

50  
20;



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

EL CUENTO, COMO CONTENIDO RADIOFONICO  
(UNA EXPERIENCIA EN RADIO EDUCACION)

## T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACION

P R E S E N T A :

MARIA ISABEL FERNANDEZ ISASI

ASESOR: MAESTRO GUILLERMO TENORIO HERRERA



MEXICO, D. F.

1997

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Había una vez un viejecito que se murió, cuando llegó al cielo, Dios le preguntó: ¿Cómo ha sido tu vida?, el viejecito le contestó; señor he sufrido mucho, he trabajado y amado a mi prójimo, pero a veces el camino ha sido muy difícil, me he sentido triste y muy solo.*

*Dios le dijo: voltea y ve tu camino, en él veras las huellas de dos personas que caminan juntas, unas son las tuyas y otras son las mías. Si señor pero hay momentos en que sólo veo las huellas de una persona, es entonces cuando me he sentido tan solo y triste.*

*No hijo, le contestó Dios, cuando ves la huella de una pisada es porque cuando he visto que tu camino es duro, entonces te he tomado en mis brazos y andado tu camino, pero nunca has estado solo.*



**A todas las personas que quiero, todas aquellas con las que he compartido momentos importantes de mi vida, incluso aquellas que no aparecen en estas dedicatorias.**

**Para mis padres y hermanos especialmente**

**Por mi futuro compañero en esta vida**

**Con mis amigos y maestros**

**Ante mi querida Facultad de Ciencias Políticas y Sociales**

**Desde un recóndito lugar del pensamiento, la rebeldía de no encajar en los sistemas, que busca la libertad y es propia de las guerreras**

**Entre lobos, unicornios, caballos, robots y tigres de papel, derviches, lunas, princesas, reinas, flores y mágicos cafés**

**Sobre las tormentas del mar y del amor**

**A Colomba Isasi Petris y Miguel Fernández Medina: mis primeros maestros**

**A ti papá** por tu apoyo, paciencia y cariño constante. Por ser para mí un ejemplo, un hombre íntegro y como yo universitario

**A ti mamá** por tu tiempo, tus detalles y tus versos. Gracias por las cosas lindas que me mostraste de niña: la danza, la música de *El Quijote de la mancha*

**A Miguel Ángel, Colomba y Francisco Fernández Isasi:** mis compañeros de infancia y juegos

**A ti Miguel** por tu sensibilidad, por los momentos creativos que hemos compartido y disfrutado

**A ti Colomba,** por las muchas veces que me has abierto tu corazón.

**A ti Paco,** por tu apoyo incondicional y ternura. Gracias

**A mis tíos Piedad Córdova, Marisa Fernández, Juan y Manolo Fernández y Pedro Petris**

**A ti Piedad** por tu generosidad, tu apoyo, tu amistad, por estar siempre que te necesito

**A tío Manolo y tía Marisa,** porque aunque lejos brillan como dos luceros y en momentos importantes están presentes

**A ti tío Juan,** porque me has acompañado y apoyado a lo largo de mi vida de diferentes maneras, con tus sueños, tus conocimientos, tus chistes, tu entusiasmo cuando hago algo que te gusta

**A tío Pedro** porque siempre ha vivido la vida a su manera, porque por él supe lo que es vivir en el campo, transportarse a caballo de un lado a otro, pescar y comer las cosas frescas

**A mis sobrinos: Sony Michel, Carla María y especialmente Paquito Fernández,** por la magia de sus sonrisas

**A mi prima y amiga de infancia: María Victoria García** por su valiosa amistad y por ser mi colega

**A Juan de Dios Francisco Bulnes Petrowitsch: por los buenos y malos cuentos, ilusiones y sueños compartidos, porque fuiste la pasión, la fuente de inspiración que me permitió pensar en el cuento de *El Principito*.**

**A ti Juan** Gracias por ese regalo que me hiciste, porque en este tiempo he pensado que eres como mi principito y yo como su vanidosa flor

**A ti Carlos Balandra** porque sabes dejar huellas profundas en un tiempo que no se mide

**A ti Rocío Carretero** porque me has apoyado y acompañado en mi crecimiento personal y en mi crecimiento profesional, porque has compartido conmigo muchos cuentos

**A ti Beatriz Quiñones** muchas gracias por tu apoyo, tu tiempo, tu interés, tu talento y ayuda en la elaboración de esta tesis. Gracias porque me has acompañado en mis aventuras creativas, tocándolas como el hada de los cuentos que dices te gustaría ser.

**A ti Guillermo Samperio** porque como Beatriz fuiste para mí el gran jefe que le dio alas a mi imaginación. Por tu apoyo, tu sensibilidad, cuidado y talento para responder siempre a mis preguntas. Gracias porque tu amistad es una hermosa piedra marina de colores únicos

**A Gabriel Elizalde Gutiérrez** por haberme dado de tu tiempo precioso, por haberme apoyado en los percances, angustias y alegrías relacionados con mi recién comprada computadora y con la impresión de este trabajo. Gracias por tu asesoría y tu amistad

**A mis maestros de la universidad que me han dejado huella, que me han visto crecer y me han apoyado a lo largo del tiempo: Hortensia Moreno Esparza, Regina Jiménez-Otalengo, María Luisa Castro Sariñana, Carlos Castaño Asmitia, Nedelia Antiga Trujillo y mi asesor Guillermo Tenorio Herrera, con todo mi respeto admiración y cariño**

**A ti Hortensia,** que has sido mi amiga y mi maestra a lo largo de los años. Gracias por tus clases, por tu apoyo y por ser escritora

**A la maestra Regina** por su sensibilidad, apoyo y comentarios tan acertados en la elaboración de este trabajo

**Al maestro Carlos Castaño** por tus comentarios que me hicieron reflexionar hace tiempo, sobre esta tesis que aun no existía y pensar en la uopía de convertir a la radio en un nuevo juguete del juego de la imaginación y los cuentos de adultos sensibles

**A ti María Luisa** por esos ensayos maravillosos que hice en tu taller sobre el cómo había que contar los cuentos. Gracias por tu tiempo y dedicación

**A ti Nedelia** porque llegaste en el momento preciso a formar parte de las historias escondidas en otras historias y finalmente en esta tesis. Gracias por tu valiosa orientación, sensibilidad y sugerencias simbólicas

**Al maestro Guillermo Tenorio Herrera** especialmente por haberme dado el impulso necesario para la culminación de este trabajo. Gracias por su confianza y por haberme transmitido parte del gran amor que usted tiene por la carrera de *Ciencias de la Comunicación*

**A**l Doctor Gilberto Giménez, Ezequiel de la Parra, Daniel Velasco y Victoria Burgoa por su apoyo y porque sus entrevistas forman parte de esta tesis Gracias

**A** las maestras Nieves Pliego, Emma Gutierrez, al maestro Enrique Aguilar y a Toño Guadarrama muchas gracias por su interés en la realización de este trabajo

**A** Pablo Sánchez, David Edward, Liliana Manjarrez y Ricardo Magaña, mis viejos compañeros y amigos de la universidad, con los que compartí la alegría de aprender e intercambiar ideas

**A** Irma y Fernando del Pino por su eterna amistad y cariño

**A** Renata y Pablo, Yanina e Ivan por escucharme y ser grandes maestros

**A** Mariana Orosco, Lis Paez, Elizabeth Celis por los momentos compartidos en estos últimos años

**A** mis amigas del mismo sueño: ¡La Tesis! Ana Lilia Armendariz, Graciela Angélica Avila, Martha Castro, Mercedes Aviles, Angeles Velarde, Rosario Tarasema, Tere Osorio, Gabriela Villanueva, Claudia Ortega y muy especialmente Elia Cano Bernet por compartir de cerca las angustias de tener que hacer la tesis, de ver que el tiempo pasa y tener miedo de dar el paso, por las porras, los consejos, las alegrías y los dolores del camino, por su apoyo, por haber caminado y caminar el mismo sendero

**A la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales con  
infinito agradecimiento por haber sido una gran  
casa**

**Mis más sinceros reconocimientos y agradecimientos a:  
Radio Educación  
Centro de Educación Continua de la FCP y S  
Instituto de Investigaciones Sociales  
Coordinación de la Carrera de Ciencias de la Comunicación**

**Gracias por su apoyo en la búsqueda de información a Lic. Eloisa Quero,  
subdirectora del departamento de producción de Radio Educación**

**Gracias por su apoyo, interés y entusiasmo a Lic. Isabel Santana López Araiza,  
coordinadora del Centro de Educación Continua**

**Gracias por su apoyo tan importante, por su interés y dedicación a la Maestra  
Lourdes Romero, coordinadora de la carrera de Ciencias de la Comunicación, y a la  
maestra Cristina Puga Espinoza, directora de la Facultad de Ciencias Políticas y  
Sociales**

**INDICE:**

	pag.
Prólogo	I- VII
Introducción	1- 10
1. El cuento	11
1.1 Etimología	11
1.2 Aparición de la palabra cuento en la lengua castellana	13
1.3 Origen de los cuentos	15
1.4 Qué es el cuento	17
1.5 Características del cuento	20
1.6 Tipos de cuentos	24
1.7 Importancia, fines y usos del cuento	28
1.8 El cuento y sus implicaciones psicológicas	30
1.9 El narrador de cuentos	33
2. La Radio	36
2.1 Qué es la comunicación	37
2.2 Qué es la comunicación oral	42
2.3 El lenguaje, el cuento oral y la educación	43
2.4 Qué es la radio	45
2.4.1 Desde el punto de vista técnico	46
2.4.2 Desde el punto de vista social	47
2.5 La función de la radio en la comunicación humana	50
2.6 Producción radiofónica	54
2.6.1 Organización de una radiodifusora	55
2.6.2 Producción	55
2.7 Cualidades de la radio como medio de comunicación colectiva	57
2.7.1 Influencia de la radio en la población	59

3. El cuento y la radio	63
3.1 El cuento oral	63
3.2 El lenguaje radiofónico	70
3.2.1 Manejo de la palabra	72
3.2.2 La música	75
3.2.3 Los efectos de sonido	77
3.2.4 El silencio en la radio	78
3.3 El cuento oral y el lenguaje radiofónico	78
3.4 Ventajas de transmitir cuentos por la radio	81
4. Descripción de una experiencia radiofónica en Radio Educación	85
4.1 Breve historia y objetivos de Radio Educación	86
4.2 Plan de servicio social	88
4.3 Series sobre cuentos producidos por Radio Educación	90
4.4 Nacimiento de la serie <i>Cuentos y Canciones Infantiles</i>	95
4.5 Formación del equipo de trabajo	97
4.6 Preproducción de <i>Cuentos y Canciones Infantiles</i>	98
4.6.1 Elaboración del guión	98
4.6.2 Musicalización	100
4.7 Producción	102
4.8 Posproducción	102
4.9 Transmisión al aire	103
4.10 Mis guiones	110
4.11 Perfil de los radioescuchas	116
Reflexiones	119
Bibliografía	125

## Apéndices

A. Alrededor Del Cuento. Entrevistas	
1. <i>Doctor Gilberto Giménez Montiel</i>	129
2. <i>Maestra y productora Beatriz Quiñones</i>	166
3. <i>Actriz Victoria Burgoa</i>	182
4. <i>Actor Daniel Velasco</i>	192
5. <i>Maestra y escritora Hortensia Moreno</i>	199
6. <i>Maestro y escritor Guillermo Samperio</i>	223
7. <i>Locutor y compositor Ezequiel De La Parra</i>	248
B. Índice de autores	269
C. Personalidades de la Comunicación citadas en las entrevistas	283
D. Índice de personajes de la literatura y la leyenda y obras	285
E. Glosario	289
F. Guiones de la Serie Cuentos y Canciones Infantiles	296
<i>La contaminación</i>	296
<i>Juan Salvador Gaviota. Tercera parte.</i>	305
<i>Momo. Segunda parte</i>	316
<i>Que si, que no, que todo se acabo.</i>	328
Anexos:	
Cronograma de una estación radiofónica	338
Historia de la literatura infantil y juvenil	339
Constancia de terminación de servicio social	3 4.4
El Universo interior de Saint Exupery en <i>El Principito</i> (artículo)	3 4 5

## ***PRÓLOGO***

*He hecho esta tesis a partir de mi experiencia en Radio Educación en donde tuve contacto, por primera vez, con los cuentos y con la radio, en sentido profesional.*

*El escribir cuentos para un programa infantil en 1988, fue muy significativo para mí en todos los sentidos, porque descubrí un maravilloso mundo nuevo. Me enamoraba de los cuentos y las novelas que leía y que después se recreaban en la radio, así como de la música que seleccionaba. Para mí, musicalizar estos programas que yo escribía, era como interpretar ballet. La música me emocionaba y se reflejaba en mi piel, reafirmaba un parlamento, una idea, un cambio de ambiente, de situación anímica, de lugar, en los personajes y en mí misma.*

*Aprendí varias cosas: que los cuentos son como una puerta abierta a un mundo lleno de sensaciones, emociones, sentimientos y oportunidades para los seres humanos; que a través de los cuentos puedo expresar mis propias emociones, conflictos y sentimientos y además compartirlos con la gente; me di cuenta de que con los cuentos se puede establecer una profunda comunicación con los demás, (con los buenos cuentos) hablar un mismo idioma con el cual se trabaja en armonía. Cuando uno logra hacer esto, el mundo se vuelve diferente, la vida adquiere sentido.*

*En la medida en que la realidad se entremezcla con la fantasía, pienso la vida como un cuento maravilloso, por eso, desde entonces puedo "encontrar cuentos" cada día a mi alrededor, un cuento tras otro. Sin embargo, estoy segura que hay cuentos buenos y malos.*

*De aquí partió mi idea de que un cuento encierra muchos otros y de que todo lo que hace uno en su vida puede ser un cuento en tanto uno se enamora de ello y lo viva como una aventura. Un cuento para mí, ya que debo agregar que lo que se puede considerar normalmente como cuento, no es exactamente lo que para mí son los cuentos.*

*El programa que salía al aire era un cuento terminado que encerraba numerosos cuentos, tales como el cuento de buscar la información que apoyara al cuento que se adaptaba, el cuento de escribir el guión en sucio muchas veces, y estar pensando en cómo debería terminar el cuento*

*(cuando yo inventaba el cuento), el cuento de escribir el guión directo a la máquina de escribir. En este momento el guión caminaba sólo. No se podía pensar más, existía la presión de terminarlo y de este modo salían cosas fabulosas que me sorprendían a mí misma. Era como estarme preguntando y respondiendo, recordando, dialogando conmigo misma y con los personajes del relato.*

*El hacerlo para radio fue muy revelador, ya que mi proceso creativo se vio retroalimentado por las personas que participaban en la producción y también sirvió para que yo leyera más, para que me acercara a la literatura.*

*Para mí era muy significativo que se dramatizara lo que yo había escrito. Aprendí que uniendo varios elementos auditivos como la música y los ruidos o efectos de sonido y las voces humanas los cuentos se enriquecían extraordinariamente. Mi piel se "enchinaba" al musicalizar y al grabar el cuento. Lo que no podía escribir con palabras lo decía con música.*

*Consideré que esta experiencia de un año tenía que convertirse en un testimonio, en una propuesta para otros comunicadores que hacen radio y finalmente una propuesta para que todo el mundo viva la vida como un buen cuento. Un cuento que lees y te hace pensar, un cuento que escuchas y te motiva a leer, a imaginar, a expresar, a vivir en tu pensamiento, a escribir, a compartir.*

*Me pareció que por la radio se podían contar cuentos como hace miles de años, cuando los cuentos, obvio, no existían impresos. Cuando yo escuchaba el cuento que había ayudado a realizar me enriquecía nuevamente y esto me proporcionaba placer.*

*Lo primero que hice fue pensar en que este trabajo podía convertirse en mi tesis de licenciatura, pero mi pretensión nunca fue el hablar solamente sobre los cuentos para niños ya que esta serie, aunque dirigida a los niños, nunca la consideré exclusiva de ellos. Yo escribía como*

*sentía y en gran parte para mí misma y creo que todos los adultos que los hacíamos lo disfrutábamos como niños.*

*Me pareció que esta experiencia tenía la forma de un viejo árbol, cuya semilla había sido un primer cuento y de las ramas habían crecido otros cuentos, que a su vez habían dado lugar a otros y a otros.*

*Pensé que la tesis la debía de escribir a manera de cuento, con colores, con la forma de un árbol que tenía que seguir creciendo. Pero este árbol no podía crecer aún hasta transformarse en la tesis, y así, sucedieron otros cuentos en mi vida.*

*En Radio Educación conocí los cuentos de hadas, hablábamos de su importancia y me topé con un libro que hablaba de esto. Estuve casada con este libro durante mucho tiempo y la tesis no avanzaba, después salió el proyecto de tesis, quedé muy satisfecha con él, pero volví a casarme con otro libro. Debo confesar que después me casé con muchos otros más.*

*En fin, la tesis no salía, escribía y escribía citas y citas, y aún no sabía como abordarla, qué metodología usar, cómo apoyar lo que quería escribir.*

*En una ocasión pensé que el examen profesional tenía que ser otro cuento, que al estilo de los cuentos de la serie radiofónica, iba a ser necesario estar inspirada en un cuento anterior, utilizar música, voces, recuerdos, símbolos, drama, luces y mucha fantasía, para ser honesta conmigo misma.*

*Todas estas ideas me llevaron a leer sobre la radio, sobre el juego, sobre los cuentos, y por otro lado, sin querer, yo seguía trabajando y viviendo con los cuentos, con esos mismos cuentos y con la música que se había utilizado en la serie.*

*Trabajé durante un tiempo con niños en diversas escuelas dando clases de expresión corporal. En la clase inventábamos cuentos con el cuerpo, partiendo de alguna motivación, y la música estimulaba al grupo y al tipo de ejercicio que se hacía.*

*Pensaba que la vida podía ser un gran cuento, o muchos cuentos, y que el mundo está como está porque no toma en cuenta los cuentos, o tal vez, porque el mundo no se deja explicar a través de los cuentos. Entonces pensé que tal vez algo pasa en el modo de cómo se cuentan, de cómo se escuchan, de cómo se ignoran, de cómo los maltratan y destrozan. Me dediqué a escribir hojas y hojas sobre esto. Recuerdo que escribía que los cuentos había que contarlos con espontaneidad, dejando que la historia caminara, dejándonos sorprender por ella, amándola, dejándola ser. Me di cuenta de que hay que enamorarse y amar todo lo que se hace en la vida, a uno mismo, a todos los demás, nuestras acciones y sobre todo a nuestro trabajo, éste es un bello cuento. Así pude empezar a escribir la tesis después de tanto tiempo.*

*Considero que estaba tan obsesionada en mis fantasías, que no podía salir de mi misma.*

*Pensaba que lo que escribía era puro "cuento", pero intuía que por ahí estaba la salida.*

*Me sorprendí cuando descubrí en libros ideas mías dichas por otros autores. Por intuición yo sabía que había cosas que con palabras no se podían decir, cosas ocultas que se expresan con símbolos, y que la música me permitía expresar porque llegaba a la emoción todavía más que a la razón. Por eso, siempre pensé que esto era una buena razón para hacer cuentos en la radio.*

*A los programas que yo hice para radio les llamo "cuentos", y podría justificarlo porque ese era el nombre de la serie. Es posible que algunos no hayan sido buenos cuentos, o siquiera cuentos, o fueron novelas adaptadas como cuento, pero ¿qué importa? lo significativo fue que a partir de entonces sembré la semillita de este árbol.*

*Yo sabía que era importante decir que sólo a través del arte podemos encontrarnos a nosotros mismos, expresar nuestro inconsciente, nuestro ser, dar sentido a la vida. Pensé que era necesario hablar sobre los cuentos, ya que éstos reflejan parte de la personalidad de uno, deseos, conflictos y constituyen una catarsis y además un lenguaje excepcional. Además de que dan cuenta de valores universales, esencias humanas y problemas sociales.*

*Aparte de los cuentos que hacía con la música de esta serie, el árbol seguía creciendo, ya que la misma persona que había sido la productora de esta serie infantil me invitó a trabajar con ella con títeres y entonces yo seguía teniendo contacto con los cuentos.*

*En un "Ashram" hice un cuento con títeres llamado El pez mágico, nuevamente me parecía que el mundo giraba en torno a lo que había que contar, en torno a los que participábamos en él, esto es: los que hacíamos el cuento de querer hacer un cuento con títeres para que los niños vieran que aunque no hablaban el mismo idioma podían captar claramente nuestras emociones, y comprendieran el sentido de la vida con la magia, la música y los fundamentos de los cuentos.*

*Esta experiencia y después mi trabajo con títeres en el programa de Rincones de lectura de la SEP, me hacía seguir reflexionando a cerca de los cuentos. Y de que además de ser una válvula de escape, podían ser un instrumento importante para la enseñanza, para expresar y disfrutar.*

*Adquirí mucha información a raíz de pláticas con amigos y maestros. De este modo, llegué a convencerme de que a la radio se le podría convertir en el juguete de un nuevo juego. Me horroriza ver que a la radio no se le aprovecha lo suficiente, ya que generalmente se le utiliza para transmitir música grabada, anuncios comerciales y noticiarios y los que trabajan para ella no logran involucrar su energía creadora.*

*Por lo general, el trabajo se divide: el guionista entrega su guión - si es que hacen guión - y se olvida, después no sabe cómo se realiza su creación.*

*Por otro lado, veía como los maestros en las escuelas primarias, se habían olvidado de volar, de jugar, de imaginar y veía cómo casi todos los adultos se han olvidado de disfrutar las cosas más sencillas de la vida.*

*Al estar convencida de que algo pasaba con nuestra capacidad innata de volar a través de la imaginación, de que cada vez es más difícil encontrar un sentido personal a aquello que leemos, estudiamos, vivimos, me refugié en pensar que los cuentos podrían ser la solución. Ya que el cuento*

*provocaba el hacer otro, y en este proceso existía la posibilidad de que cada quién le diera su retoque personal. Además, por la radio se "ve" de un modo distinto, y la radio es cómoda, económica y trasciende las fronteras.*

*De mi experiencia en la serie surgió la reflexión sobre la complementariedad que existe entre la radio y el cuento, la primera por proporcionar el sonido, música, voces y efectos; y el segundo por sus contenidos apropiados para ser expresados sólo con sonidos, y al unir ambos, poder lograr un trabajo totalizador, con implicaciones psicológicas, artísticas, creativas, expresivas, sociales y académicas.*

*El objetivo de la tesis era muy ambicioso en un principio, yo quería proponer al mundo contemporáneo utilizar el cuento como expresión artística y educativa. Artística porque a mí me recordaba cuando interpretaba ballet y porque de algún modo canalizaba mis deseos, expresaba mi inconsciente y satisfacía mis necesidades afectivas. Quería que se utilizara al cuento para educar, compartir, soñar, expresar.*

*Pensaba que aquello que sostenía las Mil y una noches, La historia interminable, y otros cuentos podía convertirse en la teoría de este trabajo, es decir, sus sustentos, sus verdades eternas.*

*Al estilo de Las mil y una noches, o de El Quijote de La Mancha, el ser humano podría salvarse de una vida monótona y sin sentido si contaba, inventaba o permitía que le contaran cuentos. Qué mejor por la radio, y qué mejor que aprovechar a la radio para esto.*

*Además se podría estar consciente de la importancia de asumir que vivimos en dos mundos que interactúan simultáneamente: el mundo de la fantasía y el mundo de la realidad.*

*Había creído que esta tesis se inclinaba hacia el mundo de la fantasía, de la ilusión, y por ello me había sido muy difícil llevarla a su realización.*

*No se hasta qué punto podré ser honesta con los logros de este trabajo y sus posibilidades. Sin embargo, me alegra pensar que un trabajo hecho durante tanto tiempo y con tanta mezcla de*

*sentimientos, sensaciones, experiencias, deseos e intuiciones, se materialice y pueda contribuir a que otros hagan cuentos, los escuchen, los inventen, los compartan, los estudien, los reflexionen, los vivan y eventualmente, los complementen con la radio, con la música, las voces, los efectos, los sonidos, los diálogos y todo el trabajo creativo y de equipo que se puede hacer en este medio de comunicación que rompe con la distancia.*

## ***INTRODUCCIÓN***

Para los efectos de la delimitación del tema de la tesis, su importancia e interés, así como su relación con la licenciatura en Ciencias de la Comunicación impartida en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, debo decir que en un principio pretendí hacer una reflexión sobre un modelo de comunicación auditiva, creativa, cuyos valores residieran en el ser humano que sueña, que necesita placer, que juega, que conoce el mundo por lo que le añade de sí mismo, de sus necesidades, de sus deseos y de su pensamiento. Por eso pensé en el cuento, y en el cuento llevado a la radio, porque de alguna manera la serie *Cuentos y Canciones Infantiles* eso fue.

Pensé que el hecho de testimoniar una experiencia creativa, de aprendizaje, armónica y divertida que se hizo en Radio Educación, podría servir como base para proponer programas radiofónicos de calidad (literaria y radiofónica) para niños y adultos.

Es por ello que en este trabajo hablo de la experiencia del trabajo en equipo, con profesionales y no profesionales, niños actores y niños no actores. Hablo también de la musicalización de esta serie, de los programas que se elaboraron, y además transcribo las entrevistas de algunas personas que participaron en ella.

A pesar de que los programas que hicimos en esta serie no fueron todos cuentos, como se podrá ver, de todos modos sembró la semilla que produjo el hacer esta tesis.

Durante mucho tiempo, he estado pensando en esto del cuento: la fantasía, la imaginación, la emotividad. A pesar de haber tenido lecturas determinantes, como la de *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* de Bruno Bettelheim, otras lecturas sobre radio, *Los orígenes históricos del cuento maravilloso*, *Morfología del cuento maravilloso* de Vladimir Propp, *Teoría cuentística del siglo XX* de Catharina V. de Vallejo, entre otras. Este trabajo se ha alimentado del tiempo, de ideas de otras personas, de la recopilación oral a través de la

entrevista de personas afines al tema. Por ello, considero que las entrevistas incluidas en los apéndices de esta tesis son importantes. Las mismas las grabé y apoyé la información testimonial del tema con ellas. Resultaron interesantes y de gran valor para este trabajo algunas respuestas de los entrevistados.

A lo largo de la investigación y redacción de este trabajo surgieron preguntas interesantes, una especie de autocrítica sobre la serie.

El hecho de que esta serie se hiciera en radio fue importante, ya que esto llevó a pensar en el cuento oral, y por lo tanto había que hablar del cuento, los orígenes del cuento, las características, importancia, usos del cuento, y por lo tanto había que hablar de los cuentos de hadas, del libro, del escritor de cuentos, del cuento. Por ello, fue importante entrevistar a escritores, a estudiosos del tema, y a productores. Sin embargo, sobre todo me pareció importante entrevistar a personas que se apasionan en su trabajo de escribir. De estas personas, dos que podrían ser consideradas escritores profesionales, porque han publicado varios libros, son Guillermo Samperio y Hortensia Moreno. En el caso de Beatriz Quiñones, su entrevista resulta fundamental, ya que, si bien no ha publicado tantos libros, es una persona con mucha experiencia en el trabajo de producción radiofónica y como guionista, una gran lectora de cuentos, y además de tener vena de escritora, fue la productora de la serie. Esto es, la persona que estimuló, coordinó, guió el trabajo de la serie de la cual se habla. Asimismo entrevisté al doctor Gilberto Giménez, erudito en el saber humanístico y social, estudioso de la narrativa en general, del relato, y como podrá verse en su entrevista, un gran contador de cuentos.

Entrevisté también a Daniel Velasco, ya que fue un niño cercano a la serie, que a raíz de ella participó en otras series, además, entrevisté a Victoria Burgoa, una de las voces fijas del programa, y a Ezequiel de la Parra, quien tiene experiencia en la radio, en programas

infantiles, que es compositor y ganador de varios premios de radio y aunque no es escritor precisamente, de todos modos ha escrito cuentos como Beatriz Quiñones.

Como puede verse, todos los entrevistados tienen vena artística, y a todos interesan los cuentos. Algunos porque son escritores y por lo tanto escriben cuentos, y en el caso del doctor Gilberto Giménez, porque es estudioso de la materia, y en el caso de Victoria y Daniel porque eran los actores de la serie, y por lo tanto, los responsables de dar con su voz una intención a los cuentos. Llama la atención ver lo que es un cuento para cada quién, por qué escriben cuentos, qué piensan de la radio, de la música, de los cuentos radiofónicos, de los cuentos tradicionales, del cuento moderno, lo que significa para ellos la expresividad, etc.

Me quedo con las ganas de haber entrevistado a más personas, pero considero que para este trabajo es suficiente, ya que, de algún modo, responden a las preguntas planteadas por este trabajo, durante tanto tiempo, qué serían básicamente las inquietudes del tema.

Así mismo, me llamó la atención ver que cuando uno se apasiona y se entrega a su trabajo, parece que viviera en otro mundo, debido a que vive a cada momento lo que hace, lo que piensa, lo que escribe, lo que crea. Posiblemente, esto sucede con las personas entrevistadas.

De esto se desprende que el trabajo de cualquier persona se ve enriquecido cuando se hace con el apoyo de los demás, con la memoria de los otros, éste, parece ser, es el estilo del cuento que se ha contado durante tanto tiempo. Es por ello, que el cuento es el género más antiguo y el más moderno. Y es por ello también que he intentado hacer este trabajo a manera de cuento, recoger de manera oral lo que otros piensan del cuento y de la radio. (De alguna forma este trabajo lo realicé en gran parte con el apoyo de las entrevistas, además de la experiencia en Radio Educación, por lo que puedo decir que contiene conocimientos transmitidos en forma oral y por lo tanto, me gustaría decir, que a manera de cuento).

He buscado rescatar un medio de comunicación que ha servido como fuente de trabajo y cuyo éxito radica en su fácil acceso, en su comodidad y en las amplias coberturas que alcanza, por lo que aprovechando la importancia del contenido del cuento en este medio de comunicación, se puede estimular la imaginación de los radioescuchas al estilo de hace tantos años en los que el anciano contaba cuentos a su comunidad, sin distinción de sexo ni edad. Otro de los objetivos que tiene esta tesis.

Por otra parte, considero que este testimonio puede servir para que en alguna radiodifusora escolar, universitaria, comunitaria e inclusive en alguna comercial, los estudiantes de la carrera de Ciencias de la Comunicación, radioescuchas, niños y adultos tengan la oportunidad de participar en alguna producción o serie radiofónica, bajo la dirección de una persona autorizada por su talento y experiencia, de esta manera, estoy segura, se lograría la realización de series interesantes para todo tipo de auditorio a un bajo costo.

A lo largo del camino me he encontrado que llevando la literatura a la radio, ya sean cuentos, novelas o poemas, se estimula la curiosidad, el interés por el mundo que nos rodea, así como la lectura y la investigación aunque sea a nivel elemental, tanto para los que participen en las grabaciones como para los que las escuchen.

En un principio yo pensaba que todo podría ser un cuento, y que todos los programas de la serie fueron cuentos, porque para mí, en lo personal, fueron significativos, con implicaciones psicológicas muy claras y con mucha fantasía que penetraba incluso mi vida real, sin embargo ahora me doy cuenta que no a todo se le puede llamar cuento, que el cuento es un verdadero arte y como todo arte responde a ciertas reglas, lecturas, formación, talento, y estructura, que expresa deseos, necesidades, y también nuestra cultura, nuestro medio ambiente, por lo que debe rescatarse y promoverse como género literario y, la intención de

## Introducción

---

este trabajo ha sido que, después de leerlo, se piense en la posibilidad de transmitirlos radiofónicamente para que así el mayor número de gente alcance sus beneficios.

Sobre la marcha me di cuenta que podría agregar un glosario en el que se hablara de las obras y los autores que los entrevistados mencionan, con objeto de que el interesado en adaptar cuentos a radio tenga algunas sugerencias.

Aunque mi idea del cuento cambió en el transcurso de este trabajo, sigo pensando que para promoverlo se debe ser poco rígido al llevar a cabo mis sugerencias, puesto que el concepto **cuento** debe ser tomado ampliamente para dar facilidad a los que deseen participar de él, expresar, aprender y transmitir sus ideas, así como inventar sus propios cuentos, narrar anécdotas curiosas o graciosas, eventos sentimentales, recuerdos e información interesante a manera de cuento, o adaptar cuentos que puedan interesar una vez leído este trabajo.

Consideré que se puede comunicar de una manera artística con un equipo de trabajo mínimo y otro que se hace sobre la marcha, de personas que entran y salen por determinados motivos que les llevan a involucrarse en el proceso comunicativo de la producción. Desde la selección de los temas de los programas, de la manera de abordar los guiones, de sugerencias para la música o en el momento en que el programa se graba y pasa al aire. A partir de la serie *Cuentos y Canciones infantiles* que parecería ser un gran cuento, con muchos cuentitos adentro y un centro y que consistió, mientras yo estuve, de cuarenta programas, - que ya traía otros tantos por atrás y otros tantos que vendrían - realizados entre 1986 y 1988.

En este trabajo abordo a grandes rasgos el lenguaje de la radio, sus características y los beneficios que le da a la sociedad y trato de hacer una reflexión sobre los conceptos, significados morales, filosóficos y universales de los cuentos.

Aquí afirmo que es necesario que el que escribe para radio, esté compenetrado, apasionado con su trabajo y haga suya la información que recree.

En un principio pretendí únicamente hablar de lo que había sido esta serie, de cómo se trabajó, de quiénes participaron, del trabajo de cada uno, de cómo se aprendió, sin embargo consideré importante y necesario extenderme sobre el cuento, sus antecedentes e importancia, así como las características del radio y su influencia en la sociedad, de manera que puede ser un vehículo perfecto para comunicar los cuentos, lo que ayuda a desarrollar la imaginación, a acercarse a la lectura y a la literatura y, en general a abrir nuestras mentes.

La radio podría ocupar un lugar en el arte si fuera manejada adecuadamente, con contenido y forma, de por sí el arte es una principalísima fuente de comunicación, en donde la comunicación humana está determinada por factores inconscientes. Sólo a través del arte se trascienden las limitaciones del pensamiento y de la lengua, porque en una misma obra de arte se encuentran diferentes interpretaciones de acuerdo a la experiencia individual, y porque la obra de arte no pierde vigencia, tal vez no se descubra nada nuevo, pero si se recrea y se dota de distintos significados a algo que podrían ser los cuentos. Pues los cuentos a su vez tienen integrado el espíritu humano de siglos y han llegado hasta nosotros cargados de significados y vueltos una obra de arte. Por lo tanto, a la radio se le puede utilizar como una alternativa lúdica y formativa contemporánea transmisora del cuento y a través de su contenido encontrar a las modernas hadas que podrían, en alguna medida, conservar los valores universales de las hadas tradicionales.

Es importante que los comunicadores se interesen lo suficiente en ir más allá del trabajo específico por el cual son contratados, y que aquello que escriben, musicalizan y transmiten, tenga de su experiencia íntima, personal y creativa, o sea de arte.

## Introducción

---

Para la recopilación de la información recurrí a la investigación bibliográfica, principalmente consulté a Vladimir Propp, Bruno Betelheim, Catharina V. de Vallejo, también hice investigación audiográfica, con cassettes de las series: *Cuentos y canciones infantiles, Un cuento y una canción, El cuento corto, y Cuento sobre cuento*, (series de Radio Educación, el Fondo de Cultura Económica y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes), así como de otras series de cuentos para niños y adultos, guiones y entrevistas. Parte de la información sobre series radiofónicas de Radio Educación la recopilé oralmente a través de entrevistas con los productores de las series, también obtuve información valiosa en los diferentes cursos de literatura y narrativa de Guillermo Samperio y del Centro de Desarrollo y Comunicación. Otros datos interesantes los encontré en diversos documentos de Radio Educación, como oficios, memorandus, publicaciones, programaciones y otros semejantes.

Los principales instrumentos de trabajo fueron fichas de contenido, citas textuales y cassettes vírgenes y grabados, grabadora y, por supuesto, mi computadora. Se obtuvo información en la Biblioteca de la Facultad de Ciencias Políticas, en libros de mi propiedad y otros de amigos y en Radio Educación.

Por lo mismo, el producto que presento como tesis es una monografía descriptiva, cuyo objetivo fue dar a conocer la experiencia del trabajo en equipo realizado en Radio Educación durante un año, para que otros estudiantes de Ciencias de la Comunicación apliquen la teoría en la práctica, a través de realizar cuentos para radio. Que experimenten con el cuento en la radio para que a través de él aprendan sobre la marcha, de sí mismos y del conocimiento que se genera cuando se trabaja en un ambiente de libertad creativa.

Como supuesto e hilo conductor de la investigación y del producto (tesis), se planteó que los cuentos, que muchas veces encierran un modelo de valor universal (verdad, trabajo, belleza, bondad, lealtad, justicia, integridad, trascendencia, amor,

miedo, deseo, necesidad, etcétera) al ser escuchados por los oyentes, estos lo relacionan con su experiencia individual y al recrear el modelo universal el cuento cumple con su cometido de que el receptor viva la experiencia de haberse vinculado con los demás. (Este fenómeno lo podemos encontrar también en las telenovelas o radionovelas, en las películas u obras de teatro). Esto lo digo en base a mi propia experiencia, ya que los cuentos que se adaptaron e inventaron sirvieron para vincularnos como seres humanos por medio de trabajar en equipo y de este modo los receptores, a través del programa, también se vinculaban a nosotros y a la vida. Por otro lado, cada quien toma de un cuento, lo que necesita, lo que sueña o desea y de este modo existe un gozo importante de ser recuperado por nuestra sociedad moderna.

El ámbito para captar la información, y los testimonios se redujo, en tiempo, a un año de trabajo en Radio Educación, y a la experiencia durante varios años en la lectura de cuentos tradicionales y contemporáneos, en la lectura de biografías de estudiosos del tema, así como en la relectura de mis propios guiones, en volver a escuchar las grabaciones de los programas, y reflexionar sobre las cosas que evocaron y evocan en mí, y en otros adultos y niños a los que se los leía o daba a escuchar. En grabaciones de otras series de radio con el cuento como contenido, en películas de cuentos, así como en funciones de títeres en dónde el cuento, sin importar lo viejo que pudiera ser, adquiría una vigencia impresionante y era vivido y dejaba fluir sentimientos y sensaciones de las personas que lo contábamos.

Algunos de los comentarios y a veces frases leídas, con el tiempo fueron dándome ideas para pensar que aún hay mucho que analizar y descubrir en los cuentos que se cuentan, en el cómo se cuentan y en el cómo se leen.

Durante el tiempo en el que escribí y leí algunos cuentos realicé trabajos relacionados siempre con ellos, como fue hacer funciones de títeres en *Titireteando la lectura*, trabajo que

desarrollé para la Unidad de Publicaciones Educativas de la SEP, en dónde tuve contacto con el programa *Rincones de lectura* que tenía como objeto promover la lectura de cuentos infantiles en las escuelas oficiales. Respecto a esto considero que por medio de la radio es posible hacerlo con más éxito porque es un medio de comunicación oral y de importante función social por sus características. En jardines de niños en los que trabajé dando clases de expresión corporal utilicé personajes clásicos de los cuentos, como la bruja, la princesa, la magia, lo maléfico, para motivar a los niños a expresar libremente sus emociones y angustias, y con esto comprobaba nuevamente mi supuesto e hilo conductor a lo largo de este trabajo.

Por lo que toca al contenido de este trabajo, en el primer capítulo: El Cuento, hago mención de su origen y diversos conceptos y definiciones, siendo lo relevante de este capítulo las implicaciones psicológicas del cuento y su importancia para la sociedad. En el segundo capítulo, La Radio, describo el origen, características, la función de la radio en la comunicación y su importancia, así como su influencia en la sociedad, también hablo de lo que es la comunicación, especialmente la comunicación oral, haciendo resaltar que las características y el lenguaje de la radio son inmejorables para la transmisión de cuentos. Hablo de la producción radiofónica y de los principales elementos que se manejan en ella. En el tercer capítulo relaciono al cuento con la radio, y busco la complementariedad de los dos, cómo se enriquecen mutuamente y cómo así se puede motivar a los radioescuchas a acercarse a la literatura, leer, expresar y compartir los cuentos, aparte de estimular la imaginación del auditorio. En el capítulo cuarto, Descripción de una experiencia radiofónica en Radio Educación, hablo de la historia de Radio Educación, de las series sobre cuentos que se han realizado en ella, su perfil, y el cómo nace la serie *Cuentos y Canciones Infantiles*. En los apéndices aparecen las entrevistas a personas que nos hablan de lo que para ellas es el cuento, de lo que significan los cuentos, de por qué escriben, el acercamiento entre los seres humanos

## Introducción

---

y un desarrollo espiritual y psicológico, lúdico y creativo, promovido por la literatura, en especial los cuentos, así como, para algunos de ellos, lo que significó haber participado en la serie *Cuentos y Canciones Infantiles*. También elegí al azar, cuatro guiones de la serie para ponerlos como testimonio. Anexo una historia de *Literatura infantil y juvenil* y un artículo muy interesante sobre el cuento que tanto nos gusta por su profundidad, ternura y belleza: *El Principito*.

***EL CUENTO***

## 1. EL CUENTO

Desde sus inicios hasta la modernidad el cuento ha tenido modificaciones, sin embargo, a pesar de los siglos que han transcurrido, el hecho de contar una historia, un hecho único, se ha mantenido.

En general se reconocía como cuento al cuento o a la historia contada oralmente, esto implica que los primeros cuentos escritos llevaban una tradición de ser contados de varios siglos, o basados en hechos reales o en mitos que se convirtieron en leyendas y de leyendas en cuentos.

Podemos pensar en el cuento de tres maneras diferentes, la primera es como la expresión de la necesidad humana de comunicar sus experiencias; la segunda como el recipiente de costumbres, creencias, problemática y pensamientos, que de una manera muy natural ha traído hasta nuestros días el acervo cultural de muchos pueblos; y, principalmente, como tercera, una obra en la que aparece el espíritu del hombre mismo entrelazado en sus frases, palabras e historias y en la que nosotros, los hombres de hoy nos vemos reflejados.

### 1.1 Etimología

Etimológicamente la palabra cuento se deriva de *computum* (cálculo, cómputo), o sea contar, enumerar objetos, lo que, por extensión, pasó a enumerar hechos,<sup>1</sup> al hacer recuento de los mismos.

Si bien el término cuento significa computar, contar, se puede deducir que en épocas remotas cuando los hombres de la comunidad tenían que salir a realizar trueques, comercio o a batallas, o de cacería, al regresar daban cuenta de sus experiencias sucedidas y las personas que se habían quedado en la comunidad daban cuenta por su parte, de lo que había pasado ahí en

---

<sup>1</sup> Catharina B. de Vallejo: *Teoría cuentística del siglo XX. Aproximaciones hispánicas*, p.43.

ausencia de los viajeros. Los propietarios hacían la cuenta de sus propiedades, de su ganado, etcétera.

Esta comunicación oral fue la base para relatar cuentos, acontecimientos que iban siendo transmitidos. Los hechos más significativos se iban transmitiendo de comunidad en comunidad, de manera espontánea hasta que surgen los profesionales que viajan con el propósito de dar cuenta de los acontecimientos de región en región, como los juglares. Paralelamente a estos sucesos se pueden localizar otras formas orales de transmisión del cuento que vienen de oriente y que pasan a occidente y que, en general están ligadas a relatos de tipo religioso, lo cual provoca en Europa, por el camino de Italia, una serie de formas breves narrativas que no son llamados propiamente cuentos, sino que reciben diversas denominaciones como *enxiemplos, estorias, fábulas, fablletas, apólogos, proverbios, castigos*, etcétera. De manera general, si bien contenían una historia, su finalidad era moral, religiosa, de transmisión de costumbres, enseñanzas y otras intenciones didácticas.<sup>2</sup>

En el idioma español encontramos la palabra cuento en el *Cantar de Mio Cid* en las dos acepciones, tanto de contar numéricamente: *sean contados, escribiendo e contando, que non son contados, que non serien contados, qui los podrie contar*; o como narrar o referir: *cuenten gelo delant*.<sup>3</sup>

Como detalle interesante de la relación entre las dos acepciones de la palabra cuento o contar, como calcular o relatar, se encuentra una narración incluida en la *Disciplina Clericalis* del autor judío español nacido alrededor del año 1062, Mosé Sefardí quien al convertirse al cristianismo tomó el nombre de Pedro Alonso.<sup>4</sup> El relato trata sobre un rey que tiene a su servicio a un narrador encargado de contarle “cinco fabulillas” todas las noches antes de dormir. Una

---

<sup>2</sup> IDEM; p.44

<sup>3</sup> IDEM; p.43

noche en la que no podía conciliar el sueño, el rey pidió al narrador que le contase más historias y éste le relató la de un aldeano que hubo de pasar dos mil ovejas por un río, utilizando una barquita en la que sólo cabían dos ovejas. El narrador vencido por el sueño comienza a dormir y el rey le exige que siga con el relato, aquel, adormilado, le contesta que sería bueno esperar a que acaben de pasar todas las ovejas y que mientras, descabezará un sueño. Este mismo motivo fue utilizado por Cervantes en *El Quijote*, poniéndolo en boca de Sancho Panza como el cuento de Lope Ruiz y de la pastora Torralba, con propiedades casi mágicas para lograr el sueño. Como se ve un mismo vocablo latino se bifurcó en un doble significado: cómputo - cuento (un cultismo y una voz popular) la primera de las cuales quedó reservada para lo estrictamente numérico y la segunda para la narración de hechos e historias curiosas.<sup>5</sup>

### 1.2 Aparición de la palabra cuento en la lengua castellana

Como he mencionado mencionado, en la lengua castellana podemos encontrar la palabra cuento alrededor del año 1140, o sea que es más o menos la fecha en la que apareció el *Cantar de mio Cid*. En donde aparece con las dos acepciones, contar cosas y relatar hechos.<sup>6</sup>

No es sino hasta la escritura de las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes Saavedra, cuando se reconocen los primeros cuentos de autor. Pues el mismo Cervantes advierte en su introducción que las *novelas* allí contenidas no fueron copiadas ni traducidas de otras. Ni son paráfrasis de otros autores, sino que son totalmente inventadas por él. En esa época Cervantes llamaba cuento precisamente al cuento oral, al cuento popular, de los cuales aparecen muchos en *El Quijote* y dejaba en el nombre de *novela ejemplar* a lo que hoy conocemos como cuento.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> La disciplina Clericalis es un conjunto de relatos escritos en latín, procedentes de proverbios, fábulas, apólogos y castigos árabes, reunidos por Pedro Alfonso, escritor judío español.

<sup>6</sup> IDEM; p.45

<sup>6</sup> IDEM; p.43

<sup>7</sup> IDEM; p.46

En los más antiguos libros castellanos de narraciones breves no se emplea la palabra *cuento*, sino *fábulas* o *fabiellas*, *ejemplos* y hasta *castigos*, Encontramos en *Calila e Dimna*, traducida del árabe hacia 1251, frases como las siguientes: "*Et posieron ejemplos e semejanzas en la arte que alcanzaron*"; "*et posieron e compararon los más destes ejemplos a las bestias salvajes y a la aves*".<sup>8</sup>

Don Juan Manuel, autor de el *Libro del Caballero y del Escudero*, utiliza la voz *fabiella*, y en *El conde Lucanor* (1335) la voz *ejemplo*. En el siglo XIV, Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, en el *Libro de Buen Amor*, utiliza los términos *proverbio*, *fabla* y *estoria*. También podemos recordar el *Libro de los exemplos o Suma de ejemplos, por A.B.C* (o sea cuentos), de Clemente Sanchez de Vercial.<sup>9</sup>

La palabra *novela* se introduce en España en la primera mitad del siglo XVI, y se aplicaba a lo que ahora conocemos como cuento. Cristóbal Suárez de Figueroa decía en *El pasajero* (1617): "Por novelas al uso entiendo ciertas patrañas y consejas, propias del brasero en tiempos de frío, que en suma vienen a ser unas bien compuestas fábulas, unas artificiosas mentiras." Lope de Vega, pensaba igual, en sus *Novelas a Marcia Leonarda* (1621) decía "en tiempo menos discreto que el de agora, aunque de hombres más sabios, se llamaban a las novelas cuentos. Estos se sabían de memoria, y nunca, que me acuerde los vi escritos:"<sup>10</sup>

La palabra *novella* era un italianismo que significaba noticia breve o pequeña historia. En las ediciones del *Decamerón*, de Boccaccio, aparecidas en 1494, traducen *cien novelas*. Desde el siglo XIII con Novellini o Libro di novelle e dil bel parlar gentile, hasta la *Novelle rusticane* de

---

<sup>8</sup> IDEM; p.44

<sup>9</sup> IDEM; P.44

<sup>10</sup> IDEM; p.45

Giovanni Verga en 1883, el vocablo novela siguió aplicándose al cuento. En España, poco a poco, acabó por designar a las historias extensas que hoy conocemos como novelas.<sup>11</sup>

De cualquier manera hay pocos escritores y cuentistas que se hayan dedicado a teorizar sobre el cuento, sin embargo todos están de acuerdo en que “el cuento es el género más antiguo” y se sigue cultivando, siendo el siglo XIX la época formadora del cuento literario, aunque al principio no se diferenciaban por completo los diversos tipos de cuentos, como ahora se hace.

Habrían de pasar un par de siglos para que el cuento cobrara este nombre, quiero decir, el cuento de autor. Podemos decir que de alguna manera la denominación es más bien moderna (nueva), debido al reconocimiento de su origen oral muchos cuentistas como Guy de Maupassant, Chejov, Puschkin y otros, necesitaban comenzar sus cuentos con una breve introducción donde fundamentaban el origen de la historia que iban a contar; esto respondía a un contrato implícito escritor - lector, con fines de credibilidad. El cuento moderno, el fundado por Edgar Allan Poe, evita ya aquella vieja introducción, justificación o preámbulo.<sup>12</sup>

### 1.3 Origen de los cuentos

Se puede decir que el cuento es el género literario más antiguo, pues desde que el hombre es tal, ha tenido necesidad de contar historias sobre cualquier tema o suceso. Según Vladimir Propp lo que dio nacimiento al cuento como relato fantástico fue el mito. El mito es un producto de la imaginación con el que el hombre trata de explicar hechos para él inexplicables, de la naturaleza o de su mismo origen. Los mitos dan origen a los ritos en las religiones y según Vladimir Propp dieron origen a los cuentos maravillosos.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> IDEM; p. 19

<sup>12</sup> Según explica la metodología de Guillermo Samperio en sus talleres literarios

<sup>13</sup> Vladimir Propp: *Orígenes del cuento maravilloso*, p.129

Los cuentos no aparecen cuando aparece la escritura, sino que su origen es mucho más remoto. En un principio el cuento se contaba de forma oral únicamente, cara a cara, por lo que nunca se contaba igual dos veces, de este modo los cuentos se iban haciendo, transmitiendo, transformando, reproduciendo, creciendo, envejeciendo, muriendo y volviendo a nacer espontáneamente, dependiendo de los cambios sociales, económicos, psicológicos y cotidianos de las sociedades y de los individuos.

En gran parte nacen de la capacidad lúdica y creativa natural del ser humano para transformar su realidad, para reflejar sus ansiedades, para plasmar sus valores, creencias, deseos, temores, costumbres, necesidades de sobrevivir y de relacionarse con otros seres humanos. Necesidades de aprendizaje de su entorno a través de dotar a este proceso con la experiencia personal y la imaginación. Por ejemplo la escritora Hortensia Moreno dice:

“Esa habilidad de contar cuentos es algo que venimos arrastrando desde hace miles de años, yo creo que es la habilidad más antigua, la mejor de los seres humanos, esa posibilidad de inventar algo que no está ocurriendo y que te interesa explorar y que se organiza como eso, como un relato”.<sup>14</sup>

Debo señalar especialmente que estos cuentos maravillosos o populares se expresan todos con símbolos universales, que pueden ser captados por los hombres de todo el mundo occidental por lo menos, y de cualquier sexo o edad, hablan con el lenguaje del inconsciente colectivo al inconsciente de cada persona. Guillermo Samperio, cuentista, dice:

“...los cuentos que se contaban oralmente, como los recogidos por los hermanos Grimm, todos tienen un conflicto, el relato de *Hansel y Gretel*, presenta un conflicto muy específico y figuras arquetípicas que después se van a repetir en muchos cuentos posteriores.”<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Ver Alrededor del cuento. Entrevista con Hortensia Moreno en el Apéndice 5

<sup>15</sup> Ver Alrededor del cuento. Entrevista con Guillermo Samperio en el Apéndice 6

Resulta increíble encontrar aspectos comunes en los cuentos de todo el mundo en lugares en los que sus habitantes nunca tuvieron contacto con otros pueblos, por lo que se puede sospechar que cada uno es el resultado de un cuento original que fue pasando de boca en boca, a través de miles de años y en este viaje se fueron conformando de tal manera que se adaptaron completamente al alma de los hombres. Beatriz Quiñones, productora de radio, nos dijo:

**“...los cuentos ... se “globalizaron” solos, son tan hermosos y satisfactorios que pasan de boca en boca, a través de los tiempos y de los pueblos, curiosamente esos cuentos hace siglos pasaron de boca en boca y de pueblo en pueblo, de manera que ahora nos encontramos con varias versiones de un mismo cuento”.**<sup>16</sup>

Otra cosa que debe ser mencionada es que estos cuentos en sus principios fueron dirigidos a los adultos, o a niños y adultos por igual y que no es sino en las últimas épocas que se han dejado como herencia para los pequeños.

Lo que sí puedo afirmar es que en toda época, un buen cuento infantil, es un buen cuento para todos, niños y adultos.<sup>17</sup>

#### **1.4 Qué es el cuento**

Existen diferencias entre los escritores o estudiosos del tema sobre lo que es un cuento:

Podemos decir que Miguel de Cervantes Saavedra “se reservaba la voz cuento para la narración oral, y novela para la escrita.” Para Cervantes la diferencia entre novela y cuento es cuestión de actitud, no de dimensiones, para él en el cuento la actitud es espontánea popular y graciosa, en cambio en la novela es preconcebida y formal. El cuento se refiere a una materia común, un hecho relativo a la vida cotidiana del pueblo. Sin embargo nos dice Enrique Anderson

---

<sup>16</sup> Ver Alrededor del cuento. Entrevista con Beatriz Quiñones en el Apéndice 2

<sup>17</sup> Ver Alrededor del cuento. Entrevista con Beatriz Quiñones...

- Imbert & Laurence B. Kiddle, en *El cuento en España*,<sup>18</sup> que sin duda sus *Novelas ejemplares* son cuentos en el sentido que hoy damos a esta palabra. Estos cuentos de Cervantes, - imaginados en variadas formas y direcciones - fueron el modelo del arte de la novela en todo el siglo XVII, es decir que se puede hablar de una escuela cervantina del cuento.

El cuento "es un relato breve de hechos imaginarios, de carácter sencillo, con finalidad moral o recreativa, que estimula la imaginación y despierta la curiosidad."<sup>19</sup>

Como género literario independiente se marca el nacimiento del cuento en el siglo XIX en el que destacaron en el ámbito internacional cuentistas como Edgar Allan Poe, Guy de Maupassant, Rudyard Kipling, Anton Chejov, y entre los hispanoamericanos Rubén Darío,

Para Daniel Velasco, niño actor, "un cuento puede ser una "realidad" muy al gusto de cada quién"<sup>20</sup>. Para Hortensia Moreno, escritora: "es una pregunta difícil, es algo que todos los seres humanos traemos y que necesitamos y que es indispensable...que tiene que ver con la imaginación y con la capacidad de ver cosas que no están en la vida real". Guillermo Samperio: "es un hecho a narrar en donde los personajes cumplen con un destino implacable, de principio a fin...es una pieza literaria breve y tiene que tener significados externos, es decir significar más allá de lo que cuenta". El doctor Gilberto Giménez afirma que "El problema es que no hay una definición de cuento, porque la variedad es infinita."<sup>21</sup>

Un cuento es una narración que puede nacer de un recuerdo, de una sugerencia, de una mirada, de un deseo. Para que el cuento nazca el escritor debe tener apasionamiento, por eso es que los cuentos se originan en el sentimiento que mueve la imaginación. Estoy de acuerdo con lo que dice Daniel Velasco en que un cuento puede ser una realidad muy a gusto de cada quién, y al mismo tiempo estoy de acuerdo también con Samperio en que los cuentos ya están dentro de cada

---

<sup>18</sup> Catharina V. de Vallejo: *Teoría cuentística* ... p. 19

<sup>19</sup> *Enciclopedia de las Ciencias de la Educación*

<sup>20</sup> Ver Alrededor del cuento. Entrevista con Daniel Velasco en el Apéndice 4

uno y que hay que descubrirlos, escribirlos y después trabajarlos. Acepto que, aunque, como dice Gilberto Giménez, "hay multitud de definiciones del cuento", es una narración breve que maneja sólo una línea, viene más del inconsciente, y una novela es más larga y se lee en varias sesiones, aunque considero que dentro de una novela pueden existir varios cuentos.

Yo considero, cuando me refiero a que la vida es una serie de cuentos o un gran cuento que, retomando a Guillermo Samperio, no vemos la vida más que en fragmentos, no la vemos totalmente, la vemos como en pequeñas historias, como una serie de cuentos que nos han pasado, que hemos vivido, por eso el pensar así puede ayudar a vivir la vida de manera más divertida, darle un sentido más personal con la fantasía, con la imaginación. Sé que esto no es una definición de un cuento, pero esta idea viene a partir de la serie *Cuentos y Canciones Infantiles*, todo fue como un cuento, dentro del cual hubo muchos pequeños cuentos que nos enriquecieron, como en el libro de la *Historia interminable*, en el cual se plantea que el ser humano vive, irremediamente, en dos mundos, uno de realidad y otro de fantasía. Por eso se considera que los buenos cuentos pueden contribuir al desarrollo del ser humano.

Se puede decir que un cuento es un relato breve que tienen que cumplir con determinadas características, pero al mismo tiempo yo creo que va más allá, los cuentos tienen una parte espiritual, retomando a Beatriz Quiñones, "van al espíritu del ser humano". Son un medio de comunicación. Estoy de acuerdo con Cervantes en que el cuento es "una cuestión de actitud, no de dimensiones". En el cuento los personajes son universales, en cambio en la novela los personajes son más particulares, y, como dice Edgar Allan Poe, "es una expresión cercana al poema". Tratando de dar un definición el cuento es un ciclo acabado, retomando a Luis Leal, "con impacto emocional". Según Robert Stanton, el cuento debe dejarse ser, "si está demasiado planeado, carece de vida", por eso uno, a veces recuerda la vida como un cuento. Como el

---

<sup>21</sup> Véase Alrededor del cuento. Entrevista con el doctor Gilberto Giménez en el Apéndice I

expresarse es una necesidad del ser humano, el cuento expresa más que explica. Un buen cuento gusta tanto a los niños como a los adultos.

### 1.5 Características del cuento

Cuando los estudiosos se ocupan del cuento, dejan a un lado el cuento maravilloso, se lo heredan a los niños y se ocupan de definir las que deben ser las características del cuento moderno y también de cómo debe proceder un buen cuentista.

