROFA MUSICAL ECOLÓGICA, INICIA PLÁTICA CON INVITADOS Y CON AUDIENCIA**

### ¿Cómo se cierra la escena dramatizada?

Al terminar el conflicto se deben ligar dos preguntas que ayuden a generar discusión, conversación entre la audiencia con la historia escuchada. Estas preguntas deben motivar al público a que se comunique con los locutores que se encuentran transmitiendo en vivo desde la cabina de radio. Quienes dirigen el programa, dirigen la plática con la audiencia vía teléfono, mensajes SMS, redes sociales o con invitados o invitadas a la cabina. La idea es generar conversación al momento de utilizar la escena dramatizada, esta debe motivar a expresar diferentes puntos de vista desde la pluralidad del pensamiento.

Al momento de concluir la discusión en el programa de radio, dejamos en el ambiente un tema para seguir siendo escudriñado a lo interno. El cambio social se inicia desde la discusión interna autoproblematizante de quien escucha el mensaje, para luego llevar la discusión al colectivo de su entorno. La audiencia es capaz de digerir la conversación de forma individual, para luego amplificar ese diálogo con familiares, amigos y conocidos. A través de la discusión van tejiendo, construyendo opiniones útiles para comprender los temas que atañen a su propia vida.

La recolección de historias desde las voces de las y de los protagonistas conduce al equipo de producción a regresarle a la audiencia sus relatos, sus voces. La audiencia se identificará, se reconocerá con su vivir y buscará cómo transformarlo.



### 3. Serie a dos personajes

Con los estudiantes de la carrera de Comunicación Social de la UCA hemos producido series dramatizadas. El colectivo de profesores y de profesoras que impartimos los Talleres de Radio, incluimos la Serie a dos personajes, como uno de los formatos cortos del género dramático que los estudiantes deben saber producir. A través de este formato se pueden recrear historias reales sacadas desde el interior de la audiencia, historias útiles para entender la vida, su complejidad y sus laberintos.

Luego de conocer y discutir las técnicas de producción de la Serie a dos personajes, dividí al grupo para que produjéramos seis series de tres capítulos cada una. Ocho días más tarde se organizó una discusión grupal para exponer las historias que habían recogido. Esta actividad condujo a los estudiantes a seleccionar los relatos que se producirían, y a analizar el aporte social que daría cada historia a la población. La experiencia de escudriñar lo que pasaba en el seno de la población, los condujo a ir en busca de historias. Pero no cualquier historia. Historias de vida. Un grupo presentó el relato de un padre que había violado a sus tres hijas; otro grupo trajo la vida de Memo, un niño que cuenta sus experiencias para subsistir en la calle y para enfrentar los peligros que guarda la noche. Y así aparecieron más propuestas: la historia de Ángel, un homosexual que narra sus frustraciones, miedos y andanzas sexuales; el caminar de una transgénera enfrentada al día a día en un barrio de Managua; la experiencia de Gabriela, una estudiante que salió embarazada a los 19 años. Gaby estaba enamorada del padre de su hija, pero este le dio la espalda cuando se dio cuenta de que dentro del vientre de la joven crecía una niña. El último relato presentado contaba las vivencias de Consuelo, una nicaragüense que junto a su familia tuvo que dejar Nicaragua. Consuelo vive la violencia, el desprecio, la solidaridad y el amor en un país ajeno al suyo.

El grupo trajo historias, experiencias de vida encontradas en su entorno. Todo era real, la investigación desde el campo había producido historias maravillosas para contar, y así produjeron: El precio del silencio, Volver a sonreír, Una noche con Madonna, Los secretos de un Ángel, Tren a la deriva y Cuerpos clandestinos. El objetivo fue producir series a dos personajes, de tres capítulos, para que contaran historias sacadas de las entrañas de la gente, y así lograr incidir en la sociedad.

#### Personajes

A través de la Serie a dos personajes, podemos contar historias de vida para su discusión. Este formato admite que un personaje principal aparezca en cada uno de los capítulos, interactuando con un personaje secundario que cambia en cada audición. En la serie Cuerpos clandestinos, Consuelo interactúa en el primer capítulo con el “coyote”, un hombre que la llevó junto a su familia a la frontera entre México y Estados Unidos. Luego la viola, hecho que la marca de por vida. En el segundo capítulo, Consuelo entra en conflicto con su hermano, quien la encuentra en su cuarto a punto de suicidarse. En el tercer y último capítulo, Consuelo discute con John, su novio estadounidense, y le cuenta el porqué de su frigidez. En cada capítulo Consuelo actuó con diferentes personajes que le ayudaron a construir su historia de vida.

El capítulo que se desarrolla en cada emisión de la Serie a dos personajes tiene principio y final. Cada audición empieza y finaliza para volver al día siguiente con otra historia, contada por un mismo personaje. Este formato dramático pertenece al grupo de las series no continuas de la radio, y se puede utilizar como un programa independiente dentro de la programación de la emisora o como recurso auditivo dentro de una radiorrevista.

## ¿Cómo se produce?

### Paso 1

Se inicia con una viñeta de entrada en donde se deja plasmado el nombre de la serie. Aquí se debe identificar al protagonista, ya sea mencionando su nombre o que aparezca hablando para posicionarlo desde el inicio. En la viñeta de entrada se debe expresar lo que pretendemos dejar en la mente del oyente, es decir, nuestro objetivo social. La producción de la viñeta será llamativa para provocar atracción del público.

### Paso 2

#### Testimonio de entrada

Luego de la viñeta aparece el testimonio del personaje central de la historia, es decir, el o la protagonista que aparecerá en todos los capítulos. Cuando hable debe escucharse como contando, testimoniando su propia historia.

Según un documento elaborado por Radio Nederland (2003):

El personaje estará directamente relacionado con la cotidianeidad del oyente. En este sentido sus diálogos estarán cargados de expresiones que pongan en evidencia la vida misma de la audiencia: las concepciones, modos de ver la realidad, los valores, esparcimiento, ámbitos de trabajo, inquietudes, forma de relacionarse, experiencias, etcétera.

El personaje central cuenta en primera persona una experiencia que recuerda. Nos conduce a conocer el tema que se abordará; el dónde de la acción; ubica al oyente en el contexto de la historia e introduce al personaje secundario. Desde la entrada hay que echarle mano a la emotividad, utilizando la música para mover los sentimientos.

#### **Serie a dos personajes: Cuerpos clandestinos**

**Productoras:** Ariana McGuire, Claudia Tijerino y Sara Ruiz

Esta serie producida por tres estudiantes de la carrera de Comunicación Social de la UCA, aborda el tema de la migración, el abuso sexual y la vulnerabilidad de los seres humanos cuando cruzan las fronteras de manera clandestina. Son tres capítulos que narran la historia de Consuelo, una joven que fue abusada sexualmente por el "coyote" cuando cruzaba junto a su madre y a su hermano, la frontera entre México y Estados Unidos. Ella nos cuenta la difícil adaptación cultural que tiene que vivir, las secuelas del abuso sexual y la solidaridad de John, un estadounidense que le ayuda a encontrar la tranquilidad, la comprensión y el amor.

#### **Ejemplo de entrada de la Serie a dos personajes: Cuerpos clandestinos**

Consuelo: **(MELANCÓLICA)** Consuelo, así me llamo. Como mi nombre lo dice, he tenido que recuperarme de muchas cosas. La vida no ha sido fácil para mi familia. Cuando tenía 13 años, mi mamá dijo que nos íbamos del país a buscar una mejor vida, pero en realidad lo que sucedió fue todo lo contrario...

**CONTROL: AMBIENTE DE RESTAURANTE, GENTE QUE HABLA, MÚSICA**

Consuelo: Hace tres años, cuando ya estábamos cerca de la frontera de Estados Unidos, no teníamos rumbo fijo; solamente un contacto: doña Jenny, dueña de la cafetería “El café de la nana”. Quedamos sin dinero y llenos de incertidumbre y de temor. Y yo ni siquiera tenía ganas de vivir después de lo que el “coyote” me hizo... **(ENOJADA)** el maldito me ensució para siempre... pero no todo fue tan malo. Al poco tiempo de llegar a Baja California, conseguimos trabajarle a un hacendado de la zona. Mi mamá y yo cocinábamos, limpiábamos y cuidábamos dos niños, hijos del hacendado. A mi hermano, por ser varón, lo puso a ayudarlo en el trabajo del campo. Dos meses después logramos recoger algo de dinero para emprender camino nuevamente hacia “el sueño americano”...

Cuando llegamos a Estados Unidos, no sé cómo logramos escapar de migración varias veces. Buscamos a doña Jenny y así fue como comenzamos a trabajar para ella.

Consuelo: **(MELANCÓLICA)** Tengo ocho meses de estar trabajando en la cafetería de doña Jenny. Todavía estoy superando todo lo que nos pasó en la frontera aquella noche. Ya han pasado tres años desde eso, pero aún sigo despertándome en las madrugada con el corazón en la boca y el alma en las manos. Hasta volví a chuparme el dedo cuando estoy dormida... la verdad es que me costó mucho aprender inglés, y aunque ya domino el idioma, todavía me cuesta hablarle a extraños, pero poco a poco voy superando todo eso. El trabajo en la cafetería me ha ayudado, pero nunca puedo confiar en nadie plenamente. En los últimos días he recordado a mi papá, si él hubiera estado vivo, nunca habríamos dejado nuestro país. He estado muy triste estas noches, y en una de ellas, mi hermano --como un ángel-- me salvó la vida...

**Paso 3****Escena central**

La escena central del relato será el clímax, la parte más intensa de la historia. El o la protagonista interactúa en tiempo presente con el personaje secundario, que cambia en cada emisión. En la escena central es cuando aparece el personaje secundario interactuando con el personaje central para dramatizar un hecho. Aquí es donde se desarrolla el conflicto. “En el diálogo interesa sembrar una inquietud en el oyente, no darle una solución. La solución debe partir de él, como consecuencia de su propia reflexión”, según Radio Nederland (2003).

Se debe ilustrar la escena con efectos de sonidos, música, y acompañarla de una buena interpretación actoral. Si se logra, estaremos mostrando a la audiencia un relato de calidad que quiere narrar una situación y promover cambios sociales.

**Ejemplo de escena de la Serie a dos personajes: Cuerpos clandestinos****CONTROL: TRANSICIÓN MUSICAL, LIGAR CON GRILLOS, SONIDO DE PASTILLAS Y DE AGUA DEL GRIFO AL CORRER...**

Consuelo: **(LLORANDO)**

**CONTROL: TOCANDO PUERTA**

Josué: Consuelo, ¿qué te pasa?/Consuelo, ¿estás llorando? ¡Abrime la puerta! ¿Estás llorando? ¡Qué estás haciendo? ¡¡Consuelo!!