Conocidos cuentistas hispanoamericanos como Horacio Quiroga, Julio Cortázar y Juan Bosch, han tratado de definir lo que es un cuento por medio de metáforas: “la flecha que va directamente al blanco”, “implacable carrera contra el reloj”, “el tigre que se lanza sobre el autor” respectivamente, aunque ellos nos dejaron largas explicaciones e indicaciones de cómo deben ser los cuentos y cómo hacerlos. Horacio Quiroga nos deja en *El manual del perfecto cuentista el Decálogo del perfecto cuentista* y Juan Bosch nos dejó *Apuntes sobre el arte de escribir cuentos*, en los que se nota claramente su oficio de poetas, y en los que no lograron establecer bases teóricas para ello.<sup>22</sup>

Un análisis teórico del cuento nació con las ideas sobre este género expresadas en 1842 por el escritor norteamericano Edgar Allan Poe,

Poe dice que el rasgo de mayor importancia en un cuento o poema - que considera expresiones muy cercanas - es la unidad de efecto o de impresión y que no es posible mantener esta cualidad en obras que no se lean en un tiempo corto para que el lector o el escucha no pierda la atención ni se distraiga, durante la lectura “el alma del lector queda sujeta a la del escritor; no existiendo influencias externas ni extrínsecas, resultado de fatiga o de interrupción.”<sup>23</sup> y además

---

<sup>22</sup> Catharina V. de Vallejo: Teoría cuentística...p. 9

<sup>23</sup> IDEM; p. 51

propone otro contrato de verosimilitud entre texto y lectura, e incluso la linealidad narrativa que mantenían muchos cuentos orales, populares y los primeros de autor es modificada en favor de estructuras narrativas más complejas donde se juega con la temporalidad, la disgregación del hecho narrado, la combinación de espacios, etcétera. Como es costumbre en los actuales escritores de cuentos como Gabriel García Márquez, Witold Wombrowicz, Jorge Luis Borges, Italo Calvino o William Faulkner<sup>24</sup>. Por otro lado el mismo origen exterior, campirano, costumbrista o misteriosos de ultratumba, aparecidos, sobrenaturales, etcétera, no permitía que se profundizara en aspectos psicológicos. Es decir, en la interioridad compleja de los personajes, ni, desde luego, en atmósferas psicologizantes. Tendría que darse una evolución social como el establecimiento de ciudades y la manufactura paralela a una transformación de la escritura misma para que en los nuevos ámbitos, en los nuevos vínculos humanos y con una nueva visión literaria se diera el acontecimiento de interiorización del personaje como en el caso de *Madam Bovary* (no importa que sea novela) hasta llegar a textos o cuentos tan radicales en este sentido, como *Dublineses*, de James Joyce, donde el manejo psicológico de los personajes no sólo es complejo y profundo sino también diverso, pues Joyce lo mismo desentraña la psicología infantil y la adulta como la de los ancianos, las mujeres y algunas especies como religiosos, comerciantes, etcétera.

<sup>25</sup> Algo similar sucede con el escritor norteamericano Sherwood Anderson en su libro *Winsburg, Ohio* una novela armada con capítulos en forma de cuentos en los que si alguna función narrativa es importante es el retrato psicológico de los diversos personajes que transitan por aquel pueblo imaginario. Vale decir que a la publicación de *Winsburg, Ohio*, no sólo hubo reacciones en su contra por parte de la puritana sociedad norteamericana de aquella época (ya que la develación psicológica de Anderson denunciaba los retorcimientos morales y psíquicos de la ciudadanía

---

<sup>24</sup> Fernando González Tuñón: *El cuento criollo*, p.36

<sup>25</sup> De acuerdo a los talleres de literatura de Guillermo Samperio.

americana), sino que además los habitantes de un poblado que por coincidencia se llamaba *Winsburg, Ohio*, protestaron severa y públicamente contra uno de los más grandes escritores de los Estados Unidos, quien representa una parte angular en la literatura de aquel país, anterior a Faulkner y otros experimentadores famosos.<sup>26</sup>

Emilia Pardo Bazán, dice: "En el cuento hay que proceder de distinto modo: concentrando. El cuento es, además, muy objetivo...Ha de ceñirse el cuentista al asunto, encerrar en breve espacio una acción, drama o comedia. Todo elemento extraño le perjudica...La forma del cuento es más trabada y artística que la de la novela y ésta, en cambio, debe analizar y ahondar más que el cuento, sin que por eso deje de haber cuentos que, en reducido espacio contienen tanta fuerza de arte, sugestión tan intensa o más que un relato largo, detenido y cargado de observación...El primor de la factura de un cuento está en la rapidez con que se narra, en lo exacto y sucinto de la descripción, en lo bien graduado del interés, que desde las primeras líneas ha de despertarse..."<sup>27</sup>

Azorín dice "un cuento ha de ser una narración breve. En estos términos angostos se ha de encerrar exposición, desenvolvimiento y epílogo. Si el cuento no guarda armonía, proporción, equilibrio en todas sus partes, no será un cuento bueno."<sup>28</sup>

Por ejemplo: Caruós Mastrángelo dice en *Elementos para una definición del cuento*, 1963 que los elementos cardinales para una definición del cuento son:

1. Un cuento es una serie breve y escrita, de incidentes.
2. Es un ciclo acabado y perfecto.
3. El argumento es muy esencial, el asunto o los incidentes en sí.
4. Los anteriores elementos deben estar trabados en una única e ininterrumpida ilación.
5. No tener grandes intervalos de tiempo o de espacio
6. Rematar el cuento por un final imprevisto, adecuado y natural.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> De acuerdo a los talleres de literatura...

<sup>27</sup> Catharina V. de Vallejo: *Teoría cuentística*...p. 58

Luis Leal, en el artículo titulado *El cuento como género literario* señala: “El hecho de que el cuento moderno tenga un origen reciente no indica que sea un género enteramente nuevo. Sus relaciones con el antiguo cuento, con el relato, con la leyenda romántica, con el cuadro de costumbres y hasta con el mito, son evidentes. El cuento moderno es una obra artística que ha conservado algunas de las características del antiguo cuento (la brevedad, el interés anecdótico), que ha desechado otras (la finalidad didáctica o moral) y que ha añadido nuevas dimensiones estéticas desconocidas antes del siglo XIX, como son la elaborada estructura, el interés en el tiempo, el impacto emocional, la conciencia de estilo, una mayor flexibilidad, entre otras.”<sup>30</sup>

Hago hincapié en que “Si un cuento no tiene plan ni forma, carece de significado; si su plan es demasiado notable, carece de vida”.(Robert Stanton)<sup>31</sup>

Para Guillermo Samperio los cuentos deben tener elementos distractores para ocultar el final de la narración y que este sea sorpresivo, y que un cuento es mejor entre más distractores contenga.<sup>32</sup>

Gilberto Giménez nos dice que en todo cuento, poesía o relato siempre existen los “preconstruidos culturales” o sea cómo se inscribe la sociedad en el relato, por lo tanto todo cuento tiene, y es interesante descubrir en él, un sociodrama.<sup>33</sup>

En resumen puedo decir que un cuento puede tener lo que llamaré: 1) características físicas, o sea la duración y 2) la manera de ser desarrollado.

Subrayo que un cuento debe ser tan extenso como la emoción que dure el contarle o escribirlo, lo que significa que puede ser de unas cuantas líneas hasta varias páginas.

En cuanto a la forma de desarrollar un cuento puede hacerse con la forma tradicional o acostumbrada en otros géneros literarios que es: dar los antecedentes, exponer un clímax y

---

<sup>30</sup> IDEM: p. 60

<sup>31</sup> IDEM: p.121

<sup>32</sup> IDEM: p. 126

<sup>33</sup> Catharina V. de Vallejo: *Teoría cuentística...p.86*

<sup>34</sup> Ver Alrededor del cuento. Entrevista con Guillermo Samperio en el Apéndice 6

<sup>35</sup> Ver Alrededor del cuento. Entrevista con Gilberto Giménez en el Apéndice 1

terminar con el desenlace, aunque algunas veces, a deseos del cuentista, estas tres partes pueden cambiar de secuencia.

Un cuento siempre debe tratar un solo tema, completo y redondeado.

Considero que el cuento tiene también lo que llamaré características emotivas y dentro de éstas está su nacimiento. En el caso de los cuentos de la serie radiofónica *Cuentos y Canciones Infantiles* los cuentos se originaban de una plática, un comentario, un sueño, un deseo, por un ambiente particular, en fin, de cualquier cosa ya sea pensamiento, una emoción u otro cuento o novela.

Todo cuento se hace vigente por más antiguo que sea, rompe las cadenas del espacio y del tiempo al contarlo, pues como ente vivo se adapta a las condiciones del presente.

Los cuentos reflejan lo más profundo del ser humano.

Y dentro de las características literarias puedo señalar que puede ser escrito con un lenguaje significativo, simbólico, casi poético, metafórico, evocativo, rítmico, musical, intenso, chistoso, etcétera, ahora sí que a gusto del que lo siente.<sup>34</sup>

### 1.6 Tipos de cuentos

Podemos dividir los cuentos (haciendo una tipología de los cuentos no exhaustiva, sino basada en varios criterios) de la siguiente manera, los dirigidos a los niños y los que son para adultos. También se pueden dividir en cuentos antiguos y modernos, o en cuentos populares o maravillosos o de hadas; también en cuentos orales o escritos; y podemos incluir entre los cuentos a las fábulas y las leyendas, entre los cuentos reconocemos algunos mitos de culturas desaparecidas, porque los mitos de nuestra cultura los reconocemos humildemente como

---

<sup>34</sup> Ver Alrededor del cuento. Entrevista con Guillermo Samperio en el apéndice 6

verdades y no cuentos. Quiero reafirmar aquí que en su origen los cuentos eran orales y para adultos, quizá porque los adultos eran como niños, aunque los adultos no reconocían a los niños como niños, "eran adultos chiquitos"<sup>35</sup>; ahora que los adultos se creen formales y serios todos esos cuentos los han dejado para los niños, por eso los personajes (Perrault, Grimm, Andersen) que los recolectaron lo hicieron tan seriamente que los publicaron como estudios para los adultos. Podemos aquí hacer resaltar que es lo que se llama **cuento oral**, el glorioso antecedente de todos los cuentos. Los relatos orales formulan en los más diversos y remotos ámbitos los enigmas fundamentales acerca de la muerte, la sexualidad y las relaciones con la naturaleza. En la literatura oral ha dejado su huella una imaginación primigenia, todavía no enriquecida ni contaminada por los astutos y laberínticos atuendos que el arte y la escritura le han aportado a través de los siglos a la capacidad de imaginar<sup>36</sup>

Entre los cuentos que los adultos modernos han desarrollado encontramos una infinidad de clasificaciones, a saber: cuentos **realistas**, describen la realidad tal cual es o como debería ser, dominaron en la segunda mitad del siglo XIX, Valera, Alarcón y Pereda, Bazán, son representantes de este movimiento en España. Benito Pérez Galdós observaba la vida española y al describirla quería comunicarla al pueblo.

Cuentos **breves** o cuentos cortos es un subgénero desarrollado últimamente y son cuentos de una dos o tres líneas que aunque parezcan ser producto de poco esfuerzo pueden tener gran trabajo detrás.

Cuentos **barrocos**. En el siglo XVII el cuento se hace barroco. El barroco fue un estilo retorcido de formas que expresaban torturadamente los conflictos del vivir: vivir la vida tal como

---

<sup>35</sup> Ver Alrededor del cuento. Entrevista con Hortensia Moreno en el Apéndice 5

<sup>36</sup> Julieta Campos: *La opción de narrar. La herencia obstinada. análisis de cuentos nahwas*, p.56

es y desvivirse pensando en la vida tal y como debería ser. Un ejemplo de esto son *Los sueños* de Francisco de Quevedo (1580 - 1645).

Los cuentos **picarescos** describen anécdotas simpáticas relacionadas con el sexo, en una serie de aventuras.

Cuentos **costumbristas**. Estos cuentos describen determinado hecho situado en una época histórica o en un pueblo cuyas costumbres se describen en el cuento al tiempo que la acción. Nace en el Siglo de Oro y lo importante es la observación de las costumbres.

Los cuentos **románticos** son los producidos por los escritores que desde principios del siglo XIX fueron partidarios del Romanticismo, es decir que rompieron con las reglas del clasicismo y el academicismo, cultivaron la lírica y rescataron lo propio de las culturas de cada uno de ellos. También se llaman cuentos románticos los que tratan temas amorosos, pero pueden no tener nada que ver con los anteriores. Un representante notable es Gustavo Adolfo Bécquer (1836 1870) con *Leyendas y Desde mi celda*.

Cuentos de **hadass** o cuentos **maravillosos** son los cuentos tradicionales, que para Vladimir Propp, recogen las huellas de los ritos primitivos. Son los cuentos que actualmente se dirigen a los niños, pero que en la antigüedad eran para adultos. Son cuentos cuyos personajes tienen valores universales, simbólicos, humanos y que se han podido ir descifrando con el transcurso del tiempo. Son los cuentos que para Bruno Bettelheim terminan en un final feliz y por esta razón son tan importantes en el desarrollo psicológico de los niños.

Cuentos **fantásticos** son los que describen hechos al parecer cotidianos que en determinado momento sobrepasan lo real yendo a lo extraordinario, onírico paranormal o trasensorial, es decir lo fantástico.

Cuentos de **terror** o de **miedo** son los que tratan temas que horroricen al lector, podemos ejemplificar este tipo con los admirables cuentos de Edgar Allan Poe.

Cuentos epifánicos, La epifanía es una visión súbita de un hecho total, completo, ya sea emotivo, místico, espiritual o de algún acontecimiento, por lo tanto los cuentos epifánicos están basados o aparecen como una visión súbita, imprevista y extraordinaria. El cuento contemporáneo epifánico hispanoamericano constituye una decidida categoría estética, una forma de expresión personal.<sup>37</sup>

Cuentos humorísticos son los que describen situaciones hilarantes.

Los cuentos policíacos, contienen el relato de un hecho de delito, crimen y policía, muchos los rechazan por monótonos, triviales y faltos de mérito literario, lo atractivo de ellos es que plantean un crimen que hay que resolver en cuya investigación se ve involucrado el lector. Para que un cuento sea reconocido como policíaco debe contener tres cosas: que haya habido un crimen, que en el descubrimiento del culpable intervenga un profesional y que se llegue al final tras una serie de deducciones lógicas o de penetración intuitiva. Borges mantuvo que la novela policial es "la explicación de lo confuso".<sup>38</sup>

Los cuentos de ciencia ficción abordan temas casi siempre futuristas basados en la ciencia, pueden ser a la vez de aventuras, o policíacos o románticos., etcétera.<sup>39</sup>

Muchas veces un escritor de cuentos hace participar a sus obras de características de diferentes tipos de cuentos, por ejemplo un cuento puede ser a la vez romántico y realista, realista y humorístico, o puede ser un cuento corto y fantástico, debemos tener en cuenta que un cuentista escribe sin pensar de antemano en qué subgénero inscribirá sus obras, sino que su tendencia personal y su estilo natural marcarán su derrotero.

---

<sup>37</sup> Lida Aronne - Amestoy: *Notas sobre el cuento epifánico hispanoamericano*, p.27

<sup>38</sup> Catharina V. de Vallejo: *Teoría cuentística*., p.86.

<sup>39</sup> Ver Alrededor del cuento. Entrevista con Beatriz Quiñones en el Apéndice 2

### **1.7 Importancia, fines y usos del cuento**

La principal importancia del cuento radica en que expresa la otra parte del ser humano. El hombre no sólo es cuerpo y materia, también es emoción, sentimiento, sueños e imaginación, y es esta última parte la que se refleja en los cuentos así como en otras creaciones humanas.

También son importantes porque contienen verdades universales sobre temas universales: la vida, la muerte, el amor, la juventud, la belleza, etcétera.

Por ser un modo agradable de enseñar, al contener lo señalado anteriormente transmiten a los lectores y escuchas todo su bagaje. Los cuentos sirven para aprender porque los lectores o escuchas aprenden mejor cuando se les enseña jugando o de la manera agradable que el cuento presenta los hechos.

Son importantes porque nos permiten canalizar la angustia, deseos y miedos.

Son un medio para enseñar porque pueden enseñar jugando, ya que los cuentos sugieren, más no obligan a nada.

La finalidad más amplia del cuento es entretener, compartir un momento agradable, dar afecto, por lo que Lewis Carroll llamó a los cuentos de hadas "un regalo de amor".<sup>40</sup>

El cuento comparte, comunica, es una manera de comunicar, porque tú escribes el cuento para que alguien lo lea o lo escuche de manera que reciba los hechos, las experiencias o las emociones que el escritor puso en el cuento.

El cuento sirve para transmitir porque contiene una herencia del pasado la cual se ha ido transformando a lo largo del tiempo, por los valores universales y morales de siempre que es muy importante que reciban todos los seres humanos, por las creencias, costumbres y hechos que han dado forma a nuestra cultura, los cuales son aceptados gratamente a través de un cuento. Como dice

---

<sup>40</sup> Bruno Bettelheim: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, p. 40

Ezequiel de la Parra, "son las formas ideales de retener la cultura popular en todos los tiempos, así nos damos cuenta de la problemática de los pueblos antiguos y actualmente pueden contener la problemática moderna y contribuir a su solución".<sup>41</sup>

Los cuentos son formativos porque por su construcción y su contenido expresan y despiertan la curiosidad de investigar, se enriquecen con la experiencia personal, sugieren, forman parte de la literatura que es un arte bello que emplea como instrumento la palabra. A través de ellos apreciamos las experiencias artísticas de la humanidad transmitidas a través de los textos y del uso estético de la palabra. Implican una forma de relación con el mundo y con las personas, reflejan mensajes universales ocultos simbólicamente.

Sus personajes simbolizan, reseñan y divierten, no se cuentan con seriedad sino con libertad, como los poemas y la música le llegan más a la emoción que a la razón. Pueden participar en la creación de juegos creativos que despiertan la imaginación. En un cuento el mundo imaginativo enriquece súbitamente al mundo espiritual.

Otro de sus usos es que proporcionan una válvula de escape para la energía contenida en el organismo, espíritu y psique del ser humano, de alguna manera representan, recrean y subliman la realidad.

El doctor Gilberto Giménez nos dice, respecto a los cuentos de hadas, que éstos podrían contribuir a que actualmente existieran menos seres humanos torturadores y torturados ya que manejan valores esenciales.<sup>42</sup>

Para las maestras Hortensia Moreno y Beatriz Quiñones, los cuentos son la posibilidad de imaginar lo que no ha pasado y enriquecer la vida personal, volviéndola más llena de acontecimientos.<sup>43</sup>

---

<sup>41</sup> Ver Alrededor del cuento. Entrevistas con Ezequiel de la Parra y con Gilberto Giménez Apéndices 7 y 1.

<sup>42</sup> Ver Alrededor del cuento. Entrevista con Gilberto Giménez en el Apéndice 1.

### 1.8 El cuento y sus implicaciones psicológicas

Podemos considerar que el origen mismo del cuento es inseparable de la esencia humana, ya que todo cuento constituye en alguna medida parte del interior universal del individuo, como ya señalé antes.

Una de las necesidades básicas y urgentes del hombre es encontrar un significado a su vida, sabemos que mucha gente deja de tener interés en la vida por perder este sentido, se siente perdida y desorientada en este mundo. La lucha por encontrar el significado de la existencia no aparece repentinamente o no se le da a un individuo de golpe, sino que se alcanza después de que muchas vivencias diferentes y en diferentes etapas de su vida le hacen llegar a él ya en la edad adulta.

Según el psicoanalista Bruno Bettelheim, en su libro *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, los cuentos de hadas son el instrumento más útil:

**"para poder dominar los problemas psicológicos del crecimiento - superar las frustraciones narcisistas, los conflictos edípicos, las rivalidades fraternas, renunciar a las dependencias de la infancia; obtener un sentimiento de identidad y de autovaloración y un sentido de obligación moral - ...la forma y la estructura de los cuentos de hadas sugieren al niño imágenes que le servirán para estructurar sus propios ensueños y canalizar mejor su vida."**

Bruno Bettelheim nos cuenta: "En mis esfuerzos por llegar a comprender por qué dichas historias tienen tanto éxito y enriquecen la vida interna del niño, me di cuenta de que éstas, en un sentido mucho más profundo que cualquier otro material de lectura, empujan, precisamente, allí donde se encuentra el niño, en su ser psicológico y emocional. Hablan de los fuertes impulsos internos de un modo que el niño puede comprender inconscientemente, y - sin quitar importancia a las

---

<sup>4</sup> Ver Alrededor del cuento. Entrevistas con Hortencia Moreno y Beatriz Quiñones en los Apéndices 5 y 2

graves luchas internas que comporta el crecimiento - ofrecen ejemplos de soluciones, temporales y permanentes, a las dificultades apremiantes."<sup>44</sup>

Guillermo Samperio dice que, a través de un cuento, de alguna manera podemos, catárticamente, explayar nuestras pasiones y vivirlas profunda y (sanamente). "En muchas ocasiones los cuentos operan como sublimaciones, o a veces como exorcismos"<sup>45</sup>.

Realmente es triste que muchos padres, maestros y aun escritores de cuentos para niños, desprecien los cuentos tradicionales, objetando que son crueles, o que no reflejan la realidad actual, o que hablan abiertamente de temas fuertes refiriéndose a la muerte, la vejez, la maldad o al amor romántico y le dan a los niños cuentos que evitan enfrentar estos temas de problemas existenciales en donde se sugieren también soluciones que el niño digerirá y aprenderá a aplicar en sus propios problemas.

Para alcanzar un sentido más profundo hay que ser capaz de trascender los estrechos límites de la existencia centrada en uno mismo, y creer que uno puede hacer una importante contribución a la vida, si no ahora, en el futuro, para no estar a merced de los caprichos de la vida se deben desarrollar los recursos internos para que las propias emociones, la imaginación y el intelecto se apoyen y enriquezcan unos con otros.

Para que una historia mantenga la atención ha de divertir y excitar la curiosidad pero para enriquecer la vida ha de estimular la imaginación, ayudar a desarrollar el intelecto y a clarificar las emociones, ha de estar de acuerdo con las ansiedades y aspiraciones y al mismo tiempo sugerir soluciones a los problemas que inquieten.

Sin que nos demos cuenta el inconsciente con la ayuda de los cuentos, nos lleva a los tiempos más lejanos de nuestras vidas, a los lugares más extraños, remotos, distantes y nos sugieren un viaje al interior de nuestra mente, hacia los reinos de la inconsciencia y del inconsciente.

---

<sup>44</sup> Bettelheim: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, p.153.

Se considera que los cuentos pueden ayudar a explorar la personalidad y dan la posibilidad de equilibrarte con tu entorno, puesto que sirven para analizarte, conocer y controlar tus emociones o resolverlas, aceptar tus problemas y ubicarte, por ejemplo Guillermo Samperio afirma que la bruja de los cuentos de hadas, hablando en términos psicológicos, es esa consciencia crítica que está siempre encima de ti, que te dice que quiere acabar contigo y esto, mientras haya un ser humano con esa parte oscura que muchos tenemos, no dejará de existir.<sup>46</sup>

Para confirmar lo dicho anteriormente podemos mostrar cómo muchos artistas, críticos y escritores vieron enriquecida su vida, y aún resuelta su vocación, por influencia de los cuentos y nos han relatado sus propias experiencias:

“Críticos literarios como G.K. Chesterton y C.S. Lewis, manifestaron que los cuentos de hadas son “exploraciones espirituales” y, por lo tanto, “lo más parecido a la vida real” puesto que revelan “la vida humana, vista, sentida o vislumbrada desde el interior”.<sup>47</sup>

“El poeta alemán Schiller escribió: “El sentido más profundo reside en los cuentos de hadas que me enseñaron en mi infancia, más que en la realidad que la vida me ha enseñado”.

Para Edmundo Valadés tanto los cuentos de hadas como los cuentos fantásticos, fueron una vía de escape que despertaron, desde los doce años, su vocación por leer y escribir, el cuento fue la revelación de un mundo fascinante. La lectura de *Las mil y una noches* que era la primera versión fiel de la traducción del árabe, significó para Valadés una de las más grandes emociones como lector. Nuevamente se le reveló un universo fascinante por toda su extraordinaria fantasía y por la descripción de un mundo del que lo que más le impresionó fue la carga de sensualidad árabe. A ese libro le debe muchísimo lo que ha hecho como narrador.<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Ver Alrededor del cuento. Entrevista con G. Samperio ...

<sup>47</sup> Ver Alrededor del cuento. Entrevista con Guillermo Samperio...

<sup>48</sup> Bruno Bettelheim: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, p.76.

<sup>49</sup> Jaime Erasto Cortés: *Para una biografía de Edmundo Valadés*, p 1 - 2.

El hecho de que la madre de Goethe fuera una famosa contadora de cuentos debe haber sido una gran influencia para que su hijo llegara a ser un famoso escritor que sabía que para gozar de la vida y hacer el trabajo agradable era necesaria una existencia llena de fantasía, y consideraba que los seres humanos responden a ciertas fantasías que encuentran eco en la literatura de todo el mundo.<sup>49</sup>

### 1.9 El narrador de cuentos

El que cuenta el cuento tiene que creer lo que cuenta, tiene que creer que sus palabras describen la realidad y creer en los hechos que describe aunque sean del mundo de la fantasía.

El que cuenta un cuento debe hacerlo suyo, sentirlo, contarlo como suyo, emocionarse y compartir la emoción, dentro de esto está la realidad y la fantasía, de acuerdo al estado emocional, al momento de contarlo y también saber y creer que es importante contar ese cuento. La función del que cuenta el cuento, compartir un enamoramiento de los personajes, de la historia que se está haciendo realidad cuando se cuenta, es compartir una emoción.

Gilberto Giménez nos dice que no cualquiera es un buen narrador de cuentos, que debe tener dones especiales que se fortalecen en el medio en el que se crezca, tener un sentido especial para captar el carácter del escucha, de manera que la narración llegue directamente a él.

Para Hortensia Moreno un narrador de cuentos, debe tener la función de Sherezada en *Las mil y una noches*, es decir, debe ser un seductor con sus palabras, hipnotizar a sus oyentes para no permitirles otra cosa que escuchar la historia<sup>50</sup>.

Actualmente está renaciendo el oficio del cuenta cuentos, de manera que podemos encontrar por la calle y en las plazas personas que ofrecen un cuento a cambio de unas monedas

---

<sup>49</sup> Vladimir Propp: *Morfología del cuento maravilloso*, p. 107.

<sup>50</sup> Ver *Alrededor del cuento. Entrevistas a Gilberto Giménez y a Hortensia Moreno en los apéndices 1. y 5*

A manera de recapitulación puede decirse que los cuentos han existido desde siempre, son innatos al ser humano. Es difícil definir el cuento, pero para mí, es un relato breve que te permite expresar algo profundo con imaginación, que dice algo importante a la gente, sobre la cultura o la esencia humana, y en donde todos podemos tener una proyección psicológica, un vínculo con los demás y la posibilidad de analizar algún aspecto de la sociedad.

Los cuentos son, al mismo tiempo, lúdicos, espontáneos y por eso pueden ser usados para educar, en el sentido amplio de la palabra, no en sentido moralizante y son un medio que nos permite canalizar la angustia, expresarnos y comunicarnos. Como dice Lewis Carrol "un cuento es un regalo de amor" y la mejor manera de compartirlo es contarlo en voz alta, porque la voz también tiene una carga emotiva fuerte, estando atentos a las emociones que el receptor está teniendo. Por esta razón los cuentos se hacen vigentes al contarlos y porque tienen personajes y valores universales y tienen que ver con la espiritualidad. Para los niños son indispensables y muy beneficioso que, como dice Bettelheim, terminen en un final feliz. Como dice Goethe, para gozar de la vida y hacer el trabajo más agradable.

En el siguiente capítulo, en el que hablaré de la radio veremos que el cuento, por sus características, es ideal para ser transmitido por radio, ya que si nos hemos alejado de las plazas con sus kioscos, ahora nos podemos acercar a la radio para disfrutar de todas las riquezas que un cuento nos puede dar.

Así mismo hablaré de la comunicación, de las características, usos y funciones de la radio, de la comunicación oral, del lenguaje hablado y su importancia en la sociedad. A grandes rasgos veremos cómo es una radiodifusora y cómo se realiza una producción radiofónica, el lenguaje que se maneja y veremos que las radiodifusoras mexicanas actualmente hacen lo posible por enriquecerse económicamente antes de dar a sus radioescuchas algo que los beneficie, por ello los cuentos son excelente medio de tener una programación radiofónica enriquecedora e interesante.

puesto que los cuentos y la radio comparten características que los hacen inmejorables el uno para el otro y si, además se realizan, como lo sugiere este trabajo, con costo mínimo, gran imaginación, dedicación e interés por parte de los realizadores, es posible que se transmita una serie basada en cuentos en cualquier radiodifusora.

## ***LA RADIO***

## 2. LA RADIO

Si no supiéramos cómo funciona la radio pensaríamos que es un cuento maravilloso lleno de magia, pero no es así, todo tiene su explicación. Su invención ha sido un gran cuento que implicó otros tantos y entre estos tantos cuentos hay uno que lo cuenta mucho antes de su existencia. Resulta increíble pensar en cómo la imaginación de Cyrano de Bergerac (1619-1655) llegó a tal grado que en una novela *Viaje a la Luna. Historia cómica de los estados e imperios de la Luna, 1657*, pronosticó la invención de la radio. Transcurrirían tres siglos antes de que la profecía se cumpliera y diera paso a ese “libro milagroso” que a través de las ondas nos narra diariamente historias, a veces no tan maravillosas.

“Al abrir el estuche encontré no sé qué continente de metal muy parecido a nuestros relojes y llenos de no sé qué pequeños resortes y de máquinas imperceptibles. Era, en efecto, un libro; pero era un libro milagroso que no tenía ni hojas ni letras; era, en resumen, un libro, para leer al cual eran inútiles los ojos; en cambio, se necesitaban las orejas. Así, pues, cuando alguien quería leerlo no tenía más que agitar esta máquina con gran cantidad de movimiento en todos sus pequeños nervios y luego hacer girar la saeta sobre el capítulo que quería escuchar, y en haciendo esto, como si saliesen de la boca de un hombre, o de la caja de un instrumento de música, salían de este estuche de libro todos los sonidos distintos y claros que sirven como expresión de lenguaje entre los grandes pensadores de la Luna.

De esta manera, tendréis eternamente alrededor vuestro a todos los grandes hombres, muertos y vivos, que os entretienen de viva voz.”

Cyrano de Bergerac, *Viaje a la Luna. Historia de los Estados e Imperios de la Luna, 1657*.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Armando Balsebre: *El lenguaje radiofónico*, p.7

## 2.1. Qué es la comunicación

Comunicación, del latín “communicatio- tionis”, es la unión de la palabra u obra de dos o más personas, o de dos o más cosas, como puertos, mares, ciudades, casas o individuos.

También se llama comunicación al medio o medios utilizados para alcanzar esa unión.

La comunicación es un proceso, o sea una serie de eventos consecutivos, con un orden y un tiempo definidos. Los elementos de este proceso son, como todos ya sabemos: el emisor (codificador), el mensaje (codificado por medio de símbolos), el canal (el medio en sí), el receptor (decodificador), la retroalimentación (respuesta) y el posible ruido (interferencia).<sup>32</sup>

Podemos decir que la comunicación consiste en la acción de una entidad dirigida a otra entidad a la cual hace reaccionar.

Desde un punto de vista muy elemental se puede llamar comunicación a toda acción que conlleve un efecto de una entidad a otra o de un individuo a otro, ya sea mineral, vegetal o animal. Por ejemplo a la acción del viento sobre la tierra, a la respuesta del agua, al movimiento del viento. Al intercambio de RNA transferente de una célula a otra; a la respuesta de la clorofila a la luz del sol, a la respuesta fisiológica de un gatito a los lamidos de su madre; a la tranquilidad de un bebé cuando su madre le habla.

Según el concepto psicológico, comunicación es: 1. Transmisión de una impresión o efecto, de un lugar a otro, sin transporte efectivo de material. 2. Transmisión de impresiones desde el medio al organismo o viceversa, o de un individuo a otro. Utilizado sobre todo en el último sentido, como fenómeno básico de la psicología social, por ejemplo, la palabra es un medio de comunicación. Aplicado también al fenómeno general del estímulo-reacción; por

---

<sup>32</sup> Clevenger, Jr. Theodore y Matthews, Jack: *The Speech of Communication Process*, p. 27

ejemplo, el estímulo es comunicado al organismo.<sup>33</sup>

La comunicación es el intercambio de información y se realiza a través de un lenguaje. El lenguaje es un conjunto de símbolos convencionales que contienen en su esencia un concepto abstracto o concreto al que llamamos mensaje.

Para Hortensia Moreno: “la comunicación es la característica esencial del humano, que consiste en la posibilidad de que haya comprensión y transmisión de pensamiento, emociones, imágenes...por diferentes medios que van desde el habla y la escritura hasta la música, la danza, la pintura” y la radio.<sup>34</sup>

Hay muchos sistemas de lenguaje, o sistemas de comunicación, desde los más elementales como los ya mencionados hasta los que ha ido formando el hombre a través de los siglos y a los que se han ido inventando con la nueva tecnología. En la vida cotidiana, un hombre recibe mensajes por medio de muchos sistemas de lenguaje, por ejemplo, al subir a un elevador apretamos un botón y éste se enciende, el mensaje para nosotros es que el elevador obedece a nuestra indicación; escuchamos una campana y el mensaje es que el elevador llegó hasta nosotros; se abre la puerta y entramos, las luces de los pisos se van encendiendo y el mensaje es que vamos ascendiendo, al llegar al piso deseado el elevador se detiene; salimos a un corredor, vemos los números en las puertas y elegimos uno, el mensaje es que ahí vive nuestra amiga, apretamos el timbre y el mensaje que recibe nuestra amiga es que alguien está a la puerta, se dirige a ella, abre la puerta y su cara se ilumina con una sonrisa, el mensaje es que le da gusto vernos, nos abraza y el mensaje que recibimos es de calidez y cariño, nos dice que se va a casar y el mensaje es que encontró un compañero para formar una pareja estable. En este recorrido hemos recibido mensajes por medio de diferentes señales, luces, sonidos, gestos, ademanes y palabras.

---

<sup>33</sup> Howard C. Warren compilador: *Diccionario de Psicología*, p.123

<sup>34</sup> Ver Alrededor del cuento. Apéndice 5.

Por otra parte podemos afirmar que la propia sociedad es un vasto y complicado proceso de comunicación que es lo que le da dinamismo.<sup>55</sup>

Además de las señales diferentes con las que recibimos mensajes, apuntadas anteriormente, debemos tomar en cuenta, en cuanto al lenguaje hablado, que éste cambia de un país a otro y que todas las lenguas que han inventado o desarrollado los humanos en todas las regiones del mundo son complejas y aunque algunas se relacionan por tener las mismas raíces, tienen detalles que es necesario conocer para entenderlas y recibir los mensajes que contengan. Asimismo, de una ciudad a otra de un mismo país y hasta de un barrio a otro de una misma ciudad hay diferencias en los significados de una misma palabra o palabras diferentes para un mismo significado. Por ello los profesionales de la radio, ya sean guionistas, locutores o productores deben conocer a la población a la que desean dirigirse así como el lenguaje que usan y saber que ninguna definición formal de lo que se considera comunicación se preocupa por tomar en cuenta el inevitable intercambio de sentimientos que contiene toda comunicación humana.<sup>56</sup>

No solamente debemos fijarnos y estudiar los significados de las palabras, sino todo lo que es extraño a ellas, como el carácter de la persona que habla (solemne, amable, informal, didáctico), cómo deseamos que llegue el mensaje, envuelto en: sonrisas, gritos, ánimo, tristeza; dicho por un viejo, un joven, una mujer, un niño, todo esto para que el mensaje llegue hasta el receptor con la intensidad y el carácter necesario para comunicar las ideas que deseamos mandar.

Pero hay mucho más, científicamente se sabe poco de la comunicación humana, aunque ya dijimos que la comunicación es fundamental para la vida del hombre, se han escapado al

---

<sup>55</sup> Guillermo Tenorio Herrera: *Sociología de la Comunicación Colectiva. Fantasía o Realidad*, p.23

<sup>56</sup> Thayer, *Comunicación y sistemas de comunicación*, p.24.

estudio minucioso los detalles más íntimos y precisos de la comunicación que son reales y nos hacen suponer que el hombre posee formas sutiles de enviar mensajes y captarlos, de manera que se puede afirmar que la comunicación humana es un arte más que una ciencia.

La práctica de la comunicación entre los hombres sobrepasa la comprensión de signos, símbolos y gestos, hay algo mucho más profundo que permite realmente que se establezca la comunicación, es, más bien, lo relacionado con su mente o su espíritu. Podría uno pensar que si una persona es educada y refinada, se establece más fácilmente este tipo de comunicación, pero si a una persona sencilla y poco cultivada, se le envían mensajes con el lenguaje y símbolos universales, como son los cuentos, es capaz de captar, o de llevar a cabo esta especie de metacomunicación<sup>57</sup>, que le permitirá recibir al mismo tiempo, en el cuento, el espíritu que el emisor desea compartirle.

Es muy importante para que la comunicación sea efectiva, sobre todo en un profesional de la comunicación, primero: que éste conozca bien el proceso de ella, segundo: que tenga y domine sus actitudes y objetivos, y, finalmente la elección del canal y la forma de enviar el mensaje, o sea la técnica que use al enviarlo .

Ahora bien, el desarrollo de la tecnología ha permitido al hombre ampliar y extender sus habilidades y tratándose de la comunicación, los medios electrónicos han dado la posibilidad de que los mensajes que antes se transmitían de persona a persona, cara a cara o por escrito (lenguaje gráfico), ahora se realicen de una persona o grupo pequeño de personas a un grupo mucho mayor, de cientos, miles o hasta millones de personas (comunicación colectiva o masiva), campo que es estudiado también por la sociología, para la que la comunicación es

---

<sup>57</sup> Metacomunicación es: Asumir mucho más que el contenido de lo que se está diciendo, escuchando o leyendo.

"una acción social, es un acto posible mediante el cual un receptor se interrelaciona con un emisor."<sup>58</sup>

Por otra parte, como es habitual en los comunicadores, especialmente en las empresas radiodifusoras, tomar los mensajes como medio para manipular e influir a los receptores "Implica un obstáculo en una visión más positiva de la comunicación como algo que se produce en el receptor. Si damos demasiada importancia al origen de lo que se dice para ser transmitido, restamos valor al enfoque primario que debería realizarse respecto a la creación del mensaje por parte del receptor, que será la base de su razonamiento y de su comportamiento."<sup>59</sup> Por lo que es fundamental que el emisor tome en cuenta las características de su receptor para llevar a cabo una comunicación efectiva y positiva, lo cual es el objetivo de compartir los cuentos como mensajes.

El fenómeno esencial en toda la comunicación humana es el proceso intrapersonal de convertir en mensaje los datos simples y carentes de estructura que tienen que ver con acontecimientos de nuestros mundos interno y externo, y de organizar y hacer que éstos acontecimientos sean comprensibles y se transformen en mensajes susceptibles de ser consumidos. Esto quiere decir que la comunicación realmente se da en el receptor, cuando el mensaje adquiere un significado personal, que lo va a enriquecer, lo que pretendemos lograr con el mensaje cuento' .

Deseo hacer hincapié en que para realizar la comunicación con éxito es necesario que tanto el emisor como el receptor se adapten mutuamente y a la vez con el entorno o el entorno a ellos. La adaptación de nuestro receptor depende de nuestro grado de adaptación conceptual a él, lo que es sencillo de lograr si utilizamos como mensaje un cuento, debido a las características de lenguaje universal que contienen los cuentos.

---

<sup>58</sup> Guillermo Tenorio Herrera: *Sociología de la Comunicación Colectiva...* p.22

<sup>59</sup> Thayer, Lee: *Comunicación y sistemas...* p.65.

## 2.2 Qué es la comunicación oral

“El lenguaje es el proceso comunicativo por excelencia de toda comunidad conocida”.<sup>60</sup>

El primer medio por el cual el hombre se comunicó fue el lenguaje corporal y los ruidos, como los gritos, el llanto y los gemidos, por ejemplo. Después el lenguaje oral vino a simplificar y precisar la comunicación desde tiempos inmemoriales creando un medio de comunicación que hasta la fecha es insustituible y básico en todas las maneras de comunicación que la sociedad humana ha creado a través de los tiempos, la escritura, la prensa, el telégrafo, la radio, el cine y la televisión.

Por otra parte, a su vez la comunicación promueve continuamente el desarrollo del lenguaje, obligando al hombre a buscar nuevas formas de expresión oral al explorar campos que la misma comunicación va descubriendo. “El lenguaje es el punto de partida de la comunicación, en tanto que la comunicación contribuye a ensanchar los territorios del lenguaje”.<sup>61</sup>

Guillermo Samperio nos dice que la comunicación...“puede utilizarse no para suspender los procesos del pensamiento, sino para generar la imaginación”<sup>62</sup>

Por lo tanto podemos afirmar que el lenguaje oral y comunicación son fenómenos que no pueden prescindir uno del otro.

Se debe tomar en cuenta la gran importancia de la comunicación oral, aún en estos tiempos de gran desarrollo tecnológico, pues casi la mitad de la población del mundo es analfabeta y el uso real de la lectura y la escritura es privilegio de una escasa minoría.

<sup>60</sup>Edward Sapoi: *Culture, Language and Personality*, p.85

<sup>61</sup> Ferrer, Eulallo: *El lenguaje de la publicidad*; p. 21

<sup>62</sup> Ver Alrededor del cuento. Apéndice 6

A fines de la década de los sesenta, según datos oficiales de la UNESCO, el analfabetismo había aumentado a alrededor de 800 millones de personas, de un total de 2,225 millones de adultos, lo que nos da idea de que la comunicación oral en sí es muy importante y la radio es fundamental para que ella se establezca en esta era de los desarrollos tecnológicos.<sup>63</sup>

### 2.3 El lenguaje, el cuento oral y la educación

El medio fundamental de comunicación humana es el lenguaje, aunque no es el único, según Edward Sapir, destacado lingüista estadounidense,<sup>64</sup> la comunicación es el aspecto dinámico de la sociedad humana.<sup>65</sup>

La función primaria del lenguaje es la comunicación interpersonal, pero hay otra no menos importante, podemos llamarla comunicación intrapersonal que origina procesos mentales como el habla egocéntrica, el lenguaje interior y los monólogos internos.<sup>66</sup>

Emile Benveniste, lingüista, dijo: "Si enunciamos que sin lenguaje no existiría posibilidad de sociedad ni de humanidad, es porque lo característico del lenguaje es, fundamentalmente, significar"; si nos olvidáramos del significado el lenguaje no tendría sentido<sup>67</sup>.

El lenguaje expresa tanto conceptos concretos (mundo físico) como conceptos abstractos (sentimientos y emociones) de manera que las personas identifican con estos dos aspectos el mundo en el que viven, y su identidad individual, que al realizarse correctamente da al individuo una personalidad equilibrada.

---

<sup>63</sup> Roman Jakobson, Linda Waugh: *La forma sonora de la lengua*, p. 74-75

<sup>64</sup> Ver más datos en el glosario.

<sup>65</sup> José Manuel Blecua: *Lingüística y significación*, *Entrevista a Román Jakobson*, p.8.

<sup>66</sup> Roman Jakobson, Linda Waugh: *La forma sonora de la lengua*, p.92.

<sup>67</sup> José Manuel Blecua: *Lingüística y significación*... p.9

Los cuentos que se cuentan en la infancia contribuyen substancialmente en el desarrollo de la imaginación, de la fantasía y de la afectividad, por lo tanto en el desarrollo de la personalidad.<sup>68</sup>

Lo anterior es el objetivo de la educación, otro proceso social que no puede prescindir del lenguaje y de la comunicación.

La educación transmite (comunica) por medio del lenguaje un bagaje cultural, facilitando a los nuevos individuos el que se vayan relacionando paulatinamente e identificando con la sociedad en la que viven, hasta que logren identificarse como miembros de esa sociedad y pasen finalmente a formar parte de ella colaborando para su conservación y enriquecimiento cultural.

Entre los cientos de materias y aspectos que abarca una sociedad, ya sean históricos (por los que la sociedad es como es) o los actuales (el resultado de los históricos), un instrumento para que la educación logre dar al individuo una identidad son los cuentos que en un principio y por muchos siglos se transmitieron en forma oral:

Entre otros muchos temas, los cuentos parecen estar hechos para ser comunicados por medio de la radiodifusión que utiliza solamente el sonido, voces, música y ruidos o efectos de sonido, esto con un hermoso cuento como contenido nos dará un excelente programa de radio que ampliará la buena influencia de los cuentos entre todos los radioescuchas, de manera que el mensaje que una persona capacitada<sup>69</sup> envíe llegará, no a un individuo ni a un pequeño grupo, sino a miles, cientos de miles o hasta millones de individuos.

---

<sup>68</sup> Ver Alrededor del cuento. Entrevista con Gilberto Giménez en el apéndice 1

<sup>69</sup> La persona que tenga preparación, cultura y honestidad para ofrecer a un gran público un producto beneficioso y no perjudicial.

## 2.4 Qué es la radio

Se llama radio (el radio), al aparato con el que recibimos las transmisiones radiofónicas, es el aparato que decodifica las ondas electromagnéticas, es decir que las vuelve a transformar en lo que las originó, el sonido. Llamamos radio (la radio) a la grande y aparatosa organización con multitud de gente, que es la que nos manda mensajes sonoros de diversos tipos. Y deseo decir junto con Salvador Novo:

Porque el radio es una máquina nueva y peculiar, deberá desarrollar una nueva y peculiar técnica en que la palabra ceda cada vez más su puesto al sonido puro, y que en todas aquellas veces en que sea imprescindible recuerde que va a ser oída y no vista ni leída. Por su ausencia misma, residente del aire, la palabra dicha en el radio no puede aspirar a eternizarse - aspiración literaria. Debe cumplir su objeto - impresionar discretamente, por la amable puerta de los oídos del señor que le permite entrar hasta la intimidad de su alcoba, su espíritu, y retirarse para no volver más en la misma forma.

El micrófono es impasible, frío y cruelmente impersonal. No es de asombrar que los novicios tiemblen en su presencia. Más despiadado que Zeus, este moderno dios de los dioses del aire transmite con igual indiferencia un cuarteto de cuerdas de Mozart que la imperdonable "gafe" de un mal anunciador, o de un conferencista distraído. Como buena máquina, no admite imperfecciones: hace justicia cumplida a lo bueno y a lo malo que se le confía. La sanción la da ese ciego descontentadizo, exigente o incógnito que es el radioescucha. Y la da con igual crueldad, incorporándose para cambiar ya para siempre, los "kilocielos" de su predilección.

El ojo puede leer en diagonal y retener lo que le interesa; el oído tiene que tolerar todo cuanto le digan; pero no lo hace dos veces, si está en su mago.

Salvador Novo, *Toda la prosa*.<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> *El sonido de la radio, ensayo teórico práctico sobre producción radiofónica*, p.3

### 2.4.1 Desde el punto de vista técnico

La radiodifusión es el resultado del desarrollo de la tecnología y tomó este nombre cuando sus descubridores e inventores (descubridores de fenómenos físicos e inventores de aparatos que utilizaban estos fenómenos para producir determinados efectos) supieron que los mensajes se transmitían por medio de energía que se irradiaba desde un punto, el aparato emisor. De manera que para que la radio exista necesita tener una serie de aparatos que dan por resultado unas señales sonoras que se transmiten por el aire en forma radial, como las ondas en el agua. Radio o radiodifusión fue el primer medio electrónico de comunicación masiva o colectiva.

Para recibir esas señales de ondas electromagnéticas ("hertzianas" por su descubridor: Henrich Hertz) es necesario tener, también, un aparato receptor que puede ser de bajo precio y de cualquier tamaño, desde muy pequeños (5,6,7 cm.), hasta de mayor tamaño (no mayores de 1 m.), por ejemplo y de gran sensibilidad, que por sus características de precio pueden estar en manos de cualquier persona que lo desee.

La radiodifusión es un desarrollo tecnológico que se dio primeramente como resultado del trabajo de investigación de científicos al que después se le encontró uso.<sup>71</sup>

Las transmisiones radiofónicas pueden ser vistas de dos maneras de acuerdo a la teorías de la comunicación más antiguas,<sup>72</sup> una de éstas, desde el punto de vista técnico comprende un emisor, que es la estación radiodifusora; para que ésta emita las señales requeridas tiene que haber un *codificador* (también formado por varios aparatos) que transforma las ondas sonoras en ondas electromagnéticas (que contienen el mensaje) y les da la configuración necesaria para que sean transmitidas por medio de una antena a través del *aire* (el canal) y captadas por el

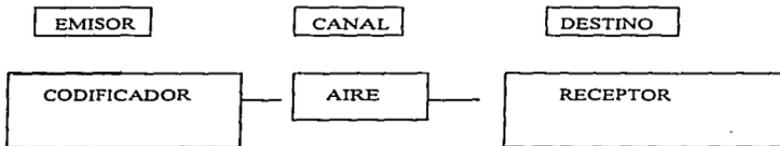
---

<sup>71</sup> Denis McQuail: *Introducción a la Teoría de la Comunicación de Masas*, p.36

<sup>72</sup> Clevenger y Matthews: *The speech of Communication Process*, p. 23

aparato receptor que a su vez las *descodifica* para que se vuelvan a escuchar las ondas sonoras con las óptimas características. Siempre hay que tomar en cuenta la posible existencia de **ruido**, que hablando radiofónicamente pueden ser varias cosas: interferencia de otros emisores o estaciones de radio, defectos en la misma transmisión o en la recepción, etcétera, que dará por resultado una defectuosa comunicación.<sup>73</sup>

Si hacemos un esquema de el funcionamiento de la radio desde el punto de vista técnico, tenemos el siguiente:



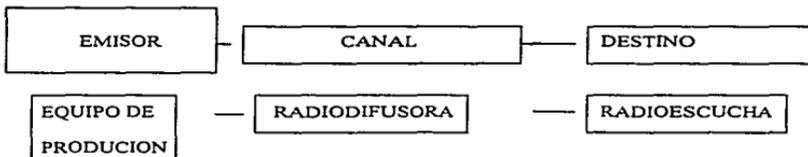
#### **2.4.2 Desde el punto de vista social**

La radiodifusión es un medio de comunicación que por sus características está al alcance de cualquier persona, desde niños hasta adultos de todas edades, posibilidades económicas y culturales, lo que nos da otra de sus características, su gran alcance e influencia social, la más notable entre todos los medios de comunicación. Podríamos decir que la comunicación por medio de la radio es indirecta (a través de un medio o instrumento de comunicación) unilateral (sin respuesta inmediata) y pública (dirigida a un gran público).

---

<sup>73</sup> David F. Berlo: *El Proceso de la Comunicación*, p.17

Desde el punto de vista humano, podemos decir que el **emisor** es el *equipo de producción* de una estación, desde la dirección hasta los administrativos, el **canal** sería en este caso, la *propia radiodifusora*, y el **receptor** el *público radioescucha*. El **ruido** puede ser, también, defectos en la transmisión electrónica pero asimismo el ruido ambiental o el "ruido" psicológico (por ejemplo: antipatías o simpatías). Si traducimos lo anterior a un esquema tendremos el siguiente:



En ulteriores investigaciones, debido a la complejidad del fenómeno de la comunicación humana, han surgido diversas teorías que, aunque no comprenden todos los aspectos de la comunicación, sí se complementan unas a otras y ubican los procesos de comunicación. Por ello podemos decir que la comunicación radiofónica en México, se puede inscribir en la teoría desarrollista en cuanto se produce en un país en vías de desarrollo. Esta teoría afirma que los medios de comunicación en esos países se oponen a la dependencia y a la dominación extranjera y al autoritarismo arbitrario, favorecen modelos de comunicación en el desarrollo nacional, la autonomía e identidad cultural, aunque debemos tomar en cuenta que los mensajes extranjeros siempre encuentran la forma de hacerse presentes en los medios. También podemos referirnos a la teoría democrático participativa, puesto que los medios mexicanos pretenden que se satisfacen las necesidades e intereses del público o receptor activo en una

sociedad política, apoya la desinstitucionalización, la horizontalidad en la comunicación y se opone al control estatal.<sup>74</sup>

Podemos relacionar este trabajo con la teoría del funcionalismo individual puesto que esta teoría trata de las funciones y disfunciones individuales, considera a los medios de comunicación desde el punto de vista de sus audiencias, se centra en la conducta individual y en las motivaciones de los individuos, así como en las consecuencias que les afectan. Su conexión con el funcionalismo estructural se encuentra en que frecuentemente las motivaciones individuales se originan en la experiencia social, en que es el contexto social el que da forma a su expresión y satisfacción y en que el conjunto de sus consecuencias retroalimenta a la estructura de la sociedad. Podríamos suponer, entonces, que es imposible ofrecer ninguna función a la sociedad al margen de las funciones que se ofrecen a los individuos. Tal fue el caso de la serie radiofónica *Cuentos y Canciones Infantiles*, ya que las motivaciones individuales tuvieron su origen en la experiencia social, y el que se trataba de una radiodifusora con objetivos culturales. Todos o casi todos éramos estudiantes egresados de la UNAM y de la UAM y el contexto social que se dio le fue dando forma a la expresión y satisfacción del trabajo.

El enfoque de la teoría estructural - funcionalista nos dice que los mecanismos que producen la contribución de los medios de comunicación a la sociedad son, ante todo, las necesidades y demandas de los participantes en la sociedad, ya sean individuos o colectividades. Al responder de un modo coherente a cada demanda. Los medios de comunicación así consiguen inesperados beneficios para la sociedad. La teoría estructural - funcionalista describe los medios de comunicación en esencia autodirectivos y

---

<sup>74</sup> Denis McQuail: *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*, p.160-164.

autocorrectivos. Su punto de partida es que toda actividad recurrente e institucionalizada sirve a algún propósito a largo plazo y contribuye al funcionamiento normal de la sociedad.<sup>75</sup>

## 2.5 La función de la radio en la comunicación humana

La radiodifusión es un invento de los hombres para ampliar su capacidad de comunicar sonidos, principalmente el lenguaje oral apoyado con música y ruidos de manera que "hoy no acudimos a escuchar una plática a un kiosco o a oír al cuentacuentos del pueblo, pero acudimos al radio, somos muchos más y hay mucha más gente con la cual comunicarse, entonces el radio, a través del aire, le lleva el cuento a la gente..."<sup>76</sup>

La comunicación integra a la sociedad. "La comunicación social se efectúa en dos niveles, uno cercano e íntimo o primario, con la familia, vecinos, amistades o compañeros, con características afectivas y directas, y otro nivel más amplio, distante, despersonalizado y sin afecto, de interacciones indirectas, operativas, interesadas o utilitarias, en el primer caso la comunicación es, digamos social, personal y en el segundo se trata de una comunicación colectiva"<sup>77</sup>, que se lleva a cabo a través de un medio de comunicación (técnico) que en este caso circunscribiré a la radio o radiodifusión.

Podemos observar la función de la radio en la comunicación humana desde otros puntos de vista: Para qué le sirve a quién. "...Entendemos por uso de los medios de comunicación colectiva al acto intencional a partir del cual, por conducto de dichos medios se emiten mensaje o se reciben respuestas, independientemente de que esto ocurra entre los emisores o entre el público"<sup>78</sup>

La radiodifusión comenzó a usarse como medio de comunicación colectiva cuando se tomó como empresa mercantil determinando su función por los intereses de los empresarios quienes ofrecieron a sus escuchas entretenimiento e información noticiosa y de productos de

---

<sup>75</sup> IDEM; p.128-129

<sup>76</sup> Ver entrevista con Ezequiel de la Parra en el Apéndice 7.

<sup>77</sup> Guillermo Tenorio Herrera: Sociología de la Comunicación Colectiva...p.24.

<sup>78</sup> IDEM. p.62.

consumo de mercado.

Sin embargo junto a esta situación comercialista el gobierno mexicano señala que la radio (y otros medios de comunicación) deben servir para: "1. Orientar al pueblo para que adquiera conciencia de la necesidad de su transformación económica, social y cultural. 2. Formar conciencia, en cooperación con los centros educativos, sobre la realidad social y cultural para obtener de ésta los elementos que permitan lograr la transformación social. 3. Propiciar y estimular el estudio de la realidad nacional; contribuir a desarrollar la capacidad de organización y de aprendizaje de las clases desposeídas. 4. Promover y difundir el conocimiento de los valores artísticos del país con el objeto de estimular la manifestación de expresiones auténticas de cultura nacional y 5. Promover la difusión de los valores universales de la cultura hacia diferentes sectores y zonas del país, a través de una permanente interacción, como una de tantas labores dentro de la interminable cadena de perfeccionamiento democrático en la construcción cotidiana de un país con ánimo revolucionario."<sup>79</sup>

Si escuchamos todas las estaciones radiofónicas del cuadrante en el Distrito Federal, nos damos cuenta de que estas funciones de la radio en la práctica casi no existen, por no decir que no existen. Los empresarios de la radio han tratado de imponer las condiciones que les permitan sacar mayor provecho de sus negocios y dar lo menos posible, llenando sus programaciones con la producción más barata. Y aún se discute si la función de la radiodifusión como medio de comunicación se puede dividir en dos aspectos, uno sería el de interés público y el otro de servicio público, y la interpretación que dan los dueños del medio es que: interés público tiene que ver con el desarrollo técnico y económico que lleva implícito el funcionamiento de una radiodifusora cuando la sociedad disfruta de los avances tecnológicos que hacen posible una radiodifusión, y también al gozar de más fuentes de trabajo en las radiodifusoras que se establecen y el intercambio económico que representa su funcionamiento, y que servicio público es el que está relacionado con que el medio

---

<sup>79</sup> Reglamento de la Ley Federal de Radio y Televisión y de la Industria Cinematográfica

radiofónico proporcione un camino para llevar la información, la cultura, elevar el nivel de vida, mantener la armonía social, aunque el reglamento de radio y televisión dice, en la ley mencionada anteriormente, que la radio, "constituye una actividad de interés público y corresponde al Estado, en los términos de la Ley de la materia y de este reglamento, protegerla y vigilar el cumplimiento de sus funciones sociales."<sup>80</sup>

La proposición de esta tesis es cumplir con los postulados de la Ley, dando a los radioescuchas una oportunidad de educación, conocimiento de la cultura humana y la aplicación de los valores universales a través de la dramatización o la narración de cuentos tradicionales o modernos.

Al respecto, "Por lo que toca a México, los medios electrónicos que también difunden los contenidos de entretenimiento y la cultura, están obligados a incluir noticieros como parte de su programación en los términos que establece la Ley Federal de Radio y Televisión en su artículo 77...Se entiende que la radio y televisión están obligadas a servir como instrumentos para ayudar al público a enterarse de los principales acontecimientos locales, regionales, nacionales y mundiales, de acuerdo a los intereses individuales y grupales de la población mexicana, de este modo, propicia que ésta tenga las posibilidades de tomar las mejores decisiones"

Asimismo, ambos medios deberían contribuir a vincular el hacer y pensar modernos con todas las culturas del mundo, en tanto que se dan a conocer las ideas y acciones que interesan o preocupan a la humanidad.<sup>81</sup>

En general se acepta que la radio tiene tres funciones fundamentales: informar, educar y divertir. Como medio informativo, la radio ha tenido gran éxito por sus características de inmediatez, simultaneidad, posibilidad de desplazamiento, rapidez y alcance. Como medio

---

<sup>80</sup> IDEM; Capítulo Único, Artículo 1°.

<sup>81</sup> Guillermo Tenorio Herrera: *Sociología de la Comunicación Colectiva...* p. 71.

educativo, aunque ha sido utilizada para ello sobre todo en países en desarrollo, no se ha aprovechado totalmente su potencial. Su facultad de diversión, en cambio es la más explotada, sin embargo se utiliza con programación generalmente vacía o con fines comerciales y enajenantes<sup>82</sup>

Según la UNESCO, en 1970 las funciones de la radio son:<sup>82</sup>

1. Información
2. Educación y cultura.
3. Desarrollo.
4. Movilización política y social.
5. Entretenimiento y recreación y
6. Publicidad y anuncios.

De acuerdo con Denis McQuail las funciones de los medios de comunicación, entre ellos la radio, son las siguientes:

Información:

- Proporcionar información sobre acontecimientos y situaciones en la sociedad y en el mundo.
- Indicar las relaciones de poder.
- Facilitar la innovación, la adaptación y el progreso.

Correlación:

- Explicar, interpretar y comentar el significado de los acontecimientos y la información;
- Apoyar a la autoridad y las normas establecidas;

---

<sup>82</sup> Aurora Velasco Aceves: *Experiencia Radiofónica en Huayacocotla, Veracruz*. Tesis de licenciatura, p.41.

- Socializar;
- Coordinar actividades aisladas;
- Crear consenso;
- Establecer órdenes de prioridad y señalar status relativos.

**Continuidad:**

- Expresar la cultura dominante y reconocer subculturas y nuevos desarrollos culturales;
- Forjar y mantener el carácter comunal de los valores

**Entretenimiento:**

- Proporcionar entretenimiento, diversión y medios de relajación;
- Reducir la tensión social.

**Movilización:**

- Hacer campaña en favor de los objetivos sociales en la esfera de la política, la guerra, el desarrollo económico, el trabajo y, a veces, la religión.<sup>83</sup>

## **2.6 Producción radiofónica.**

Dijimos que el mensaje en la radio lo emite un **equipo de producción**, tomando como equipo de producción a toda persona que trabaja en una radiodifusora, desde los dueños o empresarios de ella, o los dirigentes, ya sean gerentes o directores, después los equipos administrativos y técnicos, de mantenimiento de edificios y aparatos y finalmente a los creativos, a los que directamente crearán y realizarán los programas.

---

<sup>83</sup> Denis McQuail: *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*, p.102-103

Debo mencionar y hacer hincapié en que actualmente la mayoría de las radiodifusoras solamente transmiten música, sobre todo popular, y mucho menos formal, pero en una programación relativamente pobre. Yo me referiré sobre todo a las producciones que tienen un mayor grado de dificultad y de costo, mayor inventiva y esfuerzo, a las producciones que se hacen con entusiasmo y cariño de sus creadores.

#### **2.6.1. Organización de una radiodifusora**

El personal de una radiodifusora debe tener una organización para trabajar adecuadamente. Debe haber una persona encargada de la dirección que indique, ya sea como resultado de una junta de accionistas o de asesores o como esté señalado en su manual de organización, la política que la estación de radio debe seguir, el público en general al que se van a dirigir los mensajes, el tipo de mensajes, etcétera. Debajo de él estarán las personas que realizarán las labores indicadas, el grupo administrativo que se encargará de administrar el aspecto económico, por una parte y por otra el grupo de gente que planeará y producirá directamente los mensajes.<sup>84</sup> Además un gran grupo de colaboradores que hará posible el trabajo creativo en la estación de radio. Cada radiodifusora organizará a su personal como le sea conveniente e incluso podrá tener más departamentos según sean sus objetivos.

#### **2.6.2 Producción.**

Producción<sup>85</sup> es la acción, modo y efecto de producir un programa para radio, cine o televisión. El programa mismo. El equipo encargado en poner al servicio del equipo de

---

<sup>84</sup> Ver Anexo 1

<sup>85</sup> *Diccionario de Radio y Televisión...*

realización los equipos y personas necesarias, así como de llevar el control de presupuestos y gastos de un programa.

Si producción es acción, efecto de hacer, el acto radiofónico es un largo proceso creativo en el que se interrelacionan una serie de acciones, tanto de índole puramente técnica como creativa.<sup>86</sup>

Tanto en la radio como en la televisión el objeto es transmitir un mensaje. Pero este mensaje puede tener diversas intenciones, informar, educar, entretener, vender productos comerciales, servir de ambiente o fondo musical, etcétera, por lo tanto el estudio del contenido debe definirse en los casos concretos.

Para ello se procede comenzando con el “estudio del mercado” o sea, del público radioescucha que sea el objetivo. Cómo es, cuáles son sus características, edades, gustos, nivel económico, nivel cultural, etcétera, con lo cual se van a diseñar tanto la programación como los programas o secciones de la programación sin olvidar, por supuesto, los propios objetivos de la radiodifusora.

Cada producción, según Beatriz Quiñones, necesita de una planeación cuidadosa, pues sin ella se corre el riesgo de tener que hacer muchas correcciones en el camino, aunque si se hace la planeación tampoco se garantiza el éxito ciento por ciento, hay menos riesgos, debe incluir un proyecto, y en éste los objetivos, el tipo de formato, el contenido, el público receptor, el costo o presupuesto, cuánta gente se necesita, cuántos programas van a ser, y la duración de cada programa.<sup>87</sup>

En el proceso de comunicación, la fuente es el comunicador: guionista, locutor, actor, comentarista, etcétera, que quiere enviar un mensaje con un determinado contenido. El

---

<sup>86</sup> *El sonido de la radio...* p. 58 - 59

<sup>87</sup> Ver Alrededor del cuento. Entrevista con Beatriz Quiñones en el apéndice 2.

contenido debe tener relación directa con el receptor. El siguiente paso es hacer una "codificación", es decir, utilizar un lenguaje y estilo acordes, tanto con el contenido como con el receptor siempre sabiendo que la materia prima es el sonido.

Teniendo en cuenta que el mensaje es sonoro, la producción radiofónica debe estar sustentada en una sintaxis radiofónica que se ubica primordialmente en el elemento primario del sonido, el ritmo.

La producción radiofónica es labor de conjunto. El conocimiento conjunto del sonido y el manejo del equipo para su almacenamiento y transmisión. Además, es la conjunción de labores humanas en los aspectos técnico-creativos.

### **2.7 Cualidades de la radio como medio de comunicación colectiva**

Actualmente los medios de comunicación electrónicos pueden llevar los mensajes a los rincones más remotos de nuestro mundo, ésta es la cualidad que los ha hecho tan importantes.

La información que recibimos hoy, sobre todo por la radio, es casi instantánea, los sucesos y su difusión se dan casi al mismo tiempo. Todos estamos viviendo a diario la vida del mundo, lo que tiene ventajas y desventajas. La ventaja es que podemos tener una idea global de lo que está sucediendo en todo el planeta y las fronteras se borran, una desventaja es que los pueblos pierden su propia cultura y se extiende la cultura de los más poderosos. A su vez en ámbitos más reducidos, la radio ha significado un medio de comunicación entre los desvalidos o los que luchan por establecer nuevos sistemas, sobre todo se da en los países en desarrollo, en donde surgen grupos revolucionarios que se comunican a través de la radio por su bajo costo.

Podemos decir que las cualidades de la radio como medio de comunicación colectiva, son las siguientes:

1. Sencillez técnica en comparación con otros medios de comunicación colectiva, lo que

da como resultado el que tanto empresarios de la radio o productores de la misma, así como otros grupos interesados en la comunicación, como escuelas o grupos comunitarios, puedan acceder a las emisoras de radio para hacer llegar sus mensajes a todo tipo de grupos sociales, hasta los más humildes.

2. Bajo costo de producción también en comparación con la televisión. Esta cualidad propicia el acceso de los diferentes intereses que proponen un mensaje al público aunque sus recursos sean limitados. Refuerza a la anterior.

3. La cobertura de este medio de comunicación es muy amplia, tomando en cuenta que se puede llevar a cabo en tres diferentes longitudes y formas de ondas de transmisión: la ampliación modulada (AM), la frecuencia modulada (FM) y la onda corta.

4. Sencillez en su producción; inmediatez, simultaneidad y concreción en su información, que no se puede realizar del mismo modo en la televisión.

5. Por ser un medio completamente sonoro, es muy importante para pueblos cuya tradición oral es fundamental.

6. Importantísimo para pueblos con alto índice de analfabetismo.

7. Fomenta habilidades y capacidades mentales en los radioescuchas como son: la imaginación, la memoria y la atención.

8. La radio es un medio que sólo utiliza el sonido, por lo que participa de las características del sonido:

- El sonido puede ser percibido tanto voluntaria, como involuntariamente. El receptor del mensaje radiofónico es capaz de discriminar entre los mensajes que le llegan y aunque no sean de su completo interés puede escuchar por un momento y decidir después si escucha o no, aunque el sonido siga llegando, es por la habilidad del productor radiofónico que se despierta el suficiente interés para atraer la atención del radioescucha.

### **2.7.1 Influencia de la radio en la población**

Actualmente los medios de comunicación son fundamentales en la vida de todas las sociedades. Los medios de comunicación han "encogido el mundo", ya no es extraño para ninguna persona del planeta, sólo que así lo haya elegido, lo que sucede en cualquier parte del mismo. Las noticias nos llegan casi al mismo tiempo que están ocurriendo, somos testigos presenciales de todos los eventos en cualquier país del mundo. El resultado de esta actividad comunicativa es lo que llaman globalización, es decir que las fronteras han casi desaparecido y la vida es una para todos los habitantes del planeta. Lo que ha pasado es que todos convivimos realmente y compartimos éxitos y pesares, pero también nos hemos dejado influenciar por los países que tienen mayor poder para producir mensajes. Sobre todo las generaciones jóvenes que han nacido en el mundo moderno, dentro de esta explosión de comunicación, los que ya no vivieron su país apartado de otros países, podemos decir que ya son ciudadanos universales, lo malo es que las culturas autóctonas están desapareciendo, sus valores olvidándose, esto apoyado indiscriminadamente por los medios de comunicación que son emisarios de ambiciones, ambiciones de sus empresarios y que a su vez despiertan la ambición de sus destinatarios porque esos son los únicos ejemplos que dan, ambiciones económicas, y políticas.

Las personas que manejan medios de comunicación están conscientes del enorme poder que estos confieren a sus dueños o a sus productores el comunicarse con tan gran número de personas, obviamente entre mayor sea el número de escuchas mayor es el poder que tienen, algunos "líderes de opinión" se puede decir que son capaces de manejar a la población, dirigir sus pasos, formar su manera de pensar. Se puede afirmar que en este momento el futuro de la humanidad está en manos de los empresarios de los medios de comunicación colectiva y dependemos de la ética que tengan. Por el momento nada indica que deseen elevar el nivel de

educación o de información de su auditorio, aunque así lo marque la ley, para ellos lo importante es sacar el mayor provecho económico de sus empresas.

En México ha tenido lugar una larga lucha por el manejo de los medios de comunicación, entablada entre los empresarios de los mismos y el gobierno. Los primeros, alegando la libertad de expresión, fundamentan el manejo de los mensajes, de tal manera que han ido ganando terreno para hacer su voluntad sin someterse a la ley. El gobierno al verse enfrentado a esto cedió asociándose a los medios. El perdedor es el público. Los postulados de la Ley de Radio y Televisión están ahí, pero nadie los cumple ni los hace cumplir.<sup>88</sup>

Entre las más de cincuenta radiodifusoras que tenemos disponibles para ser escuchadas en el Distrito Federal, solamente hay dos: XELA y Opus 94 del IMER (las dos en AM), que transmiten música formal (clásica), y dos más a las que podemos llamar culturales: Radio UNAM (AM y FM) y Radio Educación (AM y onda corta), la primera francamente elitista dirigida a intelectuales universitarios y la segunda, de la SEP, más liberal en la que han entrado a formar parte diversos intereses políticos y culturales de varios niveles y objetivos, pero que, sin embargo, ofrecen al público otras alternativas culturales, otros horizontes de conocimiento e información.

Ante este panorama es que proponemos que se integren las narraciones o dramatizaciones de cuentos, con todos los valores humanos que contienen, como un medio de cumplir con la obligación de los medios, según la ley, de elevar el nivel educativo y formativo de sus auditorios, y por otra parte sin que el costo económico sea elevado, pretendemos que así podría ser aceptado este proyecto de bajo costo y de beneficio social, por los empresarios radiodifusores, y, quizá esto daría nacimiento a otros proyectos positivos, de las mismas

---

<sup>88</sup> Fátima, Fernández Christlieb: *Los Medios de Difusión Masiva en México*, p. 328.

características, para el beneficio de la sociedad.

Concluyendo, en este capítulo vimos que la radio es un medio de comunicación colectivo con exquisitas bondades -rompe las fronteras, tiene gran alcance, es cómoda, accesible, barata- y sin embargo no se le explota debidamente y no se cumple con uno de sus usos centrales que es el educativo - hace 25 años se vendieron alrededor de cincuenta millones de pilas y el 99.9% de la población tiene radio<sup>89</sup>. Se ha utilizado más bien como un medio de comunicación que apoya el desarrollo de otras industrias como la disquera, por ejemplo, y sobre todo se mueve por intereses económicos.

Tanto <sup>46</sup>...los usos como los contenidos pueden evolucionar y cambiar, y de hecho así ha ocurrido, en la misma proporción en que cambien las preferencias del público; si se mantienen gustos y preferencias, se mantendrán las mismas dinámicas comunicativas.<sup>190</sup> Por eso decimos que la radio podría tener gran influencia en el nivel educativo de la sociedad si se realizaran producciones de series literarias, entre otras educativas o formativas, específicamente de cuentos, realizadas con todo el entusiasmo, profesionalismo, creatividad y fantasía del equipo humano de trabajo

Hay que tomar en cuenta que la producción radiofónica es la conjunción de labores en los aspectos técnico - creativos y que la comunicación es también, además de información, transmisión de sentimientos y valores, y la radio, por ser un medio sonoro, es importante para el ser humano para el que la comunicación oral es fundamental. La radio fomenta habilidades y capacidades mentales como la imaginación y la memoria.

En el siguiente capítulo que es el cuento y la radio hablaremos de la complementariedad que existe entre el cuento oral y el lenguaje radiofónico (música, lenguaje oral y efectos de sonido), lo delicioso de escuchar a un buen cuentista narrar a millones de personas sus tesoros

---

<sup>89</sup> Lo dijo en la Cámara Nacional de la Industria de Radio y Televisión, Javier Sánchez Campuzano.

<sup>90</sup> Guillermo Tenorio Herrera: *Sociología de la Comunicación Colectiva...* p.62.

orales, sus implicaciones psicológicas y las ventajas que esto puede traer a la sociedad.

***EL CUENTO Y LA RADIO***

### **3. EL CUENTO Y LA RADIO**

Después de transitar por los maravillosos caminos del cuento y por la moderna teoría cuentística, por las teorías de la comunicación y por las técnicas radiofónicas, en este capítulo intentaré conjuntar todos estos aspectos para obtener un producto final que contenga las ventajas de unos y otros en favor de nuestra comunidad.

Aprovechando que la radio es instantánea, como lo vimos en el capítulo anterior, y como dice Salvador Novo que la palabra es inmediata y el oído no escucha dos veces algo que le disgusta qué mejor que transmitir cuentos por radio, por ser tan sonoros, tan ancestrales, tan ligados a los humanos, por ser un medio de comunicación tan eficaz y ser tan parecido al medio radiofónico, y para aprovechar las funciones de la radio de informar, educar y divertir, no nos podemos imaginar nada mejor que el cuento narrado a través de la radio.

#### **3.1. El cuento oral**

En tiempos muy lejanos, antes de que la escritura fuera un dominio del pueblo o cuando la escritura todavía no formaba parte de su acervo cultural, la sabiduría se guardaba en la memoria de la gente, de los hombres más valiosos para ello que eran los más ancianos pues tenían experiencia y habían aprendido de memoria la historia, la filosofía y las creencias de su grupo social.

Uno de los aspectos más importantes de los cuentos es que se contaban oralmente, gracias a la memoria de los cuentistas, hombres o mujeres, a su importancia dentro de la comunidad, a veces funcionaban como ahora un programa de radio o un club, la gente ya sabía que a determinada hora, determinado día contaban cuentos y se reunían alrededor de ellos. Asistía la gente que gustaba de escucharlos, ya fueran niños o adultos.

En esos tiempos el cuento se contaba de forma oral, cara a cara, por lo que nunca se contaba igual dos veces, de este modo se iban cambiando, y al transmitirlos se iban

transformando, así se reproducían y los cambios dependían de los cambios sociales del grupo y de los cambios psicológicos del individuo. Por ejemplo, Gilberto Giménez nos dice que los campesinos desarrollan más su imaginación que la gente de la ciudad, porque crecen entre narraciones, historias y cuentos<sup>91</sup>.

El relato oral se acostumbraba aún cuando la escritura y también la imprenta estaban inventadas, pero no se le hacía mucho caso a escribir esos cuentos que habían pasado de boca en boca, es decir, a los cuentos tradicionales.

Actualmente es delicioso escuchar un cuento narrado por una persona con facultades de narrador, por la radio o cara a cara, muchas veces son los padres y muchas más los abuelos y abuelas y todavía podemos escuchar así, cuentos que a ellos les contaron de pequeños, aunque ahora todos los cuentos estén escritos. Los oídos se abren, el cuerpecito de los niños responde a las emociones que la voz expresa, y el ritmo respiratorio cambia y a veces hasta el corazón se encoge con escuchar un cuento tan cercanamente.

Cuando Perrault publicó sus cuentos de hadas en 1697, *Caperucita Roja* ya era una historia antigua, algunos de cuyos elementos se remontaban incluso a tiempos lejanos, seis siglos o más antes de la historia de Perrault, encontramos ya algunos de los elementos básicos de esta historia<sup>92</sup>.

---

<sup>91</sup> Ver Alrededor del cuento. Entrevista en el apéndice 1.

<sup>92</sup> Bruno Bettelheim: *Psicoanálisis...* p.80

Ahora, ¿de dónde vinieron los cuentos maravillosos?<sup>93</sup> Que son el origen de todos los cuentos y yo creo que también de las novelas. Algunos autores nos dicen que surgieron a partir de los mitos.

Por eso Vladimir Propp afirma:

**"Los mitos de las sociedades primitivas se apoyaban en un conocimiento imaginativo de la realidad natural, así como de los fenómenos sociales y basaban su explicación en la intervención divina."<sup>94</sup>**

**"El cuento maravilloso ha conservado las huellas del rito de la iniciación de los jóvenes al llegar a la pubertad...hay que confrontar al cuento maravilloso, no sólo con los materiales de las creencias sino también con las correspondientes instituciones sociales."<sup>95</sup>**

Para los mayas, dice Brinton, los bosques e<sup>96</sup> l aire y la obscuridad están llenos de seres misteriosos, con frecuencia en el cuento maravilloso el temor resulta determinado y bien preciso.<sup>96</sup>

Paralelamente al mito se desarrollaban ritos que marcaban para siempre a los miembros de una sociedad y para que esto fuera muy impresionante, junto con la narración oral del mito se hacía música y se dramatizaba, todo a cargo de los ancianos del grupo a los que se les daba gran valor ya que eran los depositarios de todo el conocimiento y sabiduría, por lo que los jóvenes recibían atentamente por medio de la narración oral todo ese caudal cultural. Se les contaba el origen de su pueblo, las diferentes ceremonias y sus razones, se enseñaba al iniciado lo que debía saber sobre las representaciones teatrales, las danzas, y lo que simbolizaban los animales que los rodeaban, como osos, búhos, cuervos y otros animales que conferían virtudes mágicas al neófito.

---

<sup>93</sup> Ver La historia de la literatura infantil y juvenil en el anexo 3

<sup>94</sup> Vladimir Propp: *Morfología del cuento maravilloso*, p. 133.

<sup>95</sup> IDEM; p. 131.

<sup>96</sup> Vladimir Propp: *Las raíces históricas del cuento*, p.327.

Algunas historias populares y de hadas surgieron a partir de los mitos, mientras que otras fueron incorporadas a ellos, sin embargo ambas formas personificaban la experiencia acumulada por una sociedad, tal como los hombres deseaban recordarla. Llega un momento en que los mitos dejan de ser propiedad exclusiva de los sacerdotes, se abren camino entre las personas comunes y pierden gran parte de su significado originario. Así, con un proceso gradual de deterioro se acaba por no atribuirles ya ningún significado y se narran como cuentos.<sup>97</sup>

Dorsey da a la separación del mito el nombre de deterioro, pero el cuento libre ya de funciones religiosas, no representa por sí solo algo inferior al mito del que se deriva. Al contrario, libre de los convencionalismos religiosos se evade en la libre atmósfera de la creación artística que recibe su impulso de factores sociales que ya son otros distintos, y empieza a vivir una existencia exuberante. Esto explica el origen no sólo del tema, desde el punto de vista de su contenido, sino también el origen del cuento maravilloso como narración artística.<sup>98</sup>

Lévy- Strauss considera al cuento como un mito ligeramente debilitado.<sup>99</sup>

De este modo dentro del cuento se desarrolla todo un sistema de información que produce formas a veces extraordinariamente sorprendentes desde el punto de vista de la estética.

---

<sup>97</sup> IDEM; p.531.

<sup>98</sup> IDEM; p.532.

<sup>99</sup> IDEM; p.189.

Gilberto Giménez nos dice en su entrevista que en todo cuento existen “preexistentes” culturales y uno o más sociodramas, por lo que se pueden analizar las sociedades a través de sus narraciones.<sup>100</sup>

Además de su carga cultural y simbólica, como ya hemos visto, los cuentos tradicionales, maravillosos o de hadas, tienen un fuerte contenido emocional que se transmite más efectivamente si se reproduce oralmente.

El hecho de contar un cuento al pie de la letra le priva de su valor original, ya que el contar un cuento debe convertirse, para alcanzar la máxima efectividad, en un acontecimiento interpersonal, al que configuran los que participan en él

Es de todos conocido que en las culturas orientales se recurre mucho a los cuentos para enseñar, orientar y hacer pensar, al respecto Bruno Bettelheim nos cuenta:

“En la medicina tradicional hindú se ayudaba al paciente a través de la narración de un cuento que diera forma a un determinado problema, a la persona psíquicamente desorientada, para que ésta meditara sobre él. Se esperaba que con la contemplación de la historia, la persona trastornada llegara a vislumbrar tanto la naturaleza del conflicto que sufría como la sensibilidad de su resolución.”<sup>101</sup>

En Francia se hizo un estudio sobre la importancia que tienen los cuentos para comprender la problemática infantil en su desarrollo.<sup>102</sup>

Podemos afirmar que en la sociedad actual los cuentos pueden tomar el lugar de los sueños. Según la psicología se necesita soñar para digerir los problemas que enfrentamos en la vida, sin embargo algunas personas afirman que no recuerdan sus sueños y son presa fácil de desórdenes nerviosos, de algún modo Bettelheim nos da a entender que: “muchos se refugian

---

<sup>100</sup> Ver Alrededor del cuento. Entrevista en el apéndice 1.

<sup>101</sup> Bruno Bettelheim: *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, p. 213.

<sup>102</sup> Ver Alrededor del cuento. Entrevista a Gilberto Giménez...

en las drogas para despertar sin temor el juego de su imaginación”<sup>103</sup>, imaginación que se desarrolla y fortalece escuchando cuentos en la infancia.

Con los descubrimientos tecnológicos los cuentos aparecen escritos, representados, filmados, se difunden por la radio, por los discos compactos, etcétera, en una palabra se adaptan a todas las modalidades y canales de difusión, pero nunca dejan de existir. Es posible que también nazcan nuevos mitos. A veces se requiere cambiar unos mitos por otros cuando la explicación que contienen entra en crisis y pierde su vigencia, según Propp.

Por otra parte, la necesidad lúdica de los adultos no se pierde, como muchos piensan sino que sólo se desvirtúa. Los juguetes de los niños actuales así como los cuentos que se escriben para ellos, son ejemplos de las necesidades lúdicas insatisfechas de los adultos, de encontrar espacios para el juego y la fantasía y recordar su infancia, para que estos inventos sustituyan sus preocupaciones cotidianas. Los niños no necesitan recordar su infancia, ni matar el tiempo, ni llenarse de una actividad momentánea que los distraiga. Lo que necesitan es vivir. Sin embargo, los adultos cada vez tienen menos tiempo para compartir con los niños y no aceptan que hay un niño dentro de ellos que necesita jugar e imaginar, por eso ahora se cuentan menos cuentos de hadas, que sean disfrutados por niños y adultos en sus versiones originales.

Las verdaderas lecciones morales se dan a través de los intercambios humanos al contar un cuento.

Al transmitirse oralmente los cuentos promueven la realización de una experiencia compartida, de una experiencia más viva que aquella que se realiza si se lee el cuento.

Al contar un cuento de forma oral se es sensible a los tonos y semitonos de la voz, porque el narrador dramatiza espontáneamente la información, enriquece la historia con

---

<sup>103</sup> La nota es mía.

nuevos lenguajes (el lenguaje de las manos, de los movimientos de la boca, de las miradas y sensaciones que el relato va provocando en el receptor), de este modo al ser contado el cuento por segunda, por tercera o quinta vez, se puede enriquecer con nuevos significados, matices, gestos, improvisaciones, elementos interpretativos, etc. y así se van fundiendo en la historia sensaciones pasadas, recientes y que están ocurriendo en ese preciso instante, dependiendo de la intensidad del conocimiento de la historia y del receptor. Vladimir Propp nos transmite la imagen de una cebolla al hablarnos del origen histórico del cuento maravilloso, ya que nos habla de elementos y funciones del cuento, diciéndonos de algún modo que un cuento origina otro y otro y otro, conforme la sociedad va cambiando.

A través de los siglos si no milenios, los cuentos, al ser repetidos una y otra vez, se han ido refinando y han llegado a transmitir al mismo tiempo sentidos evidentes y ocultos, han llegado a dirigirse simultáneamente a todos los niveles de la personalidad humana y a expresarse de modo que alcancen la mente de un niño así como la de un adulto sofisticado.<sup>104</sup>

La narración de estas historias iba acompañada de un lenguaje corporal. Pensemos en una persona que cuenta a alguien un cuento, el contar un cuento no es como escribirlo, se cuenta con un lenguaje coloquial, acompañado del corporal, manos, dedos, alargando o acortando algunos sonidos, a otros sonidos dándoles musicalidad, usando diminutivos, exclamaciones y valiéndose del impacto de otras historias o de otros cuentos, de otras situaciones, conceptos, ideas que repentinamente cobran vida en el momento en que se cuenta el relato

Es necesario rescatar y considerar el universo productor de juguetes puesto que expresa una carencia de vínculos, e inhibe la imaginación, inventemos un nuevo juguete, un

---

<sup>104</sup> IDEM; p.53

juguete que nos permita vernos a nosotros mismos en mundos nuevos y enriquecedores: la radio.

“...resulta fascinante contemplar los cambios que incluso los cuentos más famosos sufren en la mente de los hombres, a pesar de que los hechos que en ellos se desarrollan son conocidos en todo el mundo.”<sup>103</sup>

### 3.2 El lenguaje radiofónico.

La siguiente cita nos muestra poéticamente como se origina fisiológicamente la palabra.

“Gran música el lenguaje, indecisa escultura de aire vaciada en la cavidad de la boca. Ceden su tono y sus compases a las caricias, a las exigencias de cierta topografía en el fuelle del pecho, las cuerdas vibratorias de la garganta, la corneta o resonador de la nariz, el muro de rechazo y apoyo del paladar, el puente movedizo de la lengua que, a su vez, obra de palanca, las almohadillas de los labios y los sutiles respaldos de los dientes, tan sutiles ellos, que dividiéndose milimétricamente, por lo menos en tres partes, modifican la pronunciación según el uso del filo, del medio diente o de la juntura con la encía. Por entre todos estos delicados accidentes, combinando diversamente ruidos y sonidos, armonías y disonancias, entre tropiezos, fricciones y silbidos de consonantes y desahogo de vocales, sale el lenguaje a flor, como quien vence una carrera de obstáculos. Tal es el ser vivo del lenguaje, si lo escuchamos desde afuera del hombre, desde afuera del espíritu”

Alfonso Reyes: La experiencia literaria.

Los perros se expresan ladrando, gruñendo, moviendo el rabo; ese es su lenguaje.

---

<sup>103</sup> Bruno Bettelheim: *Psicoanálisis...p. 147.*

Los hombres se expresan riendo, llorando, brincando, además de con diferentes lenguas.

Los hombres sabios, además de expresarse igual que los hombres comunes, como los ancianos de pueblos antiguos, deben ser centro de atención de los que desean llegar a sabios: solamente que antes el pueblo era de unas trescientas almas, y ahora es de unos treinta millones de almas. Ahora los ancianos sabios necesitan de las máquinas para que los escuchen por lo menos un millón de neófitos:

“Las máquinas son prolongaciones del hombre, que se integran a él mismo, prolongación de las estructuras sociales que se integran a ellas, son en todos los tiempos idénticas a nosotros mismos. Formarlas, construirlas, es construirnos a nosotros mismos”. J.Lafite<sup>106</sup>

Desde la aparición de la radio en México, los entusiastas seguidores de este medio de comunicación, comenzaron a transmitir música. Pensaron que lo mejor era que se escucharan interpretaciones de pianistas, cantantes y conjuntos musicales - entre ellos interpretaciones del cantante José Mojica-, después transmitieron noticias, inclusive eventos políticos en vivo y en directo- la toma de posesión del presidente Plutarco Elías Calles, el 30 de noviembre de 1924-, después se transmitieron deportes, y poco después se comenzó a transmitir teatro radiofónico y anuncios comerciales.

La manera de transmitir se fue aprendiendo poco a poco, desde cómo construir las instalaciones hasta manejar los aparatos de transmisión y finalmente cómo utilizar el *lenguaje radiofónico*.

---

<sup>106</sup> Armand Balsebre: *El lenguaje radiofónico*, p. 15

Podríamos decir que un lenguaje es un sistema de signos con el cual se puede establecer una comunicación. Con este sistema se maneja un código, se envía un mensaje y se usa socialmente, no puede existir uno sin lo otro.

Con la aparición de los medios de comunicación el lenguaje oral, hablado o sonoro (transmisor de ideas) combinado con el lenguaje corporal (transmisor de emociones), el lenguaje oral se tuvo que combinar, en la radio con la música y los ruidos; en el cine con todo esto y con la imagen, igual que para la televisión.

Los que trabajaban para la radio cuya materia prima es el sonido afinaron su sentido del oído, de manera que sus mensajes fueran exactamente lo que ellos deseaban que fueran, no podían lanzar mensajes equívocos o indefinidos. De ahí que a poco manejaron con maestría la palabra, la música, los ruidos y muchas veces el silencio.

### **3.2.1 Manejo de la palabra.**

La palabra es indispensable en el conjunto del lenguaje radiofónico

La palabra en la radio, aunque es la misma que usamos en la vida diaria, no es igual, ya que se piensa previamente y por ello podemos decir que es imaginada de antemano, planeada con toda premeditación para que el radioescucha evoque las imágenes, emociones y situaciones que el guionista o productor de radio desea y no solamente el radiescucha, también los actores que interpretan el texto.<sup>107</sup>

Sea el que sea el género radiofónico (noticiario, narración, entrevista, etcétera) que el locutor tenga que decir ante el micrófono, simulará siempre una realidad natural.

---

<sup>107</sup> Armand Balsebre: *El lenguaje radiofónico*, p. 38

El sonido que forma la palabra es el resultado de tres hechos: una vibración (de las cuerdas vocales), una energía (el aire que sale de los pulmones) una resonancia (en los huecos de la cara, de la garganta y el pecho), de manera que cualquier perturbación de estas tres cosas produce cambios en la formación sonora de la palabra. Al respecto Victoria Burgoa, actriz de la serie *Cuentos y Canciones Infantiles* nos dice que, además de ser necesario que lo que se lea sea un buen texto, el ambiente generado por un buen equipo de trabajo que no produzca tensión, permite que la voz salga mejor.

La palabra tiene tres características: el timbre, dado por el número de vibraciones por segundo; la intensidad depende de la fuerza de la salida del aire; el tono de la voz se da con el manejo de la respiración y la proyección de la misma en las diferentes partes de resonancia del cuerpo.

Otros cambios sutiles se dan en la palabra por la forma de los cuerpos que las expresan, su estado de ánimo, su estado físico, su manera de exhalar, de moverse dan por resultado voces con diferentes caracteres: jóvenes o viejas, de gente gruesa o delgada, muy aparte de cómo sean en la realidad sus dueños.

El locutor ha de aprender a escucharse a sí mismo mejor si quiere controlar todos los recursos expresivos de la voz.

Las vocales tienen la facultad de colorear la voz, le dan relieve y concentran y reflejan el sonido. Musicalmente la "a" se distingue por su claridad, la "e" por su facilidad, la "i" por su sonoridad, la "o" por su suavidad y la "u" por su conductibilidad.<sup>108</sup>

La melodía es un elemento básico de la palabra radiofónica, ya que da distintos matices a la voz y a la afectividad estética, debido a que no existe lenguaje gestual. Valle-

---

<sup>108</sup> IDEM; p. 43

Inclán decía que “el secreto de las conciencias sólo puede revelarse en el milagro musical de las palabras.” La expresión musical de la palabra radiofónica es la melodía o entonación de la voz que transmite una gran afectividad.<sup>109</sup>

La melodía de la palabra radiofónica expresa la dramatización de la realidad, de la realidad espectacular que transmite la radio al oyente. La melodía describe la realidad completa: La intención de informar y el movimiento afectivo. En la radio, especialmente, la palabra puede transmitir con la melodía una gran afectividad. El valor épico o sentimental de palabras como “libertad”, “soledad”, adquieren a través de la radio, un valor añadido substancial, casi mágico.

Otro elemento a manejar con las palabras es el ritmo porque el ritmo también es significado.

El ritmo es la periodicidad del mismo elemento sonoro, de esta manera podemos encontrar ritmos en las pausas que se hacen entre las palabras, en las pausas entre las frases. también, encontramos un ritmo (melódico) al acentuar palabras clave de un texto. encontramos ritmo (armónico) en la alternancia de voces, en el juego de voces de diferentes tonos, ya sean de dos o más hombres o de voces femeninas en contraste o “armonía” con voces masculinas.

Los actores radiofónicos y los buenos locutores deben prepararse para tener un dominio absoluto de la manera de expresar sus palabras para proyectar al radioescucha exactamente las ideas y emociones deseadas, porque al fin y al cabo “el efecto mágico de la palabra reside en su estructura musical”.<sup>110</sup>

---

<sup>109</sup> IDEM; p.57

<sup>110</sup> Armand Balsebre: *El lenguaje radiofónico*.p.84

Ezequiel de la Parra nos dice que la importancia de una voz radiofónica para el narrador de cuentos es la versatilidad. Lo mínimo es una voz muy dúctil y lo máximo pues...hasta quince actores o más. Con dos voces, una femenina y una masculina se enriquece mucho la narrativa.<sup>111</sup>

Para Victoria Burgoa, un actor de radio debe acariciar el micrófono con su voz, puesto que es como el oído del radioescucha.<sup>112</sup>

### 3.2.2 La música.

Cuando se habla de música podemos pensar que hablamos de radio. La radio como arte acústico puro está más unida a la música que otras artes que también hacen uso de ella, como el cine, el teatro.

Desde la perspectiva de la física o de la acústica más propiamente, la música es el resultado de la conjunción del ritmo, la melodía y la armonía. La combinación de estos tres elementos dan estructura al mensaje musical. Podemos considerar el timbre como parte de la música, lo que le da un sonido distintivo, pero los elementos fundamentales son los que señalo primero.

El ritmo es la organización artística del movimiento musical, le da forma a la melodía y a la armonía. Respondemos con movimientos del cuerpo al ritmo. La melodía es el argumento, el hilo de la historia que se cuenta. La armonía es la estructura de la música; es la organización total de tonos, de forma que se traduzca en orden y unidad.<sup>113</sup>

---

<sup>111</sup> Ver, Alrededor del cuento. Entrevista a Ezequiel de la Parra en el apéndice 7

<sup>112</sup> Ver Alrededor del cuento. Entrevista a Victoria Burgoa en el apéndice 3

<sup>113</sup> Peter M. Lewis y Jerry Booth: *El medio invisible*, p. 98.

Para adentrarnos al uso que damos a la música en la radio, diremos que se utiliza de las siguientes maneras:

- a) **Rúbrica:** Es el tema musical que identifica un programa radiofónico.
- b) **Introducción.** Es el tema musical que por asociación convencional la relacionamos con una determinada idea o imagen. Nos sitúa, como radioescuchas, sobre una puesta en escena.
- c) **Cierre musical.** Denota el fin del programa.
- d) **Cortina musical.** Como es al teatro el telón, la cortina se utiliza para “terminar un acto y comenzar otro”, separa escenas.
- e) **Ráfaga.** Música breve que señala transición en el tiempo y que provoca la reflexión.
- f) **Golpe musical.** Música muy breve de uno a tres acordes que da énfasis a una determinada acción.
- g) **Tema musical.** Identifica la presencia en “escena” de un mismo personaje, de una misma acción o de un mismo lugar.
- h) **Puente musical.** Música breve que señala una pausa que no separa definitivamente dos acciones.

La música tiene dos funciones:

- a) **La expresiva.** Es el movimiento afectivo que lleva a un determinado clima emocional. En la función expresiva se pueden dar dos esquemas: de tensión y tregua, unidos al estado emocional que los acompaña; de resonancia emocional, que organiza la experiencia afectiva entre polos extremos (sentimientos positivos y negativos).
- b) **La descriptiva.** El movimiento espacial que denota un paisaje y ubica la escena de la acción, el lugar donde discurren los hechos del relato radiofónico. Podemos dar

con ella un esquema de espacialidad, que favorece las representaciones ricas en imágenes particulares.

Acercas de la música Ezequiel de la Parra dice que hay música que apela a nuestra parte instintiva, es la música “cachonda” que nos hace mover los pies y menear la cadera, música que apela a la parte afectiva, sentimental y te llega al corazón, y música que apela al intelecto, el guionista, musicalizador o productor debe saber a cuál parte quiere llegar. Ezequiel de la Parra dice también que para los cuentos es mejor hacer música original.<sup>114</sup>

### **3.2.3 Los efectos de sonido**

Los efectos sonoros sirven para representar en la radio, la realidad El efecto sonoro es cualquier sonido inarticulado que representa un ambiente especial, las acciones sobre objetos, la presencia de animales y los fenómenos meteorológicos.

Actualmente los efectos de sonido se consiguen en grabaciones con mucha fidelidad, sobre todo para crear ambientes, por ejemplo: de cafetería, de fábrica, de granja, etcétera. Pero cuando se necesitan ruidos muy precisos que acompañen una acción son hechos en el mismo estudio de grabación por una persona especializada, el efectista. Pasos, toques en la puerta, puerta que se abre o se cierra, papel que se rompe, rechinado de puerta o ventana, cajón que se abre, etcétera. Para realizar todos estos ruidos el efectista se rodea de varios artefactos como son: puertas, aparato de rechinar, tres escalones de madera (para subir y bajar escaleras), cajón con arena, tablas para caminar sobre ellas, etcétera. El efectista también es un creador que gusta de reproducir o inventar los más extraños ruidos para crear las imágenes en el radioescucha lo más fielmente posible. Se pasa gran parte de su tiempo haciendo

---

<sup>114</sup> Véase Alrededor del cuento. Entrevista a Ezequiel de la Parra en el apéndice 7

experimentos con toda clase de objetos para lograrlo. Aunque ahora existen aparatos que recogen sonidos naturales y los modifican a voluntad, los ruidos “naturales” hechos expresamente dan a las transmisiones radiofónicas una calidez y realismo que no se logra con los aparatos electrónicos.

#### **3.2.4 El silencio en la radio**

Generalmente los profesionales de la radio evitan que el silencio exista en una transmisión, sin embargo, en ocasiones el silencio puede denotar peligro, amenaza, suspenso, miedo. Aunque son silencios cortos, exactamente cuando se pueden transformar en una descompostura del aparato receptor o “salida del aire” de la transmisión, hay que volver al sonido creando así el efecto deseado.

Hay que tener sensibilidad para manejar los silencios en una dramatización o también en una entrevista en donde se puede lograr un efecto psicológico en el entrevistado o en los radioescuchas.<sup>115</sup>

#### **3.3 El cuento oral y el lenguaje radiofónico**

Los cuentos como la radio pueden ser una manera de hacer arte.

La radio, es, como el cuento oral, un medio de comunicación auditivo, y también es arte.

Pensemos en el origen de la palabra oral: el sonido. Sus elementos son parecidos a los cuentos: ritmo, musicalidad, símbolos, condensación de la información, un tiempo determinado, acción, sensaciones agradables al espíritu. Como en los cuentos, la radio hace que uno mire de una manera en la que tiene cabida la experiencia personal.

---

<sup>115</sup> Miguel Ángel Ortiz: *Técnicas de comunicación en radio*, p.85

En la radio, como en los buenos cuentos, los sonidos y las palabras revelan la realidad con la sensualidad de un poeta, y en ella se encuentran los tonos de la música, los sonidos mundanos y espirituales, penetrando la música en el mundo de las cosas, el mundo se llena de música y la nueva realidad creada por el pensamiento se ofrece de modo mucho más inmediato, enfático y emocional que en el papel impreso.

Entre las funciones de la música y de los cuentos están: permitirnos reflexionar, recrear la realidad pero no copiarla de manera total.

La concepción de nuestro producto radiofónico debe iniciarse con la generación de una idea que hay que aterrizar en un tema. Para escribir un cuento sucede algo parecido, "lo que para mi puede ser el tema de un cuento, para otro tal vez no"

El guión de radio no es solo un texto, es también el plan de una estructura sonora.

Los cuentos tienen también una estructura, son acción, trascienden el tiempo y el espacio. Con dos frases nos transportamos a otra época sin necesidad de perdernos necesariamente en la narración de los detalles vanos. Manejan un final, un clímax, están cargados de psicología en los personajes. Llegan a la emoción todavía más que a la razón, como la música.

El principio de composición dramática está compuesto por ocho elementos íntimamente ligados a la realidad radiofónica, a la creación por medio del sonido. Estos elementos son: La continuidad, la exposición, la progresión, la escena obligatoria, el clímax, la caracterización, el diálogo y el público. La primera es la composición, secuencia y eslabonamiento de escenas. La segunda la exposición, nos permite la presentación de personajes, situaciones y conflictos.... El diálogo es la parte indivisible de la estructura dramática y el público que es el fin de todo planteamiento dramático.

"...es aconsejable acercarse a la realidad creativa del drama en forma crítica, para de esta manera ubicar el punto de interrelación más fuerte entre drama y sintaxis radiofónica. La acción dramática es el ejercicio de la voluntad consciente, el cual permite cambios. Todo cambio de equilibrio es una acción"<sup>116</sup>.

"Recordemos que el principio fundamental de la radio es crear acciones". Que mejor para partir que la ubicación de la acción dramática que no es sólo movimiento sino significación.

Por otro lado, la voz como instrumento, no solo como palabra, sino la innumerable gama de posibilidades sonoras que el hombre puede emitir, y con las cuales manifestar infinidad de sentimientos y actitudes es típica de los cuentos orales y del lenguaje radiofónico.

El lenguaje radiofónico nos ahorra descripciones a veces inútiles de los cuentos impresos, lo que se substituye con la música que puede transmitirnos lo que nosotros queremos y necesitamos saber del cuento.

En la radio se utiliza la acción, el tiempo presente, párrafos cortos, el dialogo, se debe manejar una idea, como en el cuento.

El lenguaje de la radio nos brinda como artistas una emocionante posibilidad para la construcción lírico - filosófica.

El arte de la radio es muy adecuado para aplicar formas abstractas, ya que los efectos acústicos son mucho más difíciles de describir que los efectos ópticos.

Debido a lo simbólico, lo breve, lo impactante, todo cuento tiene una intensidad y da cuenta, como la música, de la naturaleza humana.

Los cuentos, como todo arte, representan una válvula de escape para la energía contenida en el espíritu y psique del hombre<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup> IDEM; p. 90

<sup>117</sup> Bruno Bettelheim: *Psicoanálisis...* p. 217

Con el descubrimiento de la imprenta, para llegar a los cuentos hay que saber leer. Con el descubrimiento de la radio es posible que sin saber leer se pueda llegar a los cuentos, y para que los cuentos lleguen al público, es necesario saber hacer radio de calidad.

### **3.4 Ventajas De transmitir cuentos por la radio**

Cómo hemos visto, los cuentos son importantes porque plantean verdades universales, verdades inmortales, y también conflictos intrínsecos al ser humano, por ello todo cuento es una forma de conocerse a sí mismo. Cuando existe el interés, constituyen una válvula de escape, o sea, son importantes para quienes los escriben, pero, también para quienes los leen porque pueden reflexionar sobre cuestiones que no se les habían ocurrido.

Por otro lado los cuentos contienen aspectos de diversas culturas, restos de viejos mitos, antiguas costumbres, etcétera, con los que es posible conocer otros pueblos o civilizaciones ya desaparecidas.

Actualmente, poca gente lee, vivimos un proceso de globalización, unificación, que ha hecho desaparecer, poco a poco lenguas, artes, costumbres, actitudes diferentes de los diferentes pueblos que habitan este mundo, así como en el cuento *La Historia interminable* de Michael Ende, en el que el avance de la falta de imaginación va acabando con el mundo de la fantasía: Al parecer cada vez es más difícil encontrarnos con seres humanos que piensen seriamente en lo que está ocurriendo<sup>118</sup>

Resulta ventajoso para un país transmitir cuentos en la radio, ya que esto nos podría acercar a los libros, a la buena literatura. Transmitir cuentos por la radio apoyaría la

---

<sup>118</sup> Ver entrevista a Beatriz Quiñones en el apéndice 2.

educación, porque al acercarnos a los cuentos nos interesaríamos por leer y quizá por escribir y para ello aprenderíamos todo lo posible

La radio por sus características resulta ser más propicia que la televisión u otros medios de comunicación para contar cuentos porque simplemente magnifica todas las cualidades que ya tiene el cuento. Su producción es barata, llega a millones de personas a un tiempo, incluso salva fronteras, y cualquier gente puede ser dueña de un receptor de radio.

A través del cuento pensamos, nos hacemos diferentes, hacemos arte.

Hay cuentos que tienen fines educativos, o pueden servir para ello, que difunden libros, que promueven la lectura o dan información, pero hay otros que van más allá porque pueden revelar el lado oculto del ser humano, con los cuales el conflicto interno tiene una expresión. Así son los cuentos tradicionales de hadas.

Es necesaria, para rescatar la creatividad de un pueblo, la imaginación, que la gente conozca la buena literatura, para contrarrestar la violencia misma del individuo.

La radio por ser auditiva, por su lenguaje, es muy semejante a los cuentos, nos acerca a ellos, y en general a la literatura, porque hace que las historias nos parezcan más reales que en la palabra impresa. Ahora bien, no quiero afirmar que el cuento, como género literario, sea transmitido por la radio y nada más. El buen cuento siempre será tal, y es un arte especial. Pero la radio nos puede acercar a ellos.

Es sensacional que con la radio un mismo cuento pueda ser escuchado por millones y millones de personas. De este modo aprovecharíamos los giros de la modernidad, de los nuevos inventos para hacer nuevas leyendas, nuevos mitos, y rescatar lo más universal de los cuentos tradicionales.

El mundo entero se enriquecería si se usara a la radio para contar cuentos. La gente leería más, aprendería a escuchar, reflexionar, descifrar intenciones, engaños, soluciones,

sería una posibilidad para comprendernos y plantear nuevas posibilidades de vida y de pensamiento.

Al escribir para radio se piensa en música, silencios, diálogos, ruidos y sonidos. La música antecede a la palabra impresa y a los sonidos de las palabras o a las mismas palabras en lenguaje radiofónico, se les puede deformar, alterar, dar o quitar musicalidad, jugar con los tonos de las voces, de este modo, la información cobra vida fácilmente y resulta más real que la palabra impresa. Aprovechemos a los buenos cuentos como contenidos radifónicos actuales. Un buen cuento dependerá de cómo se cuenta, del equipo de trabajo que lo cuente y de la medida en que se estimule la imaginación y la fantasía.

A manera de recapitulación podemos ver como el cuento se evade en la libre atmósfera de la creación artística y vive una existencia exuberante, retomando a Propp, "crecen como las flores silvestres". Ahora bien, no todos los cuentos son recopilados, podemos suponer que sucede como con las estrellas, que muchos no se ven, quedaron escondidos. Por lo tanto dentro del cuento tradicional se desarrolla un sistema de información: maneras de pensar, valores, creencias, temores; y además se producen en formas sorprendentes desde el punto de vista de la estética, con afectividad, con belleza, con simbolismos, con musicalidad y ritmo.

Hemos visto como, entre los diversos usos de los cuentos, está el de la influencia psicológica que puede lograr el equilibrio emocional en los niños y que es muy importante, pero para los adultos, el compartir los cuentos infantiles también puede resultar beneficioso porque despierta los niños que tienen adentro, los lleva a un mundo diferente, simbólico, y esto nos acerca a otro tipo de literatura, de fantasías, y a otros esquemas de pensamiento distintos a los que estamos acostumbrados.

Vimos también cómo a través de los cuentos podemos analizar, no sólo la individualidad o los gustos del escritor y el receptor, sino a una sociedad determinada inscrita en la historia (su religión o modos de pensar).

Hemos visto cómo las verdaderas lecciones morales se dan a través de los intercambios humanos, por lo tanto el cuento se hace vigente cada vez que se comunica a través de la recreación de una realidad relacionada con la experiencia humana, por lo que muchas veces el cuento encierra un modelo universal que se puede aplicar a cualquier individuo. Aunque no se cuente cara a cara, el cuento lleva una carga afectiva, psicológica y expresiva, y como guarda analogías con el lenguaje radiofónico puede alcanzar su cometido al vincular a los radioescuchas con los demás.

Como veremos en el siguiente capítulo: un relato de la experiencia radiofónica de la serie *Cuentos y Canciones Infantiles*, prueba de todo lo mencionado y que viví personalmente, como el resultado del contexto social que lo origina, la comunicación interpersonal que se establece entre los integrantes del equipo de trabajo, y por otro lado, el impacto que tiene en la audiencia.

***DESCRIPCION DE UNA EXPERIENCIA  
RADIOFÓNICA EN RADIO EDUCACIÓN***

#### **4. Descripción de una experiencia radiofónica en Radio Educación**

Este capítulo tiene una importancia muy especial, puesto que en él relato la experiencia que originó este trabajo. Pienso que gracias a que llegué a una radiodifusora muy especial, Radio Educación, fue que se dio el trabajo que se desarrolló en ella. Radio Educación está dirigida a apoyar la educación, no desde el punto de vista estricto sino de una manera informal. Por ello, las personas que trabajamos en este proyecto, encontramos cierta libertad para hacer lo que hicimos. El hecho de que en ella trabajaba un buen grupo de estudiantes que hacían el servicio social y que en su momento colaboraron en el equipo de trabajo que realizó la serie, hizo que resultara una serie de bajo presupuesto, pero importante y atractiva para el público, en especial para el infantil: *Cuentos y Canciones Infantiles*.

Al ocuparme de adaptar e inventar cuentos para esta serie fue que me di cuenta de que uno se proyecta en ellos (ya fuera al imaginar cuentos originales o al leer los cuentos tradicionales que usábamos), por ello, comencé a pensar en la gran importancia que tienen para brindar al ser humano de una especie de espejo en el que se reencuentra, así como pueden también servir de orientación para sugerir como resolver problemas. La hipótesis planteada al principio de la tesis se ve comprobada con esta experiencia en la que se dramatizaron muchos cuentos que son o pueden ser, para cada uno, la oportunidad de experimentar lo mismo.

Es por ello que a lo largo de este capítulo se hablará del equipo de trabajo de la serie, de su nacimiento, de los guiones que se hicieron, de la forma en que fueron musicalizados y de la comunicación que se estableció dentro y fuera del lugar de trabajo. Así como, de otras producciones literarias que se han hecho en Radio Educación.

#### **4.1 Breve historia y objetivos de Radio Educación**

En el mismo decenio en el que se inicia la radiodifusión en México, años veinte, aparece la radiodifusora de la Secretaría de Educación Pública (CZE en 1924), que entonces funciona como una oficina. Años más tarde y después de varias interrupciones se convierte en una emisora alternativa frente al sistema de difusión comercial.

Radio Educación no es, estrictamente hablando, una radio educativa, ya que no es una frecuencia dedicada a la difusión de programas escolares para la consecución de algún grado escolar, pero si se considera que la radio educativa es aquella que genera programas relacionados con la formación y desarrollo de las potencialidades humanas, entonces Radio Educación sí puede catalogarse de esta manera, toda vez que busca informar, orientar y cultivar, tomando en cuenta los valores estéticos, intelectuales y culturales de México.

Los objetivos de Radio Educación desde 1968, año en el que volvió a estar en el aire, han sido educar de una manera divertida y activa, considerando al público como una parte importante dentro del proceso de la comunicación. Su programación musical está constituida por todo tipo de música de muy buena calidad, no comercial, que pueda satisfacer a un público diverso; también tiene programas informativos sobre muchos temas, noticiarios, y programas dramatizados como cuentos, radionovelas y radio teatros. Programas científicos en colaboración con universidades e instituciones públicas, así como programas infantiles y programas de servicio social con teléfono abierto. Programas musicales en vivo con público presente.

Durante la administración iniciada en 1977, la evolución del trabajo radiofónico se manifestó permitiendo que se estableciera una relación más cercana con los radioescuchas, así como organizando actividades culturales y propiciando la experimentación radiofónica.

En 1978 se le otorgó, mediante acuerdo secretarial, el status de "Órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública" y se publicó el primer acuerdo de tipo jurídico que

establece objetivos y actividades. Con este acuerdo quedó formalmente vinculada la estación a las actividades educativas y abierta la posibilidad de la institucionalización de la radio cultural.

Al inicio del periodo de gobierno de Miguel de la Madrid (1982-1988), el nuevo director, al igual que su antecesor, se vio determinado por los problemas por los que atravesaba el país. Se suspendieron varias series y se repitieron otras. El director renunció a su cargo y ocupó el puesto Héctor Murillo Cruz, el 8 de abril de 1983. En este tiempo se continuó el trabajo de experimentación y búsqueda de nuevas fórmulas radiofónicas que consideraran el interés y las necesidades de los radioescuchas. Se produjeron programas infantiles como *De puntitas*, serie premiada en el extranjero, *Una costra porosa*, y una serie de radionovelas basadas en obras de escritores mexicanos del siglo pasado, se produjo la serie infantil dramatizada *Proteo*, basada en "comics" franceses de ciencia ficción, *Episodios mexicanos*, serie dramatizada de historia de México, y muchas otras series de diversos temas, como *Biografías musicales* y *Prohibido tocar* sobre temas sexuales.

La orientación de la programación ha ido ligada a las políticas de la SEP, ejemplo de esto fue la difusión del folklore mexicano y latinoamericano con la política echeverriísta de apertura hacia los países del tercer mundo.

El estilo de la locución informal y cálida, la combinación de varios géneros musicales, fueron definiendo el estilo de las transmisiones que perdura hasta ahora.

El auditorio de Radio Educación se caracteriza por su diversidad, la escuchan lo mismo empleados del gobierno, obreros, técnicos, amas de casa, taxistas, comerciantes, que estudiantes, docentes, profesionistas y trabajadores de la cultura<sup>119</sup>.

---

<sup>119</sup> Documento oficial de la radiodifusora XEEP

#### **4.2 Plan de servicio social**

Supé que existía Radio Educación porque llevaba en la UNAM, en 1986, una materia obligatoria de la carrera de Ciencias de la Comunicación: Taller de Radio y Televisión, en el cuarto semestre. La profesora de la materia, Adriana Campos, nos dejó como tarea, conseguir la hoja de programación de una emisora de radio. Fue este incidente el que me hizo conocer Radio Educación.

Al entrar a sus instalaciones, en la calle de Angel Urraza, tuve la sensación de que ese lugar me gustaba y deseaba trabajar ahí. Lo primero que me llamó la atención fue una exposición de pintura que tenían montada en el área de recepción, caminaba como hipnotizada por la magia que despertaba en mí ese lugar.

Me dirigí al Departamento de Continuidad, en donde me entregaron la hoja de programación y pregunté inmediatamente si en esos momentos estaban contratando gente, puesto que días antes me había quedado sin trabajo. Me preguntaron si ya había hecho mi servicio social y mi respuesta fue que lo que yo quería era trabajar. Tuve una entrevista con el director de Radio Educación, Héctor Murillo Cruz y quedamos en que haría un servicio social con media paga. Después de dar varias vueltas se me dijo que había un interinato que podría cubrir y empecé a trabajar en el Departamento de Producción. El subdirector de producción era Carlos Castaño, en ese momento mi jefe directo, él me presentó con Beatriz Quiñones quién era la jefa del Departamento de Promoción y Difusión.

Por unas semanas me dediqué a leer guiones, sacar fotocopias, etcétera, y me instalé a trabajar en el departamento de Promoción y Difusión. En este departamento trabajaban algunas personas que hacían su Servicio social, y una muchacha llamada Rebeca Arias quien había

iniciado una serie para niños dedicada a su hija de cuatro años.<sup>120</sup> Después Beatriz Quiñones comenzó a ayudarlo en la producción del programa llamado *Cuentos y canciones infantiles*. Un día yo me ofrecía a terminar un guión que alguien había empezado para esta serie y me ofrecí también a musicalizarlo (Rebeca Arias quería desentenderse de la serie), entonces el programa contaba con una sola locutora: Georgina Tábor. El programa no tenía mucha importancia en la emisora pues se había iniciado sin haber un proyecto por escrito como todas las otras series. Se originó por un gusto que se tenía de contar cuentos y así lo habían autorizado con la condición de que no se gastara dinero en él, por lo que a mí no se me pagaba por la investigación, ni los guiones, ni la musicalización, ni por la asistencia de producción, realmente esto fue parte de mi servicio social.

Me involucré de tal manera que sentí un enamoramiento de mi trabajo porque aprendía, porque había una buena productora, por que me gustaron los cuentos y contarlos y musicalizarlos de manera que constituyó para mí una experiencia profesional de un valor inapreciable respecto a los cuentos, a la radio, al trabajo en equipo, al trabajo de investigación, que decidí finalmente que este sería el tema de mi tesis profesional.

La jefa del Departamento de producción, Beatriz Quiñones, hizo el cálculo de que la realización de un guión significaba una diez horas de trabajo de investigación, redacción y mecanografía. Una hora de musicalización y dos horas de asistencia de producción, calculó el número de programas que yo debía hacer para cubrir las horas de servicio social.

Este trabajo duró del 1° de octubre de 1986 a finales de 1987.

---

<sup>120</sup> Ver Alrededor del cuento. Entrevista a Beatriz Quiñones en el apéndice 2

#### 4.3 Series sobre cuentos producidas por Radio Educación.

En Radio Educación siempre han habido al aire series de programas sobre cuentos. Una de ellas muy antigua y que duró muchos años pues consta de 1320 programas, fue *El cuento corto*, serie producida por Esteban Martínez y Guadalupe Sánchez y que se hacía como cápsulas de tres minutos de duración cada una, programada por temas, uno de esos temas fue *Las brujas* y de este tema tenemos por ejemplo *Satanás y el fisco* y dice así: "A Satanás se recurre para obtener el dinero que el fisco exige. En 1582 es condenada a la hoguera en París, como bruja una tal Galtía, que según sus confesiones había recibido ocho sueldos del diablo para pagar sus impuestos, y luego no los encontró en su pañuelo", cuento de Giuseppe Ballino. Otro ejemplo es *Infiernos ruinosos*, que dice así: "Hay infiernos que parecen pueblos incendiados, otros parecen desiertos, otros pantanos. Me han dicho que los réprobos que los habitan ni ven ni sienten sus propias imperfecciones, pues allí respiran su propia atmósfera y alcanzan el deleite de su vida", este cuento es de Emmanuel Suthenburg. Esta serie se realizó sin guionista y sin musicalizador, lo que quiere decir que los cuentos se leían directamente de la fuente, o sea, del libro y la música la elegía el propio productor. Se grabaron cuentos breves de muchísimos autores muy conocidos como *El niño es así*, de Rabindranath Tagore; de Julio Cortázar *La cucaracha*; de Frederick Brown *Abominable*; de Antonio Mendin *La ceiba*; de Ricardo Paldo *La hermosa cautiva*; de Julio Torri *De funerales*; por ejemplo.

Otra serie sobre cuentos fue *El Cuento cuentos*, que constó de 26 programas de treinta minutos cada uno, fueron cuentos dramatizados con diversos temas, ocho cuentos policíacos, ocho de ciencia ficción y diez con tema urbano de diversos autores extranjeros. Producidos por Teodoro Villegas. Por ejemplo entre los cuentos grabados encontramos de Ray Bradbury *Tal vez soñar*; de Arthur C. Clarke *Los nueve mil millones de nombres de Dios*; de Murray Leinster *El demostrador de la cuarta dimensión*; entre la serie policíaca encontramos de Edgar Allan Poe *La*

*carta robada*; de Dorothy L. Sallers *La cueva de Ali Babá*; de Agatha Christie *La señal en el cielo*; de la serie urbana encontramos: de Mario Benedetti *Relevo de pruebas*; de Lanston Whiuts *Malos de veras*; de Richard Wright *Fuego y nube*, de Elena Poniatovska *Love story*. Entre los guionistas están Silvia Granillo, Guillermo Bermudez, Arturo Ortega y el musicalizador fue Diego Herrera.