**CONTROL: LA VOZ DE JOSUÉ LA ESCUCHA LEJOS, ECO. CADA RECUERDO TIENE SU EFECTO, MÚLTIPLES SONIDOS A LA VEZ, MÚSICA DISTORSIONADA, ECO. GOLPES INSISTENTES EN LA PUERTA. EMPUJÓN Y SONIDO DE PUERTA QUE SE ABRE**

Josué: Consuelo, ¿qué estás haciendo? ¿Qué son este montón de pastillas? ¿Estás loca?

Consuelo: **(LLORANDO)** ¡No, no entendés! ¡No!... no sirvo para nada, estoy vacía y seca, no quiero vivir. Quiero regresar a mi casa... extraño a mi papá... ya no quiero seguir en este maldito país, aprendiendo una cultura diferente a la mía. Extraño a mis amigos del colegio, extraño visitar a mi abuelita, jugar con mis primas... extraño mi inocencia y las noches cuando podía dormir tranquila...

Josué: Consuelo, dejá de llorar, no vale la pena. Vos sabés que sos mi hermana y te quiero, y mi mamá ni se diga. Entre los tres nos vamos a cuidar... confía en nosotros. Pensá en que si nos regresamos, ¿qué haremos allá?

Consuelo: **(EXALTADA)** ¡Vos callate! ¡No sabés nada! ¡No fue a vos que te dieron golpes en la vagina mientras destrozaban tu dignidad a fuerza de insultos y de violencia! Allá por lo menos conozco la tierra que piso. ¿Y aquí, qué? Un montón de gringos racistas que solo quieren mandarte de vuelta, o peor aún, tirarte a los perros para que te coman. Josué, ¡no aguanto esto, no lo aguanto!

Josué: Consuelo, entendé. Ya estamos aquí. Ahora lo que nos queda es defendernos a capa y espada. Luchar como nos enseñó nuestro padre. Vos lo sabés mejor que nadie. Aquí tenemos un trabajo estable, ya aprendimos otro idioma y estamos estudiando. Doña Jenny hasta nos está ayudando a sacar los papeles para que no corramos como locos cada vez que nos topamos con la migra. Consuelo, yo sé que lo que te pasó no fue fácil, pero quiero ayudarte... Decime cómo. ¡¡Confía en mi mamá!! ¡¡Te estás alejando mucho de ella!!

Consuelo: Por mi mamá es que estamos aquí, y nos pasó toda aquella basura de experiencia...

Josué: Ya, Consuelo, no estés de rencorosa. Vení, vamos a tomarnos algo a la cocina, ya calmate... vení...

Consuelo: A veces no entendemos lo que le pasa a la gente hasta que lo vivimos, pero espero que nunca te pase a vos...

Josué: Vení, vamos...

**CONTROL EFECTO DE PASOS, ECO, LAS VOCES SE DESVANECEN...**

## Paso 4

### Cierre de la serie

En el cierre vuelve a aparecer el personaje central de la historia para concluir el relato. Este personaje sigue hablando en primera persona, contando su experiencia. En el cierre, “el protagonista presenta al oyente una recapitulación de la historia y el material de reflexión, recordando los puntos o el punto central del conflicto, y haciendo relevante la información científica que se quiso transmitir” (Radio Nederland, 2003). Cuando termina el personaje central de recapitular la historia y hace reflexionar a la audiencia con el tema desarrollado, debemos ligar una viñeta de salida que debe invitar a escuchar los próximos capítulos de la serie.

#### Ejemplo de cierre de la Serie a dos personajes: Cuerpos clandestinos

**CONTROL: EFECTO DE PASOS, ECO, LAS VOCES SE DESVANECEN. AMBIENTE DE RESTAURANTE, GENTE, MÚSICA**

Consuelo: Mi hermano trataba de consolarme, quiso darme palabras de ánimo. Soy su única hermana y quiere lo mejor para mí... Continúo haciendo el intento de seguir adelante, es difícil, pero ahora este es mi hogar y tengo que aceptarlo. Tengo que sobreponerme para desempeñar mi trabajo aquí en la cafetería, ya que todos los días me relaciono con los clientes. Esta vida clandestina es muy difícil, tal vez si estuviera en mi país hasta me sería más fácil olvidar lo que pasó...

Jefa: **(GRITA)** ¡Consuelo!

Consuelo: Bueno, mañana les seguiré contando más de mi vida clandestina, ahora tengo que seguir con mi trabajo. Escuchame mañana para seguirte contando qué está pasando en mi vida de adolescente en este nuevo hogar.

**CONTROL: MÚSICA INSTRUMENTAL**

Narrador: “Los lugares más seguros para los migrantes en su camino por las fronteras son los albergues ‘Casas de Migrantes’, donde reciben alimentación, vivienda, asesoría psicológica y legal. Están distribuidos en gran parte de México y de Centroamérica.”

**CONTROL: ENTRA MÚSICA PARA FONDO**

Narrador: Escuchanos en el siguiente capítulo de “Cuerpos clandestinos” y descubrí que: no se puede llegar al alba sino por el sendero de la noche; cada día es una nueva oportunidad. El ayer ya pasó y hoy es el primer día de tu futuro.