*El cuento*, producida por Alejandro Ortiz Padilla en 1980 con doce cuentos de treinta minutos cada uno: *Indiscreciones*, del escritor mexicano Manuel Gutiérrez Nájera; *Guerra en el Baldío*, del escritor mexicano Ricardo Garibay; *El compadre Mendoza* del escritor mexicano Mauricio Magdaleno; *Juan de Dios*, del escritor cubano Ramón Ferreira; *Los prisioneros* del escritor francés Guy de Maupassant; *Andreuccio*, de Giovanni Boccaccio, *Italiano*; y *Rama de olivo*, del escritor mexicano José López Portillo y Rojas.

*Ad Astra* serie de cuentos de ciencia ficción realizada en 1988, constó de 26 programas de treinta minutos de duración, en la primera media hora se dramatizaba un cuento de escritores muy conocidos. En la segunda media hora se planteaban preguntas sobre el tema, a invitados especialistas, para darse cuenta si el tema había sido bien desarrollado y si los hechos descritos en el cuento eran correctos, o de acuerdo con la ciencia. Los cuentos elegidos para esta serie fueron: *El túnel* de Alice Glaser, invitado para la entrevista Lic. Marco Aurelio García Domínguez investigador de modelos sociodemográficos, CONAPO; *El planeta intermedio* invitado Biólogo Leonardo Meza; y *El velero 25*, invitado para entrevista Ingeniero Aeroespacial especializado en conducta de materiales Ricardo Peralta, UNAM, los dos cuentos de Jack Vance. *La jaula* de Bertrann Chandler, invitado para hacer comentarios sobre el tema del cuento el Psicólogo y Físico Andrés Palacios Pliego; de Philip K. Dick *La hormiga eléctrica*, invitado a la entrevista Doctor José Negrete, investigador del Departamento de Biomatemáticas y Presidente de la Sociedad Mexicana de Inteligencia Artificial. *Más profundo que la obscuridad* de Greg Benford,

invitado Psicólogo Omar Torreblanca, UNAM; de Isaac Asimov, *El buen sabor*; invitado Ingeniero Químico Cuauhtémoc Aguilar Camacho, especialista en alimentos; de Larry Miller, *El rompecabezas humano*, invitado Doctor Héctor Santiago Diliz Pérez, cirujano de trasplantes, Coordinador de trasplantes de Hígado en el Hospital de Nutrición Doctor Salvador Subirán; de William E. Gunn, *Los Inmortales*, invitado a comentar el tema Sr. Everhart Lash, miembro de la 1ª Iglesia de Cristo Científico en México. *Esperando en la obscuridad*, de Stephen Leight, invitado Licenciado Javier Díaz López, Sociólogo, UNAM. *Los férreos años* de Gordon Dickinson, invitado el Economista de la UNAM Carlos González Palomino. Alegoría de William T. Powers, invitado Ingeniero civil José Luis Siller Franco, inventor. *El diablo estaba enfermo* de Bruce Elliot, invitado Roberto Arteaga, técnico académico en el Colegio de Filosofía de la Facultad de Filosofía de la UNAM

Participaron los siguientes actores: Ana María Jacobo, Janina Hidalgo, Isabel Martínez, Victoria Burgoa, Edith Kleiman, Lourdes Barranco, Armando Coria, Manuel Villalpando, Eduardo Lugo, Francisco Ortiz, Jorge Durazo, Ricardo Gil, Rubén Herrera, Benito Romo de Vivar, Mauricio Castaldi, Sergio Bustos, Esteban Escárcega, Humberto Espinoza, Dieter Kol y Saturnino Salgado, el locutor de la serie fue Armando de León, asistente Laura Domínguez, musicalizador Guillermo Lagarda Trillo, efectista Antonio Guadarrama, técnicos Lauro Gaspar y Antonio Balaguer, guionista autor y diseñador de la serie Alejandro González Q, y productora Beatriz Quiñones.

*Radio Educación, Alianza Francesa e IFAL*, coprodujeron *Cuentos de Guy de Maupassant*, serie de 20 cuentos de treinta minutos de duración cada uno: *La mosca, Salvada, La máscara, La dormilona, El miedo, La cabellera, Una aventura parisina, Las hermanas Pondoli, Un día de campo, Bola de cebo, El olivar, Una pasión, El puerto, El polen, La cama 29, De viaje,*

*La mujer de Paul, Un Parricida y ¿Quién sabe?*. Las guionistas fueron Carmen Limón, Essik Furmanky, la productora Lidia Camacho, musicalizador Vicente Morales.

Lidia Camacho produjo en 1991 la serie *Cuentos*, de conocidos autores de todo el mundo como: *La pata de mono*, de W.W. Jacobs; *Muñeca reyna* de Carlos Fuentes; *Sólo pueden ahorcarte una vez* de Dashiell Hammett; *Modesta Gómez* de Rosario Castellanos; *Los asesinos* de Ernest Hemingway; *Alma pura* de Carlos Fuentes; *Benzulul*, de Eraclio Zepeda; *Los asesinatos de la calle Morgue* y *El gato negro* de Edgar Allan Poe; y otros de Ignacio Betancourt, Yukio Mishima y Leonid Andreiev.

*Puros cuentos*, serie producida en 1981 con famosos cuentos como: *El almohadón de plumas* de Horacio Quiroga; *Vals Capricho*, de Rosario Castellanos; *El limbo* de Elena Poniatowska; *En este pueblo no hay ladrones*, de Gabriel García Márquez; *Visita a la profesora*, de Dalton Twinson; *Autopista del Sur* de Julio Cortázar; *Cavar un foso* de Adolfo Bioy Cazares; y *Paco Yunque*, de César Vallejo.

*El cuento estadounidense*, guiones y producción de Edmundo Cepeda. Cuentos: *Soy un loco*, de Sherwood Anderson; *Lo auténtico*, de Henry James; *La herencia del moro*, de Washington Irving; *David Zuan* de Nataniel Hawthorne y *La célebre rana saltarina del Distrito de calaveras* de Mark Twain. Grabados en 1978, la serie consta de 25 cuentos de treinta minutos cada uno con datos biográficos de los autores.

*Y no es cuento*, serie de 37 cuentos de 16 minutos cada uno, producida, escrita y musicalizada por José Abrego García y contienen los siguientes cuentos: *La foto con su Santa Close*, *Amorcito corazón*, *Se murió mi amigo Bronco*, *El mano negra*, *Las guerras floridas*, *Nomás los cumple una vez*, *Nomás porque se cansaron*, *Si mi abuelita tuviera ruedas*, *De rojo o de verde*, *1er. viernes del mes*, *Ora si la hacemos gacha*, *Una cana al aire*, *Un domingo 7*, *Vivan los héroes* y *El sexo fuerte*.

*Cuentos sufls.* El sufismo es una escuela de filosofía oriental que enseña sus principios por medio de cuentos, de entre estos se eligieron veinte para ser adaptados a radio en una serie de programas de 20 minutos de duración cada uno.

Para niños se hicieron varias series como: *Cuentos de la floresta*, en la que se adaptaron los cuentos de la colección infantil Mamá Blanca de la autora Sara Batiza, las guionistas fueron Beatriz Quiñones, Pilar Muñoz y Nancy Ampudia, la producción la hizo el señor Alejandro Ortiz Padilla; son cuentos para niños pequeños y los nombres son: *El coyote pícaro, La vaquita glotona, El águila mezquina, El osito perezoso, La zorra ambiciosa, La gallina campeona, la hipópotamo egoísta y La mofeta victoriosa*. Se grabaron en 1980.

*Cuentos y canciones para despertar a los niños*, producida por Felicitas Vásquez Nava en 1981. los musicalizó Alejandro Reynaldos y los títulos son: *El faro de la mañana, El cuento de la familia metódica, Animales del bosque, Esferita, Ranas y sapos, Poemas e Italia y Grecia*, y 191 cuentos más.

*Y ahora un cuento*, serie de 80 cuentos de 10 minutos cada uno, producida por Lourdes Müggenburg, con los cuentos: *Extraña creatura, Los zapatos mágicos, El sonido solitario, El valiente ratoncito, La semillita, La gravedad, Qué es la nieve y Los mamíferos del mar*.

*Cuentos de la selva*, producida por Guadalupe Sánchez y Graciela Ramirez, guionista Guadalupe Sánchez con la musicalización de Vicente Morales. Cuentos: *Las medias de los flamencos, El cangrejo y el canibal, El loro pelado, El hombrecillo de brea, La guerra de los animales contra los insectos*.

*Cuentos viejísimos*, producción de Rolando Isita en 1979. Son una adaptación de antiguos cuentos de Asia Menor, 55 cuentos de 10 minutos cada uno. *La epopeya de Gilgamesh, Zona Mesopotámica, Epopeya dividida en tres partes, Historia de Telepino, Canciones al sol y la luna, El descenso de Linnara al infierno, El labriego y el pastor, Leyenda del rey Karet, Leyenda de*

*Buda, El diluvio Hindú, Los ciegos y el elefante, El Tao Te King, Confucio, Cuentos chinos, Poemas de Guang Gueng.*

*El cuento feliz* paráfrasis de *El cuento feliz* de Oscar Wilde. Dos cuentos de 30 minutos cada uno. Produjo Gustavo Torres en 1975.

De la serie *Cuentos y canciones infantiles*, me ocupó más ampliamente en el resto de este capítulo

#### **4.4 Nacimiento de la serie *Cuentos y canciones infantiles***

*Cuentos y canciones infantiles*, comenzó en 1986, como ya se dijo, sin un proyecto formal porque una de las personas que trabajaban en Radio Educación, Rebeca Arias, deseó realizar una serie para niños con objeto de que su pequeña hija disfrutara de ellos. En un principio se señalaron solamente temas que se desarrollaban como un complemento a la educación escolar o formal.

Esta serie fue autorizada con la condición de que no tuviera presupuesto, es decir que no tuviera gastos, la única persona a la que se le pagaba era la locutora porque era profesional, pues pensaban que era indispensable que siquiera hubiera una voz calificada para que los programas sonaran bien. En un principio se invitó a dos niños, también parientes de los trabajadores que leían los guiones y no había más actores, los guionistas eran las propias productoras.

Las únicas especificaciones que tenía la serie era que su contenido fuera de cuentos y canciones infantiles, o que se diera información a los niños de manera atractiva y agradable sobre diferentes temas. Los primeros programas se hicieron con temas como *Los insectos, Las serpientes*, etcétera, y algunos sobre animales. Antes de que yo me incorporara al equipo se produjeron los siguientes títulos: *Los insectos, Las serpientes, El maíz, Las abejas, La granja, Pico, Sax y Cía. Las mentiras, Las letras y los números, Las hormigas y Bajo el mar*. Yo me

incorporé al equipo porque la productora Rebeca Arias tenía mucho trabajo y no le era posible terminar el guión del siguiente programa que era el de *Las estrellas*, al enterarme del problema me ofrecí a terminarlo. A la productora que quedó a cargo, Beatriz Quiñones, le gustó mi guión y lo aceptó, también me ofrecí a musicalizarlo. A partir de ahí me convertí en la guionista oficial. Después de realizar mi octavo guión Carlos Castaño, entonces Subdirector de Producción, autorizó el pago a tres voces estelares y a dos coestelares además del efectista. Cuando me di cuenta de que disfrutaba mucho de ese trabajo y aprendía de esa experiencia, solicité que se admitiera como mi Servicio Social. Se hizo el cálculo en horas del tiempo que ocuparía en investigar y escribir el guión, así como buscar la música para cada programa.

Después de que realicé 35 guiones y cumplí con lo acordado para completar mi servicio social el equipo siguió trabajando y se hicieron más de 30 programas más, entre ellos: *Piel de Asno, La cámara prohibida, El caballo encantado, El patito feo, Hansel y Gretel, La bella y la Bestia, Almendrita, Los Chaneques, Los duendes, El soldadito de plomo, El fiel Juan, Las doce princesas, El príncipe Feliz, El perro sagrado, El Arco Iris, El rey del Río de oro, El frijol Mágico, Las dos hermanas, El sapo que se convirtió en rey, El pescadito rey, La estrellita, La ninfa del lago, El hada de la fuente, El flautista de Hammeln, Barabay, y El canto de los pájaros*. Pero ya no hubo un guionista que se encargara de realizar todos los guiones, sino que volvieron a hacerlos entre muchos guionistas como: Lourdes Barranco, Guadalupe Cortés, Mauricio Hernández, Josefina Quiñones, David Martínez y Alejandro González.

Desde un principio la serie caminaba por sí sola, como si cada programa fuera la continuación del cuento anterior, nacido espontáneamente, por lo que poco a poco el cuaderno de control de música aumentaba y surgía la posibilidad de llamar a otras personas, contar con mejores efectos y la posibilidad de dramatizar algo diferente cada vez, sin embargo los programas iban adquiriendo un mismo ritmo, una especie de lenguaje que los identificaba no sólo por la

incorporé al equipo porque la productora Rebeca Arias tenía mucho trabajo y no le era posible terminar el guión del siguiente programa que era el de *Las estrellas*, al enterarme del problema me ofrecí a terminarlo. A la productora que quedó a cargo, Beatriz Quiñones, le gustó mi guión y lo aceptó, también me ofrecí a musicalizarlo. A partir de ahí me convertí en la guionista oficial. Después de realizar mi octavo guión Carlos Castaño, entonces Subdirector de Producción, autorizó el pago a tres voces estelares y a dos coestelares además del efectista. Cuando me di cuenta de que disfrutaba mucho de ese trabajo y aprendía de esa experiencia, solicité que se admitiera como mi Servicio Social. Se hizo el cálculo en horas del tiempo que ocuparía en investigar y escribir el guión, así como buscar la música para cada programa.

Después de que realicé 35 guiones y cumplí con lo acordado para completar mi servicio social el equipo siguió trabajando y se hicieron más de 30 programas más, entre ellos: *Piel de Asno, La cámara prohibida, El caballo encantado, El patito feo, Hansel y Gretel, La bella y la Bestia, Almendrita, Los Chaneques, Los duendes, El soldadito de plomo, El fiel Juan, Las doce princesas, El príncipe Feliz, El perro sagrado, El Arco Iris, El rey del Río de oro, El frijón Mágico, Las dos hermanas, El sapo que se convirtió en rey, El pescadito rey, La estrellita, La ninfa del lago, El hada de la fuente, El flautista de Hammelin, Barabay, y El canto de los pájaros*. Pero ya no hubo un guionista que se encargara de realizar todos los guiones, sino que volvieron a hacerlos entre muchos guionistas como: Lourdes Barranco, Guadalupe Cortés, Mauricio Hernández, Josefina Quiñones, David Martínez y Alejandro González.

Desde un principio la serie caminaba por sí sola, como si cada programa fuera la continuación del cuento anterior, nacido espontáneamente, por lo que poco a poco el cuaderno de control de música aumentaba y surgía la posibilidad de llamar a otras personas, contar con mejores efectos y la posibilidad de dramatizar algo diferente cada vez, sin embargo los programas iban adquiriendo un mismo ritmo, una especie de lenguaje que los identificaba no sólo por la

rúbrica, sino por el estilo de sus personajes, los diminutivos, superlativos, los dichos, puntadas, la música de fondo que se ponía y las canciones.

#### **4.5 Formación del equipo de trabajo**

La productora de la serie, en ese momento era la jefa del Departamento de Producción, tenía ya mucha experiencia y además las personas de Servicio Social estaban bajo sus órdenes y ayudaban realizando algunos trabajos necesarios si lo deseaban, como hacer efectos de sonido, o alguna voz que se necesitara. Una de las características de esta serie fue que todos trabajamos por gusto, algunos éramos estudiantes, y otros familiares de los empleados a los que les hacía mucha ilusión trabajar para la radio, de manera que se conformó un equipo fuera de lo común. El ambiente era muy agradable, las personas sonreían, deseaban aprender; teníamos buenas relaciones con los empleados de la biblioteca, de la fonoteca de Radio Educación, con los operadores que grababan con nosotros. Esta buena relación y la comunicación que existía entre la productora de la serie y el equipo, provocaba que el trabajo se hiciera con entusiasmo, gusto, creatividad, iniciativa en todos los momentos, desde la selección del tema hasta la salida al aire de cada programa.

Las personas que conformábamos el equipo de trabajo nos íbamos conociendo poco a poco y estrechando los lazos laborales y fraternales entre nosotros. Algunas de estas personas colaboraron en el programa investigando y consiguiendo antiguos e interesantes cuentos tradicionales que nos llevaban para adaptar, incluso se llegaron a dar conversaciones y hasta discusiones sobre los cuentos y la importancia que estos tenían para ser transmitidos por radio.

Con el transcurso del tiempo, después del sexto programa (27 de enero de 1987), la serie tomó importancia porque fue del gusto del público, así que el equipo de trabajo se vio enriquecido con profesionales a los que ya se les autorizó el pago. De esta manera llegaron a

trabajar con Georgina Tábor, los actores Humberto Espinosa, Victoria Burgoa, Alma Traveso, Eduardo Lugo, Humberto Arruel Hernández, Thelma Dorantes, Enrique Caballero, Luis Montaña, Guadalupe Monroy, Mariana Abreu, Fernando La Paz, Ernesto Alarcón, Guadalupe Oliván, Adriana Covarrubias. Del servicio social (eran asistentes, hacían voces, a veces efectos o guiones, no todos estuvieron al mismo tiempo): Ana María Mejía, Silvia Paredes Gándara, Alfredo García, Fabiola Robles, Guadalupe Orozco, David Martínez, Maribel Ortega, Beatriz Batiz, Laura Domínguez y Elvira Cruz; casi todos de la UNAM, y de la UAM Xochimilco. Entre los guionistas estaban Josefina Quiñones, Alejandro González, Guadalupe Cortés Osorno y Lourdes Barranco, en los controles técnicos estuvieron: Antonio Fernández, Alvaro Mejía, Luis Luna y Susana Resendiz. También se autorizó la paga para el efectista y para los niños actores que fueron Luis Uribe, Bruno y Carla Bauche, Daniel Velasco, Isabel García Oliván, Huguett Estevez, Erick Muñoz y Nahum Pérez. Los efectos los hacía David Martínez del Servicio Social.<sup>121</sup>

#### **4.6 Producción de Cuentos y canciones infantiles**

##### **4.6.1 Elaboración del guión.**

Para que el cuento llegue a ser una realidad radiofónica hay que traducirlo al código de radio en dos pasos: primero el guión literario y después el guión técnico.

“El guión literario” es el material con el que contamos para hacer el programa, es decir el propio cuento.

El productor del programa, de acuerdo con su proyecto, que en este caso no existía por escrito, pero que estaba delineado oralmente, señalaba las características que debía tener, es decir,

---

<sup>121</sup> Como dato curioso diré que cuando se autorizó a la serie un pequeño presupuesto teníamos dos estelares, dos coestelares, una primera parte y un efectista

a quién estaba dirigido - todos sabíamos que eran los niños<sup>122</sup> y por consecuencia el tipo de lenguaje que se iba a utilizar, el tono y el estilo que se adoptaría.

En la preproducción continuamos el proceso con la realización del guión técnico que no es más que la organización de los elementos que integran el lenguaje radiofónico, de forma que puedan ser leídos o descodificados correctamente por los integrantes del equipo de realización<sup>123</sup>. Un detalle importante es la numeración de los renglones, aunque no todos los guionistas lo hacen en la práctica pero vale la pena hacerlo para ahorrar tiempo al momento de la grabación, así como también especificar todo tipo de efectos y características de las voces y voces para ambiente.

Hay que tener en cuenta que nadie escribe como habla, por lo que nuestro lenguaje (como en todo cuento oral), debe ser coloquial e íntimo. Escribimos para ser escuchados por lo que debemos probar la sonoridad de las frases utilizadas, siendo su ritmo oral y sonoro. Las inflexiones, los énfasis, los matices, todo ello en interrelación con la música y los ruidos o efectos<sup>124</sup>. Hay que recordar que la puntuación gramatical nos ubica ideas, las encierra, las concreta, pero esas ideas al ser expresadas en lenguaje oral llevan un juego rítmico y una relación melódica inherente al sonido, sonido que al ser emitido por el hombre lleva implícita una intención dada por el matiz y la entonación. Los guiones que yo hice para esta serie, sin querer fueron adquiriendo una estructura y un lenguaje particular que se podría decir que identificó a la serie<sup>125</sup>. La productora de la serie me dio plena libertad para hacer los guiones como yo quisiera y aunque técnicamente no estaban bien hechos, ya que no utilizaba todos los recursos radiofónicos que un buen guión debe tener (por ejemplo cortinillas, golpes musicales, ráfagas, etcétera) por lo general utilizaba como recurso técnico del sonido solamente el puente musical indicando cuando

---

<sup>122</sup> Cuando un programa para niños tiene éxito es que le gusta también a los adultos. Ver entrevista a Beatriz Quiñones en el apéndice 2

<sup>123</sup> Ver Alrededor del cuento... Apéndice 2

<sup>124</sup> Ver Alrededor del cuento. Entrevista a Ezequiel de la Parra en el Apéndice 7

<sup>125</sup> Ver guiones en los apéndices C, D, E, y F.

debía subir o bajar el volumen, o si se debiera sustituir una cinta por otra, a cambio de que el guión tuviera frescura y puntadas graciosas. Estas puntadas resultaban de recuerdos, y de lo que los diálogos evocaban:

Al principio me costaba mucho trabajo hacer el guión, escribía hojas y hojas y me tardaba días enteros investigando y escribiendo ideas sueltas, pero al pasarlo a máquina el guión parecía caminar solo. Era maravilloso descubrir este mundo de creatividad radiofónica porque en la Universidad llevaba una materia llamada Literatura y Sociedad, de algún modo comprobaba lo que decía la teoría en la práctica. De la angustia de tener que finalizar un buen guión, un guión que no fuese mecánico, sino que invitara a la reflexión y que fuese formativo y que a la vez se inspirara por diversos momentos, recuerdos, situaciones cotidianas, comentarios y estados de ánimo o emotivos al momento de escribirlo, esto se estimulaba con los resultados del programa anterior, con las personas que habían participado en el programa, su manera de actuar, las modificaciones finales. El guión resultaba ser una verdadera sorpresa.

#### **4.6.2 Musicalización**

A la hora de musicalizar el programa, es decir de elegir la música que acompañaría la dramatización, acudía a la fonoteca a escuchar infinidad de cintas para encontrar la melodía adecuada para representar los ambientes o emociones que necesitara el guión. Tenía un cuaderno en donde iba clasificando la música que escuchaba, pues antes de esta experiencia yo no sabía de nombres o de obras y autores, y este cuaderno fue de mucha utilidad para mis musicalizaciones. Las canciones las seleccionaba por sugerencias, por el tema o por mi gusto personal. A veces tenía problemas con la productora porque llegaba con muchísimas cintas a la grabación.

---

Musicalizar estos guiones que yo hacía, sentir la música entrelazada a la palabra, me parecía que era como interpretar ballet. Una emoción exquisita que provocaba que mi piel se enchinara, me parecía que las frases danzaban con la música en las voces de los actores.

Las canciones más utilizadas en los programas fueron: De María Walch, *El reino del revés, Cuando estoy triste, Barquito de papel, La bruja y el fantasma*. Del grupo nacimiento: *Sabiñónicos conséjicos*. De Amparo Ochoa: *Protesta infantil, El rey de papel, La tortuga, El serrucho*. De los hermanos Rincón: *El niño robot, El trenecito, El sueño*, y también muchas de Cri - Cri como *El ropero, Mosquitos trompeteros, La patita, Las brujas, La Jota de la "j", Negrito bailarín*. De Margarita Bauche: *Melodía, Tu fiel servidora, La orquesta*. De Canticuentos: *Las ranas hombres, El balón desinflado, Gallito fanfarrón, etcétera*.

Como música de fondo y puentes utilicé música de Allan Parsons, Gloria Feidman, Scott Jopplin, Tomita Debbusy, Pistas de producción, Neil Diamond, entre otras.

Ya teniendo el guión se veía qué voces se necesitarían y se hacían los llamados. A veces un actor, ya fuera profesional o no, hacía varias voces.

Poco antes de la grabación, sacaba las fotocopias necesarias, una para cada participante incluyendo al operador y se entregaba antes, sobre todo a los niños, para que tuvieran oportunidad de leerlo, de subrayar sus parlamentos, ó aprender de memoria los pedacitos que iban a decir en los diálogos.

Los guiones hechos por otras personas que yo musicalicé fueron los siguientes: *La Constitución, Las hormigas, Los robots, El tigre y el hombre, Los insectos, El gigante egoísta, Piel de asno, y Los duendes*.

#### **4.7 Producción**

La grabación de un programa de radio puede hacerse de dos maneras: En frío, o en directo. Se dice en frío cuando se graba por separado las voces, la música y los efectos, a veces las voces se graban con los efectos físicos, pero los efectos grabados se ponen cuando se “arma” el programa. En este caso se utiliza el estudio de radio por lo menos en dos ocasiones o dos sesiones de trabajo, es decir que se gasta más en la ocupación del estudio. Se dice “en directo” o “en caliente” cuando se graba todo a la vez. En este caso, aunque la grabación dura un poco más de tiempo, se realiza en una sola sesión de trabajo, por lo que se ahorra dinero.

Yo considero que esta manera de trabajar fue gratificante para todos los participantes porque convivíamos mientras se grababa la canción y todos conocían el programa completo (no por fragmentos). Muchas veces se aceptaban sugerencias a la hora de la grabación y hasta se hacían modificaciones y era necesario conseguir más voces, las que había que buscar saliendo del estudio a ver quién deseaba participar. En una ocasión unos niños radioescuchas que llegaron de visita fueron los que nos ayudaron a hacer voces: Al respecto Victoria Burgoa, actiz de la serie, nos dice que para ella resultaba más agradable y útil porque aprendía diferentes cosas y participaba directamente en otros aspectos de la grabación como asesorar a los niños o dar ideas, al tiempo que ella al escuchar la música tenía mayor posibilidad de imaginar la escena y el personaje que interpretaba.<sup>126</sup>

#### **4.8 Posproducción**

Cuando la grabación se hace en partes se llama posproducción al armado del programa y también cuando al terminar la grabación en directo se revisan los errores y se editan, se ponen los

---

<sup>126</sup> Ver Alrededor del cuento. Entrevistas a Victoria Burgoa y Daniel Velasco, en los apéndices 3 y 4.

datos en la camisa de la cinta ya grabada (fecha de grabación, fecha de transmisión, participantes, productor, guionista, musicalizador, nombre de la serie y del programa, música utilizada, observaciones) y se entrega a fonoteca, para que de ahí pase al departamento de Continuidad y sea lanzada al aire.

Yo tenía un cuaderno de control, cuaderno que se utilizaba para llevar el registro de las personas que intervenían en cada programa, lo que hacían, los pagos que recibían, las fechas de grabación y todo lo que valía la pena de registrar para poder repetirlo, era donde yo guardaba los recuerdos de cada grabación, recuerdos que a su vez me servían de inspiración para las siguientes grabaciones.

Por cierto que el primer programa que escribí y musicalicé lo entregué yo misma en la fonoteca en un estado de éxtasis porque significó mucho para mí. Fue el programa de *Las estrellas*.

#### **4.9 Transmisión al aire**

Ya mencionamos que la radiodifusora de la Secretaría de Educación Pública inició sus transmisiones en 1924 con las siglas CZE, vale decir que la radiodifusión comenzó en México en el año de 1922, importa señalar la fecha para advertir la capacidad de la SEP, para darse cuenta del poder difusor de la radio. Esta estación no conoció un desarrollo semejante al de la radio comercial pues el público que puede beneficiarse con las transmisiones de las radiodifusoras culturales es abrumadoramente de menor cantidad que el público que atiende las emisiones de carácter comercial. Radio Educación ha tenido que convertirse en una estación alternativa frente al sistema de difusión comercial, dentro de la concepción que considera como educativos los programas relacionados con la instrucción no formal, esta es la que corresponde a las características de la programación de Radio Educación.

En sus inicios el canal de la SEP, realizaba una verdadera labor de apoyo oficial al gobierno, aunque su programación tenía también un contenido social, transmitiendo regularmente reportes climatológicos para la población rural, lecturas sobre agricultura, lecciones de cocina e información sobre higiene y salud.

En 1928 la radiodifusora de la SEP suspendió sus transmisiones y no volvió a aparecer sino hasta 1933, bajo la dirección del escritor Agustín Yáñez, con nuevos equipos y mayor potencia en los 610 kh. También en esta época los objetivos de la estación estuvieron centrados en la difusión cultural, más que en labores propiamente académicas. Los martes y viernes se transmitía un programa *Magazine infantil* y los domingos un programa de larga duración con los segmentos *Crítica de espectáculos*, *Crítica de libros*, *Geografía animada de México*, *Curso de arte dramático*, *Pausa poética* e *Historias y leyendas nacionales*. Hacia 1940 la estación dejó de emitir a pesar de que la SEP conservó el permiso para operar la emisora. En 1952 la antigua emisora estaba reducida a una sencilla oficina y sus instalaciones se limitaban a dos estudios, cada uno con su respectiva cabina de grabación. En este lugar trabajaban alrededor de doce personas entre productores y técnicos, el material de grabación con que contaba la oficina de radio de la SEP era un inoperante transmisor de 150 watts, dos micrófonos y cuatro tomamesas. De 1950 a 1967 la SEP produjo una serie de programas de radio para apoyar varios de sus programas educativos transmitidos por las estaciones de mayor cobertura en el país, como la XEQ y la XEB.

En 1960 es promulgada la Ley federal de Radio y Televisión actualmente en vigor.

Durante el periodo de Adolfo López Mateos (1958-1964), se ve la posibilidad de utilizar la radio como medio para elevar el nivel de estudios de los maestros rurales. Con este proyecto se creó la Unidad de Grabación de la SEP y los estudios quedaron instalados en Gabriel Mancera 506, mismo predio que años más tarde serviría para establecer Radio Educación. Esta campaña

tuvo mucho éxito y una gran cantidad de maestros capacitados mediante la radio, obtuvieron su título. Es hasta 1967 cuando a instancias del secretario de Educación Pública Agustín Yáñez, se vuelve a aprovechar el permiso de la SEP, asignando a la estación la frecuencia de transmisión en los 1060 kh, y las siglas XEEP, estación que intenta salir al aire con un equipo precario y una programación semejante a la de las radiodifusoras comerciales, pero por fallas técnicas se quema el transmisor de 1000 w. y es hasta el año siguiente (1968) cuando nace Radio Educación. Fecha en que comenzó a difundir en los 1060 kh. con 20,000 w. de potencia. Desde entonces su distintivo de llamada ha sido el de XEEP, 1060 kh. de la banda de amplitud modulada (AM). En estos inicios las transmisiones de Radio Educación eran deficientes, poco a poco se fueron produciendo cambios importantes y se comenzaron a difundir diversos géneros musicales. A diferencia de las estaciones comerciales, en Radio Educación el criterio para establecer la programación musical fue satisfacer a todo tipo de público. Así mismo se trató de incluir programas didácticos que fueran amenos.

En esta época se hace cargo de la Dirección General de Educación Audiovisual Ma. del Carmen Millán y nombra a Enrique Atonal jefe de producción de la Radio Educación. En el sexenio de Echeverría colaboró un grupo de estudiantes de comunicación, y el jefe de producción de la Oficina de radio aprovecha las investigaciones relativas a la labor radiofónica para realizar programas experimentales y tomar muy en cuenta al radioescucha, caracterizándose por la apertura de espacios de expresión de las clases medias. Estas tareas estaban dirigidas a: 1. conocimiento de las necesidades básicas de información que pudiera abarcar sectores amplios de la población. 2. Búsqueda de un estilo radiofónico que resultara fresco y se identificara con el auditorio. En este periodo se produjeron programas en los que se abordaron múltiples facetas de la cultura y que se distinguieron por la utilización de formatos novedosos (drama, reportajes,

entrevistas, etc.) que consolidó una alternativa radiofónica distinta a las estaciones comerciales y culturales inclusive.

Más adelante la emisora de la Secretaría de Educación Pública pudo adquirir un equipo canadiense más sofisticado y elevar su potencia a 50,000 w. Desde entonces Radio Educación comenzó a cubrir gran parte del territorio nacional con programas variados destinados al campo, a los niños, comentarios sobre problemas nacionales e internacionales, música, investigación sobre ciencia y tecnología en colaboración con universidades e instituciones públicas y programas de servicio social en donde participa directamente el radioescucha con teléfono abierto. Existe un gran mérito en la labor realizada en esa época por las condiciones en las que se trabajó y por los resultados logrados. Quizá el más importante fue la conciencia que se tuvo de la trascendencia que significaba un canal de estado, por la posibilidad de balancear el cuadrante nacional con una estación cultural.

La primera idea sobre la estación fue la de una emisora educativo-cultural con un sentido amplio y universal de la cultura. Se pensó en una estación como Radio Universidad, pero sin llegar a la rigidez de los géneros y la locución. Sus objetivos fueron educar de una manera divertida y activa. Se consideró al público como parte importante dentro del proceso de la comunicación. Se le dio la oportunidad de participar con un sentido crítico dentro de la programación. Sus gustos y opiniones se consideraron dentro de la programación diaria y con base en ello se modificaba o mantenía el repertorio musical. Se dirigiría a un público de nivel educativo medio y difundiría una cultura universal, identificando primero las raíces mexicanas con el folklore latinoamericano y después con la música de otros países del mundo.

Fue hasta 1977 cuando se le asignó por primera vez un presupuesto acorde a sus necesidades.

Durante la administración de 1977, la evolución del trabajo radiofónico se manifiesta permitiendo que se estableciera una relación más cercana con los radioescuchas, así como organizando actividades culturales y musicales en coordinación con los trabajadores de Radio Educación y propiciando la experimentación radiofónica. La emisora destacó por sus transmisiones críticas, cuyos ejemplos más notables fueron: *Testimonios de hoy*, *Zona franca*, y *Derecho a la información*.

Miguel Angel Granados Chapa (enero de 1978-diciembre de 1979), sucedió en el puesto al sociólogo Gerardo Estrada. Se crearon programas que respondían a un interés eminentemente informativo y de análisis. El interés periodístico de Granados Chapa se reflejó en una publicación titulada 1060, en la que se recuperó parte de la historia de radio Educación y se dejó un testimonio de lo que se hacía en los diferentes departamentos.

En 1978 se le otorga, como ya dijimos, mediante acuerdo secretarial, el status de órgano desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública y se publica el primer acuerdo de tipo jurídico que establece objetivos y actividades. Queda así formalmente vinculada la estación a las actividades educativas y abierta la posibilidad de la institucionalización de la radio cultural.

El estilo de la locución, la combinación de varios géneros musicales, la humanización de los locutores, su tono informal, fueron definiendo el estilo de las transmisiones de Radio Educación que perduran actualmente.

En 1980 llegó José Antonio Alvarez Lima a la dirección de Radio Educación.

En 1980 se logra la ampliación del horarios de transmisión a 24 horas, los siete días de la semana, así como la integración de la onda corta, y un año más tarde Radio Educación consolida una verdadera cadena latinoamericana de servicios informativos radiofónicos de manera extraoficial, es decir, sin que existan convenios ni contratos firmados. Puede afirmarse que se

permite prescindir de los canales de información transnacionalizada o, más realistamente, complementar y equilibrar la información que circula en los medios comerciales.

En julio de 1982 renuncia Alvarez Lima y lo sustituye Juan Manuel Terán quien queda a cargo del puesto hasta fines de ese mismo año.

En 1982, la crisis económica del país y el hecho de tener un director de paso se traducen en una mala situación para la emisora, que se refleja en la programación, eliminación de personal, y suspensión de producciones.

Como ya se ha mencionado, al inicio del periodo de Miguel de la Madrid (1982), el nuevo director Héctor Manuel Ezeta, al igual que su antecesor, se verá determinado por los problemas por los que atraviesa el país; nuevamente se suspenden varias series y se da una gran repetición de programas al aire.

El 8 de abril de 1983 asume el cargo de director de Radio Educación, Héctor Murillo Cruz, periodo en el que se lleva a cabo la realización de la serie *Cuentos y canciones infantiles*. También se continúa insistiendo en el trabajo de experimentación y búsqueda de la emisora a través de la utilización de fórmulas radiofónicas que consideran el interés y necesidades de información de los radioescuchas. Se producen programas como *De puntitas*, programa infantil que fue resultado de una intensa labor de investigación y experimentación. Se sigue transmitiendo *Panorama folklórico*, idea original de Lauro Gaspar y uno de los más antiguos programas de la emisora que utiliza las tradiciones y costumbres populares, la historia, la literatura, y sobre todo la vasta riqueza musical del país que finalmente produjo Felicitas Vásquez Nava. Otro ejemplo, después retomado por estaciones comerciales fue *Prohibido tocar*, con temas sexuales. *Una costra porosa*, y una serie de radionovelas basadas en novelas mexicanas de escritores del siglo XIX, entre las que estuvieron *Los bandidos de Río frío*, *La hija del judío*.

*Astucia y Carmen*. También se hacían transmisiones de conciertos desde el Palacio de Bellas Artes.

Radio Educación llegó a acuñar un lema que lo define: *Es la tercera posibilidad en la radio*, frente a la difusión comercial que en el aspecto musical difunde sólo la música que le interesa vender a las empresas grabadoras y frente a la radiodifusión universitaria propiamente, que de manera fundamental difunde las más altas manifestaciones de la cultura o de una cierta cultura entendida al modo europeo y occidental.

Debido a la concentración demográfica del Distrito Federal y de los Estados que la circundan, se puede decir que el alcance potencial de Radio Educación abarca la tercera parte del territorio nacional.

Durante 1989-1990, la programación producida y transmitida por la emisora alcanzó un total de 6679 programas, integrados en cincuenta series radiofónicas y treinta programas especiales. Su tipo de programación cuenta con emisiones de apoyo educativo y cultural, orientación social, análisis y crítica, entretenimiento, difusión informativa, musicales, mensajes y avisos. Para enriquecer los contenidos de la programación, diversificar las fuentes de recursos, y apoyar las distintas actividades de las distintas secretarías, dependencias y organismos estatales y civiles, Radio Educación estableció relaciones y convenios con 36 instituciones durante ese periodo. Entonces se enlazaba diariamente con 22 estaciones universitarias y culturales de la República y con 11 repetidoras durante sus tres noticiarios y en eventos especiales.<sup>127</sup>

En Radio Educación siempre se dio atención a los niños como radioescuchas diseñando una barra infantil de media hora diaria de las 6:30 a las 7:00 horas, espacio en el que se transmitió *El mundo de Balam*, *El circo* y *De puntitas*. Los fines de semana, se les dedicaba más tiempo

---

<sup>127</sup> Radio Educación, 1060, Documento editado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y la Secretaría de Educación Pública, 1987.

desde las 9:00 a las 12:00 horas y se transmitían programas como *Sube y baja*, *El rincón de los niños*, *Colibrí* y otros. En este horario se transmitió la serie que origina este trabajo:

*Cuentos y canciones infantiles* se transmitía los domingos a las 11:30 de la mañana y su duración era de media hora. Era importante escucharlo cada domingo, para que el programa sirviera de inspiración y motivación para el guión del cuento de la siguiente semana.

#### 4.10 Mis guiones

La siguiente lista corresponde a algunos de los guiones que me tocó hacer para esta serie. Se hicieron unos doscientos programas, de los cuales yo escribí treinta y cinco entre cuentos míos, cuentos adaptados y novelas adaptadas que duraban tres programas o más, y musicalicé 43. Hablar de estos guiones sería no acabar. Sería importante decir que para hacerlos me inspiraba en comentarios de la productora, respecto a los cuentos o a ciertos temas, mi estado de ánimo, novelas que propusieron amigos, evocaciones que me daba la información, y se recreaba a manera de cuento (con fantasía). Tres años más tarde, lei estos guiones a adultos, para ver que les evocaban las historias.

Me gustaba la idea de que los niños que escuchaban el programa formaran parte del cuento de algún modo, esto se planteaba como un diálogo en la introducción de los guiones o en el momento de presentar el cuento, después venía una canción y a partir de ese momento la música, por ejemplo se decía "disfrácese todos de gaviota porque vamos a volar con *Juan Salvador Gaviota*" o al final se decía, "si quieren quítense su disfraz o quédense como gaviotas", resultaba fascinante poner voces extrañas que aparecían quién sabe de dónde, saltar de unos ambientes a otros, poner música muy variada, clásica, tropical, rock, darle vida a la información

---

con asociaciones sencillas y cotidianas y además separar en ocasiones la información importante o la plática introductoria del cuento con una canción.<sup>128</sup>

*Las estrellas*, fue mi primer guión. Se habla de las estrellas y los planetas, su comportamiento y características, de manera espontánea sale la comparación de las estrellas con el comportamiento de los seres humanos, ya que unas cintilan, otras tienen luz permanente, y otras se ven tan pegaditas como los novios. Para terminar preguntando al radioescucha qué tipo de estrella es él. "Eso no te lo puedo decir...es la llama que llevo dentro" Para la realización de este guión se consultó el libro *Cosmos* de Carl Sagan y se puso la canción de Silvio Rodríguez *Tiene el cielo estrellas*. (fecha de grabación: 1º de octubre de 1986)

*Los abuelitos*. Fue el segundo guión. Se basó en una entrevista a una niña en la que decía lo que pensaba de su abuelo. Una voz sorpresiva entra al guión y completa la información de manera simpática, emotiva y filosófica. - "¿Y cómo nos vamos a entender si todos hablamos distintas lenguas?" Lo más importante de los abuelos es que "somos seres humanos". El programa terminaba con un cuento de dos viejecitos que nunca tuvieron hijos, pero que se comunicaban con todos los niños del mundo porque hablaban el idioma de la infancia. (12 de noviembre de 1986)

*Los planetas*, primera y segunda parte. Se habla de los movimientos de la tierra, las fases de la luna, los nombres de los planetas y su origen mitológico. Niños y adultos hacen un viaje espacial por las estrellas y se sorprenden al encontrar a varios dioses griegos como Venus y Marte. Prenden la radio de la nave para escuchar canciones y al final de la primera parte se encuentran con un marciano que los cuestiona en aspectos éticos y de la conducta de los hombres

---

<sup>128</sup> Hay canciones infantiles como las de Cri-cri, que encierran cuentos, y fueron hechas para ser escuchadas.

en la tierra. Se utilizó el libro *Mitología Griega* para la investigación y datos que dio la productora. (3 y 17 de diciembre de 1986)

*La Navidad.* Para este programa se hizo una investigación en la biblioteca de la emisora y se escucharon otros programas que hablaban de la Navidad. De este modo, resultó maravilloso descubrir el significado de las piñatas, las pastorelas, las posadas, el palo de la piñata, y otras costumbres que se conservan sin saber su origen. Hice un cuento de unos niños que con la magia de la luz de una vela se convertían en las figuritas del Nacimiento y volaban en el tiempo. "Todo tiene un significado..." (18 de diciembre de 1986)

*Delfines y ballenas.* Para sacar la información se utilizaron varios libros, uno de ellos fue de Etología. Fue un guión muy informativo que hablaba del comportamiento de los delfines y las ballenas. Se trató de cómo nacían los ballenatos y de la inteligencia de los delfines. (14 de enero de 1987)

*Los transportes de los reyes.* Se consultó una enciclopedia del mundo animal, para saber como se comportan los caballos, los camellos y los elefantes. Resultó interesante saber por qué los caballos paran las orejas y relacionarlos con el caballo flaco de don Quijote. (27 de enero de 1987)

*Los contaminantes.* La terrible contaminación es el demonio personificado que adquiere la forma de *Cak limón activado (nombre inventado)*, drogas, insecticidas dañinos, el "smog" y otras formas de contaminación, que desaparecían del programa después de librar una batalla con los productos naturales (18 de febrero de 1987)

*La contaminación* <sup>129</sup> Niños y adultos hacen un viaje por los bosques, el mar y la ciudad, pensando que todos pueden contribuir con un granito de arena para que no quede en el mundo

---

<sup>129</sup> Ver guión en el Apéndice C

como única sobreviviente una hermosa flor artificial. Este guión, como algunos otros, se hizo inspirado en las voces de los actores que teníamos y que eran buenos para el drama que se contaba. (18 de febrero de 1987)

*Las ranas.* El guión lo hicimos entre Josefina Quiñones, hermana de la productora, y yo. El cuento que hice trataba de una familia de ranas que felices cantaban y bailaban en su laguna, hasta que un día una ranita quiso convertirse en una niña de verdad y desobedeció a su familia. "He llegado a la conclusión de convertirme en un ser humano de verdad..."(25 de marzo de 1987)

*El Principito.* Primera, segunda y tercera partes. El autor de *El principito*, Saint Exupéry, un señor con acento francés que llega de quién sabe dónde y quién sabe cómo, a contamos su novela y recordar cuando era niño<sup>10</sup>. "No se conocen más que los amigos que se domestican"(1º, y dos grabaciones el 8 de abril de 1987)

*El primero de mayo.* En uno de los libros de una biblioteca pública me encontré con el significado de los colores de la huelga y otros datos relativos. El programa trata de una plática entre el Amor, la Armonía y el trabajo. "...pero ya verán, ya verán el día en que se den cuenta que los impulsos amorosos no se deben descuidar". Los efectos sonoros fueron muy importantes en este programa. De la Edad Media se salta a la época contemporánea y a la esclavitud.(29 de abril de 1987)

*El pájaro que habla.* Es la adaptación de un viejo y sabio cuento de hadas persa. que dice que es importante no escuchar los insultos y para ello mejor es taparse los oídos. Al final la protagonista salva a sus hermanos del cementerio de los hombres convertidos en piedra. "No oigo, no oigo, soy de palo, tengo orejas de pescado" (14 de mayo de 1987)

---

<sup>10</sup> Ver artículo en el Anexo 2

*El león y el carpintero.* Adaptación de una fábula hindú en la que el león es vencido por la razón del ser humano. Le cambiamos el final para que el león no quedara enjaulado. (21 de mayo de 1987)

*Juan Salvador Gaviota.* Primera, segunda y tercera partes.<sup>131</sup> Esta historia relata la libertad de ser tú mismo, el éxito de alcanzarla, compartirla y contagiar el deseo de buscarla. (4, 11 y 25 de junio de 1987)

*Las plantas.* Este guión fue inspirado por un libro de plantas. Un niño entrevista a un árbol por ser la planta más vieja del mundo y se da cuenta de que él también tiene plantas en los pies. Es un guión informativo en el que se hacen juegos de palabras. (16 de julio de 1987)

*El pájaro azul.* Primera, segunda tercera y cuarta partes. Es la búsqueda de la felicidad y los niños viven muchas aventuras al desenmascarar el alma de elementos, personas, ideas y cosas, descubriendo la esencia de las mismas. Al final se dan cuenta que la felicidad está en la realidad de su vida cotidiana. (20, 27 de agosto 2 y 10 de septiembre de 1987)

*La sirenita.* En una plática introductoria se habla de las extrañas y mitológicas sirenas que embrujan a los marineros con su hermosa voz. Después viene la adaptación del cuento de Andersen. (1º de octubre de 1987)

*Que sí que no que todo se acabó.*<sup>132</sup> Adaptación del cuento del escritor mexicano Miguel Ángel Tenorio y Carlos Palleiro. Trata de los príncipes y las princesas modernos, que como en los viejos tiempos se conocen en el parque, pero es la diaria presencia la que hace que, finalmente, el príncipe se enamore de la doncella de la princesa. Los niños del programa interrogan a la viejecita que es la que nos cuenta la historia de su vida. (8 de octubre de 1987)

---

<sup>131</sup> Ver guión en el Apéndice D

<sup>132</sup> Ver guión en el Apéndice F

*La niña de las cerillas.* Adaptación del cuento de Andersen que trata de una niña que encendiendo cerillas para protegerse del frío, imagina cosas, hasta que su abuela se la lleva al cielo. "...lloramos y participamos en este programa...¡santa cachucha! ¡cómo pudo creer eso...!" Los créditos de este programa los dimos iguales que el cuento: con mucha tristeza. (16 de octubre de 1987)

*En el fuego se oyó cantar un cuco.* Primera y segunda partes. Es un cuento de hadas que obtuvimos en fotocopias. Trata de dos hermanos remendones que le piden a un Cuco la hoja del árbol de la sabiduría uno, y la hoja del árbol de la riqueza el otro. El segundo enriquece y se casa, mientras que el primero vive en la peor de las miserias pero su sabiduría lo lleva a vivir cómodamente. Una bruja les roba las hojas y después de problemas entre ellos vuelven a vivir felices en su pueblo. "Aja, ja, ahora nos vas a decir que ese cuento te lo dijo un pajarito" "Pues sí, me lo contó uno que no se murió entre todos los que aparecieron muertos en el Distrito Federal" (24 de octubre y 4 de diciembre de 1987)

*Momo.* Primera, segunda, tercera, cuarta y quinta partes. Adaptación de la novela del famoso Michael Ende que también escribió *La Historia Interminable*. (Novela que inspiró en gran parte esta tesis). Los hombres grises viven del tiempo de los hombres, así que la humanidad cada vez tiene menos tiempo para hacer las cosas que no tienen un beneficio económico. El maestro Hora, en la calle del Nunca jamás le da a Momo la felicidad de regresar el tiempo a los hombres, una vez que ella ha conocido las flores horarias y gana la batalla a los hombres grises. "el meoyo...sí, sí, que cada quién tiene su tiempo" "¿Pero, cómo sabes qué no es cuento ...?" (31 de octubre, 7, 14, 21, 28 de noviembre de 1987)

*De dónde vienen los niños.* A manera de cuento se explica cómo los niños se forman físicamente y cómo son diferentes a las niñas. Ya de adultos se enamoran, y tienen niños. (4 de diciembre de 1987)

Guiones realizados por otros colaboradores y que yo musicalicé fueron: *La Constitución, Las hormigas, Los robots, El tigre y el hombre, Los insectos, El gigante egoísta, Piel de Asno y Los duendes*, entre otros.

Del total de guiones que elaboré, 35, se transmitieron los 35, musicalicé 43 contando los indicados anteriormente, adapté cuatro novelas en 15 programas, cinco cuentos adaptados, e inventé cinco cuentos.

#### 4.11 Perfil de los radioescuchas

Esta serie de programas se hizo pensando en transmitir cuentos, canciones y diversa información de manera agradable, como un juego, a los niños, de manera que a ellos se dirigió, pero sabemos que también les gustó a los adultos. Las edades de los niños era desde tres años en adelante.

Por la respuesta que nos llegó del público, nos dimos cuenta de que la serie era escuchada por los mismos trabajadores de la estación y por las personas que participaban en la realización como los actores, la guionista y productora, aún trabajadores y artistas del medio que no trabajaban directamente en esta serie, como los Hermanos Rincón y sus hijos.

Hubo una radioescucha llamada Leticia Vargas, que trabajaba para una asociación civil de nombre *Carmen Serdán*. Ellos trabajaban con niños muy humildes, enseñaban teatro, trabajos manuales, leían y hacían cuentos y publicaban un periódico llamado *Colorines* que imprimían con una técnica de gelatina. Niños de esta asociación llegaron con ella al programa el 21 de mayo de 1987 y participaron haciendo voces y además nos pidieron música y canciones del programa para usarlas en sus talleres.

También era escuchado por profesionales del medio de otras instituciones como el ILCE (Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, SEP - UNESCO).

A manera de recapitulación, podemos ver que el trabajo de esta serie se hizo con un equipo de personas que deseaban aprender, participar y algunas personas profesionales, actores y técnicos, por lo que el perfil de la serie fue especial y diferente a otras, al igual que sus resultados, sobre todo porque se hizo bajo la dirección de una buena productora, (profesora y comunicadora con doce años de experiencia en la radio, que además en ese momento era la jefa del departamento de producción de Radio Educación), y en un ambiente de armonía que permitió desarrollar la creatividad y las habilidades de los diferentes integrantes.<sup>133</sup>

Radio Educación ha sido una estación radiofónica que se ha destacado por llevar al aire series con contenido literario de todo nivel, a diferencia de otras estaciones, y gracias a que depende de la SEP, invierte los recursos necesarios para hacer realizaciones radiofónicas de la mayor calidad, aunque la estación ha pasado por periodos de relativo estancamiento.

Como comentan muchas de las personas que llegan a actuar ahí, Radio Educación se destaca también por al ambiente de trabajo y tolerancia, amabilidad y profesionalismo, que da a muchos de los que se inician en cualquiera de los campos de la radio, oportunidad de aprender y perfeccionar su trabajo, en una atmósfera cultural que no es fácil encontrar en otras radiodifusoras.

Se hizo una breve descripción de los guiones escritos en la serie *Cuentos y Canciones Infantiles* que motivaron este trabajo, poniendo cuatro muestras de ellos en los apéndices.

Quiero subrayar que algo que me parece importante destacar es el que toda la gente que participó en la serie se involucró en todo el proceso creativo, no se limitaron a realizar aquello por lo que habían sido llamados o contratados, sino que se interesaron siempre, y ayudaron, en todo el trabajo.

---

<sup>133</sup> Ver Alrededor del cuento. Entrevistas con Daniel Velasco, Victoria Burgoa y Beatriz Quiñones.....

Se considera que se podría y se debería rescatar aspectos de esta experiencia, sobre todo cuando las radiodifusoras no tienen presupuesto para hacer programas y series de calidad.

La serie fue muy larga, aunque yo no participé en todos los programas, me encantó la idea de trabajar en ella y así descubrir mi creatividad, y la de los demás.<sup>134</sup> Además de pasar ratos muy alegres y emotivos en compañía de todo el equipo de producción, y haber tenido la oportunidad de conocerlos, actualmente, después de once años, conservo el apoyo profesional de algunos de los integrantes del equipo y su amistad

Por otro lado esta serie dio pie a la reflexión de lo que son y significan los cuentos, la tradición oral y cómo se puede aprovechar el cuento como contenido radiofónico para que cumpla su cometido de vincularnos con los demás y con el pasado, aprovechando los valores universales que plantean los cuentos; como el valor de la belleza, el amor, la tolerancia, la justicia, la lealtad, la astucia, el trabajo, la amistad, la sabiduría, la integridad, la honestidad, la valentía, el miedo, la muerte, la tristeza, la alegría, la ternura, la realidad y la fantasía.

---

<sup>134</sup> Ver entrevistas con Beatriz Quiñones, Victoria Burgoa, y Daniel Velasco. Apéndices 2, 3, y 4.

## ***REFLEXIONES***

## REFLEXIONES

El propósito de este trabajo consiste en hacer patente las bondades del cuento, confirmadas a través de la historia del hombre, usarlo como medio de unión entre los hombres y como promotor de la aplicación de los valores humanos transmitiéndolo colectivamente por medio de la radio.

El cuento es una de las primeras formas de expresión humana, con el que el espíritu más íntimo del hombre se proyectó en la cultura de cada grupo social y que con el paso de los años y aun siglos fue convirtiéndose en una especie de consciencia universal en la que se proyectan los sentimientos, las emociones, y la problemática del género humano.

Ejemplos especiales de esto son los cuentos de antigua tradición oral, los que en un principio pasaron de boca en boca y, a partir del siglo pasado fueron recogidos por estudiosos de varios países. Hay que tomar en cuenta la otra rama cuentística universal, que parte de los pueblos de oriente y llega hasta Europa, encendiendo la imaginación de los escritores de esas tierras que influidos por ello generan series de cuentos que ahora nos dan la imagen de su tiempo. Por otra parte los modernos escritores, herederos de un gran caudal cuentístico, se han dado a la tarea casi natural de crear toda clase de cuentos en los que volvemos a encontrar las principales y fundamentales inquietudes humanas, unos con mayor éxito que otros, pero todos proyectando lo más profundo de su ser.

Por lo anterior, es indudable la universalidad del contenido espiritual, y psicológico, de los cuentos, que al mismo tiempo que han servido para concentrar el espíritu humano y para que los lectores se proyecten a su vez en ellos usándolos como medio de desahogo de sus presiones internas, y a estudiosos les sirven para encontrar en ellos imágenes de sociedades de otros tiempos, pensamientos y costumbres pasadas. Por otra parte de nadie es desconocido el hecho de que al escuchar o leer cuentos despiertan y desarrollan muchas habilidades

fundamentales de los seres humanos como son la imaginación, la fantasía, y la siembra en el alma de los valores universales que son la única salida que tiene el género humano para vivir en paz.

Como vemos muchos son los beneficios que nos puede aportar el conocer, leer o saber de los cuentos, el lenguaje humano que va más allá del sonido, que tiene en sí sentimientos, emociones, costumbres y pensamientos de todos los tiempos antiguos, y los trae a estos tiempos modernos, complicados casi hasta el caos, en los que es necesario, imperativo, indispensable que personas con imaginación propositiva ayuden a solucionar los múltiples problemas que nos ahogan.

Con el afán de sugerir una posible solución a estos problemas, pensamos que el acudir a los cuentos daría pie a la formación de hombres con más imaginación y a la vez con sentimientos solidarios y compasivos y con pensamiento y actitud humanitaria que sean capaces de orientar a los grupos a los que pertenezcan hacia la armonía y la paz que tanto deseamos.

La radio, un medio de comunicación que en principio fue solamente usado con el propósito de dar a conocer productos de consumo, lo cual fue motor de desarrollo económico de las empresas y de la sociedad, con el tiempo ha ido incrementando su importancia en tanto sus mensajes se van dando, no sólo en el medio comercial, sino en el educativo y en el político. Por esta razón es necesario que este medio se use con responsabilidad social. Manejar el medio con responsabilidad implica que los mensajes que se envían y dado el tema que nos ocupa, tengan un contenido positivo, propositivo y orientador a través de los cuentos, que educaran a la sociedad para darnos un trato más justo entre todos y por otro lado elevar nuestro nivel cultural.

Qué mejor que la utilización de los medios masivos de comunicación para llevar a

miles y millones de personas los beneficios de los cuentos. De entre los medios conocidos destaca la radiodifusión como el que comparte mayor número de características con el cuento, la de utilizar el sonido como medio de transporte del mensaje principalmente y que no distorsiona las otras características del cuento como es la de fomentar el desarrollo de la imaginación, función fundamental de los seres humanos. El que los medios de comunicación modernos, entre otras cosas se han significado por ser catárticos para los miembros de nuestra sociedad, y desahogar inquietudes que de otra forma se manifiestan o se podrían manifestar en formas mucho más dramáticas, individual o socialmente. Por lo que con la dramatización de cuentos, muchos de los conflictos que aquejan al ser humano se les da solución o se insinúa la solución a través de este conducto, lo cual, por lo pronto, da tranquilidad a la sociedad.

Con el impresionante auge que ha tenido la radio en esta época, las personas le han prestado mayor atención y por eso afirmo que los cuentos como contenido radiofónico, dramatizados o leídos a través de este medio, pueden servir para educar, dar a conocer soluciones y fomentar la lectura, la cual ha venido a menos por el uso intensivo de otros medios electrónicos.

El cuento, integrado a las palabras, las palabras entrelazadas con la música, un arte ligado con otro, así en el cuento radiofónico se reúnen varias artes que dignifican al ser humano, pues los cuentos, al momento de comunicarse recrean una realidad que tiene que ver con la experiencia de los propios oyentes y muchas veces encierran un modelo universal en el cual cada escucha encuentra su propia imagen, esto es lo que hace al cuento tener éxito, porque da oportunidad a los seres humanos de vincularse con los demás, lo que ocurrió en la serie *Cuentos y Canciones Infantiles*, que aunque era dirigida a los niños era disfrutada también por los adultos.

## REFLEXIONES

---

Este trabajo se realizó basado en mi propia experiencia y en varios libros y documentos, así como en la experiencia de otros creadores de radio a los cuales entrevisté y en esta medida fueron importantes las entrevistas con Victoria Burgoa, Daniel Velasco y Beatriz Quiñones, incluidas en los apéndices, que hablan sobre el tema *Alrededor del cuento*, ya que con ellas me fue posible confirmar lo que antes había sido sólo una intuición: que la serie les sirvió también a ellos para probarse, aprender de sí mismos y de los otros al tener oportunidad de participar en todo el proceso creativo de la producción radiofónica, facilitado, aunque parezca un contrasentido, por el poco presupuesto con el que se contaba, pues se sustituyó con buena disposición, por ejemplo el que una persona, como fue la guionista, o sea, la que hace esta tesis, tuviera oportunidad de musicalizar también, lo cual fue una experiencia artística maravillosa.

El presente trabajo, además de servir como un requisito para titularme y cerrar así una etapa emocionante de mi vida, me ha servido como un periodo de reflexión práctica y teórica, de manera que estoy segura de que me servirá también para obtener la fuerza necesaria para despegar a nuevas aventuras creativas y para realizar otras metas y ampliar mis estudios sobre este tema que cambió mi vida.

Después de haber recordado mi trabajo en Radio Educación y haber revivido todas las emociones, experiencias y aprendizajes que ello me brindó, y repasado mis ideas y conceptos sobre el cuento y su importancia y haberme sumergido en tanta información e ideas de estudiosos, artistas, he salido enriquecida y mis antiguas ideas y conceptos cambiados, o reforzados.

Otro de los objetivos de este trabajo es sugerir la repetición de la experiencia radiofónica que le dio origen a esta tesis, de manera que muchas personas: estudiantes, en servicio social, aficionados a la radio, niños radioescuchas y hasta amas de casa con inquietudes artísticas,

participen en ella y así permitirles experimentar este acto creativo y al mismo tiempo ofrecer a los radioescuchas de la estación que desee llevarla a cabo, la producción de una serie de programas, basados en cuentos que se pueda hacer con muy bajo costo.

Este trabajo está dirigido también a futuros comunicólogos con objeto de que sirva de testimonio de un trabajo creativo de nuestra profesión, en una emisora de radio, en la que fue importante ver cómo la teoría se enriquece con la práctica sobre la marcha, aprendiendo a trabajar en equipo, a escuchar a los demás para incorporar a nuestro trabajo sus opiniones.

El objetivo de este trabajo no fue analizar los cuentos, ni decir qué cuentos son mejores que otros, ni cuáles narraciones serían cuentos y cuáles no, ni que sean moralizantes, sino relatar con fantasía, apasionamiento y entrega, dejando que la historia camine sola, esperando despertar en el ser humano esa necesidad, cada vez más olvidada de trabajar compartiendo y hacer del trabajo un juego, aprovechando que el cuento nos vincula con los demás al comunicarlo.

Hay que escuchar cuentos por la radio y contar cuentos a través de la radio, ya que ambas actividades son medios de comunicación eficaces, porque contribuyen a nuestro desarrollo como profesionistas, nos permiten expresarnos y realizarnos como seres humanos.

La radio como un medio accesible, barato, que rompe las fronteras, y que abarca territorios muy grandes, y que nos acompaña en actividades cotidianas con un lenguaje que es un arte no explotado suficientemente, es un medio y una forma que debe ser aprovechado, se debe tener en cuenta que la radio, para ser escuchada debe apelar a los sentimientos del escucha, lo que se logra con la combinación de palabra, música y ruidos semejantes a los naturales, camino ideal para llevar cuentos a los radioescuchas.

## REFLEXIONES

Si acaso alguien se interesa por aceptar esta sugerencia, se anexan guiones y la descripción de varias series de producciones de programas infantiles y para adultos que han utilizado el cuento como contenido, de manera que puedan servir para darles una idea o hacer nacer otras nuevas.

Terminaremos haciendo hincapié en que se ha partido de la idea de que hay cuentos que pueden ser tanto para niños como para adultos. Un buen cuento de niños, por decirlo de algún modo, es un cuento en el que el adulto también encuentra su parte. Recordemos tan solo, el relato de *El principito*, y que uno de los valores esenciales de los cuentos (y en particular de los programas de la serie *Cuentos y Canciones Infantiles*) es el de la expresividad.

## ***BIBLIOGRAFÍA***

**Bibliografía**

- Alva, de la Selva, Alma Rosa, Radio e Ideología, ediciones El Caballito México, 137 págs.
- Antiga, Nedelia, Guillermo Tenorio, Guía para elaborar diseños de Investigación Científica, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.
- Aronne, Amestoy Lida "Notas sobre el cuento epifánico hispanoamericano" América en la encrucijada de mito y razón, Buenos Aires, 1976, p. 67- 77
- Balsebre, Armando, El Lenguaje radiofónico, Ediciones Cátedra, España, 1994, 250 págs
- Beneyto, Juan, Conocimiento de la información, El libro de Bolsillo, Alianza Editorial, Madrid, 1973, 264 págs.
- Berle, David K El Proceso de la Comunicación, Ed. El Ateneo, Buenos Aires 1976, 7ª. reimpresión, 289 págs.
- Bettelheim, Bruno, Psicoanálisis de los cuentos de hadas 8ava. Edición, Grupo editorial Grijalbo, Trad. Castellana de Silvia Furió, Barcelona, 1986, 463 págs.
- Bleuca, José Manuel, Lingüística y Significación, "La forma sonora de la lengua" Roman Jakobson Salvat editores, S.A. España, 1974, 143 págs.
- Braun, Eliezer, Electromagnetismo: De la Ciencia a la Tecnología, primera edición, SEP, F:C:E, 1992, México, 159 págs.
- Campos, Julieta, La Herencia Obstinada, análisis de cuentos nahuas, F.C.:E. Col. Popular, Núm. 233, México, 1ª. edición, 1982, 271 págs.
- Cassasus, José María, Teoría de la Imagen, Salvat editores S.A. 1ª. edición, México, 1974, 144 págs.
- Cettok, Ana María, Héctor A. Domínguez, Juan Manuel Lozano M, et. Al El Mundo de la física 3, 1ª. edición, editorial Trillas, 1993, México, 405 págs

- Clevenger, Jr. Theodore y Matthews, Jack The Speech Communication Process, Glenview, Ill. Scott Foresman and Co. edición de 1971, 326 págs.
- Corella, R. M. A., Alma Rosa Alba de la Selva, et. Al., Perfiles del cuadrante, Experiencias de la Radio, 1ª. edición, editorial Trillas, 1993, México, 405 págs
- Cremaux, Raúl, La Legislación Mexicana en Radio y Televisión primera edición, colección ensayos,
- Curiel, Fernando La estructura radifónica Manual para guionistas, PREMIA
- Durán, Mercedes y Leticia S. Martínez, Sociología de la radio y la T.V: Trabajo de Investigación. Grupo de alumnos Generación 89-92, Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM
- Erasto, Cortés Jaime, José Luis Martínez, Rusell M. Cluff, et al. Este Cuento no ha acabado (La ficción en México) Para una Biografía de Edmundo Valadéz Serie Destino Arbitrario, 13, 1ª edición, 1995, Universidad Autónoma de Tlaxcala, México, 135 págs.
- Fernández, Christlieb, Fátima. Los medios de Difusión masiva en México, Juan Pablos editor, México, 1992, 9ª. edición, 330 págs.
- Ferrer, Eulalio, El Lenguaje de la Publicidad, F:C:E, 1ª. edición, México, 1994 371 págs
- González, Tuñón, Fernando, El cuento criollo, Madrid. Editorial Azur, 1969, 102 págs.
- Hernández Aguilar, Gabriel, De la radio al Discurso Radiofónico. Un acercamiento Semiótico, primera edición, Plaza y Valdes editores, 1989, México, 148 págs.
- INEGI, Anuario Estadístico de los Estados Unidos Mexicanos 92, 1993, Edición 1992, México, 610 págs.
- Lewis, Peter, Jerry Booth, El medio invisible Radio Pública, privada, comercial v. comunitaria, 1ª. edición ediciones paidós Comunicación 50, 1992, Barcelona. Traducción de Elisa Sanz, 320 págs.
- Martínez, Leticia Socorro, Lo que si se puede v se requiere hacer en radio: La alternativa Radio Educación. Tesis de licenciatura

- México, 1994, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales
- McQuail, Denis, Introducción a la teoría de la comunicación de masas  
Paidós Comunicación, 2ª. edición, México, Trad. Antonio J.  
Desmonts, México, 1996 452 págs.
- McEntee, Eileen, Comunicación Oral, Ed. McGraw Hill, México, 1ª.  
edición, 1995, 403 págs.
- Méndez, Torres Ignacio, El Lenguaje Oral v Escrito en la Comunicación,  
editorial Limusa, 1990, México,,318 págs
- Ortiz, Miguel Angel, Jesus Marchamalo Técnicas de Comunicación en radio.  
La realización radiofónica, Paidós Papeles de Comunicación 5,  
México, 1ª. edición, 1994, 156 págs.
- Paoli, J. Antonio, Comunicación e información, Trillas, UAM, México,  
1983, 138 págs.
- Peppino, Barale, Ana María, Radio Difusión Educativa
- Propp, Vladimir, Las Raíces históricas del cuento editorial  
fundamentos50, Traducción española, Caracas, 535 págs.
- Propp, Vladimir, Morfología del Cuento 3ª. edición, 21 Editorial  
Fundamentos, 1977. Colección Arte. Trad. Lourdes Ortiz 234 págs.
- Propp, Vladimir, Las Transformaciones del Cuento Maravilloso, Cuadernos  
de Semiología, Rodolfo Alonso Editor. Trad. Hugo Acevedo Col.  
Palabras
- Puga, Cristina, David Torres Mejía, México: La modernización  
contradictoria  
alhambra mexicana, 1ª. Edición, 1995, 191 págs
- Romo, Gil, María Cristina, Introducción al Conocimiento v Práctica de la  
Radio, Editorial Diana, México, 1ª edición 1987, 120 págs.
- Sapir, Edward, Culture Language and personality, University of California,  
Berkeley, 1966. 293 págs.
- Schrank, Jeffrey, Comprendiendo los medios masivos de comunicación,  
2ª edición publicgrafics, s.a. Trad. Lic. Manuel Ortiz Staines, México,  
315 págs.

Stanton, Robert Introducción a la narrativa, colección Texto y Contexto Carlos Pérez Editor S.A. Traducción Marta Costa, 1969, Argentina, 132 págs.

Tenorio, Herrera Guillermo, Fantasia o Realidad, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Sistema de Universidad Abierta, Sociología de la Comunicación Colectiva, primera edición, 1995 págs.

Thayer, Lee, Comunicación y Sistemas de Comunicación en las organizaciones, en la gestión directiva y en las relaciones interpersonales, Trad. Manuel Pavés, 1ª. edición, Barcelona, 1975, 398 págs

V. De Vallejo, Catharina, Teoría Cuantitativa Del Siglo XX (Aproximaciones hispánicas) Colección Textos, Ediciones Universal, Miami, Florida, 1989, Impreso en los talleres de artes gráficas de Editorial Vosgos, S.A. Barcelona - España, 278 págs

Warren, Howard C, Diccionario de Psicología, F:C:E, México, decimonovena reimpresión, 1991, 383 págs.

Zavala, Lauro Teorías del cuento | Teorías de los cuentistas, Textos de Difusión Cultural UNAM, Serie El Estudio, 2da edición, 1995, México. 396 págs.

Enciclopedia de México, . José Rogelio Álvarez (director) Vol.4 SEP, México, 1978.

Enciclopedia Británica INC Universidad de Chicago, U:S:A: 1947, Walter Yust editorial, Tomo 15, 900 págs.

Enciclopedia de las Ciencias de la Educación, Santillana, México, 1995.

Documentos oficiales de Radio Educación.  
La cobertura informativa de XE-EP, Radio Educación.  
Quién escucha Radio Educación.  
El desarrollo de XE-EP, Radio Educación.  
Radio Educación Puntuario de datos básicos.  
Radio educación, una emisora de perfil cultural..

***ALREDEDOR DEL CUENTO***

***APÉNDICE I. ENTREVISTA CON GILBERTO GIMÉNEZ***

## DATOS CURRICULARES DEL DOCTOR GILBERTO GIMÉNEZ MONTIEL

- Doctor en Sociología (Universidad de la Sorbona. París)
- Licenciado en Filosofía y en Ciencias Sociales
- Investigador adscrito al I I SUNAM
- Profesor de Sociología en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales
- Profesor de Sociología de la Literatura en la Facultad de Filosofía y Letras
- Investigaciones en curso:
  1. El debate político en México. Teoría y análisis del discurso.
  2. Análisis sociocrítico de la narrativa latinoamericana: García Márquez y Carlos Fuentes.
- Últimas publicaciones:
  1. (1992) *Reseñas bibliográficas. Teorías y análisis de la identidad social* (2 volúmenes). México: INI/ I I SUNAM.
  2. (1994), *Modernización e identidades sociales*, México: I I SUNAM / IFAL.
  3. Otras publicaciones sobre análisis del discurso, sociología de la cultura, sociología de la religión y socio- antropología de las identidades sociales
  4. 1996, (coord) *Identidades religiosas y sociales en México*, México: IISUNAM / IFAL

**“Si a todos los niños se les contaran cuentos tendríamos menos torturadores adultos.”**

**Entrevista al doctor Gilberto Giménez Montiel a las doce del día, en su casa ante una mesita de jardín.**

**¿Usted es un gran lector?**

Claro, de novelas, relatos en general, no me importaba que fueran cuentos o que fueran novelas. Así que, eso para comenzar, y en segundo lugar, cuando mis hijos eran chicos, yo me dedicaba a contarles cuentos inventados sobre la base de todo lo que yo había leído. A veces cada noche un episodio. Además de eso, como yo sabía más o menos como eran las estructuras del cuento, no me eran nada difícil hacerlo por episodios, inventando espontáneamente. Yo me di cuenta que eso ha marcado profundamente a los hijos, así que tienen mucha fantasía. Les encantan las narraciones, las historias, etcétera. Es lo que mejor recuerdan de su niñez temprana. Es decir, qué mis hijos recuerdan siempre que yo era el hombre que les contaba cuentos. Esa es la parte personal, digámoslo así. En segundo lugar yo soy profesor de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y además de la Facultad de Filosofía y Letras. Yo estaba en Letras Hispánicas, y hasta hace dos años todavía enseñaba Sociocrítica de la Literatura: una manera muy especial de hacer Sociología de la literatura. Donde el tema básico era el relato en general. Básicamente novelas, eso sí. Entonces he pasado analizando muchísimo tiempo con mis alumnos, analizando la narrativa latinoamericana, y por supuesto también la mexicana. Era un ciclo de tres semestres. En un primer semestre, yo enseñaba Narratología y sobre eso hay literatura abundante. lo que yo necesitaba era que ellos supieran los mecanismos estructurales del relato. Entonces,

seguí todo el proceso histórico del desarrollo de la teoría narrativa. La base de todo siempre ha sido Vladimir Propp. Pero después siguiendo con Greimas, con varios autores que presentaban todo eso de manera más pedagógica, y terminando por ejemplo con Gienet, es muy importante ese autor porque es el que ha desarrollado de una manera más extensa, todo lo referente a la narrativa. Aquí no importa que sea cuento o que sea novela. Y el otro autor que ha sido sumamente importante es Bremond . Es un francés que escribió lo que se llama "Todos los posibles narrativos", así como un pintor tiene en su paleta todos los colores ¿no? por ejemplo, tú podías tener todos los esquemas posibles de una narración. Yo les enseñaba especialmente a mis alumnos para que supieran cómo hacer guiones. Cómo se puede preparar un guión, por ejemplo, narrativo, o de telenovela, o lo que sea, anticipadamente. Cómo complicarlo, cómo no complicarlo, cómo presentarlo de la manera más simple posible. Y eso es posible, así que realmente, tú tienes los esquemas de todas las narraciones posibles en ese trabajo de Bremond. Particularmente analizábamos novelas de García Márquez, un montón de novelas de García Márquez, bajo ese ángulo. Yo le estaba hablando de los semestres, así qué un primer semestre era "Narratología" haciéndoles recorrer el mismo camino histórico de desarrollo, digamos así, del análisis narratológico. Un segundo semestre era la Poética. Era muy importante eso. Así que, en Poética, pues estudiamos la poesía, en que consiste el código de lo poético, etcétera, ¿no? siguiendo básicamente a los formalistas rusos, a algunos franceses, etcétera. Y el último semestre entrábamos directamente en sociocrítica de la literatura. No importa que fuera cuento, poesía, o relato grande , pero yo tomaba siempre por razones pedagógicas novelas. Pues, analizábamos lo que puede llamarse "la presencia del discurso social circulante", es decir, de los preconstruidos culturales en el relato, porque ese es el análisis básicamente que hace la sociocrítica: La sociedad en la literatura. es decir, cómo se inscribe la sociedad en el relato, a partir del relato mismo, no desde fuera, por lo tanto, teníamos que descubrir lo que se llama sociodramas, es decir:

fragmentos de discurso social, retomados, retrabajados, textualizados en el relato. Así que, el relato trabaja, textualiza, convierte en texto discursos pre-existentes, es decir que por ejemplo, en la novela, y en la narrativa, y en los cuentos, se asume cualquier tipo de discurso. Eso no importa. Cómo hace García Márquez, por ejemplo, tú puedes tomar un discurso de tipo reportaje, y convertir eso en una novela, entonces, cualquier tipo de discurso es "reasumiendo", así que no existe un lenguaje propio de la literatura narrativa, sino que ahí cabe todo tipo de discursos. Eso se llama polifonía. Ese era el tercer semestre.

El primer semestre, en Narratología, yo les enseñaba además de el análisis del relato en cuanto a estructura, en cuanto proceso, cómo se analizan los aspectos descriptivos. Es decir, que generalmente la descripción no ocupaba un lugar importante en la teoría relato. Entonces tratábamos de encontrar la manera de analizar descripciones, y cómo contraponer la descripción digamos así, a los relatos, a la acción, a los verbos, que implica procesos. Así que, más o menos eso es lo que yo hice.

Para hacer ejercicios en clase tomábamos a veces relatos breves, como de De la Colina, por ejemplo, me acuerdo haber analizado con mis alumnos, vamos a suponer, *Las tumbas indias*,

¿Es Rafael de la Colina? Yo creo que sí, Rafael. Tiene un cuento extraordinario, porque se presta muchísimo para ser analizado. Entre otras cosas, porque dentro del propio cuento, que es un tema amoroso, se asume un cuento de tipo oriental, lo cual es muy importante a veces en la estructura de un cuento, hay cuentos notables ¿no?, dónde esta el relato de base, dentro de ese relato hay otro relato, y dentro de éste otro relato, como en *La Aguja de Arreola*

**Bueno, pues yo tengo muchas preguntas. A mí me interesa mucho esto que dice usted de que le contaba muchos cuentos a sus hijos**

¡Claro! Y los inventaba ... sí, sí..

**Bueno, yo voy a preguntarle primero ¿Qué es un cuento para usted?**

El problema es que no hay una definición de cuento, porque la variedad es infinita. Es decir, yo te podría decir, por ejemplo que es un relato breve con un final inesperado. Pero sólo algunos cuentos son así generalmente, pues llamamos cuentos a relatos breves de cualquier tipo que sean. Tengan o no tengan el elemento sorpresa, etcétera, es indefinible. Así que simplemente forma parte de los géneros los relatos, que pueden ser más o menos largos, así que, no hay una diferencia de esencia. Generalmente, los cuentos que gustan son los que tienen un final impredecible, etcétera, pero, tú sabes muy bien que en literatura hay un problema con los géneros así que el tipo de género que utilizamos o la tipología de géneros que utilizamos a veces en el lenguaje común, que incluso los literatos utilizan, pues, no corresponde a una clasificación, o a una taxonomía rigurosa ¿no? es decir, siempre te puedes encontrar excepciones.

**¿Una novela podría ser un cuento, un relato?**

Lo puedes convertir en un cuento. Es decir, si yo asumo una novela, y la voy comprimiendo, y hasta adquirir, digámoslo así, la escala de un relato breve, pues se convirtió en cuento. Y viceversa, yo puedo tomar un cuento y ampliarlo, ampliarlo, ampliarlo, agregarle episodios, pausas descriptivas, y lo convierto en una novela. Es decir: no hay ninguna diferencia de esencia, por eso, igual que la novela, los cuentos pueden tener una enorme variedad de fórmulas.

**¿Porqué dicen que hay cuentos malos y cuentos buenos?**

Bueno, ahí ya entra en juego una consideración estética. Así que, ese es otro problema. Que exista toda una teoría de lo literario, ¿en qué consiste la literariedad? Entonces, se trata de una especie de norma estética, de carácter histórico, generalmente muy variable, lo que se consideraba antes literatura, pues, supongamos ahora en la institución literaria se deja afuera, y

viceversa, lo que no se consideraba literatura, sino literatura religiosa por ejemplo, entra dentro del campo de lo literario. Así que se trata de... digamos así, de códigos normativos de carácter esencialmente histórico. En poesía por ejemplo, tú te das cuenta que los códigos estéticos de la poesía clásica, latina o griega, no tienen común medida con lo que hoy llamamos poesía, e incluso, si tú comparas poesía moderna con la poesía del siglo de oro español, tú te das cuenta que los códigos varían. En general de una manera general, podríamos decir que lo que predomina en la literatura moderna, a partir de los románticos, es lo que se llama "el código realista" Qué es un código que ha sido teorizado filosóficamente por Kant. La estética de Kant, y en términos de estructuras fórmales, ha sido codificado por los formalistas rusos. Y en general, ese código implica lo siguiente: que interesa mucho más la forma que el contenido. Se trabaja sobre la forma y no importa el contenido.

**¿Y usted qué piensa de esto?**

Es una cuestión puramente cultural. Es el código elaborado que funciona generalmente en la literatura. Por ejemplo, lo que interesa en la poesía, es el sistema de correspondencias, o de paralelismos ¿no? Y eso vale también para la literatura. Ese es el código que generalmente se admite. Así que, tiene que haber un sistema de paralelismos. Como las fugas musicales, tanto a nivel de grupos rítmicos, como a nivel de contenido, a nivel de figuras, tiene que haber correspondencias múltiples, una especie de sistema de espejos múltiples que se reflejan unos a otros. Y generalmente, a eso se le llama código poético, que vale incluso para la narración, así que ¿cómo distingues un relato poético de otro relato que tú te das cuenta que no tiene nada de poético, aunque sea relato también? Y ¿cómo distingues una novela policial, que tenga un carácter literario y pretensión literaria de una novela policial banal, que no tiene ninguna pretensión literaria?. El sistema de correspondencias, y eso vale también para la literatura. Por ejemplo, en la novela de García Márquez, *El general en su laberinto*, tú te das cuenta, a nivel

formal, de qué hay un sistema de correspondencia, algo así como “rimas múltiples”, pero también de ideas, de códigos, etcétera. Así que, lo que ahí se trabaja es un sociodrama muy conocido, que es el sociodrama del héroe, pero del “héroe a lo Carlyle”, así que el héroe individual, predestinado, etcétera, que tiene una gran misión en su vida, que ya desde la infancia estaba predestinado, después cumple su misión, llega a su cenit, al máximo del poder, la gloria, la riqueza, y comienza una fase de decadencia, siempre en este sociodrama del “héroe a lo Carlyle”. Hay una especie de final trágico, pero después pasa, sube otra vez en su trayectoria, y pasa a la inmortalidad. Es el caso de Bolívar en esa novela de García Márquez que ya estaba predestinado. Ya de joven oficial sabía que iba a liberar a América Latina y llega a su cenit, sus grandes campañas, sus grandes victorias, su época de gloria, de riqueza, etcétera y lo que la novela de García Márquez tematiza es la última parte, lo que se llama: la decadencia del héroe. Como Cristo, que igual tiene su momento...o... lo que tematiza esa novela de García Márquez es esa última fase de decadencia. Y fijate como rima...se trata de una decadencia biológica ante todo. Así que el general, está cada vez más enfermo, hasta casi impotente sexualmente, porque una cosa muy importante en la vida del “héroe a lo Carlyle”, es que la presencia de la mujer en la vida del héroe tiene un papel muy peculiar. La mujer esta ahí, no como esposa, ni como madre, sino como el reposo del guerrero. Así que tú tienes ahí, todas las mujeres de Bolívar que nunca eran esposas porque un héroe no puede fijarse en una familia. Aunque tenía su preferida por supuesto. Bueno, entonces: decadencia física, biológica, sexual, decadencia política, pesar de qué anteriormente estaba en el cenit de la política, pues, ya no lo reconocen. Así que, cuando él baja por el río Magdalena, pues, prácticamente lo echan del Perú, le gritan en las calles, etcétera, etcétera, así que, su decadencia política, decadencia militar, sí es cierto que hasta el final es fiel su ejército, pero ya no es un ejército capaz de afrontar...etcétera. Además, tú te das cuenta de la imagen. Baja de arriba hacia abajo, por el río Magdalena. Todo es bajar, bajar, bajar, entonces,

hay diferentes códigos ¿no?, pero paralelos. ¡Eh! Así qué la decadencia es múltiple y riman con múltiples decadencias. Entonces, un buen lector, percibe todo eso. Y su pobreza también, siendo así que en su época de gloria tenía baúles y baúles de cosas, de novelas, de tesoros, y...así qué: decadencia en términos, digamos así: de riquezas, se vuelve pobre. Decadencia biológica, decadencia sexual, decadencia política: Muere. Pero después pasa a la inmortalidad ¿te das cuenta? Bueno, todo esto, es para decirte que también en la novela literaria, desempeña un papel muy importante este código estético que algunos lo llaman "Valor" pero en el sentido saussuriano. Y que un sistema de correspondencias y de contrastes, por lo tanto, también significativo ¿no? Así qué ahí esta lo que se llama el código de la literalidad. En poesía y en narrativa. Ahora, de todo esto, tú tienes qué distinguir, por ejemplo, lo que se llama literatura popular, que se rige por otros códigos. Los códigos de la literatura culta son códigos muy elaborados, como esto de fijarte en la forma, en el sistema de correspondencias, por ejemplo, y no tanto en el contenido. Igual que en pintura, porque un pintor moderno no le importa absolutamente para nada la dignidad del objeto que pinta, así que puede ser un microbio. Lo que le importa es la textura, la forma. Por ejemplo, pues lo mismo pasa en literatura, de qué hay códigos, pero hay códigos elaborados, como éste del cual te estoy hablando que viene de la época del romanticismo. Teorizado por Kant y en términos estructurales, analizado por los formalistas rusos. Y hay códigos populares. Es decir, qué si tú analizas la narrativa popular, los corridos por ejemplo, los códigos son muy diferentes. Pertenece a lo que se llama código realista. Dónde lo que es fundamental: es decir, algo es tanto más bello, cuanto a lo que más se parezca a lo que ellos creen qué es la realidad. Y en la narración, esto significa que sigue un modelo lineal, una narración completamente lineal, nada de comenzar en esas cosas, como en los relatos, o en los cuentos cultos, con pretensión literaria. Sino que desde el comienzo de la situación inicial, hasta el desenlace final... lo cual es una de las características del realismo, y el contenido cuenta. En la

literatura popular. Entonces, el código es realista, y es contenidista. Por eso, en los corridos populares, por ejemplo en México, lo que cuenta no es tanto la forma, lo que cuenta es el contenido, y las narraciones son siempre lineales, es decir: predomina la historia sobre lo que se llama el relato. El relato, es el discurso el que cuenta. Si tú haces una distinción fundamental para cuento, y para cualquier tipo de narración. Una cosa es la historia, o el argumento si tú quieres, que tiene un carácter cronológico, las cosas que sucedieron cronológicamente consideradas, y otra cosa es la manera en qué cuentas eso. Y tú puedes comenzar por el final, por el medio, o al revés, constantemente estas haciendo retrospectivas, volver para atrás, volver para atrás, como en *El otoño del patriarca* de García Márquez, pero eso se llama relato. Es el discurso. Es decir: cómo el narrador cuenta lo que está contando. Si cuenta según el orden cronológico o no. Si hay presencia del sujeto de enunciación en el relato o no. ¿eh? Ahí la literatura popular es completamente de tipo narración lineal. No aparece el sujeto de enunciación y se usa casi siempre la tercera persona, lo que se llama "la enunciación histórica": Como los corridos. Hay que distinguir códigos elaborados, de códigos populares. Eso es fundamental cuando uno habla del relato y de literatura. Eso, si es que tú quieres introducir la problemática de lo qué vale o no vale literariamente. Entonces, para poder introducir ese concepto valorativo, o estético en la literatura, tienes que pensar en términos de códigos, y no ser esencialista, es decir, que admitir que los códigos, lo que hoy llamamos literatura, han variado, en el tiempo y en el espacio en función de las diferentes culturas. Ahí no hay esencias. Lo que tú percibes como algo valioso o no, pues, depende de tu formación literaria y en que códigos te metieron, cómo te enseñaron, cómo te formaron, el gusto según qué códigos. No existe algo que valga absolutamente desde todos los puntos de vista por toda la eternidad, es un carácter relativo, e histórico ¿no? Y eso es analizable. Es decir, ¿qué puedo analizar, cuál es el código que está jugando, cuáles son los códigos según los cuáles está juzgando un crítico literario? El código es un sistema de

convenciones, convenciones compartidas dentro de un grupo, acerca de qué es lo que vale, y lo que no vale en la literatura. Tú puedes abrir una llave ahí, y distinguir entre códigos muy elaborados, que en la literatura moderna tiene que ver con el predominio de las formas sobre el contenido.

**Entonces, ¿importa más cómo está escrito que cómo se dice?**

El cómo se dice y cuál es la forma es lo que interesa. No tanto el contenido. Es decir, qué la estructura compleja de contrastes y de correspondencias en la poesía, o en la narrativa, como el ejemplo que te di de García Márquez. El contenido, la vida de Bolívar, que más o menos todos conocemos, es banal ese contenido. Lo interesante es el tratamiento textual que él hace de eso. Hay todo un discurso social en los países bolivarianos por ejemplo, sobre Bolívar. Lo interesante es el tratamiento, y el tratamiento formal. Y el tratamiento formal es eso. Así que toma ese pedazo de trayectoria del héroe a lo Carlyle qué es la fase de decadencia del héroe.

Carlyle es un historiador y un teórico inglés noble que afirmaba que la historia estaba hecha por las grandes individualidades nobles. Así que lo que hace la historia es el individuo que ya nace predestinado, etcétera, y casi siempre noble, de concepción elitista de la historia. Las grandes individualidades hacen la historia. Y es la manera como García Márquez trata a Bolívar. Mientras que tú te das cuenta que la concepción marxista es diferente, el héroe es la colectividad como tal. Es la colectividad. Es la masa, no es el individuo. Por eso, si tú conoces el cine progresista latinoamericano, te vas a dar cuenta qué ahí no hay estudios psicológicos de grandes individualidades, cine de Rocha de Sanjines. Te das cuenta de que hay grandes masas porque estamos suponiendo de que el héroe se identifica con la masa como tal, no con la individualidad. La individualidad, en todo caso, refleja a las masas, es representante de las masas, pero no es él por sí mismo, no es él en cuanto a individuo. Hay dos concepciones diferentes del héroe, así que a eso le llamo héroe a lo Carlyle. Muy conocido esto en la literatura, Es un famoso libro sobre las

élites nobles que hacen la historia, que se contrapone radicalmente a la concepción marxista. Pensamos qué el héroe es así. Qué es un individuo extraordinario, dotado de carisma, y qué hace la historia gracias a su genio personal. Ese es el sentido común. Aunque la realidad sociológicamente no es así, pero este es el sentido común. Existe una especie de sentido común sobre lo que es el héroe que corresponde al modelo de Carlyle, y que implica una serie de representaciones: que por ejemplo, ya nace predestinado, que en su trayectoria llega a un cenit, después tiene su momento de decadencia, y generalmente muere trágicamente, pero después pasa a la inmortalidad.

**¿Esto sería lo que se rescataría en los cuentos?**

Si. Eso se llama sociodrama. Ese es un discurso social, una concepción, un preconstruido cultural, que circula, que todo el mundo comparte esto a través del sentido común. Y eso se resume en los cuentos y en la narrativa. Hay otro tipo de sociodramas. En todos los cuentos hay un sociodrama, o sea un conjunto de representaciones estereotipadas, digamos así, qué es compartida por un grupo. Por ejemplo, hay otro. El sociodrama de la providencia, en el sentido popular. Así qué hay un cuento brasileño que lo platica muy bien, lo refleja muy bien. Este sociodrama: Dios sabe lo que hace y todo en este mundo tiene su compensación. Entonces narra la historia: Este era un ciego que nació ciego de nacimiento, mientras que sus hermanos y hermanas eran sanos. Imagínese: Ya hay una disparidad. Pero Dios sabe lo que hace y todo en este mundo tiene su compensación. Y ocurrió que éste ciego tenía como todos los ciegos tenía un oído tan fino, que aprendió a tocar maravillosamente el violín, mientras que sus hermanos que habían nacido sanos, pues se hicieron corruptos y están en la cárcel. La ley de la compensación. ¿Te das cuenta? Sentido común popular. No solamente esto, sino que el violinista este se hizo famoso, y estaba maravillosamente bien, entonces, tuvo su representante y vino alguien y dijo: "Vamos a hacer conciertos" el ciego recorría el mundo, pero el pobre ciego quedó abandonado...

Pero Dios sabe lo qué hace y todo en este mundo tiene su compensación, y resultó que una hermosa chica se enamoró del violinista ciego, se casaron, eran absolutamente felices. Sin embargo, uno de los hermanos que estaba en la cárcel salió de la cárcel, no tenía a dónde vivir y fue a vivir con su hermano ciego, el cual estaba casado con la chica preciosa, y poco a poco, se fue dando cuenta que escuchaba ruidos sospechosos y que su hermano sano estaba entrando en amores con su esposa, y se daba cuenta porque tenía un oído muy fino, y cada vez tocaba el violín más alto, y más alto para no escuchar, hasta que se rompió todo, se rompieron las cuerdas y se pegó un tiro. Y ahí está. ¿te das cuenta? Cómo aquí se trabaja sobre un sociodrama que es el sociodrama de la providencia, entendida en el sentido popular ¿no?, y aquí aparece muy claro, porque el signo del sociodrama es la repetición constante de esta frase: "Dios, sabe lo que hace y todo en este mundo tiene su compensación". Siempre aparece esto, es como el hilo que va a ir dando coherencia a todo.

Siempre se trabaja lo que se llama un sociodrama. Tú tomas...*Crónica de una muerte anunciada*. Inmediatamente te das cuenta de qué ahí se reasume un reconstruido cultural muy popular: El sociodrama del honor. Tú sabes que hay toda una concepción que se puede estudiar antropológicamente. Una concepción del honor, que nos viene del ámbito árabe, mediterráneo, español, nos llega por el lado español aquí, y que en la colonia estaba absolutamente vigente, y que todavía sigue vigente en muchas poblaciones tradicionales. El sociodrama del honor implica estas representaciones básicas. Uno: que la mujer es custodia de la pureza de la sangre. Mientras que los varones tienen algo así, como el papel de vengar, vigilar cualquier suciedad que venga por el lado de la sangre. *Crónica de una muerte anunciada*, es el caso de una chica que es seducida por un árabe, creo que era. En un pueblo tradicional, por lo tanto imagínate: la deshonró. Ella tenía tres hermanos. Le hacen declarar quién fue el ofensor, quién fue el autor de la cosa, y ella confesó que había sido un árabe determinado. Los hermanos tenían que vengar,

lavar el honor y tenían que matar al ofensor. Y, es muy simpático el cuento porque no querían hacerlo, no eran asesinos. Así que, a la luz del día, van preparando sus cuchillos de carnicero, y avisan a todo el mundo que van a matar a fulano de tal. Entonces, hasta la policía se da cuenta y los desarma, pero van a buscar a otro, y de hecho lo descuartizan en forma impresionante, y no eran asesinos ¿no? Y en el pueblo claro, la valoración de eso: ¡Tenía que suceder! Por eso, parece que hay una fatalidad ahí, que está jugando en el cuento. Fatalmente tenían que hacerlo, aunque no lo quisieran. Y aunque, para la policía es un crimen, para el pueblo no; porque dentro del sociodrama del honor, existe la obligación de que, los varones tienen que vengar, y cuidar también la pureza de la sangre. En este sentido, hay vigilancia externa. Por lo tanto, si hay un ofensor tienen que eliminarlo. Además, existe la idea, de que el deshonor se contagia. Si en un pueblo tradicional existe una sola mujer deshonrada, la familia también está deshonrada, y tiene que irse a otro pueblo porque de lo contrario, contamina a todo el pueblo. Bueno, todo eso se sistematiza en esa novela. Te das cuenta de que hay un sociodrama que está trabajando. Y si tú no descubres el sociodrama no entiendes esa novela aunque lo leas de una manera banal. Si tú tienes capacidad analítica, lo lees y descubres cuál es el sociodrama que está trabajando la narración. Así como en ese cuento corto de De la Colina, *La tumba india*, ahí no hay muerte porque es una historia moderna, pero, se trata de una chica y un muchacho que al comienzo no se quieren en términos afectivos. Sino que tienen, una especie de contrato sexual, y nada más, pero a raíz de los sucesivos contactos sexuales, van queriéndose, queriéndose: Se convierte eso en amor y en amor total, porque era una época en que se sistematizaba mucho en México, entre jóvenes estudiantes, la idea del amor total. Hasta la muerte, y total, y qué se yo. Pero la otra era cínica y calculadora. así que un buen día le dice: Míre, es la última vez que nos vemos, porque me voy a casar con fulano de tal. La chica era estudiante ¿no? Y tiene más dinero ¿no?, entonces, al otro le da una rabia infinita y en forma de pensamiento interno la va insultando hasta lo último. ¡una cosa

impresionante!. Te das cuenta que ahí esta el elemento de digamos así, el elemento de competencia, de lucha, de contraposiciones. El momento agonístico está en eso ¿no? Pero, ella le recuerda muy bien: "Acuérdate que yo no te prometí nada". O sea, que, era un acuerdo que teníamos, pero ahora se acabó porque me voy a casar con un tipo, un estudiante que esta terminando, y su papá es más rico, y en fin, tiene un consultorio ¿no? Entonces, lo que sistematiza ahí, es el amor más grande, qué se convierte en el odio más grande: Es un sociodrama, en el que tú encuentras miles de narraciones, sobre todo narraciones orientales, el tema de el amor grande que se convierte en odio grande. Y por eso, dentro del cuento se narra la historia de un emir que amaba tanto a una mujer...y un día, vino a visitarle, digámoslo así: un amigo íntimo y querido, pues se enamoró ahí de su señora y un día escaparon los dos. Entonces el emir, los mandó perseguir, por todas partes: por los bosques, las alimañas, etcétera, y los mató a los dos. Pero hizo construir un enorme templo precioso templo, en honor de su querida infiel y los que construían el templo, no sabían de que se trataba y le decían al emir: "Grande tuvo que haber sido tu amor para construir este templo". "Efectivamente, pero más grande ha sido mi odio". ¿Te das cuenta qué es un discurso social corriente? Existe el estereotipo éste... anteriormente a cualquier elaboración literaria, el amor más grande puede convertirse en el odio más grande ¿no? Y bueno, este cuento se sistematizó también en el cine. Incluso en el cine mexicano, existe una película que creo se llama así: *La tumba india* (hindú), y esto está dentro del cuento, y sirve como símbolo de la situación que esta pasando. Es decir, explica el por qué de este muchacho, que llegó a amar tanto a su compañera, que al comienzo era compañera sexual nada más, sin embargo, termina odiándola, insultándola, y tu ves, que en caracteres especiales, aparece todo lo que él esta pensando, lo que le esta diciendo en sus pensamientos a la chica, cuando ésta le anuncia que va a romper, que ya no va a verlo más ¿no? Es lo que se llama sociodrama, que funciona igual en los cuentos, que en la poesía, como en los relatos largos. Y es

lo que yo ensañaba en sociocrítica de la literatura: Cómo hacer ese análisis. Hay una serie de conceptos, para analizar eso, pero antes de llegar a eso, mis alumnos tenían que conocer : Narratología y poética. Es decir, qué es lo que caracteriza a un relato poético, pernocta que sea en prosa, porque la prosa puede ser también poética. En términos del sistema de correspondencias eh, que no es solamente sistema de figuras, que muchos literatos creen que la literatura consiste en utilizar metáforas y metonimias, eso es apenas un nivel de la correspondencia posible. El asunto comienza a veces, en lo que se llama el nivel de la expresión. No tanto del contenido, como son los grupos rítmicos ¿no? La poesía del siglo de oro.

**Me gustaría preguntarle ahora ¿ qué pasaría si esto se hiciera en la radio, qué piensa de los cuentos de hadas?**

En principio, todo lo que implique la difusión de elementos narrativos, sobre todo en el ámbito de los niños, desarrolla enormemente su imaginación, su fantasía y su afectividad. Así que, los cuentos de animales son fundamentales en cierta etapa de la niñez, así como el contacto con los animales, igual los cuentos de animales. Así que tendríamos mucho menos torturadores si tuviéramos niños, a quienes se les contara en su infancia cuentos conmovedores etcétera etcétera, y se les desarrollara su fantasía, por lo tanto su libertad de imaginar y por lo tanto su afectividad también. Y los cuentos de hadas, responden estupendamente bien a lo que podríamos llamar los cuentos tradicionales de ese tipo ¿no? Como los que analiza Propp. Bueno. Se prestan estupendamente bien, en una determinada fase del desarrollo, en la época de la infancia para cumplir estas funciones. Así que: educación de la fantasía, educación de la sensibilidad, educación de la imaginación, educación del aparato afectivo es absolutamente fundamental. Y eso está comprobado en el ámbito clínico. Es decir, que los niños anormales - comprobado en Francia - son incapaces por ejemplo, de terminar de una manera normal un relato de este tipo. Hay psicoanalistas que han utilizado este método. Supongamos tú eres una niña, tienes problemas

psíquicos y yo como psicoanalista voy a utilizar el esquema del relato, que todo niño tiene que internalizar, para ver que es lo que no está funcionando en ti, y comienzo a construir contigo un cuento, y es curioso, los niños anormales que tienen problemas de afectividad, de bloqueo, llegan solamente a una fase, por ejemplo, llegan a la fase de lo que se llama la prueba, es decir el momento de la confrontación máxima, y no saben ir más allá. Con el analista están "y bueno, ¿qué pasó después?", y ¿qué pasó después?, y el niño no puede terminar. Lo que significa que es un indicio de que hay un problema psíquico no resuelto en el niño y es una especie de prueba negativa de que ¿cómo es necesario para la correcta educación de los chicos, en esa época sobre todo, los cuentos que tengan particular relación con la libertad de la fantasía y la imaginación!. Y esa es la función que cumplen los cuentos de hadas, los cuentos llamados maravillosos. Así que responde perfectamente a una fase del desarrollo de la infancia, a un ciclo de nuestra vida, y es algo que se requiere para nuestro equilibrio normal, equilibrio imaginativo, equilibrio pasional. Si falta eso es grave.

Todo lo que contribuya a difundir ese tipo de narraciones de cuentos para un público infantil tiene un valor inconmensurable. Por lo tanto la radio, y también la televisión ¿no?, el papel que ha desempeñado en gran forma, por ejemplo, las películas de Walt Disney. Tú sabes que a una novela de hadas puedes darle un giro progresista, o un giro digámoslo así, conservador. En los cuentos tradicionales, incluso en los cuentos de hadas de tipo alemán, por ejemplo, siempre se castiga la transgresión de una regla, como los corridos mexicanos por ejemplo, se castiga la transgresión por ejemplo, al deber de obediencia a la madre, a la obediencia a los padres, básicamente a la madre. La mujer que acaba mal es porque fue al baile contra el consejo de su madre por ejemplo, Rosita Elvirez. Todos mueren, es porque no aceptó el consejo de la madre. Bueno, es la estructura general de muchísimos cuentos infantiles. Se castiga la transgresión, por lo tanto la libertad hasta cierto punto se castiga, y en ese sentido se puede decir,

aunque no aparezca mucho en la superficie, deseduca, al revés de lo que pensábamos. Pero tú puedes convertir, puedes hacer que un cuento celebre la transgresión. Yo hacía este ejercicio con mis alumnos ahí en la universidad Iberoamericana. Tomábamos un cuento como el de *La bella durmiente del bosque*. ¿tú sabes por qué la castigaron? ¿por qué la hicieron dormir tanto tiempo? Porqué transgredió una regla, no invitó a su boda al hada madrina. Es decir, faltó al respeto a las generaciones mayores que era fundamental en las culturas tradicionales.

El principio, la tesis general, es que hace falta absolutamente este tipo de cuentos, los que llamamos cuentos maravillosos, y cuentos de animales, y fábula, en una fase de desarrollo de nuestro ciclo, para educar nuestro aparato afectivo, nuestra imaginación, en fin, para lograr un cierto equilibrio psíquico, ese es el principio general. Pero atención que hay un problema de contenido. Es decir, que un cuento, aunque sea un cuento de hadas muy tradicional puede responder muy bien a valores de tipo conservador, como es por ejemplo, la necesidad de educar a los niños a la obediencia, a no transgredir las reglas ¿no? y es lo que se dice que ocurre en la mayor parte de los cuentos hasta en los de Grimm, decimos que está mal, porque actualmente tenemos también la idea de que tiene que haber un equilibrio entre obediencia y libertad, que también hay que educar el espíritu de libertad

Entonces, tiene que haber contenidos en los que se premia la transgresión y la libertad. Entonces tú puedes invertir, es decir, que yo puedo hacer un cuento de *La bella durmiente del bosque*, en donde premie a la bella durmiente por haber transgredido la regla, y castigue al hada madrina, es decir, a la persona de edad. En las culturas tradicionales las personas mayores merecen siempre un respeto absoluto, aunque sea mala, está por encima de cualquier otro valor. Además hay muchas versiones, porqué es mala, porqué se le olvidó, porqué esto y aquello, pero no importa, transgredió una regla. Entonces, yo puedo hacer un cuento en el que asuma los miles de elementos narrativos, pero en ves de castigar la transgresión en la última fase del cuento

premio al transgresor. Yo puedo hacer un cuento sumamente progresista y libertario premiando la libertad y por lo tanto la transgresión.

Yo creo que hace falta un equilibrio, porque evidentemente en esa fase no puede todavía el niño ser totalmente dueño de sí mismo, necesita una cierta regularización por parte de los adultos ¿no? Existe un valor de obediencia, no se puede negar. Otra cosa sería la fase de la adolescencia, pero ya hay que ir educándolo en la libertad, y por lo tanto hace falta que haya modelos en los cuentos y en la narrativa de niños con espíritu de invención, con espíritu de libertad, y también cuentos de ese tipo, que premien digámoslo así, la libertad, y el espíritu de invención.

**¿Y a los adultos? ¿Cómo se les puede educar con cuentos?**

Bueno, ya está más difícil porqué el proceso educativo es un proceso gradual, y generalmente en el adulto se supone que ya ha terminado, y que su identidad esta muy fija. Tú puedes cambiar de identidad, hasta cierto punto ir evolucionando, desde la infancia hasta la edad adulta en que se fija definitivamente, en qué pasa por las diferentes fases, la ruptura del Edipo, etcétera, etcétera. ¿no? En el adulto es mucho más difícil porque su identidad esta hasta cierto punto solidificada. Cuesta mucho más. Dónde es importante intervenir es en la infancia. Es decir, las personas imaginativas, con gran espíritu de invención, con una fantasía muy viva, con una afectividad a flor de piel, esas personas se forman generalmente en la infancia

**Entonces, ¿ya no se puede cambiar?**

Se puede, pero es mucho más difícil. Si tú quieres, el torturador ya está hecho, porque ya comenzó torturando animales cuando era niño, y por qué le faltó la madre, o le faltó el padre. o los padres que murieron casi siempre, y porque lo metieron en un colegio de monjas donde lo arruinaron mucho más todavía, y sale con una personalidad reprimida, ansiosa, etcétera, etcétera, así como se forma el torturador. Nunca tuvo un animal dónde enfocar su afecto. Era importante la

relación del niño digamos así, con los animales, con perros, con gatos, con lo que tú quieras. Pero en segundo lugar ¡cuentos de animales! Que desempeñaba un papel tan importante, y que los viejos, los educadores conocían perfectamente bien. Las fábulas de animales son maravillosas desde este punto de vista ¿no? De Esopo en adelante. Y los cuentos maravillosos que a uno le hace transgredir digamos así, los límites de lo visible. Aparecen hadas, se transgreden los horizontes, etcétera, etcétera.. Eso es maravilloso ¿no? Se invierten papeles... Pero eso ocurre generalmente en la infancia, cuando falta eso, porque además faltó el padre, faltó el apoyo de una madre, porque además ¡qué se yo! Hubo traumas dolorosos, porque el padre era un violador, lo que sea ¿no? , además los padres murieron tempranamente, y a la chica la metieron a un convento, o a una escuela de monjas, bueno, ahí salen personalidades desequilibradas en términos afectivos, en términos de imaginación. Personalidades trágicas generalmente. Te estoy hablando de una manera muy general, porque sobre esto hay muchísimo y habría que hilar mucho más fino. Por supuesto ¿no? Así que, lo que va a pasar con el adulto es que va a seleccionar cuentos a su medida, o relatos a su medida. Y relatos absolutamente trágicos, asesinatos, en fin, un poco lo que uno ve en la televisión ¿no? Toda clase de violencia, toda clase de perversión humana es lo que se sistematiza generalmente, en cierto tipo de cosas, sobre todo de noticias ¿no? Pero eso ya es consecuencia de que ha faltado un desarrollo equilibrado en las diferentes fases de su personalidad, sobre todo en la fase de la infancia. Y es que la primera infancia, y la primera educación marca profundamente al ser humano, y casi nunca te puedes desembarazar de eso.

Considero que con la radio por lo menos con la radio se podría hacer algo así, que sirviera como un “papá que cuenta cuentos”

Pues claro ¡por supuesto! Para un público infantil estamos diciendo que eso es terriblemente importante. Generalmente los niños responden muy bien. Es decir, que cualquiera que haya tenido experiencia contando cuentos lo sabe. Mis hijos estaban pendientes de mi.

Cuando llegaba la hora de dormirse me llamaban, estaban impacientes, y tenía que ir a como diera lugar para continuar el cuento. Ver qué pasó, cuál es el nuevo episodio. Así que era una especie de historia sin fin que yo iba contando. Les interesaba pero enormemente. Tú te das cuenta de eso cuando has tenido experiencia. Así qué por la radio o por la televisión se pasa ese tipo de narrativas, aunque sea con dibujos de Walt Disney, historias de animales, historias muy constructivas de animales, de gacelas, de lo que sea ¿no? Eso es absolutamente educativo para los niños. Es muy importante para no tener después que depender eternamente de un psicoanalista ¿no? Lograr que las personas estén equilibradas, con espíritu de libertad, autocontroladas, que no tienen necesidad de depender de otra persona para vivir, porque existe este problema, como tú sabes. Si uno no se ha desarrollado de una manera equilibrada, termina uno en un estado de adicción a un psicoanalista. Es decir, no puedes hacer nada sin consultarle al psicoanalista por ejemplo. Tú te das cuenta que allí hay un problema ¿no? Y eso porque ha habido una educación mal encarada. Y bueno, esta bien cuando el psicoanalista es honesto, y tiene un espíritu educativo y te educa para la autosuficiencia, para que tú puedas manejarte por ti misma, pero si aprovecha mecanismos de transferencia, y te hace cada vez más dependiente esta mal.. Porque es un fenómeno de adicción. Y hay muchos psicoanalistas que para ganar más dinero se aprovechan de eso. Tú conoces los mecanismos de transferencia de eso ¿no? Yo puedo aprovecharme de eso y hacer que dependas de mí eternamente. Hay gente así, gente que no puede tomar ninguna decisión es su vida sin consultar con su psicoanalista. Hay un defecto de educación de la personalidad. Un problema grave ahí. En otros casos se depende de otras personas. De tu compadre, o del cacique priista. Siempre va a haber alguien

**Claro, es difícil encontrar gente...**

**¡Qué te eduque para la libertad!**

**Por eso yo digo: "Con los cuentos se puede salvar al mundo"**

Bueno, se puede contribuir. No puedes decir que de eso dependa todo. Pero se puede contribuir un poco, sobre todo cuando uno se dirige a un público de tipo infantil. Incluso para adolescentes. Me parece que es la función de la narrativa digamos así, en la educación psicológica de los niños.

**Hasta los diez y seis años?**

Más o menos diría yo. Eso varía muchísimo.

**¿Y los adultos? ¿educarlos con cuentos...?**

Al revés. Desconfían de los cuentos. (RIE)

**¿A ti, te contaron cuentos de niño?**

Por supuesto. ¡Claro qué sí! Además, en Guaraní, siendo un idioma, porque yo soy de origen paraguayo, y tú sabes que en el Paraguay somos todos bilingües. Es decir que se habla el guaraní y el español. Entonces mi madre me contaba cuentos en el idioma guaraní. Pero no solamente mi madre. Todo el entorno. Yo nací en una hacienda que me encantaba escuchar por ejemplo, temprano. Las historias y los cuentos que contaban los trabajadores de la hacienda. Así que, en el Paraguay por ejemplo, se acostumbra levantarse muy temprano. Es un país tropical. Se toma mate, así que tienes que levantarte a las cinco o a las seis, y todo el mundo se reúne en torno a un fogón, tomando mate, así como le hacen los argentinos. Aunque en realidad la costumbre es de origen paraguayo. Y se cuentan cuentos y narraciones, y entonces uno se despierta y escucha todo con un interés extraordinario. No solamente eso, a veces las muchachas, también las sirvientas pues te cuentan cuentos. Así que de niño me contaban cuentos de "aparecidos", qué se yo, se veía una luz fatua allá a lo lejos, en el campo. ¿no? Qué uno después aprende que son huesos de animales fosforescentes. Pues, ella tejía toda una historia, la historia que le habían contado a ella. Es decir que, en ciertas culturas el niño vive rodeado de un ambiente de narrativa. Por parte de sus padres, por parte del entorno social, así que lo vaqueros si tú quieres ¿no? que

cuentan de cuenta cuentos, y a veces las mismas muchachas. Casi siempre hay un montón de cosas ¿sí?...Sea, en ciertas culturas, sobre todo de carácter más rural, más campesina, el niño esta rodeado de todo un ambiente de narrativa oral. Que es terriblemente importante para la educación de los chicos. Y cómo eso se ha perdido en las áreas urbanas, en las familias urbanas. Donde la única narrativa que existe es la de la televisión, y la radio cuando existe. Y es terriblemente importante. No solamente la narrativa, también la poesía. Así que, en las escuelas primarias más tradicionales nos hacían aprender de memoria una enorme cantidad de poesías. Hasta ahora te puedo recitar cerca de veinte poesías que aprendí en la escuela de memoria, y todo eso es importante para educar la capacidad de soñar, el espíritu de libertad y de invención, el interés por lo desconocido, por lo que esta más allá de los límites, ¿no? para educar también nuestro sistema afectivo y nuestros fantasmas y nuestras fantasías ¿no? Así que para eso desempeña un papel fundamental la narrativa infantil, la literatura infantil. De ahí la importancia de Gabriela Mistral. Es decir, Gabriela Mistral, en su literatura infantil ha desempeñado una influencia decisiva en la educación de toda una generación que somos adultos actualmente, y que en la escuela estudiábamos y leíamos y aprendíamos poesías de Gabriela Mistral, así que no es solamente la narrativa, es también la poesía, el cuento y la poesía que como género diverso así, en términos generales. Todo eso complementa estupendamente bien lo que debería ser un entorno educativo normal en la fase de la infancia, en el seno de la familia, la parentela y de la escuela. No es que sea el factor único. Debería formar parte de todo el entorno educativo del niño.

**¿Y bueno, los cuentos qué se cuentan actualmente cómo son? ¿ayudan los cuentos que nos dan? Actualmente la gente no cuenta cuentos, cuenta el foot ball. Y qué si metieron gol, y que no se qué, qué es un cuento también porque reúne a la familia...**

Generalmente lo que la televisión difunde, y lo que tiene una enorme audiencia por desgracia son cierto tipo de telenovelas de carácter generalmente melodramático y qué sirve algo

así como de paradigma de cómo amar, cuáles son los problemas amorosos, sobre todo para los jóvenes. No tiene ninguna incidencia sobre los niños en general, eso por un lado. Así qué hay toda una narrativa amorosa en términos melodramáticos facilísimo de analizar porque se parece a mi historia sin fin, una telenovela, pues tú puedes hacerla durar siglos ¿no? Cómo "Simplemente María" tú podías añadirle un capítulo así como yo añadía un capítulo cada noche en mis cuentos. Son de carácter muy estereotipado. Hay que reconocer que dentro del género melodramático, que es muy popular, hay cosas de calidad. Me gustan mucho más las telenovelas brasileñas por ejemplo, que tienen una estructura mucho más interesante que las de televisa, que es la grande deseducadora de nuestro tiempo. Sobre todo en México. Bueno, eso es por un lado, después, lo que tú ves en los medios masivos porque actualmente en áreas urbanas domina absolutamente si tú quieres, la narrativa y la poética masiva de los medios ¿no? La narración generalmente, por razones de búsqueda de audiencia, va hacia lo inaudito, lo excepcional, los crímenes espectaculares, lo raro, lo eternamente raro, la teratología, y violencia sin fin. Es terriblemente deseducador. Hay investigaciones muy precisas y puntuales hechas sobre todo en Gran Bretaña, donde se prueba que esto es especial para formar torturadores y policías en todo caso (RIE) Así que, en áreas urbanas estamos muy mal desde este punto de vista. Donde todo nos lleva, o a amar como en las telenovelas, en términos melodramáticos, que implica entre otras cosas celos espectaculares y asesinatos por lo tanto, o bien violencia y violencia. Te puedes imaginar el efecto educativo de todo esto. Y en áreas urbanas pues, ya se ha perdido ese entorno de oralidad narrativa edificante que teníamos antes. Todavía en México sigue. En gran parte, la función de los corridos, era la misma función que la de los cuentos maravillosos ¿no? En términos de educar para cierto tipo de valores, se inculcaba cierto tipo de valores y en forma equilibrada, como yo te había dicho. Así que tanto la obediencia, como la obediencia a la madre, al hermano, qué se yo ¿no? Cómo también la libertad eh, así que existe toda una serie de narrativa, los famosos corridos

del bandido social, el bandido bueno, que se enfrenta al gobierno y que roba para dar al pobre, donde se le celebra como héroe, y es un transgresor. Hay un equilibrio ¿te das cuenta? ¿no? Por una parte los valores familiares profundos, pero por otra parte también la libertad hasta política ¿no?

**¿Cuáles son tus autores y cuentos favoritos?**

Bueno, en general, yo no me fijó mucho en los autores. Por mi origen, como yo soy paraguayo, pues me han gustado los cuentos paraguayos. Así, en la literatura paraguaya hay excelentes cuentistas. Y en México hay un montón de autores, como ya te dije, Rafael De la Colina me gusta mucho. Algunos de sus cuentos, no todos, y ¿quién más? Arreola, en fin. Lo que conocemos. Pero también yo me mezcló mucho con esto de la gran narrativa, la novela, sobre todo.

**¿Escribes cuento?**

En mi juventud, cuando era estudiante hacía cuentos, pero no ahora. Ahora soy lector y analista. Analizo pero no hago

**¿Qué fue lo que tú estudiaste?**

Yo he tenido varias carreras. Simultáneamente he seguido Filosofía en España, Ciencias Sociales en el sentido que incluye muchas disciplinas, como Derecho también ¿no? Y finalmente, pues rematé en Sociología y Antropología. Pero he tenido muy buena formación literaria en España. En España son muy buenos desde ese punto de vista. Formación clásica. Yo puedo leer literatura clásica en griego y en latín. Y por ahí viene también la cosa, por qué nos enseñaba a valorarizar enormemente, a sentir y a gustar la literatura latina. Y la literatura griega clásica, en su lengua original. Y entonces fue esa época, lo que correspondería a la preparatoria nuestra, cuando además de aprender poesía y analizar textos literarios, teníamos que escribir cuentos,

construir narraciones, relatos, etcétera ¿no? Y es cierto que eso marca profundamente. Eso marca profundamente.

**Haría falta qué lo hiciéramos todos ¿no? ¡Todos los seres humanos!**

¡Por supuesto! Pero por supuesto.