**CONTROL: CIERRA MÚSICA**

## 4. Radioreportajes cortos

Aunque es uno de los formatos que menos se producen en las emisoras nicaragüenses, hay espacios radiales que lo utilizan para encontrarle aristas y soluciones a una realidad. El programa de radio Onda local, que transmite radio La Primerísima cada viernes, nos presenta hasta dos historias narradas en formato de radioreportaje corto.

Para crear estas historias, Onda local cuenta con un equipo de cuatro personas encargadas de planificar y de producir un programa semanal de dos horas de duración. Detrás de ese equipo hay un financiamiento que ayuda a cubrir salarios y viáticos de estos periodistas que se movilizan a cada municipio, poblado o comunidad de este país, a investigar historias para poderlas contar a través de un programa radial. Ríos relata: “Cuando voy a un municipio, la gente es bien abierta, le gusta que llegué a conocer la realidad de primera mano. Se siente feliz de que vos vayas a su municipio y que vivás la experiencia. La gente al escucharse por la radio siente que sus opiniones, sus realidades, están siendo tomadas en cuenta. Eso hay que rescatarlo”.

Los relatos producidos por el programa Onda local han sido premiados por tener peso investigativo, por su estética auditiva y por buscar incansablemente el cambio social en la audiencia. Las comunicadoras y los comunicadores sociales son otras personas después de haber vivido la experiencia de salir en busca de las historias. Les ha permitido tener contacto directo con el ser humano, con sus complicaciones y con sus aspiraciones.

Uno de los miembros de Onda Local, Mendoza, refirió, que “cuando vamos a las comunidades tenemos visiones de jóvenes, mujeres, líderes comunitarios, ancianos, grupos indígenas, la idea es hacer toda una participación dentro de un solo trabajo. Nosotros lo que hacemos con los radioreportajes es tratar de contar una historia a partir de las vivencias de la ciudadanía”.

Producir un radioreportaje es todo un arte. El ser humano se encanta si les sabemos contar el cuento. Nada mejor que la radio para acercarnos a la gente a través de la narración. Este formato radiofónico permite al productor o a los productores sacar toda la creatividad al momento de contar el hecho que ha investigado. No hay otro formato más libre que este. Es ideal para informar sobre una vida o un hecho que amerita ser investigado. Nos permite que indagemos. Son los mismos autores, testigos y especialistas los encargados de meternos de lleno en la vida. Es la gente contándole a la gente. Quien practique este formato llega hasta la realidad, conoce hechos, personajes y situaciones.

Cruz & García (2011) establecen que:

El radioreportaje permite a su productor investigar a profundidad. A diferencia de la noticia, se investiga a fondo cada detalle por muy minúsculo e irrelevante que sea, siempre y cuando el productor no pierda el enfoque central de su investigación. Desarrollar este formato obliga al productor a estar previamente preparado para la recolección, selección y reconstrucción de la información (p. 5).

Pensar en la radio de hoy, es pensar en construir historias nutrientes de información, utilizando los recursos que nos permite el sonido: la música como promotora de los sentimientos, los efectos de sonido edificadores de escenarios, y la voz como rectora del mensaje principal. La audiencia necesita de narraciones mediáticas estructuradas y producidas creativamente. La idea es producir para edificar cambios en el quehacer radiofónico.

Orozco considera que “se trata de darle a la gente carácter de protagonista de los hechos, de hacer valer sus puntos de vista, sus exigencias, sus demandas. Nosotros tratamos de dar voz a la gente sencilla: pobladores, ciudadanos, ciudadanas, pero también cruzándolas con opiniones de especialistas y de autoridades. Creemos firmemente que las autoridades tienen la obligación de rendir cuentas”.

## Paso 1

### Encontrar un tema para producirlo

Antes de salir al campo debemos planificar un tema para investigarlo. “Hace poco hicimos un reportaje sobre muertes maternas en Puerto Cabezas. Teníamos el testimonio de una niña de 13 años que vivía con un hombre de 40, trajimos la historia a Managua, y desde aquí visualizamos lo que se está viviendo en la localidad”, narra Mendoza.

La escogencia de la historia que se desarrollará a través del radioreportaje debe conducir a los productores a contar un relato de interés colectivo que pueda orientar al público. El equipo humano del programa radial Onda local planifica los temas que se abordarán desde sus propias vivencias, desde las opiniones de la gente que escucha el programa y desde las recomendaciones que le dan las personas de los municipios que visitan. Así van construyendo una agenda de temas que luego desarrollan consultando fuentes.