**Cómo dices, tal vez tendría menos éxito el psicoanálisis ¿no? si escribiéramos cuentos.**

Si...eso y otras muchas cosas ¡eh! Eso y otras muchas otras cosas. Es decir, que no tienes que caer por la tentación de los factores únicos. No hay un factor único que sea capaz de solucionar todos los problemas de nuestro desarrollo, de nuestra educación personal ¿no? Hay múltiples factores.

**¿Como qué otros?**

Nuestras relaciones sociales, nuestros padres, nuestro entorno social, la escuela que desempeña un papel fundamental, los medios. Así que, el problema educativo es multidimensional, no son solamente los cuentos y la poesía ¿no? Así que tú no te tienes que ir por el lado de una teoría de los factores únicos ¿no? ¡por favor! (REIMOS)

**¿Has escrito para radio? ¿guiones?**

No. Pero he enseñado como te dije a escribir guiones. Sobre todo de los trabajos de Bremont, y que partiendo de la teoría de los posibles narrativos tú puedes esquematizar a priori cualquier tipo de guión, y hasta temáticamente. Si tú quieres introduciendo elementos morales, o no, en fin, a priori tú puedes tener todos los posibles narrativos, puedes esquematizar eso y en función de eso escribir guiones. Es decir que por ejemplo, yo te puedo hacer un guión como el de la estructura que tiene *El Otoño del Patriarca*, con constantes retrospectivas. Volver constantemente del presente de la narración, hacia atrás, que es una de las técnicas posibles. Evidentemente que si yo hiciera un guión de telenovela con esa estructura, no tendría éxito

porque ya responde a un código elaborado. Es decir, que para que yo haga un guión que tenga éxito, tiene que responder al código realista popular, y en ese caso tengo las novelas de televisión ¿no? de carácter melodramático, el melodrama, en las telenovelas y en las radionovelas.

**¿Y por eso tienen éxito ? ¿no?**

Porque responden a los códigos populares. Si tú metieras ahí complicaciones estéticas ya no tendría éxito. Estamos hablando de estructuras. Tú tienes que distinguir la estructura del contenido. El otro problema es el contenido, si es educativo ó no, qué es lo que se sistematiza, cuáles son los sociodramas que están funcionando ahí

**Entonces, para ti, la radio más que la televisión, podría estimular que la gente echara más su fantasía a volar?**

Depende. En situaciones urbanas el medio dominante es la televisión, sin duda alguna. Pero en situaciones rurales por ejemplo, si tú conoces áreas rurales, tradicionales, supongamos allá por Puebla, por Atlixco, el medio dominante es la radio porque es el único medio que se acomoda al tipo de trabajo y al estilo de vida. Tú no puedes estar, estando allí en el campo y teniendo que trabajar en milpas, o siendo ama de casa, estar viendo principalmente televisión. La televisión ocupa un segundo lugar en muchas áreas campesinas tradicionales. La radio, en cambio, el primer lugar, porque tú te lo puedes llevar contigo a donde vayas ¿no? Y generalmente para escuchar música, y seleccionando el tipo de música con los códigos populares ¿no? En la zona que te hablo por ejemplo, lo que se escucha básicamente es música, sobre todo música norteña, música ranchera.

**Pero yo me refería en mi pregunta a ¿qué estimula más la radio que la televisión por no tener imagen visual?**

Ten en cuenta no tus buenos deseos, sino las posibilidades. De hecho la televisión es mucho más potente en cuanto a capacidad de influencia porque articula las dos cosas, el código

auditivo y el código visual que es muy poderoso. Está la imagen ahí, así que responde mucho más al estilo realista de los códigos populares ¿no? Mientras que la radio solamente en el aspecto auditivo, lo que pasa es que en áreas rurales, tradicionales, ocupa el primer lugar porque se acomoda al estilo de vida y de trabajo de la gente rural que llevan consigo su radio ¿no?

**Pero bueno, yo tenía esa inquietud.: En la radio tú ves el río que quieras, el que imaginas, el que a ti te gusta... en cambio la televisión te da la imagen ya elaborada.**

Bueno, en ese sentido sí. Pero no depende mucho de tus buenas intenciones. Depende de cual es el medio que predomina. Además, usando códigos visuales tú puedes lograr el mismo efecto de no dar todo, de dejar algo para la interpretación, y para la adivinación digamos así, del tele espectador, así que yo puedo hacer una historia que no te de todo en forma muy transparente y que ni siquiera te de el desenlace claro, para dejarte un lugar a tu elaboración personal. Así que hay películas estupendas desde este punto de vista, que te permiten discutir durante siglos, así que no es solamente un papel de la radio, es posible en la televisión.

**¿Te parece real la imagen de una cebolla para explicar un gran cuento que parte de muchos otros. Siempre similares? O sea, qué la vida misma pueda ser una especie de un gran cuento?**

Bueno ¿qué quieres decir? Hay cuentos de ese tipo. Y hay cuentos de estructura sencilla. Se llama Diégesis de un solo nivel, y hay Diégesis de múltiples niveles. Tipo la Aguja de...

**¿ Las mil y una noches?**

Si, pero bueno, ahí también, pero ahí hay un pretexto. Es decir que la historia de Sherezada, que tiene que contar cuentos, de lo contrario le cortan la cabeza, es un pretexto para unir muchos cuentos, y eso además no surgió así. Estos cuentos están completamente separados. Y adquirieron su forma tardíamente. Creo que después de 1910 incluso. Así que la forma en que nosotros conocemos *Las mil y una noches* es un artificio de organización de diferentes tipos de

cuentos que surgieron en épocas sumamente diferentes ¿no? Es un poco como la *Biblia* si tú quieres, los diferentes libros de la *Biblia* que nacieron como géneros en épocas muy diferentes. Lo mismo pasa con *Las mil y una noches*. No vayas a pensar que eso surgió todo de una vez, así como esta en el libro. Eso se fue desarrollando en siglos muy diferentes. Lo que pasa es que hay ahí una historia central que sirve de pretexto para reunir todos los demás cuentos ¿no? Pero, hay cuentos, como *La Aguja de Arreola*, donde se busca precisamente ese efecto. Es decir, un cuento adentro de otro cuento adentro de otro cuento... ¡Cómo la muñeca rusa!

**¡Eso me encanta!**

Bueno, pero eso no es popular ¿eh? Así que eso es muy complicado para un auditorio infantil por ejemplo. A mi también me encanta, pero eso es un código elaborado.

**Pero no solamente están los niños, también los adultos. Yo pensaba que para los adultos ese era el estilo de cuentos que se debería hacer porque es como si la vida fuera un cuento. A veces estás en el cuento, y sale otro, y es como la misma vida.**

Bueno, eso puede ser, pero ahí tú no puedes imponer como norma ningún tipo de cuento. Eso depende completamente de los gustos, de la libertad, de la fantasía de cada quién ¿no? Tú no puedes imponer una estructura de cuento a la gente, como si fuera más educativa por qué te parece que responde más a la vida. Eso depende de las experiencias de cada quién. En general, en el ámbito de la literatura culta o popular no se puede ni debe establecer normas, porque por definición es el ámbito de la libertad ¿no? De la libertad de soñar y de imaginarse.

**Bueno, pero para mí...**

Eso es otra cosa, para ti. Pero tu estructura de personalidad es muy peculiar, por lo que quieras, pero no tienes que decir que eso sea recomendable para todos. Uno elige libremente el tipo de relato que le gusta, dónde se proyecte, depende muchísimo de las experiencias de uno, en fin.

**¿Qué tipo de relatos podría haber?**

¡Pero infinidad!

**Yo me refiero a relatos que son como una cebolla**

Eso es una estructura que se llama Intradiegética. Es decir, que dentro del cuento otro cuento y otro cuento, eso es un artificio. Hay muchas maneras posibles. Así que tú puedes comenzar por el fin. En las novelas de misterio tú comienzas por el fin y después llegas al comienzo. En las novelas de aventuras tú comienzas cronológicamente y terminas con el desenlace, en fin Tú puedes comenzar en medio "in media res" se dice, así que comenzar en el medio del relato e ir para adelante y para atrás. Hay muchas maneras de organizar. Eso es lo que hace el autor que yo te citaba que es Bremond, un francés. Es lo que se llama posibles narrativos. Hay una enorme variedad de posibles.

Es previsible la estructura de ciertos tipos que, por ejemplo tú puedes construir novelas y relatos por computadora, cómo se ha hecho en la serie de James Bond por ejemplo. Así que eso es una cosa tan artificial, una combinatoria de elementos que tú puedes combinar y prever las diferentes situaciones posibles por computadora.

**Sí, pues sí**

Y hay muchos artificios para que los niños aprendan cuales son las articulaciones principales de un cuento. Situación inicial, desequilibrio, nudo, desenlace, etcétera. Pues, hay muchos dispositivos pedagógicos. Por ejemplo, poner las funciones de Propp en forma de naipes ¿no? y hacer que los niños vayan construyendo primeramente la situación inicial, después la aparición del transgresor, después el momento de desequilibrio y de crisis, todo ese tipo de cosas ¿no? Así que los niños pueden ir armando toda una historia, distribuyendo las cartas según la serie de funciones narrativas teorizadas por Propp por ejemplo ¿no? Y es la manera más fácil de

aprender la estructura narrativa, no como hacen aquí nuestras escuelas y "prepas" que no tienen ni idea ¿no?

La narrativa, es decir, lo que se llama la narratología no ha entrado en la enseñanza literaria habitual. No tienen ni idea.

**Yo sé que usted tiene algo interesante de decirme acerca del circo ¿qué es?**

Es apasionante hablar de eso, igual que tú hablas de la narrativa, pues, el lenguaje circense tiene un valor altamente educativo también para la infancia.

**¿El lenguaje circense?**

Pues claro, es todo un código. Mucho más complicado, como un cuento ¿no? Pero el hecho de que exista una función de circo, con una enorme cantidad de programas que golpean enormemente la imaginación. Fíjate que en un circo aparecen animales, toda clase de animales ¿no? Aparecen personajes cómicos que hacen diferentes cosas, aparecen realizaciones riesgosas: bailar sobre una cuerda, etcétera, etcétera. Aparece el domador, tú te das cuenta que son algo así como un cuento infantil. Es decir, múltiples cuentos infantiles que se concentra en un código muy complejo, que es al mismo tiempo visual, teatral, auditivo, etcétera, etcétera. Es apasionante. Hay muchos estudios sobre eso, de primera categoría. Estudios estructurales sobre el lenguaje del circo, el código circense, etcétera, etcétera. Y una de las cosas que ha marcado nuestra infancia muchas veces, ha sido el circo, que ha pasado por nuestro pueblo, por ejemplo en situaciones rurales, así que desempeña una función semejante al cuento infantil, al cuento maravilloso. Lo maravilloso, y lo inusitado, y lo que golpea la imaginación ahí esta delante de tus ojos

**Si, si, todo se hace realidad ¿no? Aparece la mujer sin cabeza y...**

¡Es esa clase de trucos! Lo que golpea la imaginación infantil. Por eso es que los chicos aman y adoran el circo. Y aparece el elefante, y aparecen los animales fantásticos, y se doma al tigre, en fin, ¿no?

**¿Cuál era el estudio que usted estaba haciendo referente a esto?**

No. Alguna vez enseñé en clase, como ejemplo, pero yo no hice ninguna investigación particular sobre el circo. Alguna vez a mis alumnos, yo les di elementos de como analizar un programa complejo de tipo circense, de tipo circo. Y de como eso forma parte de la cultura popular tradicionales ¿no? En ese sentido

**¿Cómo deben contarse los cuentos? ¿Cómo se los contaba a sus hijos? Me decía que nunca se los contaba igual dos veces.**

Bueno, depende muchísimo de la capacidad y de la habilidad de uno mismo, así como narrador ¿no? Es muy difícil educar. Esto es una habilidad, algo que se llama competencia narrativa, que no todos tienen. Es decir, cuando tú haces investigaciones, por ejemplo, tú encuentras, como yo he encontrado, por ejemplo: Viejos zapatistas que yo he entrevistado con una capacidad narrativa extraordinaria. que nos tenían pendientes de sus labios durante una noche entera, y tú no podías pararlo. Depende de cómo fuiste educada. Si naciste en una situación en que tenías un entorno oral narrativo interesante, si te contaron cuentos, si escuchaste los cuentos de tu tía abuela, si te encantaba eso, si además de eso tienes capacidad y suficiente memoria para que a su vez te guste relatar. De eso depende lo que se llama capacidad narrativa ¿no? que no todos tienen. Hay gente que no sabe contar, no sabe narrar, y hay gente que tiene una enorme capacidad narrativa. Pero eso se llama competencia en sentido lingüístico. Así que competencia se contrapone a "performance" ¿no? y eso varía mucho, y no todos tienen. Es un atributo que se adquiere, sobre todo por educación.

**¿Y el que escribe los cuentos?**

Pues igual. pero eso también depende de la educación, el gusto literario, también es una competencia, igual que la del narrador y supone que desde chica, desde la infancia has tenido contacto con la literatura. y en la escuela te han hecho escribir, y te gustó, y te metiste ahí, y

bueno, ya no puedes abandonar eso, ya tienes necesidad de escribir o cuentos o poesías. Es un problema de formación, de educación literaria. Tú te das cuenta, si fuiste una gran lectora, desde tu infancia, de narraciones, o de poesías, además de eso desde muy temprano escribiste, además en tu familia hay gente que escribe. Como el entorno familiar de García Márquez, él cuenta como escribió, se acuerda muy bien de su abuela, de cómo le vino el gusto de escribir cosas. Es una competencia que se adquiere sobre todo por el tipo de educación, más ciertas habilidades y atributos personales. Indispensable la imaginación y la memoria para eso. Si eres de pobre imaginación y de memoria más o menos corta pues no puedes.

**¿Cuándo nace el cuento oral para usted ?**

Pues es desde toda la eternidad. La narración, el hecho de narrar viene con la humanidad. Tú no puedes plantear un problema de ese tipo. Desde que el hombre existe la comunicación pues existe la narración, aunque sea en forma germinal.

**Entonces ¿los cuentos?**

Si, Lo que pasa es que como género, como narración breve es probablemente que pueda tener un origen y una especie de génesis. Pero antiguamente pues, existía géneros más amplios, de narración, como las tragedias, por ejemplo ¿no? Como los mitos, etcétera, etcétera, que es lo que responde un poco a nuestro cuento actualmente. Es decir, actualmente llamamos cuento a una narración breve generalmente con un final imprevisto ¿no?

**¿Puede ser menos rígido el cuento ?**

Es imposible de definir, tal vez, lo único común es que tiene que ser un relato breve. Es lo único que queda en común ¿no? Pero no se puede decir cómo debe ser breve, o cuántas páginas debe tener.

**¿Qué sería eso que no se cuenta en una historia? Me parece que el cuento a veces adquiere vida propia cuándo lo estás contando, o cuando lo escribes, como que camina solo. De repente te salen cosas que resultan sorpresivas para ti, ¿qué piensa?**

Bueno. Ese tipo de cosas es un invento de psicoanalistas. En general un narrador puede controlar perfectamente su ficción. Lo que se puede decir, es que a veces, en los temas que se seleccionan, en la manera de tratar un contenido en una narración, pues depende muchísimo de elementos que se relacionan de alguna manera con nuestros deseos, la libido freudiana por ejemplo, por ese lado sí. Pero eso de que el cuento se te escape de todo control.

**Bueno, no de todo control, pero son deseos.**

Por supuesto. Uno refleja sus pulsiones, libido, tú puedes exteriorizar eso en una narración, y es lo que permite un análisis hasta cierto punto psicoanalítico del cuento ¿no?

**¿Y del contador?**

No, necesariamente no. Por el estatuto de ficción. Es decir, que yo puedo hacer un cuento con alta carga erótica, digamos así, dónde yo hago funcionar pulsiones en el sentido de los psicoanalistas fundamentales, simplemente por ficción. No quiere decir de ninguna manera que yo como narrador esté sufriendo la misma cosa. Así que tú no puedes inferir mi patología psíquica a partir de los cuentos que yo haga. Eso es una estupidez, por la distinción fundamental que uno tiene que hacer entre sujeto de enunciación y enunciado de la ficción. Así que el hecho de que yo narre una serie de cosas de elementos que por ejemplo, tengan que ver con cierto tipo de política de izquierda, no tendría que ver con que yo sea de izquierda. Es decir, que yo puedo hacer una novela de izquierda sin que yo sea necesariamente de izquierda, así que es muy importante distinguir esas dos cosas, y es el estatuto de la ficción lo que permite distinguir. Yo como narrador puedo asumir los más diferentes puntos de vista, yo puedo encarnar en mi narración a un político a quien yo odio o no, puedo inventar completamente una situación, puedo

diseñar caracteres sumamente estafalarios, que no tengan nada que ver conmigo. Es muy difícil establecer, y no debe hacerse metodológicamente ¿no? Buscar correspondencias entre las estructuras de una ficción y las estructuras psicológicas del sujeto de enunciación. Es decir, del escritor. Una cosa es lo que es García Márquez, su vida, otra cosa son sus ficciones narrativas. Estamos hablando del reino de la libertad, del ámbito de la fantasía, por lo tanto de la ficción.

**¿Cómo definiría la ficción?**

La ficción es lo que tú construyes sobre bases totalmente imaginarias ¿no? Lo real siempre esta presente como material de construcción. Así que tú no puedes partir, hacer una ficción a partir de cosas que no conoces. Tú no sabes como esta el cielo, o que hay en el cielo. Cómo vas a hacer una ficción, y si haces una ficción sobre lo que es el cielo, cómo se vive allá, vas a hacer sobre cosas de tu experiencia, cosas que tú has visto. Se supone siempre que en toda ficción se parte de elementos reales pero se combina, se recombina de diferentes maneras, se exageran aristas a partir de lo real, pero como materia prima, y no solamente lo real mio, lo real ajeno, lo real de gente que yo he conocido y lo textualizo y lo convierto en elementos de ficción ¿no? Lo que decíamos de meter en texto lo preexistente. Eso es lo que hace la literatura y por lo tanto la narración ¿no? Así que...

**¿Lo preexistente o lo existente?**

Lo que preexiste al texto. Cuando digo preexistente me estoy refiriendo a lo que existe antes del texto. Entonces lo textualizo y lo retrabajo y lo textualizo.

A veces, tú como novelista, puedes proponerte hacer una cosa, moralizar, o qué se yo, y a la medida en que vas escribiendo, llega un momento en que te surge un sociodrama que te apasiona literariamente, y lo desarrollas y está contra tu proyecto. Eso puede ocurrir. No es que se escape, sino que te dejaste llevar por una ideología, digamos así, más espontánea, por ejemplo, que hasta cierto punto contradice tu proyecto inicial. Por eso hay que distinguir en la literatura,

cuando uno quiere analizar en términos de ideologías, lo que se llama la ideología del autor, las ideologías de referencia que no son las del autor, pero que son ideologías que están presentes en la realidad ¿no? Por ahí me acuerdo de un caso de un novelista Malraux, que escribió una novela "La espoire", en la época de la guerra civil española. El objetivo de su novela era decir que se iba a ganar la guerra de España solamente con la ayuda de la Internacional comunista, es decir, con la colaboración de todos los partidos comunistas, de ahí las brigadas internacionales, etcétera, etcétera, el propio Malraux formó parte de la brigada internacional ¿no? pero, de repente, en un momento de su novela, aparece lo que yo llamo el sociodrama de la resistencia popular espontánea ¿no? Así que, fuera de toda programación, se reúne un grupo de milicianos, atacan un cuartel en Madrid, los soldados están encerrados ahí adentro, hay una inmensa puerta de hierro, así que traen una enorme viga entre varios, y comienzan a querer tirar abajo el portón de hierro, y van muriendo, y cae uno, y viene otro, y lo sustituye, y así que es una cosa sumamente épica. Y se entusiasma, y se deja llevar por esa imagen, y hace un desarrollo metafórico extraordinario en torno a eso, al lector le encanta eso, es decir, esta valorizando ese episodio. Poéticamente lo rodea de todo un esplendor poético, y sin embargo, eso contradice en su proyecto inicial. Así que tú te das cuenta, que él, que quería decir que no, que la racionalidad y la modernidad y la ayuda exterior, nada de espontaneísmos, y pues resulta que ahí está de alguna manera celebrando el espontaneísmo popular porque eso siempre conmueve, y es una vieja historia, es un sociodrama muy viejo en la literatura ¿no? Dónde encuentras ese tipo de episodios. El sociodrama del ínter popular espontáneo que era justamente lo contrario a lo que se proponía. Pero se dejó llevar porque él también está entusiasmado por eso inconscientemente, aunque no es su ideología racional, digamos así. Entonces, puede haber una contradicción entre la propuesta ideológica del novelista, para qué escribe una novela, cuando en ese caso es una novela con objetivos ideológicos muy claros ¿no? Es una novela de tesis, y por otra parte, lo que se llama ideologías

de referencia, que de repente emergen. No es que emerjan digamos así, fuera del centro del escritor, sino que en un momento determinado se entusiasma, eso es muy poético, eso es muy épico y tiene colores épicos, y lo desarrolla pero resulta que eso va contra su tesis. ¿eh?

**Bueno, pero es qué yo insisto, en la literatura, en el arte, hay cosas que llegan más a la emoción que a la razón.**

Pues ahí está el caso. Ese es el caso. Por eso hay que distinguir diferentes tipos de ideología, no hay una sola ideología, y cuando hay una sola ideología, muy clara, es porque es una novela de tesis, o una novela de edificación. Es decir, una novela que está hecha totalmente para defender una tesis. Por ejemplo, una tesis moral, y todo de una manera absolutamente coherente. Las novelitas del padre Coloma ¿no? español, para moralizar a los estudiantes, ese tipo de cosas. Pero, a veces una novela aunque sea de tesis, como en este caso de Malraux, pues, de repente irrumpen sus sociodramas diferentes que perturba la coherencia de la novela. Eso sí.

**¿Y qué nacen quién sabe de dónde, pero nacen?**

Bueno, porque forma parte de su cultura interiorizada hasta cierto punto, porque están los preconstruidos culturales de una sociedad.

**Sí, pero él no se da cuenta, viene porque viene de su ser.**

¡Se da cuenta! No es inconsciente eso. No es una escritura automática ¿no? qué lo desarrolla voluntariamente... Se da cuenta de que está en contradicción con su tesis de punto de partida. Pero es bien consciente de lo que está haciendo Y que está metiendo ahí una imagen que se parece un poco a lo grabado de la revolución francesa. El pueblo ahí espontáneamente...

**Entonces, qué pasa con Edgar Allan Poe y esos cuentistas, ellos contaban cosas espeluznantes ¿no?**

¡Atención! Qué Edgar Allan Poe, era muy especial ¿eh? El lo hizo todo calculando. Además contó como hizo sus cuentos. Ese es un caso, en que tú no puedes hacer una relación

entre sujeto de enunciación y el enunciado ¿no? Así que él tiene escritos en donde él narra por ejemplo, como hizo su poema *El Cuervo*. Todo fue calculando racionalmente para obtener un efecto determinado. Tú no puedes decir de ninguna manera que era un personaje tenebroso y qué se yo. Porqué su poema el cuervo y el never more, never more, never more... no puedes. Eso él lo calculó hasta el último límite. Y después tiene otro artículo de cómo hizo otro de sus cuentos, *La carta robada* creo, qué tanto lo reutilizan los psicoanalistas ¿no? ¡Nada de que espontáneamente se le salió! Edgar Allan Poe, es un autor terriblemente racional, que casi, casi calculaba hasta el último milímetro, los efectos que quería obtener con sus cuentos y sus poemas

Siempre existe la posibilidad de que yo, mediante mecanismos de ficción, cree personajes absolutamente conflictivos, y que no tengan nada que ver con mis conflictos personales. Para eso tengo imaginación y experiencias en la vida.

Él escribió, dijo cómo lo hizo. Y al final estábamos todos conmovidos con su poema el cuervo, porque es bellissimo ese poema ¿no? y tiene un ambiente trágico, y te sobrecoge ¿no? Y después resulta que él lo hizo calculando todo, ¡pues te destruye todo el encanto! Y te demuestra cómo hay que distinguir al sujeto de enunciación de lo que escribe. Te lo narra muy detalladamente, de cómo eligió el tipo de estrofa, de cómo eligió una especie de escribir una frase que sirviera como de estribillo, como el "never more", el sonido, que tiene graves oscuros, etcétera, etcétera. Te va contando todo.

**Bueno, Gracias por responder a mis preguntas.**

***ALREDEDOR DEL CUENTO***

***APÉNDICE 2. ENTREVISTA A BEATRIZ QUIÑONES***

## DATOS CURRICULARES DE LA MAESTRA BEATRIZ QUIÑONES

- Maestra de primaria y de Artes Plásticas
- Estudió Ciencias de la Comunicación en el Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa.
- Trabajó en escuelas primarias y secundarias como maestra investigadora, diseñadora y realizadora de materiales educativos en fotografía, radio, televisión y cine.
- Trabajó en el Instituto Nacional de Antropología haciendo programas infantiles con temas históricos, en RTC, en el programa de televisión *Pensando y viajando con los niños*, y en *El mundo de Balam*.
- Trabajó en Radio Educación primero como guionista, después fue asistente de producción, finalmente como productora, ocupó ahí el puesto de Jefe de promoción y difusión y después de Jefa del Departamento de Producción. Participó en infinidad de series radiofónicas.
- Fue la productora de *Cuentos y Canciones Infantiles*.
- Trabajó para el Fondo de Cultura Económica realizando programas de radio y televisión en la promoción de libros en el extranjero.
- Actualmente escribe y se dedica a la pintura.

**“Los papás son los mejores promotores de los programas infantiles”.**

**Entrevista con Beatriz Quiñones, en el comedor de su casa a las seis de la tarde.**

**Para ti, ¿qué es un cuento?**

Para mi, un cuento es una serie de ideas congruentes que no existen en la realidad. Es un relato de una serie de hechos fantásticos.

**¿Te parece que son importantes?**

Sí, yo creo que la gente, son en parte espíritu y otra parte física, los cuentos se refieren a la parte espiritual del hombre, no hay manera de que no existan, si existe el hombre existe el cuento.

**¿Cómo es el cuento actual. Cómo deben ser, cómo lo cuentan?**

Yo siempre he pensado que la creatividad no tiene reglas.

La creatividad se da y cada individuo hace o crea (de crear) lo que debe crear, pero nunca jamás porque alguien le diga que se tienen que seguir ciertas reglas, si tiene éxito y después viene alguien y quiere decir cómo son tus cuentos, a ver qué averiguan, el creador tiene que tener la libertad para hacer lo que se le da la gana, ya después los que no son creadores y que quieren estudiar y meter las cosas bajo ciertos límites y si quieren repetir la experiencia pues a ver cómo le hacen, pero si no tienen talento creativo no lo van a poder hacer.

**¿Qué sensación te dio escribir tu primer cuento?**

Me decían mis padres que de chiquita decía poemas y contaba cuentos, pero eso fue antes de que aprendiera a escribir y no recuerdo nada, lo que sí recuerdo es que leía libros desde los seis años en que aprendí a leer, mis padres me regalaron una colección de cuentos que me pareció sensacional, a nadie le costó ningún trabajo que yo leyera, me volví aficionada y nada más tenían

que arrimarme los libros. Después siempre tuve ganas de escribir mis propios cuentos, pero no lo hice hasta que me vi obligada cuando entre a un taller de narrativa con Rafael Ramírez Heredia, me dio mucho gusto el resultado, a todos les gustaron mis cuentos, claro que me daban su opinión y me corregían, pero el resultado fue muy satisfactorio, claro que mis "cuentos" son lo más pequeño que pueda hacerlos, como de una cuartilla.

**¿Así que te gustaba leer desde muy pequeña?**

Sí, recuerdo que la única novela que me costó trabajo leer fue *Los miserables*, nunca pasé de las primeras hojas, la leí dos o tres veces y siempre me atoraba ahí, hasta que una noche pasaron la película francesa por televisión y a media película mi papá apagó el aparato y me dijo - Si quieres saber en qué termina, lee el libro. Con mi hijo pasó algo semejante, aunque ya sabía leer siempre quería que le leyéramos o que le contáramos los cuentos hasta que vio en el cine *La espada en la piedra* y como le compramos el libro lo leyó y así comenzó a devorar libros. Te diré que yo, antes de tratar de leer *Los miserables* ya había leído todas las novelas de Julio Verne y las de Salgari y muchas otras cosas más, incluso *El quijote*.

**Así ¿considerarías que la vida puede ser un gran cuento?**

No, yo no creo eso, no estoy de acuerdo. Si pienso que el cuento es relativo a la parte espiritual de la gente y hay otra parte material. Aunque sí creo que la parte espiritual, o la parte mental, la fantasía es importantísima para la parte material, porque estoy segura de que nada de lo que existe a nuestro alrededor que haya hecho el hombre, existiría si no hubiera sido primero imaginado, primero lo imaginamos y después lo hicimos materialmente. Entonces, en cuanto a lo imaginado, en cuanto a planear el mundo, sí tiene que ver el cuento, pero al hacerlo ya no, entonces por un lado está lo que se siente, piensa, o se imagina y por otra parte lo que uno ya concreta.

**¿Cuáles son los cuentos que más te gustan, o tus autores favoritos?**

Bueno, los cuentos de hadas me fascinan, y no uno u otro, todos, lei todos los cuentos que me cayeron en las manos, y cuando pude yo misma comprar los libros, así lo hice, me volví una investigadora de cuentos de hadas, sobre todo cuando me di cuenta de que un mismo cuento se repetía en diferentes versiones, en diferentes pueblos, eso me gustó mucho, andar viendo como cambiaban según el pueblo. Entre la novela y el cuento, me gusta más el cuento, de seguro porque soy un poco neurótica, y todo me gusta rápido, como los cuentos se leen rápido, me gustan más los cuentos que las novelas, claro que no digo que las novelas carezcan de valor, y que alguna vez me enrede con una novela y acabe por leerla, pero me defiendo. Me gusta más un cuento por lo breve y porque así soy yo, a mí no me cuesta trabajo hacer un resumen, pero si me cuesta trabajo soltar un rollo. Ahora, de los cuentos modernos, pues lo que más me gusta es el estilo literario de los autores, mas que sus cuentos, me deleito con el buen uso o el bello uso del lenguaje, hay cuentos deliciosos, ahora puedo recordar que los cuentos de Rafael Gaona me fascinan porque me gusta mucho su manera de manejar el lenguaje.

Me gustan muchos cuentos, si enumero los que me gustan no termino

**¿Y los has hecho para radio?**

No. Sí he escrito para radio, pero casi siempre adaptaciones. ¡Ah, sí!, escribí parte de los guiones de *El mundo de Balam*, como la mitad de más de 110 capítulos, y cada uno era como un cuento, también la mitad de más de cien capítulos de *El circo*, no sé cuantos guiones he escrito para radio, pero yo creo que son más de quinientos en números bien redondos.

**¿En qué series de radio participaste como guionista y como productora?**

Aparte de *El mundo de Balam* y *El circo* en los que hice guiones y el productor fue don Alejandro Ortiz Padilla, mi maestro en Radio Educación, fui su asistente en muchas series, como *La hija del Judío*, *Los bandidos de Río Frío*, *Proteo*, *Los de abajo*, *La sombra del caudillo*,

Carmen, La guerra de treinta años. Cuentos de la floresta, Memorias de un impostor, Angelina, Astucia, Tomochic, La Rumba, Tirano Banderas, y otras, como guionista hice El señor Presidente, El monedero. Novelas Mexicanas, Episodios históricos mexicanos, La parcela, Casi el paraíso, Nadie diga que no es cierto, que también produjo, como productora hice Don Quijote de la Mancha con actores famosos como Lorenzo de Rodas, y Germán Robles por ejemplo, Sábado Distrito Federal, Los maestros en la Cultura Nacional, entre otras muchas que no recuerdo ahora.

**¿Tú crees que los cuentos de hadas desaparezcan, en el sentido de que actualmente los niños ya no creen que existen los príncipes, las brujas, u otras cosas, tú crees que se transforman o de plano desaparezcan, o qué crees que pase con estos cuentos tan antiguos?**

Yo no creo que desaparezcan. Es muy curioso lo que pasa, realmente los reyes y las princesas y los príncipes son símbolos, y cuando uno se pone a observar cómo juegan los niños, algunos de ellos ya traen integrada la idea de los príncipes y las princesas y a eso juegan, y se pelean por jugar a ser estos personajes, obviamente es una necesidad de destacar, de encontrar una identidad y no van a buscar una identidad rascuache, no, la mejor que haya y eso es lo que nos lleva a desear ser una reina o una princesa, en el caso de las niñas, uno busca ser lo mejor que pueda haber. Por eso no creo que desaparezcan y las brujas, pues son todas las personas malas, las que por lo que sea, nos caen mal, nos hicieron algo, nos hacen el feo o nos ignoran. esas son las brujas.

**¿Puede ser que psicológicamente las brujas sean la parte mala de ti misma que te reprocha?**

Bueno, eso sí es cierto, pero uno no lo acepta al principio, eso ya lo aceptas cuando la vida te da las suficientes patadas, entonces aceptas que tienes tanto de bueno como de malo,

como siempre te están diciendo que debes ser bueno, educado, cortés, te haces el bueno y lo malo lo ignoras.

**¿ Pero actualmente con lo moderno, las princesas podrían ser substituidas por quién?**

Pues puede ser por una artista de cine o por una cantante, por alguien que haya tenido éxito, que esté en la cúspide, pero sería en cuanto al éxito, yo creo que la princesa de cuento, como símbolo, es un personaje perfecto espiritualmente, perfecto de bondad y de belleza, no tanto en lo que se refiere a la riqueza, recuerda que hay personajes femeninos en los cuentos que al principio no son princesas pero llegan a serlo por su manera de ser y actuar, llegan hasta la cúspide, es decir, a reinas.

**¿Cómo sería el cuento actual?**

Para mí el cuento es una cosa muy especial, sí puedo aceptar que pueda haber cientos o miles o millones de relatos, cada quien puede hacer uno, pero para que pueda ser un cuento, tiene que ser casi mágico, muy simbólico y muy significativo, entonces como que yo no acepto que todo pueda ser un cuento exactamente porque mi idea de cuento es que el relato sea bello, que tenga mucho contenido, que tenga un lenguaje poético, entonces si ahorita me cuentan la vida de una estrella de cine, pues sería un cuento pero chafa, que no me va a dejar nada ni le va a dejar nada a nadie, quizá le despierte malas ideas, ambiciones, pero yo no creo que ese deba ser el objetivo de los cuentos, los objetivos deben ser siempre mirar hacia arriba y tomando lo espiritual en cuenta. Por eso digo que si no tiene nada espiritual detrás es vano, es vacío, será un relato, un chisme, pero un cuento no, yo le tengo mucho respeto a los cuentos y no puedo decir que cualquier cosa sea un cuento, sí pueden ser cuentos chinos, eso lo dice uno cuando sabes que te están contando puras mentiras.

**¿Y en los cuentos qué contenidos espirituales pondrías?**

Ahorita que yo veo que la humanidad está más hacia lo material, obviamente que los valores espirituales se deben acentuar, todas esas ambiciones materiales que manejan a la gente, son las que nos tienen como nos tienen, con crisis económicas y broncas sociales, precisamente porque no se han tomado los cuentos en cuenta no porque los cuentos estén mal, los cuentos están como siempre han estado y ahí están, pero también creo que porque yo vivo tan metida en los cuentos no me doy cuenta exacta de cómo está la gente que no oye o lee cuentos, no lo comprendo, no lo sé, yo siempre he vivido con cuentos a mi alrededor, y si no los leo, los hago. Sé que hay gente a la que no le gustan los cuentos, sobre todo los cuentos de hadas, no sé exactamente por qué, como que son muy materialistas y si los cuentos no son prácticos, si no reflejan la realidad exactamente, no les gustan, ni quieren que sus hijos los lean, si hablan de hadas dicen que son puras mentiras y tonterías que no tiene por qué saber un niño, que hacen daño los cuentos de fantasía. A los que hicimos *Balam* nos pasó una cosa, al terminar la serie se hizo un festival y fue tal cantidad de gente que no lo podíamos creer, *Balam* tiene magia y fantasía, y tuvo mucho éxito, nos criticaron mucho eso de manera que la siguiente serie se hizo sin magia ni fantasía y no tuvo el éxito de *Balam*, yo digo que fue por la magia. Sin embargo la gente muy intelectual nos criticó el que *Balam* haya tenido magia de manera que en la siguiente serie, que fue *El circo* acerca de Geografía, no pusimos nada mágico y no tuvo ni de cerca el éxito de *Balam*. Investigamos mucho casi vivimos en un circo, nos dimos cuenta de como se transformaban en cirqueros gente común y corriente, era como de magia eso. Estos programas pasaban antes de las siete de la mañana, antes de *Panorama folklórico*, y los papás encendían el radio mientras se arreglaban los niños para ir a la escuela. Por cierto que te voy a decir que un programa para niños tiene éxito si les gusta a los papás, son ellos quienes encienden el aparato de radio, cuando desean brindar algo bueno a sus hijos, ya después los niños aceptan y disfrutan el

programa, pero los papás son los mejores promotores de los programas infantiles.

**¿En esa serie qué trabajo desarrollaste?**

Fui guionista, en ese momento.

**¿Para ti qué es un guión radiofónico?**

¿Basados en los cuentos? el cuento ya tiene toda su carga emotiva, simbólica, fantástica, y hay que llevarlo a la parte práctica de este mundo, entonces se le ponen las indicaciones necesarias para que todo el equipo de producción las siga sin tropiezo. Ahora yo siempre trato de respetar mucho el estilo del cuento, toda su emotividad y su trama porque si no lo hiciera así, mejor escribo yo mi propio cuento. Hay guionistas que no son como yo, que cambian mucho de lo que se llama guión literario, o sea el texto original, pero no creo que tenga caso si se quiere, sobre todo, divulgar el cuento tradicional. Claro que a veces hay que cambiar algunas cosas para dejar que el programa cubra cierto tiempo, o porque puede haber algunas cosas muy repetidas y para no cansar al radioescucha se acortan, o si hay muchos personajes quitar algunos si no hay presupuesto, respetando al cuento en todo lo posible. También en el caso de las novelas, yo digo que hay que respetar todo lo posible la obra de un autor.

**¿Tu crees que se puedan rescatar los cuentos a través de la radio o acercar a la gente a la literatura?**

Claro que si, inclusive revivir el hecho de los antiguos cuentistas, con la modulación de su voz o que el mismo narrador haga las voces diferentes. Creo que el hecho de que los cuentos se transmitan a través de la radio no tiene por qué variar los modos de antaño, de los cuentos de las abuelas. De todas maneras se enriquecen con la música y con los efectos de sonido. Por supuesto que un cuento puede transmitirse fielmente con varias voces, la música adecuada y los efectos de sonido necesarios, pero también un solo narrador tiene un gran encanto y tiene a los escuchas absortos con el relato. Precisamente la última serie *Un cuento y una canción*, con los cuentos para

niños que edita el Fondo de Cultura Económica, utilicé una sola voz, la de mi amiga y gran actriz Victoria Burgoa, con música original de Javier Quiñones y yo hacía los guiones y la producción.

**¿Para ti qué es la fantasía?**

“La fantasía es el acto muy íntimo y libre de inventar la vida dentro de ti”. La imaginación es la facultad de ver las cosas y los hechos en tu mente.

Si tú provocas la fantasía y la imaginación con la radio, es sensacional que le brindes todo eso a los radioescuchas, que pueden ser hasta millones, desgraciadamente ahora la radio ya no es lo que antes eran algunas radiodifusoras como la W en sus principios y como Radio Educación, o Radio Universidad, o algunas de las estaciones del IMER, todas las demás, que son cien veces más, explotan lo más barato para sacar lo más posible. No dan nada a sus radioescuchas, más bien los enajenan o los empujan al consumismo de la música más simple, o de otras cosas. Si deben pagar no aceptan ningún proyecto y si lo aceptan es porque tu ya llevas un patrocinador, si no es así, no les interesa aunque les lleves el mejor proyecto. Ahora casi no escucho radio, me da miedo, pero cuando yo viví Radio Educación, realmente se invertía mucho, mucho dinero, mucho esfuerzo y mucho talento, mucha creatividad en hacer programas maravillosos que recuerdo con cariño.

Muchos que tuvieron mucho éxito, como *De puntitas*, repito que los papás son los que encienden el radio antes de las siete de la mañana, que era la hora en la que pasaba también *De puntitas*.

Esa es una ventaja sensacional que tiene el radio, que puedes estar haciendo otras cosas al mismo tiempo que escuchas tu programa favorito, claro, cosas que no absorban mucho tu atención como podría ser leer un libro.

**Pero ¿no necesitas estar concentrada escuchando el cuento?**

No, si el programa o el cuento es lo suficientemente interesante atrapa tu atención y te concentras en lo que escuchas, puedes desconcentrarte en manejar o en hacer la comida sin problema puesto que puedes hacerlo de manera automática.

**¿Qué piensas de los cuentos modernos?**

No los considero iguales a los cuentos de hadas, son para pasar un rato agradable, me parece que te pueden enriquecer por el manejo del lenguaje y el estilo de cada escritor, pero las narraciones en sí muchas veces no tienen un contenido espiritual, si lo tienen anecdótico que te divierte o te entretiene, a veces te pueden dejar alguna experiencia o alguna idea nueva, pero no te llegan tan profundamente como los cuentos de hadas que son tan simbólicos, con los que si no te prendas de un cuento te prendas de otro y además eso está tan relacionado con tu psique que si dices qué cuento de hadas te gusta más ya sabe uno cómo eres. Ahora que lo que sí creo es que haya cuentos modernos que son de hadas, cuentos o novelas, como *El principito*, *La Historia sin fin*, y uno que otro que hay por ahí como por ejemplo, de entre los que ha editado el Fondo de Cultura, que son los que más conozco *Encantacornio* por ejemplo.

**¿A ti cuál te gusta?**

Pues me gustan casi todos, entre más mágicos más me gustan, como *Falada*, *el caballo maravilloso*, *Los remendones y el cuco*, *Nosécito* en sus muchas versiones, *La bella durmiente*, *La bella y la bestia*, *Los doce meses*, cuento europeo, uy, pues son muchos, pero te confesaré que mi sueño íntimo siempre ha sido ser hada (no te rías), los cuentos de Andersen también me gustan.

**¿Los leíste en sus versiones originales?**

Es que uno no sabe cuáles son las versiones originales.

**Pero los niños de ahora ya no leen esos cuentos.**

No los leen porque no se los damos, pero si se los dan los leen y les gustan y mucho.

**Actualmente los cuentos que nos cuentan por radio son malos ¿no?**

No necesariamente, ¿a qué cuentos te refieres?

**Pues a los cuentos que nos cuentan.**

¿A los cuentos chinos?

**A los comerciales o cosas de esas ¿no? partidos de fútbol...las telenovelas ¿qué serían?**

A pues sí, puros cuentos, no, si son puros cuentos chinos, que me perdonen los chinos que también tienen cuentos maravillosos. Lo que pasa con las telenovelas es que si es cierto que la gente se ve reflejada en ellas o quiera verse reflejada en ellas, que enriquecen su vida entre comillas, la enriquecen en cuanto experiencias negativas que es un enriquecimiento muy dudoso, todas están basadas en moverte el tapete de los instintos y sentimientos más bajos que tiene el ser humano, no de ningún valor universal, claro, de repente como que se vuelan ahí a fuerza, porque ponen al malo y al bueno, pero tal parece que cada vez ponen ejemplos más malos y negativos para llamar la atención porque ya no les queda repertorio, manejan la ambición material, la envidia, el egoísmo, la mentira. Cuentos espantosos.

En cuanto al fútbol, creo que los cuentos son los que los aficionados se cuentan, así mismos y entre sí, entre cada partido, se proyectan en los jugadores, pero no creo que les dejen nada más valioso que entretenerse.

**Pero ¿qué se podría manejar?**

Pues los guionistas tendrían que expresarse el cerebro y volverse muy creativos y podrían manejar la curiosidad, el misterio, la bondad, lo malo y lo bueno que hay en cada uno de nosotros, no poniendo personajes malos malos o buenos buenos, qué tal el juego de personajes

que a veces son malos y a veces buenos, se jugaría con tramas más reales con personajes más reales.

**Para ti ¿qué pasa con las leyendas, cuales son los mitos modernos, porque ahora la gente ya le tiene más miedo a los vivos que a los muertos?**

Bueno, eso no es mito ni leyenda, es verdad. Para que un hecho se vuelva leyenda tiene que pasar mucho tiempo y que se vaya diluyendo lo sucedido, quedando lo más impresionante, lo misterioso y lo inexplicable. En cuanto a los mitos, un hecho o un personaje se vuelve mito en cuanto se vuelve símbolo de las esperanzas de un grupo humano.

**¿Crees que la humanidad haya cambiado con los aparatos modernos, por ejemplo con la computadora?**

No, yo creo que todos los aparatos que el hombre ha inventado son extensiones de él mismo, ojalá hubiera cambios, pero no lo creo tan fácil. Por dentro el hombre no ha cambiado.

**¿Cuales son los mitos que nunca van a cambiar?**

Pues los que ya existen y que simbolizan algo superior, que dan una esperanza a la humanidad. Creo que hay dos clases de mitos, unos que ya pasaron al reino de los cuentos, como la mitología griega e incluso la indígena de América, porque nuestras creencias ya cambiaron, pero de entre ellas se pueden rescatar narraciones todavía válidas en cuanto a los valores universales, como el mito de Quetzalcoatl, o el de Icaro. Si tú eres una buscadora espiritual, como se dice, siempre van a tener importancia ciertos mitos y el mismo significado, si fueron reales o no, uno siempre se imagina que no lo fueron al pie de la letra sino que se utilizaron símbolos para significar cosas espirituales. Por ejemplo si a los ángeles se les representa como hombres con alas es porque son espíritus que andan por los aires, no porque sean hombres con alas necesariamente. Los símbolos no creo que cambien nunca, son como denominadores comunes.

**¿Qué cosa es un símbolo para ti?**

Cualquier cosa puede ser un símbolo, una nube puede ser un símbolo de pureza, por ejemplo, de ligereza, una piedra puede ser símbolo de firmeza. Una flor puede ser un símbolo de belleza y de pureza. Estudiosos del alma humana han encontrado que los símbolos son un lenguaje universal.

**Tu fuiste la productora de *Cuentos y canciones infantiles*, cuéntame sobre ella.**

Sí, fue una gran experiencia porque me vi enredada por mis propias inclinaciones, porque me gustan los cuentos, creo que son valiosos y es valioso divulgarlos. Solo por su nombre ya me llamó la atención. Cuando yo llegué a la serie llevaban algunos programas grabados, no tuve que ver con el formato, ni con los objetivos. Lo inventó Rebeca Arias porque quería darle algo a su hija, nació así, de repente. Nació, al contrario de todas las otras series de Radio Educación, que siempre se presentaba un proyecto previo, nació sin proyecto escrito, claro que Rebeca debe haberlo tenido en la cabeza.

**¿Qué incluye un proyecto?**

Pues los antecedentes, los objetivos, el tipo de formato, el contenido, el público receptor, el costo o presupuesto, la duración, cuantos programas van a ser, cuánta gente se necesita.

Esto se hace porque la radiodifusora necesita saber cómo le va a hacer y cuánto le va a costar. Pero como trabajadoras de Radio Educación se nos autorizó a hacerlo con las "sobritas" o con la gente disponible a la que no se le pagaría, ¿cómo quienes? pues sobre todo las personas del Servicio Social, y a los que les encantaría ser actores o locutores pero que no tenían experiencia y se les brindaba la oportunidad de aprender. Se le pagaba solamente a la locutora que era Georgina Tábora, no se pagaba la producción ni la asistencia de producción, ni a nadie más.

No pagábamos guión, lo hacía quien quisiera aprender a hacer guiones, después yo los leía y los corregía, a veces sobre la marcha, a veces en el momento mismo de la grabación y todo

era muy abierto, todos podían opinar y a veces se aceptaban las sugerencias y se hacían cambios ya durante la grabación. Participaban también niños que deseaban ser actores, les dábamos oportunidad de aprender, esto significaba que todos debíamos tener paciencia, pero como los adultos que colaboraban en el programa eran muy comprensivos, todos ayudaban y nadie se desesperaba. Por todo esto fue una gran experiencia porque se le dio oportunidad a mucha gente de aprender, nunca se aprende mejor que haciendo las cosas.

**Entre otros me la dieron a mí.**

Sí, afortunadamente, pues creo que descubriste que tenías mucha sensibilidad y creatividad, eso fue muy bueno. Claro que tus guiones no estaban muy bien escritos, les faltaban algunos detalles técnicos y a veces también en el desarrollo, brincaban mucho, pero tenían mucha creatividad, se te ocurrían relatos que a otros no se les ocurrirían, esto le dio mucha frescura al programa, cambiabas los cuentos, les añadías de tu cosecha, cambiabas los diálogos de manera muy graciosa, por eso hiciste tantos. También participaron como guionistas otras personas que trabajaban en la estación o que estaban haciendo su servicio social, y como voces y efectistas, como David Martínez, otras veces alguien nos llevaba cuentos, muchos colaboraron. Cuando una persona deja ver su creatividad, creo que es muy negativo inhibirla por algunos errores sin importancia y que se puedan corregir sin mucho esfuerzo. El resultado más bien fue entusiasta para el equipo de trabajo, los programas, pues unos resultaron mejores que otros, pero siempre originales, algunos malos otros buenos, pero todos estábamos contentos con nuestro esfuerzo.

**¿Cómo qué cosas chistosa o puntadas tenían mis guiones?**

Pues eran ocurrencias que no pondrían guionistas profesionales, a veces cuando te ponen muchas reglas acabas por obedecerlas sacrificando la frescura y la creatividad y como tú te olvidabas de las reglas te brotaban cosas originales y graciosas, que a mí, por ejemplo, como guionista, ni se me ocurrían y a lo mejor no me hubiera atrevido a ponerlas si se me hubieran

ocurrido, pero cuando las veía en tus guiones, las aceptaba con mucho gusto y no te corregía lo demás para que no te cohibieras.

En algunos otros guiones, cuando detectaba cosas que, por ejemplo eran mentiras, sí las quitaba o las cambiaba, porque no hay que decir mentiras, no debe uno hacer creer a la gente en cosas equivocadas y cuando se leen o se escuchan o se ven por un medio de comunicación adquieren mucha fuerza, la gente cree en lo que dices, por eso hay que hablar siempre con la verdad, como por ejemplo decir que un cocodrilo tiene varias filas de dientes, confundiéndolo con los tiburones, eso es otra cosa. Mentiras de información, eso no lo aceptaba. Si van a inventar un animal, pues que lo inventen por completo, pero que no digan mentiras.

Otra cosa que me gustaba de ti era tu entusiasmo, eso es muy constructivo, era un entusiasmo enloquecido, buscabas y buscabas información, música y a veces se te pasaba la mano.

También hay que tener en cuenta que no toda la gente es como tú, hay muchos que no tendrían esa chispa, ni profesionales ni no profesionales, generalmente uno como productor busca al guionista que pueda o que sea capaz de hacer los guiones que tu necesitas, o el estilo que deseas, porque también cada guionista tiene su estilo, a veces aunque un guionista sea excelente, si no va con lo que tú necesitas, pues ni modo, no lo puedes contratar.

**¿Tú crees que los que yo escribía eran cuentos?**

A veces sí y a veces no. Al principio dabas información con una plática muy agradable. Otros fueron adaptaciones muy libres, y claro otras veces si inventabas cuentecitos muy agradables.

**¿Tú crees que algo de la experiencia de esta serie se podría rescatar?**

Me parece que lo más importante fue que se dio oportunidad a mucha gente de que se fuera haciendo, de que fuera teniendo experiencia, de que aprendiera, pues de otra manera le

hubiera costado más trabajo actuar o escribir, de manera profesional nunca los hubieran contratado, claro que debían tener algo para comenzar, tú, imaginación y creatividad y más o menos manejar el lenguaje radiofónico, los niños actores ya debían saber leer bien o casi bien y tener una buena voz, a los efectistas pues tener cierto sentido de oportunidad para hacer sus ruidos en el momento preciso, también tener inventiva o creatividad para crear ruidos, y así todos ya debían tener con qué comenzar, no podrían haber comenzado en cero. "Me parece muy importante que un equipo así fuera o sea dirigido por una persona con mucha experiencia, que sea capaz de ver los errores y de corregirlos a tiempo sin dejar de respetar el trabajo y la personalidad de los demás". No todos los productores son iguales, hay unos intransigentes que desean que todo se haga como ellos dicen, son excelentes productores, pero son diferentes, yo no soy tan exigente, pero sí me responsabilizo de que el resultado sea perfecto, cuando así tiene que ser cuando uno tiene que dirigirse a un radioescucha.

Finalmente, después de trabajar dos años en la serie, con todos los cambios que se fueron haciendo sobre la marcha, pues ya teníamos nuestro buen auditorio, que a veces en la calle nos decía, ¡escucho su programa y nos gusta mucho! eso es gratificante.

Ahora yo creo que esta manera de trabajar podría hacerse en radiodifusoras de escuela y universidades, ojalá se pudiera hacer en radiodifusoras comerciales, porque buena falta les hace dar algo constructivo a sus radioescuchas.

**Gracias, Beatriz.**

***ALREDEDOR DEL CUENTO.***

***APÉNDICE 3. ENTREVISTA A VICTORIA BURGOA.***

**DATOS CURRICULARES DE LA ACTRIZ VICTORIA BURGOA.**

- Egresada del Instituto Nacional De Bellas Artes. Su examen profesional fue con *El flautista de Hamelin*, bajo la dirección de Raúl Zermeño en 1979
- Trabajó con Luis G. Basurto en la obra *Cada quién su vida* y como su asistente en la obra *La pesca milagrosa*
- Ha trabajado bajo la dirección del maestro Héctor Azar en las Primeras Jornadas Alarconianas, y bajo la dirección de Miguel Flores
- En cine ha trabajado con Sergio Olohvich
- Ha hecho más de sesenta obras de teatro y diversas series de televisión educativa
- Ha sido maestra de teatro de niños, estudiantes y profesores
- En radio ha trabajado para Radio Educación, XEW, IMER, Fondo de Cultura Económica, y Ondas del Lago
- Ha dado cursos para niños de actuación en radio en la Casa de la Cultura de Veracruz
- Entre los radioteatros que ha hecho están: *Rosalba y los llaveros* de Emilio Carballido, y *Teatro Iberoamericano Contemporáneo*, también hizo *Página Blanca* para el F.C.E. y *Un cuento y una canción*
- Fue una de las voces principales de la serie *Cuentos y Canciones Infantiles* en Radio Educación
- Actualmente está haciendo *El terror sea con vosotros*, cuentos de terror para adultos en Radio Educación.

**“la grabación de *Cuentos y Canciones Infantiles* en caliente me gustaba porque nos abrían el micrófono y los actores escuchábamos la música y eso nos motivaba más, recreábamos más, nos compenetrábamos más con el cuento”.**

**La entrevista a la actriz Victoria Burgoa se hizo vía telefónica.**

**Victoria, ¿Te acuerdas de *Cuentos y canciones infantiles*?**

Me acuerdo de algunos programas. “Me acuerdo de *El Pájaro Azul* porque no llegó todo el elenco y se recurrió a los que estábamos ahí para hacer muchos personajes”.

**¿Cómo te gustaba más la grabación, en caliente como siempre la hacíamos o las pocas veces que la hicimos en frío?**

Depende. En frío me gusta porque es mucho más rápido. Pero la grabación de *Cuentos y Canciones Infantiles* en caliente me gustaba porque nos abrían el micrófono y los actores escuchábamos la música y eso nos motivaba más, recreábamos más, nos compenetrábamos más con el cuento.

**¿Qué te gustó de hacer varios personajes en un mismo programa?**

Darme cuenta de mis recursos. De que podía cambiar rápido de un personaje a otro. “Considero que la actuación en radio es parecida a la actuación en teatro porque se desata la imaginación igual que en una función de teatro, solo que en radio no tienes posibilidad de ensayar mucho. Tiene que salir rápido”.

**¿Qué opinas de la voz radiofónica?**

La imaginación que le impregnas al texto sale a través de la voz. “Creas, imaginas, y entonces lo que dices sale con verdad”. No sé si llamarle a esto talento, porque es intangible.

pero, cuando el texto, o la adaptación es buena y está bien, y tú te das tus tiempos interiores para recrear el texto, actuar no cuesta nada.

Si hay un texto cuidado el actor lo goza más, lo interpreta mejor. Cuando hay paja, palabras que sobran, cuesta trabajo interpretar el texto, analizarlo.

**¿Qué te gusta más, el teatro, el doblaje, o la radio?**

“Mi alma se inclina mucho más por el radio y el teatro”. La motivación en el doblaje es distinta. En radio te entregas, haces tus comas, te das tu propio ritmo de acuerdo a lo que sientes. Si comprendes el texto, creas imágenes internas maravillosas y lo dices en base a ellas. Para que un actor sea bueno, debe haber un buen texto.

**¿Qué es importante en un actor?**

Los recursos vocales para poder dar inflexión a la voz. Es necesario aprender técnicas de respiración. Cantantes y actores las usan. Una de estas técnicas es la diafragmática. Aprendes a respirar y detener tu aire, y el aire va abajo del esternón para dar fuerza suficiente a la voz, y esta le da la emoción. “Cuando hay tensión en un trabajo, se respira mal y se escucha la voz quebrada, se trepida la voz”.

**¿Qué diferencia hay para un actor, entre el teatro y la radio?**

En teatro, los actores terminan el ensayo en casa. Te preocupas en casa por medir tus textos, tus movimientos para tener propuestas para el director al otro día.

Es necesario tener una buena dicción, un correcto funcionamiento de las palabras, saber proyectar. La voz en teatro es distinta a la voz en radio, porque en teatro echas el aire con todas las ganas, y en radio acaricias el micro, matizas la voz.

Hay que aprender técnicas de cómo decir determinadas palabras, si las vas a decir como onomatopeyas, como “stacato”, eso es: una más lenta, otra más rápida, luego, con la experiencia, lo haces por inercia.

Es importante marcar los textos, aunque luego, hay actores muy intuitivos que lo interpretan sin marcarlos de antemano, pero ya no puedes repetirlo igual. En mi caso, yo si sé lo que hago la primera vez. “Siempre marco mis textos, pero no me gusta decirlo siempre igual. Es necesario que la imaginación no se corte. Si se corta, es porque no hay la suficiente búsqueda como para decir un texto”.

Hay compañeros que ayudan con indicaciones y te sale mejor.

**Especialmente en las grabaciones de *Cuentos y canciones infantiles*, ¿verdad? Sé que haces mucho doblaje, ¿te gusta?**

“El doblaje no me gusta tanto, porque es de maquila, como de obrero no de artista, tienes que guiarte por los movimientos del actor, no por tus sensaciones”. Me cuesta trabajo porque se resiste uno. El actor que grabó impregnó el arte. Ahora, lo que tienes que hacer, es saber interpretar, conforme te está dejando el personaje, pero sabes que no es la misma actuación.

**¿Cuáles son los recursos vocales?**

Graves, agudos, medios. Hay que aprender a manejar la voz en distintos ritmos y tonalidades. Es necesario recibir una buena educación de la voz, y seguir siempre entrenándote. En realidad, yo no sé qué tanta escuela llevaba cuando entré a Radio educación. ¡La práctica me ha dado mucho!

**¿Empezaste a hacer radio en Radio Educación?**

Empecé a hacer radio en Radio Educación, y aún sigo trabajando allí, la considero mi casa, mi escuela, parte de mi realización en radio está ahí. Sin embargo, he hecho cosas en Ondas del lago, Radiópolis, y en el IMER.

**¿Qué es lo que te gusta de Radio Educación?**

No lo vas a creer, pero ahí, he encontrado gente con una entrega a su trabajo muy profunda, y que no he encontrado en otras emisoras.

Las personas con las que me hice en radio educación, siempre me respetaron, y aprendí a manejar mis instrumentos vocales. Aprendí a no soltar mis agudos así nada más, a recoger mi voz.

**Y ¿qué te gusta de actuar en radio?**

“Al descubrir la radio, pensé que se trataba de una ramificación del arte. Y siempre he trabajado con ganas, con responsabilidad” Para mí no sólo es lo económico, es algo que se me mueve interiormente, satisfacciones personales, y esto en radio y en teatro.