## Paso 2

### Consulta de fuentes de información

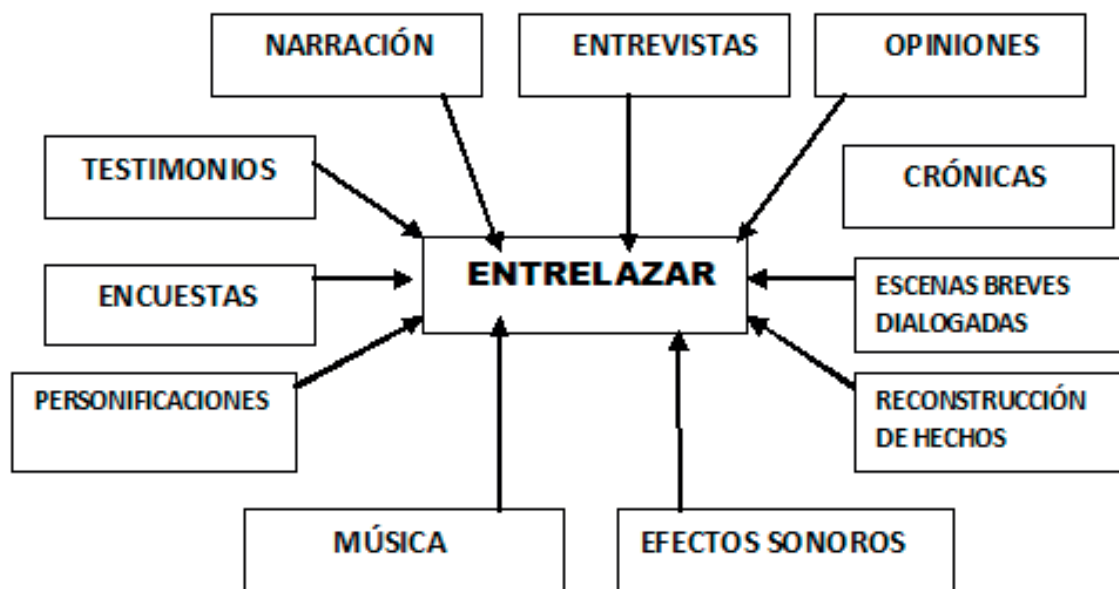
La información recolectada a través de recursos visuales, escritos y auditivos, se convierte en el marco teórico de nuestra investigación. El radioreportaje nos permite hacer una mezcla de fuentes para contrastar opiniones, juicios, reflexiones, estadísticas, marco jurídico, publicaciones periodísticas y otras que a continuación se exponen.

- Consultar información documental sobre su tema: marco legal, marco teórico, investigaciones, artículos científicos, artículos periodísticos, libros, periódicos, revistas, conferencias, documentos filmicos, discos y grabaciones de audio.
- Entrevistar a población meta sujeta de estudio, procurando tener un balance de género y de edad.
- Entrevistar a organizaciones de la sociedad civil que atienden la temática sujeta de estudio.
- Entrevistar a autoridades públicas y civiles (tomadores/as de decisión).
- Entrevistar a expertos y a expertas de la temática sujeta de estudio (investigadores, investigadoras).

Ríos reflexiona y expresa lo que siente al momento de realizar el trabajo de campo: “El otro día fui a El Bonete, una comunidad de Villa Nueva, en Chinandega, y me quedé súper asustada, y me pregunté: ¿La gente de aquí, de qué vive? ¿Qué hace? O sea, te encontrás con esas realidades que te golpean como periodista. Hay gente que me ha hecho llorar, les he regalado mis cosas porque me siento impactada ante lo que veo...”.

### Paso 3

#### Diseño del radorreportaje a través del libreto radial



**Entrelazar:** Narración-entrevistas-opiniones-testimonios-crónicas, encuestas, pequeñas escenas dialogadas, personificaciones, reconstrucción de hechos-música-efectos de sonidos.

Un narrador conduce la historia con pequeñas intervenciones, estas separarán las opiniones de testigos, de especialistas o de protagonistas del relato. Además, la narradora o el narrador será el encargado de mencionar los datos personales y los cargos de los y de las entrevistadas.

La combinación de formatos radiales tanto del género informativo como del género dramático, permite darle realce a la producción, y ayuda a que brote la creatividad. El radorreportaje es un formato creíble y efectivo para enviar un mensaje, porque la historia es contada por diferentes voces, que al combinarla con la música y con los efectos de sonido logran tejer una historia atractiva. Para cerrar con broche de oro, grabemos y editemos el relato.

#### Ejemplo de radorreportajes cortos

##### **CONTROL: EFECTO TRACTOR Y LIGA CON AMBIENTE DEL CORTE DE TABACO**

LOC: En medio de la brisa que baña suavemente el municipio de Estelí, me dirijo al norte de la ciudad, rumbo a la finca tabacalera más cercana. En este municipio norteño, la producción del tabaco es la principal actividad económica. Unas 27 mil personas trabajan en este sector, según datos de diversas instituciones.



Son las 11:30 de la mañana. Luego de mil vericuetos para lograr entrar a la finca San Ramón, observo entre los amplios y verdes plantíos que asoman algunas cabezas. Visten de manera sencilla, tapan sus cabezas con camisas y trapos viejos, andan descalzos y con los pies lodosos

**CONTROL: FILTRA ENTREVISTAS CON NIÑOS TRABAJADORES DEL TABACO**

- **¿Qué tal? ¿Cómo estás?**
- Bien, aquí trabajando en el tabaco.
- **¿Qué edad tenés vos?**
- 14 años.
- **¿Desde cuándo estás trabajando acá en las tabacaleras?**
- Desde que empezó la siembra.
- **¿Es tu primer año, entonces?**
- Sí, porque tiene que ganarse la comida uno.
- **¿Cuántas personas hay en tu familia?**
- Somos 10.
- **¿Y tenés otros familiares que estén trabajando en las tabacaleras?**
- No, solo yo.
- **¿Tus padres dónde están? ¿No están trabajando con vos aquí?**
- Ellos están en otros lados.
- **¿En otras fincas?**
- Sí
- **¿Cuánto ganás aquí?**
- C\$450 a la semana.
- 

**CONTROL: ENTRA SEGUNDA ENTREVISTA**

- **¿Qué edad tenés vos?**
- 14 años.
- **¿Hace cuánto estás cortando?**
- Hace dos semanas.
- **¿Y tenés familiares por acá, amistades que están con vos también?**
- Sí, un hermano mío y un primo.
- **¿Para vos es importante estar cortando tabaco?**
- Sí, porque uno gana para la comida, y si uno no trabaja no come...

– **¿Desde qué horas entrás y a qué horas salís?**

– A las seis y media, y salimos a las tres.

– **¿Solo a descansar llegás?**

– Sí, a descansar o a veces a jugar.

**CONTROL: ENTRAN MURMULLOS DE NIÑOS TRABAJADORES**

LOC: Lo agudo de sus voces y lo pequeño de los cuerpos del grupo de niñas y de niños que trabajan en esta finca, como en otras, me llevan a dudar de sus edades. Pero las autoridades laborales del municipio tienen otra opinión. Escuchemos a Mario Rugama, del Mitrab:

**CONTROL: FILTRA ENTREVISTA CON MARIO RUGAMA, DEL MITRAB**

MARIO: "...es que existe el trabajo infantil, lo que quiero explicar es que el trabajo infantil no está en la industria y preindustria del tabaco. El trabajo infantil es en lo que es la siembra del tabaco, la preindustria, no hay niños, no hay adolescentes, ni en la industria en el tabaco que lo contempla la ley que puede estar ya ahora el adolescente mayor de 14 años y menor de 18 años trabajando en las empresas.

**CONTROL: FILTRA CORTINA SUAVE**

LOC: Pero las tabacaleras niegan el trabajo infantil. Sin embargo, Reyna Muñoz, de la Asociación de Trabajadores del Campo, y Josefa Ruiz, del Instituto de Formación Permanente de Estelí, afirman lo contrario:

**CONTROL: FILTRA ENTREVISTA DE REYNA**

"...claro que existe, dentro de estos niños, hay niños de diez años a 14 años, donde la ley dice que no debe haber. Principalmente el problema es económico, porque hay familias muy pobres donde estos niños, pues, tienen que trabajar para poder ayudar a sus padres. Algunos estudian, otros no..."

**CONTROL: FILTRA ENTREVISTA DE JOSEFA**

"... nos damos cuenta de que sí existen, pues, lo que pasa es que ese es un tema que pocas veces se aborda con la seriedad que este tiene. Yo creo que la necesidad de trabajo y de los propios chavalos, los hace aceptar o buscar ese tipo de trabajo, y ellos mismos niegan que hacen ese trabajo porque están como amenazados, pues usted sabe que las leyes de protección prohíben ese tipo de trabajo, sobre todo, porque lo consideramos

un trabajo de riesgo...”

LOC: Luis Alfonso Altamirano, capataz de corte de la tabacalera San Ramón, también confirma la existencia de trabajo infantil:

**CONTROL: FILTRA ENTREVISTA CON CAPTAZ DE CORTE**

“...aquí trabajan los chavalos de 13 años para arriba, sí en el corte nada más. Nomás a los chavalos es el corte, por lo que son chavalos que están tiernos, ¿entendés?, macizos. No es como una persona adulta que padece de dolores ¿ya?, en la rabadilla y todo eso, mientras un chavalito tiene agilidad ¿ya?, no le duele nada; él trabaja normal su día...”

**CONTROL: CORTINA DE GUITARRA PARA TRANSICIÓN**

LOC: Niños y niñas que trabajan en el tabaco están expuestos a riesgos en la salud, explica José Ángel Pino, delegado del Ministerio de Salud en Estelí.

**CONTROL: FILTRA ENTREVISTA CON JOSÉ ÁNGEL PINO, DEL MINSA**

“... estará en dependencia también del tipo de plaguicidas que puedan estar utilizando y el tiempo de estar expuestos a ellos. Inclusive, hay estudios que han demostrado casos de esterilidad en las personas con el tiempo de estar expuestas al plaguicida. El tabaco por sí solo tiene un riesgo a la salud, y, sin embargo, ya si lo asociás en la combinación con el uso de plaguicidas, que te potencializa más el riesgo que puedan tener a la salud...”

LOC: A su vez, Yadira Tinoco, responsable de atención a la mujer del Silais-Estelí, relaciona las malformaciones congénitas a la exposición al tabaco. Aunque reconoce que no hay un estudio al respecto:

**CONTROL: FILTRA ENTREVISTA CON YADIRA TINOCO, DEL SILAIS**

“...Respecto a la mortalidad infantil, ¿verdad?, tenemos las estadísticas de 2006 comparadas con las de 2007, un incremento de casi el 75% en malformaciones congénitas. Nosotros podemos relacionar las malformaciones congénitas porque el departamento de Estelí, como todo el mundo sabe, es un departamento con muchas fábricas de tabaco, ¿verdad?, y un número significativo de mujeres trabajan en las tabacaleras...”

LOC: Así mismo, Josefa Ruiz advierte otros riesgos:

**CONTROL: FILTRA ENTREVISTA CON JOSEFA RUIZ**

“...pan para hoy, hambre para mañana. Cuando nuestra gente no tiene oportunidades de trabajo, entonces, en vez de morir de hambre, van a morir dentro de unos años de sus pulmones dañados o de una enfermedad que producen estos insecticidas, que es una alergia...”

LOC: La ciudadanía esteliana valora el empleo que generan las fincas y empresas tabacaleras. Más de una persona de cada familia trabaja en las 19 empresas locales, pero, ¿qué opinan de trabajo infantil?