Me hace sentir amorosamente satisfecha. Por lo general, los actores queremos nuestra profesión, la escogimos sabiendo que económicamente no sería fácil. “Es por ello que estudié actuación. Llegué a la escuela porque quería aprender técnicas para decir cosas a través del arte”.

**¿Por eso te gusta la actuación?**

Entre otras cosas porque se aprende mucho, aparte de a actuar, con los textos que llevan una enseñanza, un mensaje, cosas, cosas que encuentras que son las que querías decir, pero no sabías como. “Por lo tanto, hay una identificación”. “Creo que estamos encerrados en un mundo nuestro y no nos atrevemos a comunicarnos muchas veces, y es bueno poder hacerlo a través de un texto, la música, la palabra que alguien nos dejó”.

El saber que te ve mucha gente, para algunos actores, es mera satisfacción del ego. Para otros, no es esto, sino la satisfacción de participar en una obra que te gusta, que te hace reflexionar por lo mucho que dice un autor que tenga gran visión del cosmos.

Cuando soy espectadora y no actriz, me dejo impresionar, me dejo llevar. ¡Hay que aprender a gozar siempre, del lado que te toca!

**¿Sientes lo mismo al actuar en teatro que al actuar en radio?**

Aún cuando estoy en radio, siento la misma alegría, nerviosismo, y siento amor, gusto, lo mismo que siento cuando estoy en una obra de teatro que amo.

Tanto en radio como en teatro hay que imaginar cómo es el personaje, para pasarlo con todo su peso escénico ante el micrófono.

En radio, sabes que te va a escuchar mucha gente, y sudas, sabes que tienes que hacerte responsable ante muchas personas de lo que actúas y de lo que dices y de cómo lo dices.

**¿Empezaste a actuar para radio en Radio Educación?**

Yo empecé a conocer lo que era hacer radio con los radioteatros.

En *Cuentos y canciones infantiles* me aventé. ¡Me encantan los cuentos!. Yo le dije a Beatriz que ya había hecho programas infantiles, que tenía experiencia, para que me llamara.

**¿Qué te parecían los guiones?**

Los textos de *Cuentos y Canciones Infantiles* me parecían fáciles de recrear en la imaginación. Recuerdo las grabaciones, habían momentos de stress. Para cortar pedacitos de los personajes y poder entrar a los siguientes, ya que hacíamos muchas voces diferentes en un mismo programa.

**¿Aprendiste algo actuando para *Cuentos y canciones infantiles*?**

"Creo que el resumen que se hacía de los cuentos era bueno, porque en breves minutos se recreaba la historia". Con estos cuentos me di cuenta que yo tenía que explorar más y más con los recursos vocales, y no hacerlo nada más por intuición, esa es la responsabilidad.

Con cada personaje que haces aprendes algo diferente respecto a tu voz, y en la serie hacíamos muchos personajes en un mismo programa. Recuerdo que Beatriz me dejaba improvisar. Y aunque es bueno improvisar, también hay que ser respetuoso con el texto, a eso yo le llamo rigor y disciplina. Trabajábamos en armonía, libertad. A mí lo único que recuerdo que me decían era que tenía que callarme cuando se encendiera el "foquito".

**¿Cómo te sentías con el equipo de producción?**

Hay otros equipos que te hacen sentir como tonta. De esta manera se mermaba el ánimo y hay flacidez al interpretar. Esto no sucedía con ustedes. ¡Yo me quería meter hasta a hacer efectos! Era una fascinación, no me aburría. “Como que te da por ser “todóloga”. Una vez, hasta me metí a decir a los niños cómo tenían que actuar. Esto se puede cuando el equipo es armónico”. Hay otras producciones, en donde quieres dar de tu iniciativa, y te rompen las alas, entonces, te limitas a ir y leer lo que tienes que hacer, y te vas.

**Entonces ¿ el que se te diera libertad al actuar hacía que funcionaras mejor en la grabación?**

La armonía y la iniciativa se logra con la confianza plena en el elemento actoral, es necesario que las personas no tengan recelos. A veces, se toma a mal el que alguien tenga iniciativa. Yo prefiero trabajar siempre sin stress, y salir con buen estado de ánimo de una grabación. Por eso me gustaba la serie. Por eso no me parecía aburrido hacer las grabaciones en caliente, ya que la actividad me llevaba al aprendizaje.

**¿Qué es la fantasía para ti?**

“Parte de un sentido interior que te abre puertas, y en un estado consciente no se puede analizar porque la realidad y el esquema cuadrado que a veces se tiene, no nos hace concebir que tenemos mundos internos”.

“La fantasía para mí es un canal abierto para aventurar. Un cosmos en el que buscas los sueños acumulados y te dejas llevar por sus senderos apasionadamente”, por ese camino cósmico, te dejas navegar. Pero si no lo controlas puedes caer en una fantasía en la que vives la realidad de una manera caótica. Y tu fantasía puede llegar a tus mundos más lodosos, ser un abismo terrible entre la bondad y la maldad. “Cuando la fantasía aborda los planos naturales, no deja lugar a que el mal triunfe, y casi siempre se llega a cosas sublimadas”.

Estamos en esa búsqueda interior de ese melodrama. Lo que da goce, armonía, paz, pero hay que saber que tampoco la vida es eso.

La fantasía puede ser lo más horrible, o lo más maravilloso. Se le maneja con la cordura de la realidad externa.

“Todos los artistas tienen que tener dosis de fantasía. Ser capaces de ir de lo sublime al terror”. Tienen que ser seres con muchas neuronas, capaces de alucinar sin enervantes. Creo que todos tenemos algo de artistas, sólo hay que intimar con nuestros propios sentidos.

**¿Te gustan los cuentos de hadas?**

Mucho. Son importantes porque se comparan con la realidad. Madrastras como la de *Blanca Nieves* hay muchas, pueden estar en la familia más rica, o en la más pobre. “¡Los cuentos ayudan a creamos valores, y hay que tener una tabla de valores!”.

El lobo feroz, por ejemplo, puede estar en tu casa vestido de algo... y como la *Caperucita Roja*, somos, los seres humanos obscados. “Todo cuento encierra una verdad, desde los hermanos Grimm hasta Cachirulo, y esta verdad que encierran es en forma divertida. Y todos tienen una moraleja”.

**¿Qué piensas de la radio?**

No se hacen cosas de calidad. A mí me parece importante que se hagan cuentos y radioteatros, es lo que yo deseo seguir haciendo Pero creo, que en aras del modernismo, la radio se está viciando y te dicen “esto ya pasó de moda”. A mí me da coraje, quiero tener poder, porque los valores de estos cuentos de hadas ya no se están dando y por desgracia, no recreamos la imaginación de los niños, sino hacemos adesios. Como Fredy Crauger, un hombre de uñotas que persigue. Eso es la fantasía, por eso hay tanto psicópata ahora. “El cuento que se hace actualmente, me hace pensar en no hacerlo, porque yo no quiero dejar para los que me van a seguir, un mundo tan caótico”.

**¿No te gustan los cuentos de terror?**

Hay cosas más bonitas. Me parecen escalofriantes algunas películas, me hacen hasta sudar, hay tal terror impregnado en ellas, que no puedo imaginar.... “Prefiero siempre esa fantasía con ese sentido impregnado de sueños acumulados a realizar”, como los cuentos de hadas, por ejemplo, *Blanca Nieves*, los enanitos, tal vez, simbólicamente los enanitos me pueden decir que yo estoy en una sociedad moderna en donde tal vez, hay muchos enanitos como los de *Blanca Nieves* que no he visto, o sea: hay en esos cuentos de hadas, una forma de realización más amorosa, porque las historias de ahora hablan de la droga, de lo compulsivo del sexo.

**¿Tú crees que los medios educan?**

Sí, y si existe una carencia de valores en el alma, en la mente, en el espíritu, debido a tanta violencia que se ejerce, no educan sino todo lo contrario. Yo sé que los crímenes están en la calle, pero no hay que verlos a toda hora, en la televisión, en la radio, etcétera, “el tanto pensar en eso, ver eso, nos da una guía de vida, y nos olvidamos de ser personas de espíritu, ilusiones, cosas internas, morales”.

**¿Te parecería que los cuentos a través de la radio darían pié a nuevos cuentos...o sueños?**

A veces los sueños te dan cinco minutos para vivir, y la soledad, amargura, lo agrio que nos presentan los medios de comunicación, es demasiado. Antes nos dejaban obras clásicas. Aunque no las entendiéramos, el sonido, nos gustaba lo que escuchábamos. Obras como *Romeo y Julieta*, *La dama boba*, o leer o “escuchar” a los hermanos Grimm.

**¿Qué sugerirías hacer con la radio en México?**

“El teatro es cada vez más caro, así que es necesario un buen proyecto en radio, para desarrollar la fantasía”. Este proyecto hay que sustentarlo en la fantasía del niño, el joven, el adulto, y recuperar valores. Que las radiodifusoras arriesguen y sepan si lo aceptan los niños. Crí

- Cri tuvo éxito en una época convulsionada. "Así que si no interesan los buenos programas, es porque ni siquiera se han escuchado. Todos somos lo que hemos aprendido".

**¿Tú crees que la globalización es benéfica para nosotros, copiar la cultura de otros pueblos o que nos la impongan?**

No lo creo, cada quien tiene su cultura propia y otra no sería satisfactoria, por ejemplo: en México no somos gringos, no somos fríos, no tenemos por qué ver solo las cosas concretas. Ahí están los poemas de Netzahualcoyotl.

**¡Bueno, gracias, Victoria!**

***ALREDEDOR DEL CUENTO.***

***APÉNDICE 4. ENTREVISTA A DANIEL VELASCO.***

**DATOS CURRICULARES DE DANIEL VELAZCO, ACTOR INFANTIL**

-Edad: 17 años

-En 1988 participó en la grabación de la serie radiofónica *Cuentos y Canciones Inanimes* de Radio Educación y fue una de las voces principales. En 1989 participó en la serie *Nadie diga que no es cierto*. Grabada en Radio Educación

-Actualmente estudia la enseñanza preparatoria en el CCH

**“Escuchaba los programas, me gustaban las historias, me gustaba como las manejaban para que la gente las oyera, uno podía completar a gusto propio todo el cuento”.**

**Entrevista con Daniel Velasco vía telefónica, a las ocho de la noche.**

**Daniel ¿cuando se grabó la serie *Cuentos y canciones infantiles*, ¿cuánto años tenías?**

“En la época de *Cuentos y Canciones Infantiles* tenía como nueve años. Ahora tengo diez y nueve”. Mi tía Beatriz Quiñones trabajaba en Radio Educación y era la realizadora de la serie. Pero no sólo participé en *Cuentos y Canciones*, participé en otras series. Sin embargo, mi primer contacto con la radio fue a través de *Cuentos y Canciones Infantiles*. Significó mucho para mí.

**¿Cómo sentiste tu voz en los primeros programas?.**

Me ponía muy nervioso, la voz me temblaba un poco. Siempre me decía que ese era el único programa que iba a hacer. Pensaba que no la hacía. Pero luego me gustaba.

**¿Qué te gustaba de hacer una voz en los programas?**

Me gustaba conocer a los actores, estar en el estudio, participar de la creación de una historia, para que después mucha más gente se la imaginara. “Me gustaba provocar la imaginación de los demás”.

**¿Por qué lo hacías? ¿lo hacías por el dinero que te pagaban en algunas ocasiones?**

No. Lo hacía por diversión

**Después de que grababas un programa, ¿acostumbrabas escucharlo cuando salía al aire?**

Sí, pero no me sentía muy cómodo. Como que no me gustaba. Escuchaba los programas, me gustaban las historias, me gustaba como las manejaban para que la gente las oyera, uno podía completar a gusto propio todo el cuento.

**¿Cómo se manejaban las historias?**

Para mí, eran muy detalladas, muy descriptivas, me daban mucha idea de las cosas que pasaban. “No era solo imaginar al gigante, ver su humor, sino sacar uno sus propias conclusiones. Uno podía completar a gusto propio todo el cuento, los personajes del cuento”.

**¿Recuerdas algún cuento de *Cuentos y Canciones Infantiles*?**

Sí, me acuerdo de uno nada más. Era de *La Contaminación*, salía Victoria Burgoa.

**¿Te acuerdas de lo que tú decías? ¿una frase, un concepto, algo?**

No. No me acuerdo de lo que decía, más bien me acuerdo de sensaciones.

**¿Qué sensaciones?**

“Me acuerdo que yo aprendía a leer más al grabar los programas”. Sentía satisfacciones.

**¿Leías el guión antes de la grabación?**

Sí. Los leía una o dos veces, luego trataba de acordarme, de pensar en lo que decía el guión. Me metía en la historia y luego trataba de hacerlo natural, como si lo que dijera lo estaba haciendo de verdad yo. Me imaginaba adentro del cuento, como una parte del cuento. Yo me sentía muy bien, muy contento, aunque no se como funcionaba en cuanto a la actuación.

**Daniel, aunque no fueras actor profesional, aunque en ese tiempo no supieras leer muy bien, le dabas una chispa especial al programa. Siempre serio, tomándote muy en serio tu papel. Tu voz resultaba fresca, estimulaba la espontaneidad de los actores profesionales, en una ocasión, tu voz era igual a la de una bella canción.**

**¿Pero no te acuerdas, ni aunque le pienses un poco de alguna frase de *Cuentos y canciones infantiles* en algún programa?**

No. Me acuerdo de las voces de los actores. De la sensación de hacer el programa, yo estaba divertido, interesado, era desde aprender a leer, entender lo que estaba sucediendo en la historia, hasta trabajar con los demás, las satisfacciones.<sup>1</sup>

**¿En qué otras producciones trabajaste después?**

Trabajé en una radionovela: *Nadie diga que no es cierto*. Pero la primera que hice fue *Cuentos y canciones infantiles*, luego hice *Nuestra casa* y uno que otro programa aislado.

**¿Qué es un cuento para tí?**

“Un cuento puede ser una realidad muy a gusto de cada quién, puede ser cualquier cosa”.

**¿Qué es la radio para tí?**

“Para mí, la radio es un medio desperdiciado porque la explotación que se le da es comercial”. Las pocas opciones de oír una buena programación es rara. Es un medio accesible para todo mundo. “Se me hace interesante cuando se puede influir a la gente, como con *Cuentos y canciones*, que la gente tenga participación en los programas”. Que se puede imaginar. Esto es lo que me gusta de la radio

**¿Te gusta leer?**

Sí, me gusta leer cuentos, los de Bruno Traven

**¿Cuál, por ejemplo?**

*Puente en la Selva*

---

<sup>1</sup> Ahora que escribo esta parte de la entrevista, siento emoción, esto me hace pensar que algo hay de cierto cuando hace tanto tiempo, pensaba que la vida misma podía ser un cuento. Daniel era parte del cuento real de tenerlo en el programa. Yo sabía, sin saber, que los cuentos son buenos para quienes los cuentan, no estaba segura si habían sido solo buenos para mí o también para otros. No volví a ver a Daniel en diez años y ahora, por teléfono parece que hubiera sido ayer y que estuviéramos haciendo otro cuento.

**¿De qué trata?**

Trata de un gringo que se pierde en la selva. Se dan reflexiones del ambiente de la selva, lo que significa presenciar lo que pasa allí, qué es la pérdida de un niño...

**¿Qué te parecen los cuentos de hadas?**

Se me hacen interesantes, pero demasiado irreales. Uno ya no confía en lo que dicen.

**¿Cuáles te sabes?<sup>2</sup>**

*La Cenicienta...*

**¿Caperucita Roja?**

Sí, sí, *Caperucita roja*, *El Gato con botas*

**Dijiste que te gustaban los cuentos, ¿cuáles?**

Más bien, serían sustituidos por novelas. Como *Macario*, *La rebelión de los colgados*, la serie de cuentos de *La muerte tiene permiso*, o libros más bien para reflexión. Hace tiempo leí *Las venas abiertas de América latina*, pero no lo terminé.

**¿Te gusta escribir?**

De repente me gusta escribir cuentos.

**¿Cómo son?**

"Medio de hadas, en mis cuentos influyen animales fantásticos, no reales y con los animales fantásticos planteó ideas reflexivas", lo que implicarían estos seres, que es lo que tratarían de representar, cuál sería su participación en la historia...

**¿Qué haces ahora?**

Estudio el CCH

---

<sup>2</sup> Daniel Guardó silencio, parecía que no recordaba muchos. Era emocionante para mí escuchar su voz, hablar con él por teléfono después de tanto tiempo. Ya no era aquel niño pequeño y tímido, ahora me hablaba con seguridad, pero, como antes, su voz me hace sentir que se toma en serio la vida, las preguntas, sus respuestas, los cuentos.

**¿Y hace cuánto tiempo que ya no haces nada en la radio?**

Diez años. ¡Lo extraño! Hace tiempo, estaba pensando que qué habría sido de mi si hubiera seguido participando en la radio.

**¿Cuál es el medio de comunicación que más te gusta?**

La radio me gusta, se me hace que es un medio de comunicación humano y directo, porque la gente usa su manera de pensar. Es triste que las estaciones sean así: Quién vende puede más. En lugar de provocar una conciencia en la gente. Se me hace que la radio se ha vuelto falsa, impersonal. "Se deberían de hacer más cuentos. Con un cuento se puede proyectar lo que piensan muchas personas, y en base a eso sacar conclusiones. La música ayuda".

**¿Qué tipo de música te gusta?**

Toda. Pero en la radio las estaciones se dividen por corrientes musicales. Las peores son las que transmiten música comercial. Pero hay música que lleva una intención, son pocas las estaciones de radio que promueven esto, y para esto de "promover una intención" era la radio. La música es muy importante en la radio. Lo que puede ser radio es música en un 50%

**¿Pero cuáles son los nombres de la música que te gusta? ¿te gusta la clásica?**

La clásica me gusta mucho. No me la sé por nombres. Es oírlo para imaginarme lo que esté pensando en ese momento. Pensar la música con un nombre, es encasillarme en lo que pensé la vez anterior.

**¿Con qué productores trabajaste?**

No me acuerdo de sus nombres.

**¿Trabajaste en otra radiodifusora?**

No. Sólo fue en Radio Educación.

**Bueno Daniel, gracias. Te mando un beso.<sup>3</sup>**

---

<sup>3</sup> Así acabó la entrevista, sintiendo gran alegría de que así como Daniel había participado en los primeros programas que hice para radio, en los cuales aprendía como Daniel, y ahora Daniel participaba en la elaboración de esta tesis, me parece que esto puede ser la continuación de un gran cuento, tal vez el cuento de una época y de un examen.

***ALREDEDOR DEL CUENTO.***

***APÉNDICE 5. ENTREVISTA A HORTENSIA MORENO.***

**DATOS CURRICULARES DE HORTENSIA MORENO ESPARZA  
MAESTRA Y ESCRITORA.**

-Licenciada en Periodismo y Comunicación Colectiva por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

-Maestra de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de 1975 a la fecha

-Maestra de la Universidad Metropolitana, Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán, Aragón, Escuela Nacional de Antropología e Historia, y Universidad Iberoamericana en 1979

-Ha dirigido treinta tesis de licenciatura y una de maestría

-Ha colaborado en las siguientes publicaciones: *Revista de la Universidad Nacional*, *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, diario *Unomásuno: suplemento cultural Sábado*, revistas: *Nexos*, *Territorios*, *Palos de la Crítica*, suplemento *La Jornada semanal*, Debate feminista, Casa del Tiempo, y de la sección cultural del diario *Ovaciones*

-Algunas publicaciones:

1. *Madrugada con música* (relato), La máquina de escribir, México, 1980
2. *Teléfono* (relato), en Gustavo Sainz, 1981
3. *Las líneas de la mano* (novela) Joan Boldó i Climent y Fundación Enrique Gutman, México, 1985
4. *Erase una ciudad* (libro para iluminar) En colaboración con Pedro Bayona, Silvia Alatorre e Ivonne Mijares. Libros del Rincón, SEP, 1986
5. *Adolescentes* (relato) En Infame Turba.
6. *La mujer ideal* (pieza teatral), estrenada el 14 de Julio de 1989 en El hijo del cuervo
7. *Dulce como la primera certeza*(relato). En Casa del tiempo, vol X, núm. 25
8. *Desde la más absoluta virginidad* (ensayo). En Hermann Bellinghausen
9. *Ideas Fijas* (novela). En Joaquín Mortiz
10. *Crítica literaria feminista* (ensayo) En Debate feminista, 1995, año 6, núm 11
11. *Relaciones sexuales* (ensayo) En Debate feminista, 1995, año 6, núm 11

**“Y eso es lo que hace la literatura: darte la posibilidad de que abras la ventanita de la imaginación a algo que no pasó y que tú lo explores con todas sus implicaciones”**

**Entrevista con Hortensia Moreno, en su casa a las 20 horas.**

**¿Qué es para ti un cuento? ¿qué sería para ti un cuento? Cualquier cosa que se te ocurra, un conflicto, un deseo, una sensación...**

Mira, esa habilidad de contar cuentos es algo con lo que venimos arrastrando desde hace muchos, millones yo creo que de años. “Yo creo que es la habilidad más antigua la mejor de los seres humanos, esa posibilidad de inventar algo que no esta ocurriendo, y que te interesa explorar, y que se organiza como eso, como un relato”. Creo que es algo que todos los seres humanos traemos y que necesitamos, y que es indispensable para los seres humanos, y que tiene que ver con la imaginación y con la capacidad de ver cosas que no están en la vida real. Creo que eso es un cuento, para mí. Así es como yo lo veo.

**¿Y de los cuentos que tú has escrito, cuáles y porqué te gusta más?.**

No he escrito muchos cuentos, he escrito poquitos cuentos. Cuando empecé a escribir con una intención profesional, escribía cuentos muy cortitos, y esos cuentos me gustan mucho. Son cuentos de una cuartilla, media, chiquititos. Y luego, cuando comencé a escribir *Adolescentes*, me di cuenta que necesitaba escribir muchas cosas, muchísimo más largas, digamos que serian como dos etapas. Y después de *Adolescentes*, ya no he podido escribir cuentos cortitos, se me vuelven largos largos. Casi como medio novelas. Pero todos los cuentos que he escrito me gustan mucho. O sea, que son lo que yo quería escribir.

**¿Qué genera tus cuentos?**

Todos los cuentos son la solución de una imagen que tienes precisamente en la imaginación, como si fuera una fotografía, o un cuadro, o algo que de pronto ves, y que de repente necesita ser resuelto para explicar que es lo que es esa imagen, y todo lo que rodea esa imagen, es lo que va constituyendo el relato, la historia que estoy contando.

**¿De niña leías cuentos? ¿te gustaba escribir?**

Si. Yo empecé leyendo cuentos de hadas. Desde que aprendí a leer, a los seis años, ó a los siete años. Y siempre he sido lectora de cuentos.

**¿Cuáles son los cuentos de hadas que recuerdas?**

Pues no me acuerdo de todos. Mi papá nos compraba unos librotos grandotes, de pastas duras que se llamaban *Cuentos de hadas españoles*, *Cuentos de hadas Húngaros*, *Cuentos de hadas gitanos*, de muchos lugares. Eran unos libros preciosos. Grandotes, con ilustraciones así como a tinta, y esos son los cuentos de los que me acuerdo. De ellos, como los cuentos de mi aprendizaje del cuento. Y por supuesto, los autores clásicos. Los hermanos Grimm, Andersen, Perrault.

**¿Consideras que esos cuentos son universales para el ser humano?**

He estudiado muchas cosas acerca de los cuentos últimamente. Yo creo que una de las investigaciones más importantes que hay, en mi vida personal de escritora es: qué es el relato, por qué contamos. Es una pregunta que yo me hago desde hace como unos diez años sistemáticamente. Entonces, yo empecé a leer muchos textos que hablan de la configuración del cuento, lo que es la construcción textual, "la construcción como hecho del arte, de la vida, de los cuentos". Entonces, hay muchos autores, como Vladimir Propp, él explica que los cuentos son como recreaciones de mitos. Bueno, seguramente, eso es lo que son los cuentos de hadas tradicionales y originales: mitos y rituales que tenían que ver con las situaciones más importantes

de la vida. En ese sentido, seguramente eso son los cuentos de hadas, pero, nosotros ya no los entendemos de esa manera. O sea, nosotros, como que ya no relacionamos el mito, y el rito que viene encerrado en el cuento. Se ha vuelto otra cosa, con eso que dices de la globalización, y de que ahora todos los cuentos pasan en película de Walt Disney, y esas cosas. Creo que por un lado, se ha perdido mucho de su enorme diversidad. O sea, que antes había muchas más expresiones de cuento folklórico, y últimamente, como que todo se va construyendo a cinco cuentos que son *La bella durmiente*, y *Blancanieves*, y no sé. Cuatro o cinco historias, cuando todas las tradiciones tienen una enorme cantidad de cuentos. Entonces, eso de ir las reduciendo a unos poquitos esquemas, como que le quita un poco de riqueza.

**¿Qué es lo esencial de esos cuentos?**

Lo que dice Bettelheim, que tiene un libro muy hermoso, el de *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, es como para tomarse en cuenta. Que los niños necesitan en la infancia enfrentarse a conflictos importantes, y ver cómo se resuelven. Y eso es lo que el cuento te da, la opción de que los conflictos se resuelvan y que sean conflictos muy fuertes, y muy importantes en la vida. Como que eso le va dando a los niños armas para entender los conflictos de la vida real. Yo creo que eso es válido. ¿Por qué leo cuentos? Porque son padres, porque es gozoso leer, para mí es bien placentero leer

**¿Porqué los escribes? ¿para ti? ¿para los demás?**

También escribir es placentero.

**¿Lo harías por un conflicto que pudieras tener "todo artista tiene un conflicto"?**

"Creo que no son como la solución de un conflicto que tú tienes y que ya con eso lo resolviste. Creo que el escribir cuentos tiene mucho que ver con el deseo, con la posibilidad de crear mundos que no existen, con esa exploración de lo que no ocurre". Eso es, precisamente la literatura: La exploración de la posibilidad. Haz de cuenta que pasa esto, y siempre te preguntas,

bueno, pero ¿qué hubiera pasado si no hubiera pasado esto, sino que hubiera pasado esto otro? Y eso es lo que hace la literatura: Darte la posibilidad de que abras la ventanita de la imaginación a algo que no pasó, y que tú lo explores con todas sus implicaciones. Y bueno, para mí escribir tiene más cosas que simplemente la posibilidad. "Para mí siempre un cuento es un enigma ético, y un problema estético, por supuesto, o sea, es algo que me está resolviendo preguntas acerca de qué es la vida, de qué es el bien, qué es lo bueno, y esas cosas, pero bueno, es, simplemente una posibilidad entre todas las que se pueden dar de respuestas a esos dilemas o a esos enigmas".

**¿Cuál sería el enigma ético?**

Para explicarte los problemas éticos en *Las líneas de la mano*, serían Vivir o no vivir en pareja, embarazarte o no embarazarte, no sé, tu relación con el trabajo. Lo que hay es eso: qué es lo correcto, lo correcto que yo tengo que hacer aquí: me caso o no me caso, me voy a vivir sola, o me quedo a vivir con mi familia, abandono, o no abandono a mi marido, en fin. Esas son las preguntas que se están haciendo las chavas. Esos son básicamente dilemas éticos. Ni siquiera son problemas. No están planteados como problemas económicos, o como problemas de ese tipo, sino como dilemas éticos. Qué es lo correcto, y que sería lo más correcto, y no hay respuestas seguras. La literatura lo que te da, es decirte: bueno, pues esta persona escogió esto, y esta otra persona escogió esta otra opción, y las dos pueden ser igual de correctas, o igual de incorrectas.

**¿Tomando en cuenta esto, tú crees que tus cuentos tienen parte de los tradicionales cuentos de hadas?**

No.

**¿Aunque sea con "diferentes rostros, matices"?**

Yo de manera consciente, estaba tratando de elaborar algo completamente diferente. Una de las cosas que pasa con mis cuentos, es que no pasa nada. Por ejemplo, nadie se muere casi, hay muy poquitas situaciones en las que estás enfrentada con cosas como la muerte, o casarte, o algo

así como un cambio importante en tu vida. Sino que los cuentos transcurren en periodos cortos de tiempo, en los que no puedes decir que algo haya pasado, qué es completamente diferente de lo que es la dinámica del cuento de hadas. En el cuento de hadas lo que esta ocurriendo es que hay acontecimientos a cada rato. Uno, tras otro, tras otro, tras otro, y al final, lo que ocurre es que va a haber un cambio fundamental en la vida, pero es un cambio como muy exterior. Es un cambio, por ejemplo, de estado civil. De ser soltero a ser casado, de ser pobre a ser príncipe, ese tipo de cosas. Acá no. "En mis cuentos yo elijo que no pase nada. Que la vida parezca que transcurre igual, y que los cambios son interiores a las personas. Las cosas que ocurren le pasan a la gente en el corazón, no en el domicilio por ejemplo". No cambian de casa, aunque bueno, luego si tengo personajes que se cambian de casa. Pero bueno, eso no es lo importante.

**¿Considerarías que el cuento podría ser una manera de contrarrestar la Globalización ? ¿De cambiar un poco las cosas, abrirle a la gente la mente...?**

Cualquier acercamiento con una creación del arte, es un esfuerzo de conciencia, y entonces como esfuerzo de conciencia individual es simplemente una forma de resistencia contra lo que esta ocurriendo, pero, tiene como tan poquita incidencia en la vida real, sobre todo porque parecería que ese ingreso a las ideas que proporciona el arte es lento y aislado. Como que no ocurre en forma masiva. "Ese es un problema que yo veo muy importante ahorita, porque parecería ser que la oferta cultural que existe es solamente una oferta cultural masiva. Y la experiencia de esa conciencia de resistencia y de oposición, de comprensión de la vida de otra manera, no se da de manera masiva". Entonces, leer, leer mucho, leer muchas novelas, creo que habilita a las personas para enfrentarse a la vida de maneras más novedosas, inteligentes, para resolver sus problemas personales con mayor elegancia, con mayor sentido. Pero, eso, como que ahorita sólo se entiende como soluciones individuales a problemas individuales.

**¿Qué opinarías del cuento llevado a la radio? ¿se empobrecería el cuento?**

No oigo radio, igual que no veo televisión. Lo cual es mentira, porque no hay manera de no oír radio, y no hay manera de no ver televisión, porque ahí está. Yo no tengo aquí en casa, y mi radio nunca lo pongo como radio, pero pues, sales a la calle, o vas a la casa de tus amigos, o de tu familia, y siempre hay o una televisión o un radio. Y bueno, lo que sé de radio es que los experimentos que yo he escuchado en radio, que son narrativos, me parecen maravillosos. Una de las cosas que oí que me parecían geniales, eran unos *squetches* que se echaban en Rock 101, cuando todavía existía Rock 101, que eran eso, intentos de expresión narrativa por radio. Me parecían fascinantes, como muy seductores, muy padres. Pero, el problema, es que no se hace eso mucho. Ahorita, lo que oyes por radio, es puro ruido. Yo el radio que oigo es en los peseros, y en los taxis, y ese es ruido, ruido ruido.

**¿Y sería el cuento radiofónico diferente al cuento cuento?**

Sí, por supuesto.

**¿En cuanto a sus usos?**

Pues mira, yo no sé. Creo que la experiencia de escuchar es diferente que la experiencia de leer. Pero "la experiencia de escuchar, no tendría que ser menor, más pobre, menos efectiva, que la experiencia de leer". ¿no? A lo mejor, hasta es más rica, en cierto momento, pero no lo sé. Me lo pregunto. Por ejemplo, mira, la diferencia tiene que ver con que, si escribes para radio, tienes que pensar que tienes unos elementos con los que no cuentas, cuando estás trabajando nada más con la pura escritura. Por ejemplo música. Interviniendo un elemento más, esa es ya una forma de enriquecimiento, del propio medio. Pero bueno, lo que yo te diría, es que me la he pasado toda mi vida leyendo páginas que son tinta sobre papel, y nunca he sentido que es una experiencia empobrecedora. Simplemente es la traducción a otro medio. No creo que, es decir, ni que le quite, ni que le ponga. Es simplemente distinto. Una experiencia diferente.

**Pero ¿en cuanto a lo estético?**

Pues no sé. Yo nunca me he imaginado mis cuentos leídos en radio. Si me dijeras cómo serían tus cuentos leídos en radio, yo lo que pienso es que sería una voz, leyéndolos completitos del principio hasta el final, sin música, ni ruidos, ni nada. Así es como siento que son mis cuentos.

**¿Nunca has escrito para radio?**

No. Algunos intentos, pero nada formalizado, entonces, no se me ocurre eso, de qué música llevaría, si tendría efectos o no, si pondría a varios locutores...

**Pero tú has hecho teatro, y el hacer teatro implica otras cosas, háblame de eso.**

Es otro medio, el teatro. Lo que he hecho en teatro siempre había estado pensando desde el principio que era para teatro. Y estaba pensado de manera distinta de como pienso en los cuentos, porque nada más van a ser leídos. Como que si siento que a lo mejor para escribir para radio tienes que tenerlo pensado desde el principio ¿no? Es decir, yo no sé cómo funcionaría una adaptación. Pero bueno, ahorita eso está pasando, que todo ya se adapta. Ya ahorita, de lo que se trata es eso: Como traducimos un mismo mensaje a otro medio, y a otro, y a otro. En fin, pero bueno, la experiencia del teatro es distinta, completamente. Yo no me imagino escribiendo para teatro y que la obra se quede ahí sentadita, y algún día alguien venga y la represente. "Lo que yo escribí para teatro, en cuanto estuvo terminado, inmediatamente yo dije: necesito dos actrices y un actor para ponerla. Entonces, conseguí a las actrices, y al actor y los hice que se aprendieran de memoria los diálogos, y lo representamos. Eso fue absolutamente maravilloso, una de las experiencias más maravillosas que he tenido en mi vida". Yo creo que el teatro es lo más hermoso que he hecho. No hay nada comparable, nada ni siquiera que se le acerque a lo que es la riqueza del teatro, porque ahí en vez de ser una sola persona, éramos cuatro los que estábamos trabajando, y estábamos trabajando sobre un texto mío, pero ese texto tenía como esa flexibilidad

de permitir ser dicho por otras voces, y de que sonaba de manera especial, al ser dicho por las otras personas. "Es decir, las otras personas no era que nada más estuvieran leyendo o diciendo de memoria una cosa, sino que lo estaban viviendo, y eso fue muy importante". Yo allí aprendí lo que nunca había aprendido nada más así, para el puro papel. Escribí para la persona, así, para el cuerpo real, y ver eso representado es increíble, maravilloso. Yo creo que eso ha sido lo mejor que he hecho.

**¿Cómo se llama esa obra?**

*La mujer ideal.. Yo nunca había sido tan feliz.*

**¿No te interesaría adaptar a teatro alguna de las obras que has escrito?**

No me interesa. más bien, quisiera escribir una cosa nueva para teatro. Pensando que es para teatro desde el principio. Nunca me interesa adaptar. Es decir, no voy a un texto que ya está terminado, y trato de volverlo otra cosa, no, no me sale, no funciona, no se por qué, pero no porque yo creo que mis textos no son adaptables a otro medio. Mis textos son como escritura escritura. He tratado de adaptar para cine un relato, y es padre, pero como que se vuelve distinto, algo pierde y algo gana.

**¿Trataste de adaptar algunas de tus obras a otros géneros?**

Sí. Hay un experimento con "*Madrugada con música*": Lo que pasa es que es una película que está perdida. La hicimos en La ENEP Aragón hace como quince años. Y luego después, alguien se la llevó para musicalizarla, y no ha vuelto a aparecer. Así que quién sabe donde está. Era un intento padre. "También es padre trabajar con más personas, trabajar con actores. Trabajar con actores es padrísimo. Lo que es la adaptación, a veces funciona y a veces no. Quién sabe".

**¿Conoces los cuentos de *Las mil y una noches*? ¿Piensas que la vida podría ser como los cuentos? como una gran cebolla, en donde los cuentitos son los gajitos y se van haciendo otros y otros gajos o cuentos que pertenecen a la misma forma.**

Bueno, en esa pregunta, lo que se me ocurre es *El Quijote*. Lo interesante es que es precisamente un relato que tiene adentro muchos relatos. Siempre hay alguien que está contando una historia, o alguien que está inventando una historia, y así es. *El Quijote* siempre. "Entonces, es un cuento que está contando varios cuentos adentro, y cada cuento cuenta otros cuentos, y así es, como en *Las mil y una noches*. Y bueno, eso lo hacen muchos escritores, y es muy bonito. Es un efecto muy padre que adentro de un relato vayan saliendo otros, como eso, como una cebolla, o como una flor, con muchos pétalos".

**¿Quiénes son tus autores favoritos, y los grandes cuentos cuáles son?**

Bueno, así como en general, como lección de literatura, no te puedo contestar. Ahorita mi cuentista favorito es Juan Carlos Onetti, los cuentos de Juan Carlos Onetti son extraordinarios, maravillosos, los mejores yo creo que he leído en los últimos cinco años, así, que yo haya leído con mucho cuidado. Me gusta también mucho, por supuesto, Julio Cortázar, y bueno Rulfo, Fuentes, Elena Garro, pero ahorita, mi pasión son Onetti y Cortázar.

**¿Por qué?**

Onetti, porque es como el escritor más maduro que he leído en mi vida, y más crudo, siniestro, negro, terrible, y al mismo tiempo el más inteligente y feroz con el lenguaje. Me encanta por eso. Me parece increíble. Tiene cuentos terribles. Eso es lo que yo creo que más me gusta de Onetti, que no se tiente el corazón. Que no te tiene lástima, que te dice: "ahí te va todo, como es" ¿Nunca has leído a Onetti? Me gustan más sus cuentos que sus novelas.

**¿Cómo, por qué nace el cuento oral para ti?**

Lo que te decía yo al principio, es esta habilidad de imaginar cosas que no pasan, que se vuelve como una necesidad. Creo que los teóricos se explican la aparición del cuento oral como una posibilidad de explicación de las cosas que son inexplicables. Es una bonita teoría ¿no? Qué empezamos a contar cuentos porque no entendíamos algunas cosas y dijimos: bueno, vamos a explicárnoslas de esta manera, haciendo participar los elementos mágicos, y sobrenaturales, y eso. Yo creo que hay algo más profundo que eso. Que no es solamente una necesidad de explicarnos lo inexplicable, sino también de explicar lo que sí es explicable, y esto de dejar volar la imaginación. Proponer las posibilidades de lo que no está allí, de ver lo que hubiera pasado si no hubiera pasado esto, en fin. ¿Qué pasaría si voláramos? ¿qué pasaría si viviéramos debajo de la tierra? ¿que pasaría si viviéramos en el agua, si tuviéramos ocho manos, si fuéramos marcianos, si llegaran los marcianos? Todo. “Esa posibilidad que tenemos de decir eso que no ha pasado, como sería... Como enriquecer la vida, volverla más complicada, más llena de acontecimientos, y de suceder”.

**¿Qué piensas de que se clasifiquen los cuentos?**

Bueno, pues esa es la necesidad que tenemos siempre de clasificar, eso de la clasificación de los cuentos de niños y adultos, ya sabemos que es artificial. “Lo que nosotros ahorita llamamos cuentos para niños, eran simplemente relatos populares que la gente contaba, y no importaba si eran para niños o adultos, porque provienen de una época en la que ni siquiera teníamos esa idea de que existían los niños. La gente era la gente y no habían niños ni adultos, sino que había “todos”, los que estaban allí, los que podían oír”. Y ahora que nosotros ya los separamos y los metimos ahí en unos campitos de concentración, y no queremos que se metan en nuestra vida de adultos, pues ahora, ya les decimos que esos son cuentos para ellos porque son cuentos blancos y no pasan cosas horribles, y nunca te pones a pensar que las cosas que están

pasando en los cuentos que ahora decimos que son para niños, pues son tan terribles como cualquier otra cosa. Hay igual de violencia que en cualquier otro género literario.

**¿Has escrito cuentos para niños?**

Nunca he podido, lo he intentado varias veces, pero nunca he podido. Ni una obra de teatro para niños, no puedo. Estoy negada. Debería hacer un esfuerzo un poca más serio, pero no me sale por más que le he intentado.

**¿Cuál sería la función del que cuenta un cuento?**

Pues contarlo. Pues eso, contarlo. “La función sería la de Sherezada<sup>1</sup>. Seducir. Convencer al otro de que no te mate hoy, que te mate mañana”. “Provocar ese suspenso. Suspender la atención, Tener a la gente así colgada, que tu orejita esté así paradita, paradita diciendo “y, y, y, y luego ¿qué paso? Es una función muy seductora la del contador de cuentos”. Eso creo. Sí mira. Es seducir, seducir al oyente, o seducir al lector. Eso me hiciste pensar. “Obligar al oyente, o al lector a que no pueda hacer otra cosa hasta que acabe de oír el cuento, o hasta que acabe de leerlo. Que no pueda ni ir al baño, ni comer, ni nada. Más que estar ahí, clavadito hasta que se acabe la historia. Eso es, sí. ¡Qué bonito no!”

**¿Cuál sería entonces la verdad y la mentira, o sea, la realidad y la fantasía?**

Pues, es algo que no tiene nada que ver con la literatura. Esa no es una pregunta que le preocupe nunca a la literatura. Si es verdad o es mentira. “Toda la literatura esta hecha de mentiras, y al mismo tiempo esta hecha de verdades ¿no? Eso es una paradoja. ¿Y cómo la explicas? Pues, así es”. Las cosas que ocurren en la literatura no ocurren en la vida real, o a veces ocurren en la vida real. Pero eso no es lo importante. Sino que lo importante es otra cosa, como eso que no pasa, si pasa, pues. Porque pasa en la lectura, en el momento que tú estas leyendo y

---

<sup>1</sup> Este es el nombre de la protagonista de *Las mil y una noches*, la cual salva a otras mujeres de la muerte al entretener cada noche al sultán con un diferente cuento.

estás tan angustiada de lo que les está pasando a tus personajes que no te puedes ni levantar. Que no puedes ni dormir. Son las cuatro de la mañana, y no has podido dormirte porque tienes que acabar de leer la historia hasta que sepas qué fue lo que pasó. Esa es la función del que cuenta el cuento...y del que lo escribe.

**¿Cuál ha sido tu trayectoria, cuándo empezaste a escribir, quién eres, qué eres?**

“Yo empecé a escribir seriamente, con una mirada ya profesional, cuando entré a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales”. Creo que fue porque ahí conocí a un maestro que se llama Gustavo Sainz y él fue un enorme estímulo para escribir, y creo que gracias a eso me empujé en que yo quería escribir. Y fue con él, con quién tuve esas primeras lecciones de literatura, que es lo que te impulsa, y te abre el camino para que te sigas es eso. Habré tenido como diez y nueve o veinte años. Allí empecé a escribir ya en serio. Pensando: esto va a ser para volverme escritora. Ahí fue.

**En tu tesis de licenciatura ¿tú hablas de la fantasía?**

“Fíjate que en la tesis de licenciatura no hay nada de fantasía, pero sí hay mucho de relato. Es decir, no hay cuentos inventados, pero hay puros cuentos que cuentan muchas personas”. En esa tesis hay entrevistas, a muchachas de mi generación, que contaban como se habían ido de su casa, cómo había sido su primera relación amorosa, en fin, hablaban de ellas mismas, en lo que era ese trance de volverse mujeres adultas y lo que hacían las muchachas era nada más contar historias, como si contaran cuentos, “pero bueno, esos no eran cuentos porque ellas estaban hablando de su experiencia real, de cosas que sí les habían pasado”. No era imaginación. Creo que en esa tesis no hay nada de imaginación. O sea, no es imaginario, todo es real, real. Experiencia vivida.

**Te recuerdo dando la materia de *La historia como reportaje*. Considero que era interesante porque tú motivabas a los alumnos a que escribiéramos y además, planteabas la historia, un poco como a manera de cuento ¿no ?**

Bueno, un reportaje: es un relato. El cuento es imaginario, y el reportaje tiene que ser la verdad. Relato quiere decir para mí, simplemente la forma. La forma en que está estructurado un texto. Entonces, si estructuras un texto así: con un principio, en medio y final, así como eso, qué es: planteamiento, desarrollo y luego desenlace, eso simple y sencillamente tiene la forma de relato. Entonces, tú puedes relatar cosas que ocurrieron, o puedes relatar cosas que no ocurrieron. “La diferencia entre el cuento y el reportaje, es que en el reportaje las cosas sí ocurrieron. Eso es el acuerdo que tienes como periodista, que no vas a contar mentiras. Y, en cambio, en el cuento, es que pueden o no haber ocurrido. Da lo mismo”. Esa es la diferencia, pero lo que comparten el cuento y el reportaje, es que los dos son relatos. En las dos partes estas relatando algo, en las dos partes estas narrando. Haciendo narración, en los dos géneros pues.

**Pero, ¿se podría enriquecer el cuento con el reportaje, o el reportaje con el cuento? Porque yo sigo insistiendo: el cuento plantea cosas que tal vez no ocurrieron tal cual, pero que son verdades.**

Pero cuando tú estás haciendo un reportaje, en lo que confía el lector es en que no vas a contar cosas que no ocurrieron. Si tú lees un reportaje, y luego te enteras que todo era puro cuento. Pues, entonces, te vas a sacar de onda ¿no? Simplemente, es una relación con el lector, pues, y con los hechos. “En el cuento tienes mucha mayor libertad”. Eso es lo que pasa. Quiero decir, que en el cuento tú eres la que manda respecto a qué es lo que pasa. Tu puedes decir “llovió de abajo para arriba” y eso esta válido en el cuento. En cambio, si pones en un reportajes que llovió de abajo para arriba, ahí si vas a tener que demostrar que eso pasó, y eso sí es una

noticiototota. La gente va a decir ¡dónde! Vamos a querer ir a ver dónde puede llover de abajo para arriba.

**¿Cuáles son los cuentos para niños que te gustan?**

*El principito.* Que es un cuento para niños que tendríamos que leer todos.

**Te gusta *La cenicienta*?**

Hace tanto tiempo que no leo *La Cenicienta* que ya no sé si me gustaría. Y como ya todo se volvió película de Walt Disney, quién sabe qué.

**¿Cuáles serían para ti, las implicaciones psicológicas que los cuentos tienen? Tú nunca has estado en psicoanálisis, pero así, por lo que sabes, ¿consideras que hay en tus cuentos implicaciones psicológicas?**

Si. ¿no? Es decir, no existe literatura que no sea psicológica.

**¿Qué es lo que pasa en tus cuentos?**

Pues, son cosas que pasan en eso que los griegos llamaban la psique, y que nosotros llamamos el alma. Y que quién sabe que sea, pero bueno, es algo que tenemos todos. Para mí eso es psicología ¿no? Yo creo que sí. tienen muchas implicaciones psicológicas mis cuentos.

**¿Cómo cuáles?**

"Caray, como: enamorarse, como tener miedo, pesadillas, insomnio, cómo tener desconfianza o tener confianza... Todas esas cosas que pasan en las relaciones entre las personas".

**¿Recomendarías enseñar con cuentos, como maestra que eres?**

"Sí. Es muy difícil, porque cuando tú lees un cuento nunca sabes exactamente qué es lo que te están enseñando. Y bueno, cada persona aprende una cosa distinta, a lo mejor". Entonces es muy difícil como adaptar eso. a lo que serían las exigencias de los programas de estudio, y a que los muchachos siempre quieren aprender algo que les va a ser útil, y que luego van a poder

transformar en un salario, y esas cosas. Pero, yo creo que sí, que deberíamos de enseñar con cuentos. Por lo menos a leer y a escribir ¿no?

**¿A través de la radio, se podría estimular esto?**

Yo creo que sí.

**¿Cómo?**

Imaginando maneras de que en la radio no haya nada más puro ruido. Sino que haya otras cosas, literatura, por ejemplo. Si hubiera más literatura en la radio, pues ya, con eso ya. Por lo menos sería otra cosa.

**¿Tú pensarías en una estructura del cuento, elementos distractores, elementos de tensión, final sorpresivo?**

No se cuál sea el truco, y creo que cada quién tiene su truco, que los escritores fantásticos, los maravillosos, los que yo más amo, la habilidad que tienen es esa: de que el recurso que utilicen sirve para que tú no puedas dejar de leer. Yo creo que eso es lo bueno de un cuento. Que tú lo empieces y lo acabes, ese día, en ese momento. Que no interrumpas la lectura. Yo creo que esa es la gran cualidad de un cuento: Que no puedas suspenderlo. Desde el principio, hasta que lo termines, no importa de que tamaño sea, que tú no puedas hacer otra cosa. Qué te embelese, que te hechice, que te enganche. "Eso es para mí la característica fundamental ¿Qué recursos usar ? El que quieras, que esté escrito bonito, lo importante es eso: qué se logre ese enganche y que de pronto tú estés tan involucrada con la lectura, que no puedas hacer nada más", no te puedas dormir, no te puedas ir, no puedas platicar, no contestes el teléfono. ¡Te ha pasado?

**Sí, sí, fue impresionante, lo viví de repente, qué es el amor, el amor lo que plantea *Aura*. Y realmente, lo sentí que pasaba ¿no? Bueno, pues así es, así tendría que ser un cuento,**

Eso es lo que te pasa con Edgar Allan Poe, empiezas a leerlo y no puedes soltarlo, y con todos, con Arreola por ejemplo, que es otro buen cuentista mexicano. Monterroso, en fin...

**¿Haz leído *Banana fish* de Salinger ?**

¡Salinger! ¡*Banana Fish*! Es mi preferido ese cuento. Es uno de mis cuentos preferidos. Trata de que el hombre esta platicando en la playa con una niñita...es en la Segunda Guerra mundial. *Banana Fish, El pez plátano*, Salinger es uno de los más hermosos cuentistas que existen

**¿Por qué?**

No sé, es precioso, ese cuento es maravilloso. No sé por qué, pero es maravilloso, increíble, terrible ¿no? Pero me gusta mucho.

**¿Cómo le das sentido a tu vida a través de la escritura?**

“Pues, muy probablemente la única manera de darle sentido a la vida, sea la expresión, la expresión de lo personal en la forma que tú quieras: Bailando por ejemplo, qué es una cosa que tú entiendes. O tocando un instrumento, o, ¡lo que sea! Que te explique a ti como persona”. Trabajando inclusive. Haciendo pan. Bueno, pues la escritura es una manera de darle sentido, el sentido que le da es: Ah, pues, ¡es qué yo soy escritora! “Creo que la escritura es especial como todas las formas del arte porque al mismo tiempo te van definiendo, y te van construyendo”. Creo que escribir es una forma de acceso al conocimiento, que cuando escribes, lo que estas haciendo es contestar preguntas que no tenias resueltas al principio, cuando empezaste a escribir y que cuando acabas de escribir siempre encuentras algo. Entonces, eso, tiene sentido para mí: Esa respuesta, esa aventura, esa ventanita hacia lo que no sé. Para mí, eso es el sentido de escribir.

**Podría ir aún más profundamente ese sentido?**

¿Más?

**Si. al referirme al conflicto del inconsciente. ¿el que expresa también la escritura?**

El inconsciente y yo nos llevamos muy bien. Somos grandes cuates. Nunca me he peleado con él. No me ha hecho grandes maldades. De repente "lo pesco" y le digo : Ay, canalla, malvado inconsciente, mira como eres de canijo, y ya. Se vuelve a alivianar y me llevo bien con el. Entonces, no tengo broncas por ese lado. Yo creo que por eso nunca he necesitado psicoanalizarme. Creo que una manera de llevarla bien con el inconsciente es esa ¿no? que escribes, la literatura. Porque la literatura tiene eso. Esa es una ventanita para el inconsciente. Es una buena ventanita. Una linda ventana

**¿Qué pensarías de "esas brujas de los cuentos tradicionales" llevadas a la actualidad, ¿serían como esa bruja que tú traes, adentro en tu inconsciente, y que en determinado momento te está reprochando que no lo hiciste suficientemente bien, ?**

No me atormenta a mí el super yo. Te digo. ¡No tengo brujas! Yo soy una bruja. Pero soy una bruja real. Auténtica, que no hace magia, pero soy mala, mala como las brujas, nada más.

**Pero a lo que yo me refería es a esa parte, no se si tú la has sentido, de repente, en tu manera de ser, de una persona que en determinado momento te atormenta, y esa persona eres tú misma. ¿Podría ser simbólicamente la bruja de los cuentos?**

No, no me atormento. Tengo sí, remordimientos de conciencia, y de repente digo ¿Ay, por qué soy tan floja? ¿por qué no trabajo un poquito más? Y cosas así. Pero no. No tengo broncas. Fíjate que no me atormento. Y creo que la literatura es una gran respuesta a eso. No tengo tormentos porque esos salen allí, en la escritura.

**¿Habrá cuentos sin tormentos?**

El cuento no necesariamente resuelve un problema psicológico, la escritura, no necesariamente expresa un conflicto. Expresa otras cosas: deseos por ejemplo. Solamente que tu deseo siempre sea conflictivo. Pero no necesariamente. En fin, cosas abiertas. "Yo siento que la literatura expresa algo abierto, algo que está claro. Creo que el escritor es autoconsciente, que no

está engañado, que no le pasan cosas que no sepa él que le están pasando, o no lo sé. Igual me estoy engañando”.

**De lo que has escrito ¿qué te gusta más?**

De lo que yo he escrito me gusta mucho todo. Soy una narcisista. Me gusta mucho escribir, y entonces, todo lo que he escrito me ha gustado muchísimo. Luego, de repente ya no me gusta tanto. Pero bueno, lo que tengo ahorita publicado me gusta mucho todo.

**¿Qué publicaciones tienes?**

*Las líneas de la mano*, que es una novela. *Adolescentes*, que es un libro de relatos, de cinco relatos. Y la otra es *Ideas fijas*, que va a aparecer seguramente el mes que viene. Seguramente en Joaquín Mortiz, pero esa es otra novela.

**¿Háblame más de la diferencia para ti, entre relato y cuento?**

El cuento y la novela, las dos cosas son relatos. Relato nada más es un “concepto estructural”. La forma que engloba toda esa manera de escribir así se llama: relato. “Cuando tú relatas algo, no importa si lo relatas en corto o lo relatas en largo. Si lo relatas en cortito, eso es un cuento. Si te tardas más tiempo en relatarlo, pues, es una novela”. Simplemente, pero es el relato la forma en que lo escribes, en que lo expresas, en que estructuras.

**¿Qué formas hay?**

El poema, el drama, el reportaje, el artículo de opinión, el ensayo... hay muchas formas de estructurar, el guión, el noticiero. Es decir, son muchas maneras diferentes de estructurar la información.

**¿Qué es para ti la comunicación?**

Los seres humanos nos distinguimos del resto de los seres vivientes, precisamente porque nos podemos comunicar, entonces, eso es lo que te diría de la comunicación: “La característica esencial de lo humano, y en lo que consiste: es en esa posibilidad de permitir que haya

comprensión y transmisión de pensamiento de unas personas a las otras, no solamente de pensamientos, de emociones, imágenes, en fin, por diferentes medios, que van desde el habla y la escritura, hasta la música, la danza, la pintura”.

**¿Para ti los cuentos serían lúdicos y formativos?**

Bueno, pues sí, deben tener un aspecto lúdico. Sí, sí, son juegos desde luego, juegos textuales. Yo los concibo como juegos textuales. Si son juegos

**¿Entonces, escribes jugando?**

Sí. Claro. “Cuando escribes estás jugando. Es un juego”.

**¿Y formativos?**

Yo creo que sí. Creo que yo escribo cuentos morales. Mi preocupación siempre es moral. Permanentemente. No sé si se consiga, pero creo que sí es la intención, al menos, moral porque son planteamientos de dilemas éticos. Lo que te decía al principio. Siempre están buscando esa pregunta y bueno, ¿qué era lo correcto aquí, de qué manera había que comportarse, qué solución había que tomar. Por eso, a lo mejor sí son “cuentos morales”

**Entonces tú como escritora ¿también expresas un conflicto? porque estás buscando respuestas a problemas?**

Bueno sí, eso sí.

**¿La gente común y corriente lo hace?**

Como no, todas las personas tenemos problemas éticos. Aunque no se planteen de manera muy formal, todas las gentes tienen sus dilemas éticos.

**¿Qué pasaba con gentes como Edgar Allan Poe?**

A lo mejor simplemente los ponían de manera más explícita, más clara. Y trataban de encontrar soluciones de manera más directa.

**¿Considerarías que la vida podría ser un gran cuento?**

No entiendo ¿qué querría decir que la vida fuera un gran cuento?

**Al decir yo, que si la vida pudiera ser un gran cuento, me refiero un poco a que si tú constantemente estás viviendo en el muno de la fantasía y la realidad aunque no estés escribiendo, de alguna manera, a cualquier cosa que sientes, le tratas de encontrar un sentido, pero de acuerdo a ti.**

¿No viste una película que se llamaba *La vida es una novela*?

No

De eso se trataba más o menos. Era esa idea de que vivimos como en la literatura. No sé, mira, a lo mejor es eso. Que la vida es una novela, que una novela es un gran cuento. A lo mejor..."Que para poderla entender necesitas saber quienes son los buenos, y quienes son los malos, y hacia dónde vas y qué es lo que quieres, y que es lo que va a pasar al final ¿no? Ir construyendo eso un poquito. Quién sabe. No estoy segura".

**¿Para ti, la radio podría estimular el escribir, el que la gente escribiera?**

Híjole. Quién sabe. Eso es lo que veo como horrible con los medios. La gente se concentra tanto en los medios electrónicos que parecería que allí acaba todo. Entonces, ¿para que vas a escribir si ya estás oyendo radio todo el día, o viendo televisión todo el día?

**Pero si damos un giro al medio. Si se transmite literatura en el medio radiofónico.**

**¿La radio podría estimular la lectura?**

Pudiera ser. ¡Claro! Si se transmitiera literatura en el medio, se estimularía no solo que la gente escribiera, sino que leyera más ¿no? Ojalá.

**¿Ahora, sobre qué vas a escribir?**

Tengo dos libros empezados. Uno se llama "*Vida en peligro*". Es un libro de relatos. el otro se llama "*El beneficio de la duda*" Y es una novela. El libro de relatos se va a parecer mucho

a "Adolescentes" van a ser también relatos largos sobre situaciones más o menos vislumbradas. Hay una mujer que es un perro, que su vida interior es como de perro, y se siente perro. Y sueña que es un perro y tiene que ver con todo mi extraordinario amor hacia los perros. Hay otra que se trata de una persona que vive con muchos gatos, tantos gatos que ya no tiene vida. Es una casita vieja, vieja, y ella es como la única sobreviviente de toda su familia. Ya es vieja y todos los gatos de la colonia viven allí con ella. Esos son varios relatos que están cada uno desconectados. Y por el otro lado tengo la novela que se va a tratar de una mujer completamente enojada con la vida, muy decepcionada de todo, en un momento en el que no tiene ni pareja, ni amigos, ni trabajo, ni nada, y que va a empezar a tomar medidas acerca de su vida muy gruesas. Y empieza cuando a su casa llega su hermana, van a cenar, y termina hasta la madrugada del día siguiente. Y esa novela, creo que es el trabajo más serio que he hecho de literatura y de escritura. Y bueno, me voy a tardar...pero ahí van. ¿Qué te parecen los títulos? Bonitos ¿no? ¿comprarías un libro que se llamara *Vida en Peligro*? Y ahorita estoy trabajando más sobre mi tesis de doctorado.

#### **¿Sobre qué es?**

Sobre la novelas del *Boom latinoamericano*, y las formas en que en esas novelas los personajes femeninos y los personajes masculinos adquieren cuerpo. De qué forma retratan esos autores a las mujeres y a los hombres. De que manera tienen esa capacidad de que en papel sean personas que tienen sexo

#### **Eso me da idea de que los cuentos actuales hay que contarlos con nuevas hadas ¿no?**

Sí. Siento que sí. Que debemos quitarnos estereotipos. Yo siento que eso es un esfuerzo muy grande que hace toda la literatura buena. "Qué es hacernos ver que la gente es diferente de como la pintan, Que la gente no es ni completamente buena, ni completamente mala, ni completamente fea, ni completamente bonita. Que siempre hay ambigüedad", que siempre hay muchísimas posibilidades. Me gusta esa literatura en la que no hay ni buenos ni malos, ni villanos

ni héroes. En que la gente siempre tiene dobleces, y se equivoca, y comete errores. Como somos la gente de verdad. Siento que hace falta contar las historias de manera que se sepa que esta persona vista desde acá, es una malvada, desde el otro punto de vista no es mala, es simplemente que se alocó ese día.