**CONTROL: SONDEO CON LA CIUDADANÍA**

“...hay niños que yo sé que trabajan en las tabacaleras. Es malo porque son menores de edad, y vos sabés que la tabacalera es muy fuerte y eso va directo a los pulmones...” **M**

“...está bueno el trabajo para los niños porque de ahí comienza la formación del hombre, y es una cosa vial, pues, para la sociedad, que no anden pensando cosas malas porque el trabajo distrae...” **H**

“...para mí que el Ministerio de Educación en conjunto con el Ministerio del Trabajo deberían tomar medidas al respecto, porque realmente da tristeza ver a esos niños que en vez de estar en un aula ¿verdad?, están desde pequeños trabajando bajo el sol, bajo la lluvia, comiendo con las manos amarguitas... ¿Amarguitas por qué? Sí, amarguitas, porque yo pasé por ahí. Yo cuando fui chigüina, el tabaco es amargo, horrible come uno, y toda helada esa comida, y a lo mejor algunos niños ni comen...” **M**

**CONTROL: FILTRA CORTINA SUAVE**

LOC: El alto riesgo al que son expuestos niños, niñas y adolescentes que trabajan en tabacaleras, hace que su labor sean una de las peores formas de trabajo infantil. ¿Quién vela por la seguridad y por la vida de ellas y de ellos? ¿Dónde están sus derechos?

**CONTROL: MÚSICA PARA CERRAR LA HISTORIA****Pensando en voz alta**

La tarea será laboriosa si queremos retomar la producción radial. Serán las nuevas generaciones de comunicadores y de comunicadoras nicaragüenses las encargadas de cambiar la forma y el contenido que se transmite por nuestras emisoras, y de permitir que la radio retome el brillo que tuvo en el pasado. Entender que a través de este medio de comunicación masivo se pueden cambiar para bien conceptos, comportamientos y prácticas sociales es el objetivo. Son los mismos pueblos los que lo comprenderán y lo agradecerán.

# Qué encontrarán en el CD de audio:

**Cartas dramatizadas:** es uno de los formatos dramáticos cortos de la radio. Una carta se convierte en una historia de vida para compartir y conversar.

1. **“Hada madrina”:** la historia de una niña que le hace travesuras a sus compañeros de clase. Ella a través de la carta dramatizada pide que le ayuden a cambiar de actitud. Esta es una producción de estudiantes de Comunicación Social de la UCA.
2. **“La niña que quiere ser televisor”:** una niña le escribe a Dios que la ayude a convertirla en televisor, para que su familia la observe, la escuche. Esta es una producción de estudiantes de Comunicación Social de la UCA.
3. **“La orejona”:** le pide a Santa Claus que le regale un par de orejas más pequeñas, ya que las que actualmente tiene provocan burla de la gente. Esta es una producción de estudiantes de Comunicación Social de la UCA.
4. **“Cartas de Mujer”:** es la serie radial de cuatro cartas dramatizadas que recoge los testimonios de mujeres que han sido afectadas con la penalización del aborto terapéutico. Esta es una producción del Grupo Estratégico por la Despenalización del Aborto Terapéutico. Nicaragua.

**Escenas dramatizadas:** son pequeñas historias conflictivas, que invitan a la audiencia a participar de forma activa y a buscar respuestas al problema planteado.

1. **Ponle el final:** si los jóvenes son el futuro, hay que dejar hablar a los jóvenes. Esta simple constatación ha sido la principal motivación de ALER y Radio Nederland para realizar esta serie dramatizada de 20 programas destinada a incentivar la reflexión, la discusión y opción de los jóvenes. Ponle el final, primero pide el análisis personal y luego el diálogo.
2. **“Don Pedrón”:** es la historia de don Pedrón un traficante de madera que quiere convencer a Juan Maderas para que corte los árboles de su bosque de cedro. Esta es una producción del Fondo Común.
3. **“Yo no soy de tu propiedad”:** Dolores es violentada por Mateo, su marido, quien la amenaza, la golpea y la abusa como si fuese un objeto de su propiedad. Esta historia refleja la violencia de género muy común en la Nicaragua contemporánea. Esta es una producción del Fondo Común.

## Radorreportajes:

1. **Radio Universidad:** utiliza el formato radorreportaje en sus transmisiones, porque promueve la reflexión, genera debate y permite que la gente escuche información que es útil en su cotidianidad. Cree que el resto de las radios no tienen la posibilidad de organizar a su personal en función de darle a la gente información que le debería interesar. Radio Universidad presenta: “Veintinueve aniversario al aire”, “Diversidad sexual” y “Nota Roja en Nicaragua”.
2. **“Del timbo al tambo”:** narra las penurias que pasan los estudiantes universitarios que llegan a Managua y dejan sus localidades para poder tener acceso a la educación superior. El radorreportaje “Del timbo al tambo” nos hace reflexionar sobre la migración interna en Nicaragua. Esta es una producción de estudiantes de Comunicación Social de la UCA.
3. **“Mokorón tierra de nadie”:** las productoras de este radorreportaje nos llevan a conocer el cerro Mokorón de Managua y su problemática ambiental. Nos conduce a la reflexión y al cuidado de la naturaleza. Esta es una producción de estudiantes de Comunicación Social de la UCA.
4. **Onda Local:** programa radial que lleva más de diez años de estar al aire. Todos los viernes de 8 a 10 de la mañana se transmite por radio La Primerísima con el objetivo de contar la localidad y su cotidianidad. El formato radorreportaje es utilizado como recurso auditivo para discutir y reflexionar sobre temáticas de interés social, político, económico y cultural. Onda Local presenta: “Que juego tan raro”, “La Costa Caribe y las remesas”, “Manos al barro”, “CDM en Jinotega”, “Constructoras de Condega”, “El puente prometido”, Embarazo en la RAAN, “Expendios de drogas en Managua”, “Hambre Cero en Tipitapa y San Francisco Libre”, “Identidad sexual en la RAAN” y “Niños y niñas en las tabacaleras de Estelí”.

## Serie a dos personajes:

1. **“Anhelo prohibido”**: amar no es pecado, y eso es lo que tratan de demostrar sus autores en esta serie dramatizada, en donde la aventura, el amor y los prejuicios se juntan para contar la vida de una pareja de hombres gay. “Anhelo prohibido” narra las experiencias de Carlos, un chaval de 19 años que estudia medicina, y cuenta su historia de amor con un muchacho que conoció en un bus interurbano. Esta es una producción de estudiantes de Comunicación Social de la UCA.
2. **“Cartas de un prisionero”**: Francisco tiene una hija, una pareja, mucho pasado y está condenado a treinta años de cárcel. En “Cartas de un prisionero”, el propio Francisco te cuenta su vida, su historia y el por qué de su condena. Esta es una producción de estudiantes de Comunicación Social de la UCA.
3. **“Las confesiones de Lola”**: estás a punto de sumergirte en una historia que se repite a cada minuto en el mundo. “Las confesiones de Lola” nos lleva por el camino recorrido por Dolores, inmersa en el mundo de la prostitución. Esta es una producción de estudiantes de Comunicación Social de la UCA.
4. **“Volver a sonreír”**: un joven que trabaja como consejero en un centro de prevención contra el abuso y la explotación sexual infantil, empieza a relatar su historia, cuando fue abusado sexualmente por un profesor. Al crecer se ve introducido en el mundo de las drogas, la delincuencia y la desesperación. Pero una noche tiene un encuentro inesperado que lo motiva a llegar a un centro de rehabilitación. Esta es una producción de estudiantes de Comunicación Social de la UCA.
5. **“Cuerpos clandestinos”**: el tema del abuso sexual a niños, niñas y adolescentes, es tan frecuente como el tema de la migración. Pero cuando estos dos factores se encuentran, la condición de vulnerabilidad de las familias víctimas se incrementa al doble, aumentando a la vez los peligros y los riesgos por estar en un país extranjero. “Cuerpos clandestinos” recorre la vida de Consuelo, una joven que busca recuperarse del abuso y la discriminación. Esta es una producción de estudiantes de Comunicación Social de la UCA.





# Referencias bibliográficas

- Barbero, J. (2012). La radio hoy: reencuentros con lo público y reconversión digital de las oralidades culturales". Conferencia presentada en la Bienal de Radio, Ciudad de México.
- Cebrián, M. (Productor) (2012). *El espacio de lo público y medios educativos y culturales*. Ciudad de México: Bienal de Radio.
- Cruz & García (2011). *El arte de contar historias. Manual para producir radio reportajes*. Managua: UCA.
- García, H. (Productor) (2012) El espacio de lo público y medios educativos y culturales. Ciudad de México: Bienal de Radio.
- García Márquez, G., (2002) *Cien años de Soledad*. Bogotá: Editorial Norma.
- García, N. (Productor). (2012). *Conferencia magistral: La radio aclara ciertas dudas. ¿Vivimos en la sociedad del espectáculo?* Ciudad de México. Bienal de Radio.
- Hobsbawm, E. (1994). *The age of extremes: The short twentieth century, 1914-1991*. Estados Unidos: McGraw-Hill.
- López Vigil, J. (2008). *Manual urgente para radialistas Apasionados*. Ecuador: ALER.
- Piscitelli, A. (Productor). (2012). *Bandas creativas y el diseño de experiencias*. Ciudad de México: Bienal de Radio.
- Radio Televisión Española. (1992). De la creación al guion. Madrid. Instituto RTVE.
- Radio Nederland. (2011). *Serie a dos personajes*. Recuperado el 04 de mayo de 2013, de [http://www.rntc-la.org/sida/3/la\\_serie.php](http://www.rntc-la.org/sida/3/la_serie.php)
- Rincón, O. (Productor). Los formatos de la radio. Todo está por contar. *Conferencia magistral: La radio aclara ciertas dudas. ¿Vivimos en la sociedad del espectáculo?* Ciudad de México: Bienal de Radio.
- Rothschuh, G. (2009, 12 de enero). Una radio para siempre. El Nuevo Diario, Recuperado de <http://www.elnuevodiario.com.ni/imprimir.php/37234>
- Vallejo, F., (1985), Los día Azules. Recuperado de <http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/201207/primeras-paginas-dias-azules.pdf>

# Entrevistas



Castillo, A. (2013). Managua, 12 de mayo.

López, J. (2013). Managua, 02 de junio.

Mendoza, C. (2013). Managua, 02 de mayo.

Orozco, P. (2013). Managua, 02 de junio.

Pomares, G. (2013). Managua, 22 de mayo.

Ríos, D. (2013). Managua, 02 de mayo.

Ruiz, G. (2013). Managua, 12 de mayo.