**Pero eso no es lo que cuentan los cuentos de hadas, ahí sí hay malos, y hay buenos**

Exactamente. Pero esos son los buenos cuentos de hadas. Que son formaciones culturales que han venido sufriendo transformaciones a lo largo del tiempo, de toda la historia de la humanidad, porque hasta hace muy poquito tiempo adquirieron forma escrita. Entonces, no podemos saber como eran antes. “De lo que yo estoy segura es de que fueron cambiando, y cambiando, porque son parte de una cosa que se llama “tradición oral” y la tradición oral esa característica tiene, que se va adaptando, dependiendo de quién es quién cuenta las cosas”. Entonces, me imagino que todos los contadores de cuentos, además de contar las historias que oyeron, les ponían algo de su cosecha. Entonces, les pasa lo mismo ahora, siguen cambiando, modificando. Pero a mí, lo que me parece nefasto de Walt Disney es, que por otra parte ha hecho cosas muy bonitas, es que de repente ha simplificado y reducido una cosa que era mucho más grande a una forma muy restringida. Esa idea de que *Blanca Nieves* es así, o *La bella durmiente* es así, o que *La Cenicienta* es así, y los príncipes siempre en un caballo y muy apuestos. Dices, No. Pues no. como que no es esa, y lo que pierde allí es la variedad, la enorme diversidad que tenía antes la posibilidad narrativa. Como que reduce. Es decir, lo que tú veías con los antiguos cuentos de hadas es que alrededor de una misma historia se tejían muchísimas versiones, eso es lo que yo me enteré cuando era muy chiquita, porque como leía muchos cuentos de hadas de muchos lados, siempre, en todas las tradiciones había una bella durmiente, y en todas las tradiciones había una Cenicienta, y “en todas las tradiciones había una Blanca nieves. Pero no se llamaban así, y no eran idénticas, sino que había muchas variaciones de lo que pasaba”. Digamos

que el cuento siempre era el mismo, así, de que alguien se quedaba dormido y venía alguien a despertarlo después y dormía cien años, o treinta o veinte, o lo que sea, pero los detalles del cuento eran lo que lo volvía muy bonito, y ahora resultaría como que ya nada más tenemos uno. De todos esos cincuenta Bellas durmientes que había, ahora ya nada más hay una. De esas mil Cenicientas ya nada más hay una. Eso yo creo que le resta variedad y pues, es el problema con la posmodernidad ¿no? que todo se va volviendo lo mismo, toda la gente se viste igual, toda la gente lee lo mismo, toda la gente ve la misma película, toda la gente come la misma pizza. Eso es horrible, me parece feo que haya tanta homogeneidad. Entonces, por eso, “yo creo que lo que hay que recuperar es las otras variantes, las otras posibilidades de que las cosas sean diferentes. Que haya muchas cosas de comida y muchas formas de vestimos, y muchas formas de leer, y eso, el radio podría hacer también participar de eso”. No en que todo se vuelva la misma cosa, sino que ampliar. Es decir, ya les contó Walt Disney su versión de la bella durmiente, ahora les vamos a contar otra que existe, que es esta, que es diferente. Y hay otra, y otra, y otra, y otra, y hay muchas. Y cada quién que se quede con la que quiera, o que se quede con muchas. Que tenga muchas, o que invente otras. ¿no? Así es la idea, ¿cómo ves?

**Muy bien. Sensacional. Gracias.**

***ALREDEDOR DEL CUENTO.***

***APÉNDICE 6. ENTREVISTA A GUILLERMO SAMPERIO.***

**DATOS CURRICULARES DE GUILLERMO SAMPERIO, MAESTRO Y ESCRITOR.**

-Hace más de veinte años da talleres de Cuento en la ciudad de México y en otros lugares de la República Mexicana. Ocho años en Tamaulipas y cinco años en Chihuahua, así como en la Asociación Internacional de periodistas Mujeres

-Tres años tutor becario de los jóvenes becarios creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes., FONCA

-Premio Casa de las Américas 1977. Con el libro de cuentos *Miedo Ambiente*

-Premio Nacional de Periodismo Literario al mejor libro de cuentos (Literatura) 1991

-Miembro de la Comisión Binacional en el Fideicomiso para la Cultura México- E:U. 1993 y 1994

-Algunas Publicaciones:

1. *Gente de la ciudad*. F.C.E. 1985-1993-1997
2. *Cualquier día Sábado*, INBA, Ed. Nueva Imagen 1974-1994
3. *Cuaderno Imaginario*. Cuentos y prosas poéticas. Ed. Diana, 1989
4. *Journal de Bord de la Inquietude*. Bitácora de la Quietud, poemas en prosa. Bilingue
5. *Anteojos para la abstracción* (novela). Ed. Cal y Arena, 1994
6. *¿Por qué Colosio?* (crónica- ensayo) Ed. Océano, México 1ª.a 3ª, edición 1995
7. *Cuentos*, colección material de lectura de la UNAM, 1995
8. *Ventriloquia Inalámbrica* (novela) Ed. Océano- México

**“La creación literaria pueda salvar a una persona de la locura o hasta del suicidio”**

**Entrevista con Guillermo Samperio, en su casa a las 16 horas.**

**¿Qué es un cuento?**

Un hecho a narrar, donde los personajes cumplen un destino implacable de principio a fin, sostenido, como plantea Bosch, Lo importante del cuento es que si bien narra un acontecimiento terminado que es el tema y que es el hecho, a relatar, y si bien relata un acontecimiento determinado y esto puede entretener al lector, por otro lado esta pieza literaria breve tiene que tener significados externos, es decir, significar más allá de lo que cuenta porque si no se quedaría en un texto superficial, descriptivo, anecdótico, y no le revelaría absolutamente nada al lector.

**¿Para ti cómo se deben contar los cuentos?**

Yo pienso que un cuento inicia cuando el conflicto dramático está desarrollado, esto genera una especie de presente que genera la expectativa del lector, por lo común el cuento moderno, a partir de allí hace una vuelta temporal hacia el pasado, donde va desentrañando el conflicto que presenta en un comienzo y después regresa, al presente con el que inició, y ahí ya hay más información sobre el conflicto, avanza el cuento hacia un clímax donde se deben presentar varias líneas de resolución y luego viene la definición del cuento en un final específico. Cuando el lector llega al clímax, a pesar de que ya tiene información del conflicto sobre el que está tratando el relato, el cuentista debe tener cuidado de que no conozca o no se haya dado cuenta de cual es la línea de tensión resolutive del relato, esto es la parte oculta del cuento, de tal suerte que al llegar al clímax el lector pueda imaginar uno u otro final y de pronto el narrador presenta un final que el lector no esperaba, sin embargo

este final al mismo tiempo debe estar estructurado a antecedentes en el cuerpo del cuento, para que pues no sea un final falso o gratuito, y entonces el lector pueda darse cuenta que aunque fue pasando por esta u otra información no se dio cuenta de que allí estaba la línea resolutoria del final, naturalmente que para ocultar esta línea dramática definitoria, pues se utilizan recursos narrativos que yo llamo distractores con los que se hace pensar durante la lectura al lector que el hecho, el acontecimiento a narrar es ese, pero solamente se presenta para ocultar el verdadero asunto, esto no quiere decir que el distractor sea una mentira, sino que acontece, le sucede a los personajes, por ejemplo, recuerdo ahorita un cuento que se titula *Este hotel es de respeto* de Samuel Ibarгойen Islas, comienza cuando un hombre llega a un hotel en la frontera de Uruguay y Brasil, le toman los datos, y ya instalado pregunta que si puede recibir allí a una mujer, el lector puede pensar que esa mujer, sea tal vez su amante, y que el cuento va en ese sentido, más adelante llega la mujer, pasa una noche allí, entonces parece que el relato va por allí, sin embargo este hombre va al mercado de la población, trata allí con otras personas y el autor nos da a entender que puede tratarse de un asunto de narcotráfico o contrabando, por suceder en la frontera, y poco a poco nos damos cuenta de que el personaje es un líder político de lado de los pobres que llega a organizar una huelga de brazos caídos, anda de vacaciones y entonces descubrimos que en un principio fuimos distraídos por la presencia de la mujer, por la manera misteriosa en que trata con las personas del mercado y finalmente, uno espera el triunfo de la huelga, cree que van a apresar al hombre, es decir hay varias posibilidades que se presentan al final y lo que sucede es que hay una matanza y entre los muertos está la mujer que pasó la noche con él y finalmente éste huye, con este cuento podemos ejemplificar muy bien como se utilizan los distractores para ocultar el final de la narración, entre más distractores tenga un cuento, con la resolución final, pues es mucho mejor el cuento.

**Has estado en psicoanálisis, entonces dime ¿cómo se reflejarían los cuentos en ti? Te han enseñado algo los cuentos de tu personalidad, simbólicamente, en el aspecto humano que sería lo importante del cuento o lo divertido, lo simbólico, lo literario o el hecho de que a través del cuento se conoce uno a sí mismo?**

“Bueno, yo soy de la idea de que la literatura, y no sólo el cuento se escribe a espaldas del literato, se va prefigurando en el cuerpo de la persona y en el momento de la escritura aquella prefiguración pasa a palabras, es el segundo momento creativo, y luego hay un tercer paso que es el de la corrección”, al suceder esto el cuento así conformado en el cuerpo del cuentista arrastra momentos importantes de la persona o refleja símbolos de su existir y que si son analizados psicoanalíticamente pueden revelarles asuntos de su interioridad, pero al mismo tiempo el cuento es una breve historia que es muy semejante a la operatividad de la memoria, quiero decir que no se recuerda en bloque una gran historia, sino que se recuerda a base de historias breves y esto hace que la persona creativa tenga ya un recurso en sí mismo para la estructura del cuento, desde luego, en muchas ocasiones los cuentos operan como sublimaciones, o a veces como exorcismos de su problemática, un aspecto de su patología metamorfoseándola en un cuento, esto le ayuda a desembarazarse de ese aspecto problemático interno pero al mismo tiempo se le revela esa problematicidad y después puede entender lo que le estaba pasando existencialmente y en su vida cotidiana, por lo que el cuento refleja.

**¿Y eso puede ser importante para los que lo leen?**

Sí, yo creo que es super importante para quien lo escribe. El cuento no puede desarrollarse si no tiene un conflicto básico, el que escribe cuentos no puede escribir si no tiene un conflicto interno. Las personas sin conflicto no escriben, no son artistas. “La creación literaria puede salvar a una persona de la locura o hasta del suicidio”, y si el cuento

está bien escrito, es decir si cuenta algo, pero al mismo tiempo revela algo de si mismo, puede revelar algo que el doctor no había visto, algo fundamental de su vida o del entorno en el que vive y aun el doctor no se había dado cuenta. “Entonces forzosamente el buen lector de cuentos va acumulando estas revelaciones y va siendo transformado y va a tener una visión del mundo más profunda, más crítica, y le va a servir para descifrar no solo un cuento, sino historias que le van sucediendo en su vida cotidiana” y las que se presentan en el entorno, historias de lo político, de lo social, de lo religioso, de lo amoroso, de la muerte, las diversas pasiones.

#### **¿Qué pasiones?**

Por ejemplo, si un líder político le viene con el cuento de que va a resolver el problema de la violencia en su localidad y él ha leído y ha descifrado bien la situación de violencia de su localidad se va a dar cuenta que la promesa del político es falsa, “yo digo historia porque se presentan como historias, porque uno no ve el mundo como una novela, instantáneamente en 360 grados, sino grado por grado en fragmentos y el fragmento menor de la narrativa es un cuento que contiene una historia”, cuando uno descifra el mundo no lo descifra globalmente sino por partes, a menos de que estés trabajando filosóficamente, especialmente con la metafísica, que trata sobre el ser, allí si puedes entender globalmente al mundo, pero estamos hablando de un lector que no filosofa sino que va leyendo y viviendo.

#### **¿A partir de la novela puedes hacer un cuento?**

Mientras no plagies al autor de la novela, si es tu propia historia está bien, si la lectura de la novela genera tu propia escritura que maravilloso, pero si no, tienes que pedir los derechos de autor. Si adaptas una novela a un cuento vas a sacrificar demasiado de la novela.

**Si pero ¿de una foto, de una mirada, de un recuerdo, de una noticia, puede nacer un cuento?**

Eso es otra cosa, de una foto, sí, ahora hay que decir que no cualquier tema sirve para escribir un cuento, hay temas para cuentos, ahí es donde empieza a escribirse el cuento, cuando percibes en tu interioridad, o en tu entorno que determinada cosa puede convertirse en un cuento, pero debe tener características especiales, "por lo regular es lo excepcional, lo extraordinario, lo fuera de lo común, lo no visible, lo oculto, lo implícito, lo que no se ve a simple vista".

**¿Cualquier cosa puede ser un cuento?**

No, en absoluto. Si tú cuentas cuando fuiste a la playa y le das forma de cuento, narras cómo fuiste a la playa, ¿qué le vas a decir a la gente? nada, porque la gente sabe lo que es ir a la playa.

**Bueno, pero es el cómo se lo cuentas.**

El asunto es que el ir a la playa debe contener algo extraordinario. Quiero decir, si no se suicida alguien porque fue a la guerra, o allí si no sucede algo fuera de lo común no tiene caso escribir un cuento de cómo ir a la playa, mejor escribes una guía turística.

**Tú como maestro ¿sugerirías que se debe explicar la historia a manera de cuento? O las cosas como cuentos, o como programas de radio, me refiero a que alguno de los problemas en la mala educación sea que muchas cosas no se enseñan a manera de cuento.**

Yo diría que primero el cuento en sí mismo es un género literario con una estructura específica, el cuento moderno, se puede leer, se puede memorizar y decir en voz alta o en silencio y hasta allí, ahora, si con toda conciencia se está haciendo con fines didácticos o promocionales, o de difusión, si enseñas matemáticas con un cuento pues sabes que estás

sacrificando parte de la esencia de cuento a favor de la enseñanza, a favor de lo didáctico, esto no quiere decir que no se deba hacer, pero debe quedar claro que tu no puedes pasar un cuento didáctico por un cuento. “Sino que en realidad es un cuento didáctico”. En general el cuento moderno no es didáctico, ni el cuento tradicional, es decir el que escribía Guy de Maupassant, o Gogol o Puskin, no eran didácticos, no pretenden enseñar nada. Revelan esencias humanas y eso en cada lector dependiendo de su experiencia y ahora si tu llevas un cuento a la radio pues hay que tener consciencia de que es un cuento adaptado a la radio y que no es el cuento, en este sentido, el cuento convertido en un guión radiofónico y luego grabado, si conserva las partes esenciales del cuento, quiero decir los distractores, y la línea de tensión central y el final oculto o la resolución oculta, seguramente será un muy buen programa de radio y ayudará a promover la lectura.

**En los cuentos orales, antes de la existencia de la imprenta, tal vez no había tanto conflicto sino que se contaban de tal manera que tu dejabas fluir lo que se contaba y la gente veía en el cuento la resolución a su problema ¿no eran estos cuentos?**

Yo diría que lo que una persona se imagina puede llegar a tener la forma de un cuento si tiene la estructura de un cuento, pero puede ser un volar de la imaginación sin ninguna finalidad precisa. Ahora los cuentos que se contaban oralmente como los recogidos por los hermanos Grimm pues todos tienen conflicto, el relato de *Hansel y Gretel* presenta un conflicto muy específico y figuras arquetípicas que después se van a repetir en muchos cuentos posteriores. Yo lo que diría en lo que se refiere a los cuentos escritos para radio, es que son eso y que tienen cierta semejanza con el cuento cuento. Después el que haya escrito cuentos para radio, puede tomar ese cuento “guionizado” y “desguionizarlo” y hacerlo cuento cuento, sería muy útil. Yo lo que he hecho en la radio es adaptar cuentos ya escritos por otros autores a la estructura de un guión y de este a la grabación radiofónica con los

efectos, musicalización etcétera, conservando las partes fundamentales del relato, quiero decir "en un guión tienes que tomar en cuenta que la imaginación del lector es muy potente y puedes en el caso de la adaptación evitarte ciertas descripciones, elementos, párrafos de transición, algunos diálogos que no son substanciales para lo radiofónico y presentar el programa de radio con la sustancia del cuento", puedes contar con distintas voces que en el texto narrativo si no le das color al diálogo, es decir si los personajes dialogan y no tiene cada uno su forma peculiar de hablar, pues se vuelven en el texto literario, diálogos muy planos, poco atractivos, en la radio cuentas con dos o más voces distintas, si hay un personaje mujer y un personaje hombre que son la base del conflicto dramático del cuento, pues ya tienes un territorio importante ganado, entonces, ahora, lo que yo únicamente sugiero es que se tenga consciencia de que se está adaptando un cuento a radio, o que se está adaptando un cuento para enseñar biología y que tiene semejanzas con el cuento cuento, pero no es el cuento cuento, igual en la vida, uno puede vivir una serie de acontecimientos que pueden semejarse a un cuento, pero que es eso, semejanza nada más.

**¿Te gustan los cuentos de hadas tradicionales, consideras que el cuento ha sufrido transformaciones? ¿cuándo eras niño, leías cuentos de hadas? ¿Piensas que los cuentos de hadas se van a terminar?**

No. "Lo que pasa es que muchas veces la estructura de los primeros cuentos de manera metamorfoseada vuelven a presentarse en los cuentos actuales, a veces no te das cuenta, pero estas repitiendo *La Cenicienta, Blanca Nieves, Barbazul*, en los cuentos que estás contando ahora", por un lado, pero por otro creo que una labor del cuentista es el generar nuevos cuentos de hadas, las hadas de la modernidad, que tendrían que ser distintas a las hadas del pasado. Por ejemplo, si actualmente se han disuelto las leyendas que yo escuchaba en mi infancia, como las de *La llorona*, las de una carroza que se aparecía en la noche, todos estos

cuentos de fantasmas, y ahora se le tiene más miedo a los vivos que a los muertos, "yo creo que allí la labor del cuentista es encontrar los nuevos fantasmas, y los nuevos relatos terroríficos en el contexto actual. Y los nuevos cuentos mágicos, los nuevos cuentos de la magia blanca".

**¿No habrán cosas en los cuentos que nunca se van a acabar mientras el ser humano sea ser humano?**

Yo creo que no porque son esenciales, por ejemplo "la bruja de los cuentos de hadas, hablando en términos psicológicos es esa conciencia crítica que está siempre encima de ti. Que te dice que quiere acabar contigo, y pues esto, no veo cuando, mientras haya seres humanos que tienen ese lado de muerte, de destrucción pueda disolverse".

**¿Podría ser la vida un gran cuento? ¿qué piensas de la imagen de una cebolla, en donde la cebolla es un gran cuento y sus capas cuentitos? ¿o la vida al estilo de *Las mil y una noches* en donde hay una historia dentro de otra y otra y otra?**

Eso, esa es la mejor imagen. Que nuestra vida es como la cebolla, en el mejor de los casos, porque a veces hay vidas que se parecen a una colección pésima de cuentos, pero sí "creo que la vida se va presentando a través de historias breves, así se va viviendo, historias que uno se vuelve a contar y se repiten".

**...que se transforman cuando las recuerdas...**

A veces aunque se transforman, la historia que viviste la vuelves a vivir con otros rostros, con otro ambiente, y es muy difícil. "Hay que cobrar consciencia y después intentar transformarlas en otras historias, el problema es que cuando la repetición de un acontecimiento de vida, aunque sea negativo, lleva placer y es muy difícil abandonarlo". Este tipo de historia me recuerda las relaciones sadomasoquistas: si el sádico se da cuenta y el masoquista también, de que están siendo así, en ese momento, a menos que ellos

pretendan seguir igual, es que en el vínculo hay un gusto, hay un disfrute, aunque lo vean como algo negativo para sus vidas lo van a repetir. Tienen que sacrificar la parte de placer para poder sacrificar la parte de sufrimiento. “En un cuento si tienes que hacer sufrir al lector para llegar a la profundidades del tema, no importa, pero igual lo puedes llevar a un camino de placer profundo”.

**¿Podrías decir cuentos en lugar de historias?**

Sí, porque en la base de un cuento está una historia breve.

**¿No te parece que en la radio se use la música para decir lo que a veces no puedes decir con palabras, recibes placer porque le puedes poner música?**

Si los recursos de la radio como la música o los efectos sonoros ayudan a fluir el cuento de una manera más vívida, y si se tienen varias voces la influencia sobre el escucha es más fuerte, pero el cuento tiene su propia musicalidad, aunque llevar la música al cuento, decir tal personaje estaba escuchando a Bartok pues es muy difícil, prácticamente imposible, transformar una pieza de Bartok a radio, en cambio, en la radio pones la música y el escucha está oyendo la música. En el cuento lo importante es que conforme lo vayas narrando el lector también imagine la música, los olores, los colores, puede imaginar sonidos, tactos.

**¿Considerarías que actualmente los medios de comunicación ocupan el lugar del arte o que pueda haber transformaciones respecto a que la gente lea más o menos?**

A mí me gusta que se adapten cuentos a la radio porque eso lleva al libro, o que se cuenten cuentos de viva voz porque eso lleva al libro, pero debido a que la literatura se basa en la lengua y la lengua es un mecanismo de exteriorización de la mente humana, yo creo que prácticamente es imposible que en algún momento los medios de comunicación sustituyan a la mente. Y por lo tanto a la lengua que se expresa en la literatura, y desde luego al arte. Hay una garantía por sí misma.

Ahora lo que sí puede ser muy preocupante es que en la base educativa, especialmente la computación, que tiende, por un lado, hacia un sólo lenguaje, por lo regular, es una u otra alternativa, y el hecho del pensar es mucho más complejo que el sí y el no. Entonces, llevar a las mentes al ejercicio y a la idea de que solamente hay dos alternativas y un sólo lenguaje es detener el hecho del pensamiento, y soy de la idea de que el que no piensa está muerto en vida. Entonces, "yo pienso que los medios de comunicación y el cómputo deben ser utilizados para desarrollar el pensamiento, no para aniquilarlo". La llamada globalización también tiende a eso, a que se hable una misma lengua, depende de quien gane la guerra comercial, o la guerra -guerra. Sería fatal, es decir, con cada lengua que va desapareciendo y ya hay varias que han muerto en el mundo, va muriendo el ser humano y algo que es sumamente importante es la "diferencia", la multiplicidad

#### ¿Como nacen tus cuentos?

Hay distintos procedimientos, en algunos solo es una sensación, una necesidad emotiva de la escritura, y a medida de que escribo la primera frase y a esta le siguen otras va configurándose una narración y van apareciendo algunos indicios que después se convierten en el sentido del cuento a escribir. En otras ocasiones el cuento viene de algo que experimento, alguna experiencia, algún malestar, o de cierto placer, pongo como ejemplo que alguna vez compraba el periódico *Uno mas uno* y en lo que iba del puesto de periódicos a la oficina mis dedos estaban manchados por la mala tinta del diario, iba a lavarme y después continuaba con la lectura del periódico, después de varios días de que esto se repitió, me estaba yo lavando las manos nuevamente, ya con disgusto, y pensé que qué tal si no se me quitaba la mancha de los dedos, cuando vino esta idea me di cuenta de que allí estaba el tema de un cuento. Y posteriormente lo escribí, se titula *Tiempo libre*. Cuando uno da con el tema, a veces pueden venir un racimo de cuentos, alguna vez pensé que no solo se

estaba viviendo una miseria económica, sino también una miseria moral, una miseria religiosa, una miseria educativa, etcétera. es decir, que vivíamos en torno a un sistema de miserias, de ahí fui a buscar cómo representar en cuentos cada tipo de miseria, ya que había elegido el tema, desde que punto de vista serían narrados, y de ahí surgió un libro que se llama *Fuera del ring*. y otros más porque ya en el camino como dice Lezama Lima, una vez que has encontrado la veta o la dinámica obscura vas y vienes a ella hasta que agotas sus posibilidades. En una ocasión escribí otro cuento a partir de una nota periodística que encontré. A veces leyendo a un buen autor, genera en mí ganas de escritura y estoy con la sensibilidad abierta y empiezo a extraer historias de mí cuerpo. Es decir que la manera en que aparecen los cuentos es múltiple y debes estar abierto en una actitud receptiva externa e interna. Al principio parece que anda uno como con las antenas puestas esperando el momento, aparece el hecho a narrar y posteriormente esto se vuelve algo cotidiano, mecánico, está integrado a tu vida y hay momentos en que viene el cuento, Hay temporadas de silencio, en las que uno no deja de ser escritor, permanentemente se está haciendo escritor y lo que he pensado en esas etapas de silencio es que el cuerpo está gestando los textos y se está preparando para la escritura que llega en cualquier momento. En cuanto qué me gusta más, escribir o leer el cuento o la novela, me gusta hacer ambos géneros. En los dos encuentro placer, aunque hay obvias distinciones entre la creación de uno y de otra, en principio en el cuento se vive al ir escribiendo una tensión determinada cercana a la angustia, a la ansiedad, que es la que hace que a través de las palabras se vaya discursando el relato, y éste estado anímico debe cuidarse para que permanezca así de principio al fin del relato o de la primera versión de cuento. En la novela, por el contrario, es difícil decir que todo se vive con angustia y aprehensión sino que dependiendo del trasfondo último de la novela de eso depende la sensación que vas viviendo. Si la novela tiene un trasfondo festivo

encontrarás placer al irlo escribiendo, pero si su trasfondo es depresivo transcurre una larga temporada a través de la depresión. En medida de que puedas terminar la primera versión, esto puede durar un par de años y hay que saber convivir con las sensaciones que te va transmitiendo la escritura de la novela. Sucede también que los personajes te van acompañando cotidianamente, es como un mundo paralelo que va contigo mientras que en el cuento los personajes aparecen y desaparecen una vez que has escrito el cuento. El desprendimiento es más rápido y habría que anotar una diferencia formal, mientras que el cuento es un texto cerrado, que trabaja con intensidad, con tensión, la novela es un universo abierto, moroso, vas ganando al lector a través de ir retardando las distintas líneas novelescas, entonces esta es extensiva y el cuento es intensivo. Por otro lado el capítulo en la novela que podría tener parecido a un cuento en lo único en que se parecen es que así como el cuento tiene un hecho único a narrar el capítulo tiene un corazón dramático que lo conforma, tiene una unidad de efecto en el lector similar a la del cuento o a la de una prosa poética, sin embargo, el capítulo deja hilos narrativos sin resolver que son los que se conectan con los capítulos anteriores o se conectarán con los subsiguientes. En el cuento no se deja ningún hilo colgando, no se tienden hilos hacia ningún lado. Los llamados finales abiertos o ambiguos en el cuento, de cualquier manera no lo son tanto debido a que el lector sólo tendrá tres o cuatro posibilidades de resolución que vienen de la trayectoria estructural del mismo cuento, y estos finales abiertos o ambiguos se resuelven en el lector, él elige. De las posibilidades dramáticas expuestas en el cuento cuál es la resolución más efectiva. Entonces se cierra en el lector la expectativa. En el capítulo el lector está a la expectativa de hacia dónde, donde indican las trayectorias suspendidas del capítulo hacia atrás las irá conectando según vayan apareciendo y sabe que tiene que esperar los capítulos posteriores para que las que quedan suspensas hacia adelante se conecten y se resuelvan.

En general, si uno es escritor intentará abarcar la mayoría de los géneros. Intentará también la poesía y el ensayo, la reflexión, el epigrama, la fábula, etcétera. Y si se tiene constancia en un género y se lee lo mejor del género, si se practica y se dedica uno, una buena temporada a un género específico, finalmente lo domina. Si es que se tiene pues, el poder creativo, que además es un poder que no elige uno sino que le es dado, otorgado quién sabe cómo, pero que se porta en un momento dado.

**¿Qué es la comunicación para ti?**

Bueno, en principio, el habla es como una manera de soltar al aire las palabras. Aquí hay un acontecimiento temporal que se disipa en la conversación, lo hablado huye con el tiempo y no permanece, esta "parlanchanería", este estar hablando le lleva a uno a una incomodidad, a una angustia, por el tiempo y las palabras que huyeron, debido a ellos. Viene entonces el momento de escritura que desde el instante que se está escribiendo ya existe el lector para ese texto, por lo que no debe preocuparse uno por el lector, sino por escribir lo mejor posible. Aquí el tiempo se vuelve más permanente, se retiene, quiero decir que el cuento, el poema o la novela detienen la temporalidad, la hacen estar en las palabras y desde ese momento se inicia la comunicación.

Si la pregunta indica la comunicación a través de los medios, como la radio, la televisión, o el internet, pues, yo diría que es una fusión de ambas experiencias. Hay una parte de tiempo que huye y otra que permanece. Creo que a los Medios de Comunicación hay que dejarlos descansar cuando no los necesitas, en sí mismos, y luego utilizarlos, manipularlos cuando son necesarios. La comunicación en este sentido puede utilizarse no para suspender los procesos del pensamiento, sino para generar, despertar, la imaginación, hacer pensar al escucha o al televidente. El problema de las telenovelas por ejemplo, no es que distorsionen la mentalidad de la gente, sino que suspenden el proceso del pensamiento y

el tele- espectador, después de ver 300 capítulos de la novela la trama sigue idéntica a como empezó la telenovela, porque sucede que el drama no transmite más que algo que el espectador ya conoce de antemano. Son estructuras típicas, y estas no hacen pensar a la gente, sino que detienen el pensamiento. Solamente la persona que ve telenovelas pierde el tiempo. En este sentido, las películas que cada vez pienso más que se parecen a un cuento, debido a que cuentan con uno o dos protagonistas centrales, ocultan la trama, y hay un clima X, y luego viene un final. En este sentido las películas son como se les ha llamado "Un séptimo arte". Es como llevar a la imagen un relato. Por eso, para adaptar una novela, a un guión cinematográfico, prácticamente hay que disolver la novela a la magnitud de un relato breve. A través de las imágenes y los diálogos, y de ahí que de pronto el espectador piense que la película no se parece a la novela. Evidentemente no se van a parecer en el sentido que el tiempo de la novela es otro, y el de la película otro. En la película se tiene que seleccionar lo esencial de la novela, pero si mantiene el trasfondo humano que plantea la novela, y los personajes principales, solamente es una adaptación, una paráfrasis visual y dialogada de la novela. Por eso, un cuento puede ser muy bien, un argumento cinematográfico, pero a los cineastas les da por adaptar novelas. Lo cual, les implica mucho más trabajo. Si hicieran buenos cuentos, podrían allí tener el embrión de la película, hora y media o dos horas, porque en un cuento, la descripción de un ambiente es rápida. Uno puede decir: K entró al restaurante que se encontraba en penumbra, al fondo había una ventana que dejaba pasar una luz oblicua, al pie de la cual se encontraba el barman-, limpiando un vaso. Aquí, se tardó la descripción cuando mucho 30 seg. En el cine, esta descripción de un cuento, llevaría minuto o minuto y medio, o más...No se porqué estoy diciendo esto, pero debe de haber alguna razón que debo pensar.

**¿Qué piensas de los que hacen radio, de los cuentistas productores, qué estaciones te gustan? ¿escuchas la radio?**

Bueno, pues, hay personas que hacen radio pésimo, y otras que lo hacen bien, y que respetan el territorio del "escucha" y que no lo tratan como idiota, sino que le permiten participar radiofónicamente con el oído, y con la imaginación, y con su experiencia. En los cuentistas productores pasa lo mismo, he oído programas pésimos de adaptaciones de cuentos en los que de pronto, a la mitad del programa, ya sabes lo que va a suceder y le apagas a la radio. El buen productor, el buen guionista, respeta la estructura dramática. Hace que sus actores digan el guión con naturalidad, quiero decir, solamente con la intención de las frases, sin sobreactuar la voz, con la intención del motivo de las frases, ni tampoco con demasiada lentitud, o plano, se apoya con la música adecuada al tema, quiero decir, si el cuento esta narrado en base a un hecho, se refiere a una experiencia humana, que puede ser el amor, la muerte, el odio, la ceguera, etc. pues, la música debe ser acorde a esto.

Si de pronto en un relato muy tenso, terrorífico, metes un vals de Strauss cursi, pues, simplemente, la verosimilitud radiofónica se hecha a perder. En cuanto a los efectos, pues, sustituyen partes de la narración del cuento, como si en el relato dices "cerró la puerta tras de sí" pues, puede meterse en lugar de eso, en vez de que la voz narrativa del programa lo diga, se mete el efecto de la puerta. Si los personajes están en un café, que no tiene demasiada clientela, pues, escucharan como efectos una que otra voz por ahí, al contrario de si el texto señala que la cafetería esta repleta de gente, entonces, el efecto tendrá que ser el contrario.

**¿Qué estaciones escuchas?**

Pues, como soy ecléctico, dependiendo de mi estado de ánimo, de pronto tengo temporadas escuchando radio universidad, o las estaciones que transmiten música clásica,

información cultural, o de pronto, me encuentro escuchando una estación donde pasa rock moderno, o a veces tropical, o rancheras, y donde la participación del público es importante, de preguntas, opiniones. entre estas, hay unas de pésimo gusto, donde las preguntas, los concursos, son demasiado tontos, y tal vez otros, donde hay un poco más de inteligencia del productor. Suelo escuchar también a veces Radio Educación, donde he oído adaptaciones de cuentos muy buenos, y escucho la radio en general, cuando voy en el carro, en el cual paso muchas horas.

**¿Qué opinas de que la vida gire en torno a *Las mil y Una noches*? Quiero decir que, *Las mil y una noches* tienen una serie de símbolos que actúan actualmente y pueden ser muy significativos.**

Sin embargo, la historia de la literatura tiene diversos momentos, como *La Celestina*, *El Quijote*, *Ulises*, o el teatro Griego, que han marcado momentos fundamentales de desarrollo del ser humano, y vale la pena, más bien, que la vida gire en torno a esa seriación, en la cual incluiría la obra de Kafka, y algunas otras.

**¿Por qué te decidiste a ser escritor?**

Porque la pintura me gustaba mucho, aunque mi padre fue músico, compositor, ejecutante, y podría yo haber heredado eso. La mala didáctica de mi padre para enseñar música, me alejo de ella, y creo que, me quedé del lado de la palabra. Es decir de las letras, de las canciones. Y por eso busco que en la escritura de un cuento las palabras lleven impresa una musicalidad especial, que es una manera de seducir eróticamente al lector. De ahí, que sea yo tan perfeccionista y busque esa sonoridad seductora, aparte del hecho, o del tema, o del acontecimiento a narrar.

**¿Para qué le sirve a alguien escribir?**

Pues, primero, es su oficio. Es algo donado, adquirido, sin permiso de nadie, sin permiso de la persona misma que escribe. Le sirve también como terapia, sublima situaciones tensas, angustiantes o eróticas.

**¿Qué es la música para ti?**

Pues es la sonoridad del alma. Especialmente para los griegos, formaba parte del estado, de la República, de la forma de organización social, era imprescindible. Y su forma abstracta refleja o repercute, resuena desde la espiritualidad de la persona, pero al mismo tiempo, creo que hay lo que se llama “la música”, con mayúsculas, y que las piezas musicales son escritas como parte de esa pieza musical eterna, interminable, infinita, y que lo que hemos ido escuchando, una sonata, un concierto, una obertura, una canción de Los Beatles, no son, más que fragmentos de esa gran pieza universal que el compositor escucha. Por eso, al principio de una pieza musical esta el silencio, y al final el silencio. Cuando un instrumento calla, se introduce un silencio al lado de la sonoridad de otro instrumento, y es una combinación de silencios y sonoridades. El silencio del principio, el silencio del final, es un recorte que se hace de esa larga pieza musical, que terminará cuando “fenezca” el último oído.

**Para ti, ¿cuál es la realidad y la fantasía de lo que se cuenta, y la función del que lo cuenta?**

En principio, la literatura es un nivel de la realidad, pero tiene su forma específica de aparecer, que es lo fantástico por ejemplo, que es la ficción. Y me parece que muchas veces en una novela, o en un cuento, se va a mayor profundidad que en los relatos de un historiador por ejemplo. La función del que cuenta, es pues, su manera de testimoniar el espíritu de la época que le tocó vivir.

**¿Cuáles y por qué son los cuentos que tú has escrito y que más te gustan?**

Pues, he escrito cerca de doscientos cuentos. No tengo preferencia por ninguno en especial. El sentido de mi escritura es explicado por la manera en cómo surgen mis cuentos.

**¿Qué necesita un cuentista?**

Leer, todas las formas de cuento que se han escrito, los mejores cuentos que se han escrito, analizar a profundidad los recursos narrativos de esas formas y de esos cuentos, y luego, a la hora de que escribe los suyos, entregarse inconscientemente a la escritura del cuento, que hacia esa escritura fluirán sus lecturas y sus análisis, y en un tercer momento, aquellas lecturas y aquéllos análisis profundos, aquellas disecciones de los recursos narrativos, le van a servir para re-escribirlos.

**¿Quiénes son los grandes cuentistas para ti? ¿cuáles los grandes cuentos?.**

Bueno, la lista sería muy larga, voy a mencionar solamente a los cuentistas que recuerdo, pero, creo que Gogol, Pushkiñ, Guy de Maupassant, Chejov, Edgar Allan Poe, Leon Bloy, Julio Cortázar, Felisberto Hernández, Jorge Luis Borges, Juan José Arreola, Witold Gombrowikz, Bruno Shultz, Guillermo Meneses, Saúl I. Islas, Herman Melville, Kafka. Los cuentos ahorita no los recuerdo.

Los cuentos modernos empiezan ya con el conflicto desarrollado. Hacen una curva temporal para dar información sobre ese conflicto, a veces, esa curva temporal son varias curvas pequeñas como flash backs, que se van intercalando a través del relato, y combinando entre presente y pasado, hasta que finalmente se llega a un presente que lleva a un clímax, en donde están las líneas de distracción, y las líneas de tensión central, y luego viene el final. Que, depende la línea de tensión central, el final puede ser abierto o ambiguo. Pero, el cuento debe llevar a pensar al lector en la posibilidad de la atención estructurada. Como la línea dramática principal.

**¿Te contaron cuentos en tu infancia?**

Mi padre tenía un libro como estos que hay ahora, "el Guinness" de no sé qué cosa, entonces, era de los acontecimientos más extraordinarios o extraños del mundo. Venía escrito el acontecimiento y una ilustración, por ejemplo, la persona que había tenido las uñas más largas en el mundo, y ahí venía la fotografía, o un grabado del hombre, y se daban datos verídicos al respecto. Por eso creo que, cuando escribo cuentos, primero me vienen las escenas mentalmente, y luego paso estas escenas a palabras. Es decir, tienen que pasar por la imagen que presentaba el libro de los acontecimientos extraños. Y luego, obviamente al texto explicativo. Recuerdo también a un señor que comía navajas de rasurar, a faquires, al del pelo más largo, al que se mordía la nariz con el labio inferior de la boca, las siamesas, el hombre de dos cabezas, etc. Yo creo que de ahí viene mi inclinación por la literatura fantástica y extraordinaria.

**¿Cuándo nace el cuento oral para tí?**

Yo creo que nace cuando se forma en rigor la familia. Es decir, que la mujer es la que se queda en la tierra, y el hombre es el que va a comerciar, a sus negocios, y después llega a su comarca y cuenta lo que le sucedió. Este es un relato oral de lo que pasó en todos los sitios a donde anduvo. Pero al mismo tiempo a él le cuentan lo que sucedió en su comarca mientras estuvo ausente. A veces, de todas estas cuentas recíprocas, quedaron algunas historias ejemplares que trascendieron la comarca específica, la región, la localidad, porque tal vez, al volver el hombre a salir en su nuevo viaje de negocios o de comercialización, o de transacción, o de trueque, contaba lo que le habían contado, y ahí, entre los otros mercaderes se recogía lo que había sucedido en X lugar, y de allí a otros oídos, y luego a otros oídos, y luego a la boca, y de la boca a otros oídos, etc. Posteriormente, una vez que nacen los burgos, y que son los embriones de ciudad, la gente, especialmente las sectas religiosas, o

los burgomaestres que cuidaban de la ética y de la moral del lugar, se dan cuenta que, en el relato oral siempre hay una significancia externa al relato mismo, y que pueden utilizarlo para transmitir enseñanzas, morales, religiosas, éticas, o históricas. Y lo utilizan para esto. Sin embargo, no hay que olvidar que también el relato oral tiene otra vertiente, que es el mitológico, cosmogónico, en el sentido que las comunidades primitivas tenían el ritual de lo que ellos consideraban su ciclo anual, fuese de doscientos, trescientos o quinientos cincuenta días, en el que el ritual consistía en contar la historia de esa comunidad, desde el momento en que apareció esa comunidad, es decir, desde el momento en que fue creado el mundo, el cosmos de esa agrupación tribal, y contaban desde el momento en que las deidades habían creado el mundo, lo que había sucedido después, y como habían llegado a ese momento en el que estaban reunidos contando su cosmogonía. Esta oralidad mítica, llega a resquebrajarse, es decir, se generan múltiples historias de uno de los Dioses, o de uno de los patriarcas o de algún casamiento específico, o de alguna guerra determinada, y de aquí nacen también los relatos orales. Así que tenemos dos vertientes de la oralidad del cuento, por eso, el cuento es el más viejo de los géneros, y seguirá siendo el más nuevo. Este continente, Latinoamérica, que es culturalmente más joven que el Europeo, tiene una potencialidad todavía muy grande, y por eso aquí se dan más los cuentos, porque todavía hay que narrar mucho de este joven mundo.

**¿Cuáles son las transformaciones que han tenido los cuentos?**

Creo que son tres grandes momentos, uno, cuando pasan de la oralidad a la escritura. Es decir, los cuentos populares que se recogen en las antologías que vinieron de Oriente, y ahí podemos mencionar los cuentos de *Las mil y una noches*, dónde ya aparecen incluso cuentos de vampiros, de vampirismo, que pasan no sólo a Europa sino a Africa, y al pasar a Europa se les ocurre que no sigan huyendo y que queden escritos en palabras, después, viene

el siguiente momento con el renacimiento del derecho de imaginación individual, y nacen los cuentos de autor imaginados desde el autor mismo, que como ya vimos, no se escapa de caer en los arquetipos ancestrales. Pero que ya son fabulaciones personales, individuales, en estos casos como el cuento venía de la narración oral, el cuentista por lo general comenzaba con una introducción, en la que atribuía la historia a alguien que lo había contado, un pescador, un campesino, un tendero, y luego ya pasaba a contar el cuento. En general, eran relatos más bien lineales, pero que conservaban una ley que era la de "dar un final inesperado". La modernidad, que empieza con Edgar Allan Poe, se evita buscar la credibilidad del lector en esa introducción. En el que se atribuye el cuento a otro, a un tercero, sino que ya Poe, entra a narrar directamente el cuento, cuando el conflicto esta desarrollado, lo va a ir desatando paulatinamente, al mismo tiempo que lo va a ir escondiendo, hasta llegar al final inesperado. Esta estructura se ha mantenido hasta ahora, independientemente de las modas literarias, de las tendencias literarias, quiero decir que los cuentos escritos por ejemplo, por los surrealistas, como Albert Savinio, aunque su temática es surrealista, onírica, conserva la estructura de un cuento realista.

**¿En qué piensas cuando escribes relatos para niños?**

No pienso en nada, más que en el relato mismo, porque soy de la idea que desde el momento en que empieza a escribirse el cuento, el lector infantil ya esta presente.

**¿Para que medios de comunicación has adaptado cuentos?**

Para radio, cine, cortometrajes de diez, quince minutos, y procedo seleccionando los nudos o puntos de tensión más importantes. Me interesa en cine el aspecto visual, como Tarcovsqui, o Bergman, en una película deben utilizarse las palabras necesarias, y que la imagen dice más que los diálogos, o el narrador que esta atrás de las imágenes. Mi medio de comunicación preferido es el cine, por la razón ya dicha.

**¿Qué te hace pensar la frase de que el mundo esta como esta porque algo pasa en los cuentos, o porque algo pasa en el modo en cómo se cuentan los cuentos?**

Pues, creo que los mexicanos tenemos una fortuna de haber tenido un músico infantil importante que es Gabilondo Soler Cri- Cri, que sus canciones eran como microhistorias que contaban acontecimientos, y creo que muchos tenemos una reacción específica respecto a las canciones de Cri, Cri. Quizá a algunos la canción de la bruja que volaba les provocaba miedo, pero, quizá a otros les daba risa, o a otros ansiedad, y esto permanece a lo largo de la vida. Las leyendas que se han ido disipando, es algo nocivo, porque nos hace demasiado cercanos al presente, y vamos cayendo en el olvido, y los cuentos tienen la bondad de movilizar la memoria, de pensar en el momento en que se esta viviendo, o re pensar el pasado, y repensar el pasado es revivir, y revivir es vivir. Así que, la función de los cuentos, es esa, entre otras.

**¿Es importante clasificar los cuentos en tipos? ¿si es así para ti, cuáles son los tipos de cuentos?**

Pues, a mi me da lo mismo clasificarlos ó no. Pero, evidentemente que hay cuentos de distintos tipos, esta el realista, el fantástico, el absurdo, el surrealista, el onírico, el mágico, el mítico, el fabulado principalmente. En general se tiende por costumbre cultural a hacer antologías de cuentos de un mismo tipo. Pero yo tendería más bien, a hacer antologías de cuentos de diverso tipo, para remover en el lector distintas zonas de su ser, o hablando de su cerebro, para mover el hemisferio derecho y el izquierdo. El de la razón, y el de la imaginación. El de la razón, y el de la irracionalidad. Por eso, muchos cuentos, que a veces, no logran entenderse del todo, es porque muchas veces el lector se esfuerza únicamente por usar el lado de la razón, y no deja que fluya su lado irracional, que es otra manera de recibir lo externo. Por ejemplo, en la época de Ties Elloti y James Joyce, no se exigía que la obra

literaria tuviera que entenderse totalmente, sino que estuviera bien escrita, y que se entendiera lo que se pudiera entender, y lo demás se sintiera. Sólo ahora, que hay una especie de neo-ilustracionismo, neo-racionalismo, se exige que todos los textos se tengan que entender. Lo cual me parece absurdo, y contra lo cual estoy. Por eso, he escrito dos novelas, una que se llama *Anteojos para la abstracción* y otra *Ventriloquia inalámbrica*, donde trato de escribir lo mejor posible, y si hay cosas que no se entienden, ni siquiera yo mismo, a veces, entiendo, porque por la distancia se olvida el motivo, por el cual se construyó un sistema de frases, o el trasfondo subjetivo de ese atado de palabras, pues, es para respetar al lector, en el sentido de que tiene múltiples posibilidades perceptivas, y no solo la racional.

**Qué tan importante para ti, es que a los niños se les cuenten cuentos?**

Pues, es sumamente importante porque se les enseña desde pequeños a descifrar el mundo, y a despertar su memoria dormida, olvidada, de la cual son herederos, pues el cuerpo es un depositario de la cultura ancestral. Desde luego, se les contarían todo tipo de cuentos. Tal vez, a los niños muy pequeños relatos muy abstractos no sería prudente porque pues se quedarían con lo más anecdótico, pero no está mal tampoco. Pero niños de diez años en adelante, pueden oír cualquier tipo de cuento. Por ejemplo, hubo un experimento con un grupo de sexto o quinto año, a quienes se les leía diariamente durante diez minutos, *Cien años de Soledad*, que tiene un grado de abstracción alto, y después de varios meses que fueron expuestos a esta lectura, se les dejó de leer, y protestaron y dijeron que no empezaban las clases si no oían esos diez minutos de novela. Eso mismo pasaría con los cuentos.

**¿Cómo se cuentan los cuentos para ti?**

Contarlos en voz alta es muy importante porque despiertas la imaginación, la sonoridad es más fuerte porque ataca diversos sentidos, no solo el de la comprensión.

**¿Les contaste cuentos a tus hijos?**

No muchos, pero si algunos.

**¿Cómo te gusta trabajar?**

Yo puedo trabajar en cualquier sitio, no necesito un aislamiento específico. Aunque, desde luego, la soledad es mejor. Pero puedo escribir en una libreta, en la computadora, en la máquina de escribir, o grabar un cuento, como ahora estoy respondiendo a tus preguntas.

**¿Cómo debe ser el trabajo en equipo para ti?**

El trabajo creativo en equipo es prudente, sobre todo para el aprendizaje, pero creo más en la imaginación individual.

***Ventriloquia Inalámbrica* tu última obra ¿es novela o cuento?**

Tiene varios capítulos que son cuentos, pero finalmente, es una novela, de diversos niveles. El primero es el de *Cual es el proceso de la creación*, el segundo *La vida del ventrilocu*, el tercero son *Todas las opiniones del muñeco que entrevista al periodista y que confronta al mundo, y le pide que respete al individuo*.

**Gracias por contestar mis preguntas.**

***ALREDEDOR DEL CUENTO.***

***APÉNDICE 7. ENTREVISTA A EZEQUIEL DE LA PARRA.***

## DATOS CURRICULARES DE EZEQUIEL DE LA PARRA, LOCUTOR Y COMPOSITOR

- Compositor de música para niños desde 1982
- Primer lugar en la Biental Latinoamericana de Radio9 con el programa *La Casa*. Del IMER
- Obtuvo una beca del FONCA para llevar teatro a los niños en hospitales
- Puso la obra *Marinero que se fue a la mar*. En el teatro de la Ciudad y en el de la Ciudadela
- Ganó el concurso del Voluntariado Nacional de la Secretaría de Gobernación con el programa radiofónico *Oye... ¿Te cuento un cuento?*
- Ganó un concurso convocado por SEDESOL para producir un programa de ecología para niños llamado *Antena Verde*
- Trabajó para Radio 710, Radio Club
- Participó en los festejos del 60 Aniversario de Cri-Cri
- Ha tenido reconocimientos de la Asociación Nacional de Narradores Orales Escénicos del Instituto Politécnico Nacional, de Comunicación Cultural A.C. La casa de la Cultura de Tepoztlán, por la creación de personajes y su permanencia en el gusto de los niños
- Hizo los siguientes programas y/o series para la televisión y radio:
  - 1. *Mosaico Infantil, Panorama Cultural, Álbum de mis vacaciones, Cuéntamelo en colores Para bajitos, Chicos, Confeti, Albricias, Chistera Los Domingos de Kolitas* (cuentos, fábulas, música y actuación)
  - 2. *Cantos para contar*. Serie de ciento dos programas en Radio México Internacional
  - 3. *Miércoles de Piquito* En Radio Rín del IMER
  - 4. *Imaginola* (guiones). Para Radio Educación
  - 5. *Centli*. (tema musical y canciones)
  - 6. *Para bajitos*
  - 7. Con Rolis, el payaso, hizo *De regreso al planeta tierra* (teatro y musica)
  - 8. Seis años al aire el programa *Tempranísimo*, (Barra Infantil). En 1993 ganó la medalla de Bronce en el Festival de Nueva York (En 660 del IMER)

**“El cuento es una forma de contar mentiras que reflejan nuestras verdades”**

**Entrevista con Ezequiel de la Parra, en su casa a las 11 horas.**

**¿Para ti, qué es el cuento? Yo sé que además de hacer música escribes cuentos y eres locutor.**

Para empezar te voy a decir que el cuento es la única mentira que me permito decir sin remordimiento de consciencia. Es una definición muy bonita. Te digo esto porque un día platicando con niños me decían -Bueno, si no te gustan las mentiras, pues decir cuentos es decir mentiras ¿no? Pues sí, tienen razón. Son fantasías. Pero el cuento es un lenguaje, es una forma de comunicación con los niños.

**¿No sería también con los adultos?**

Yo creo que sí, pero con los adultos más que una forma de comunicación es una forma de invitarlos a reflexionar. Creo que el cuento para el adulto es una invitación a la reflexión sobre un tema, sobre alguna idea, en cambio con los niños si lo puedo llamar un lenguaje de comunicación, algo que sirve para comunicar una idea, una reflexión, un mensaje y permitir que sea el niño el que llegue a las conclusiones por sí mismo.

**¿Hay cuentos para niños y para adultos?**

Sí, creo que el cuento tanto para niños como para adultos, entran en la definición de lo que es la narrativa corta, finalmente el cuento es una narración corta. Ahora el cuento infantil tiene propósitos diferentes que el cuento para adultos.

**¿Te gustan los cuentos de hadas?**

Me encantan, creo que los favoritos, no sé si solamente míos o de toda la gente, los cuentos son como cualquier obra de arte, es la manera ideal, o una de las formas ideales, de retener la cultura popular, la tradición popular, gracias a los cuentos antiguos nos damos cuenta

de gustos, costumbres, temores de hombres y mujeres de la antigüedad, es una forma de retener la cultura, de retener la información.

**¿Qué ha sucedido con los cuentos de hadas ahora? ¿se narran de la misma forma?**

Se narran de manera diferente, pero yo creo que el cuento de hadas está retomando importancia, si tu revisas la librerías te vas a dar cuenta que tanto para adultos como para niños hay una gran cantidad de cuentos de hadas en el mercado.

Tengo aquí a la mano uno que se llama *Los duendes*, acabo de ver uno ayer una recopilación de cuentos de hadas con ilustraciones y grabados antiguos, Guillermo Murray acaba de editar dos o tres cuentos sobre duendes y hadas. Como que el tema de los duendes y las hadas está retomando auge.

**¿Tú crees que los niños actuales todavía creen en las brujas y en las princesas?**

Sí, los niños siguen siendo los mismos, yo creo que los mecanismos psicológicos son los mismos y son iguales, lo que ha cambiado es el nivel de información, la calidad y cantidad de información que los niños tienen a su alcance, y lo que ha cambiado es el tipo de cosas que tenemos los adultos necesidad de comunicar a los niños, antes no teníamos la necesidad de comunicar a los niños la prevención del SIDA, hoy en día es indispensable, no teníamos necesidad de comunicar al niño que se cuidara en la calle de los desconocidos, de las violaciones, no teníamos necesidad de comunicar al niño que seleccionara el contenido de los programas de televisión que ve. No teníamos que darle información sobre la "informática", entonces los cuentos modernos se adecuan a la circunstancia moderna, tú y yo hacemos cuentos con los que les comunicamos a los niños el amarse a sí mismos, el cuidar su cuerpo, el tener seguridad en la calle, hay cuentos para darles la idea de la prevención del SIDA, de la donación de sangre, de las elecciones políticas, entonces hacemos cuentos para llevar esa información, como una forma de comunicación, por otra parte el cuento como entretenimiento y fantasía el cuento de hadas que

ahora puede ser de marcianos, de seres interplanetarios, yo creo que *La guerra de las galaxias* es un cuento de hadas.

**¿Qué sería lo más importante del cuento de hadas para ti, que maneja lo simbólico, que llega a la emoción más que a la razón?**

Todo eso, pero lo más importante es que estimula la fantasía.

**¿Qué es la fantasía para ti?**

La fantasía es un rincón en nuestra mente en donde podemos expresarnos sin pudor, sin prejuicios, sin vergüenza. Y la imaginación es el motor de la fantasía, la fantasía es un mundo ideal. El escritor, el compositor, el artista tiene que refugiarse en su fantasía para poder "deambular sin calcetines", la imaginación es el motor, es tu vehículo dentro del mundo de la fantasía.

**¿Qué quieres decir con eso de "deambular sin calcetines"?**

Sin empacho, como andas en tu casa, sin estar pensando si te están viendo, si te van a criticar. "El artista tiene que deambular como por su casa por el mundo de la fantasía, y en qué vehículo, pues en el de la imaginación". Y la imaginación y la fantasía son exclusivos del ser humano.

Sabemos que los perros sueñan, que los delfines aprenden, que los caballos llegan a conclusiones, me refiero a mamíferos superiores, que tienen una cierta forma de razonamiento, de aprender, de soñar, de recordar, de experimentar, pero el ser humano, es el único ser vivo en la naturaleza de nuestro planeta que fantasea.

**El cuento en la radio ¿sería para ti, igual que el cuento oral?**

Yo creo que sí.

**¿Consideras que la radio tiene analogías con el cuento oral?**

Hoy no acudimos a una placita o a un kiosco a oír al cuenta cuentos del pueblo, pero acudimos al radio, somos muchos más y hay mucha más gente con la cual comunicarse, el radio, a través del aire, le lleva el cuento a la gente. No solamente similitud, es prácticamente lo mismo, porque antiguamente, o en los lugares en donde hay cuenta cuentos vas y te sientas a escuchar una narración, y el cuento de la radio es eso, escuchar una narración. Sin el apoyo de la imagen pero con otras posibilidades de enriquecerlo con un ambiente sonoro, con efectos, pero yo creo que se traslada exactamente igual, en las mismas condiciones en que te sientas a escuchar a un cuenta cuentos. Quizá en la radio no lo ves gesticular, pero tienes otros elementos que enriquecen el cuento. Creo que el cuento es uno de los grandes apoyos de la radio, la radio tiene noticias, información, música, y narraciones, yo creo que la radio, si prescindiera de las narraciones, incluso la radionovela, como dentro de un cuento radiofónico, se vería muy empobrecida.

**¿Cómo podrían ser esas narraciones?**

La novela es un gran cuentote, yo creo que desde que comenzó la "W" y la "B" con sus radionovelas, sustituyeron con su narrativa esa necesidad, - sobre todo para las amas de casa que estaban tantas horas encerradas -, esa posibilidad de trasladarse al mundo de la fantasía. En la radio tienes desde el formato de radionovela, el formato de narraciones cortas, y cuentos para niños, afortunadamente.

**¿Cuentos para adultos?**

No sé si el cuento para adultos, haya funcionado en radio, me imagino que sí.

**¿Estás de acuerdo en que los que escriben cuentos para niños escriben para sí mismos con el pretexto de que es para los niños?**

Claro, exactamente, como una experiencia personal porque mi programa actual, el que está al aire en el momento en que estamos platicando es básicamente de cuentos y más del 50%

de mis radioescuchas son señoras, específicamente adultos mujeres, es un programa para niños, dirigido a los niños, para llevarles mensajes, ideas, fantasía, sin embargo funciona con los adultos, me imagino que el público es más femenino que masculino por razones de que el señor está trabajando, no por alguna inclinación especial, me imagino, no lo sé.

**¿Cuál es el papel de la música en la narración de los cuentos? ¿Qué es la música para tí? ¿Sería preferible hacer música especial para los cuentos o ponerla grabada? ¿Qué te inspira hacer música, cómo musicalizas , qué sientes?**

Yo me inclino, en lo personal a escribir música original para los cuentos. Desde luego que hay apoyos musicales en momentos de la música popular, la música clásica, Mozart, de repente una Valquiria para un momento dramático que viene muy al cuento, pero es bonito escribir música original para los cuentos y yo lo hago, constantemente estoy escribiendo música original, nueva, expofeso para ese cuento que estamos armando. Ahora, ¿qué es la música en un cuento?, es crear un clima, es proponer un estado de las cosas, con una música acertada y atinada prescindes de explicar muchas cosas, si tu musicalización va acorde al ambiente del evento que vas a narrar, te permite prescindir de muchas explicaciones, en un cuento leído tu tienes que describir el ambiente, como García Márquez que sobre describe a veces el ambiente, hablándote de la temperatura, de el entorno en donde está el personaje ubicado, para que te lo imagines, el cine y la televisión tienen la imagen, es automático. En la radio, es la música y el ambiente de fondo lo que te crean el entorno, el contexto en el que se va a desempeñar la acción, por lo tanto prescindes de muchas explicaciones si tu musicalización es acertada, tu música va fondeando, un momento triste, un momento de suspenso, alegre, juguetón, romántico, es importantísimo, de hecho se han hecho catálogos impresionantes de música para radio-productores, para radio-musicalizadores, clasificados en hasta 15 temas diferentes, es importantísima la musicalización en la radio.

**¿Qué temas se han clasificado, por ejemplo?**

Te voy a mostrar un ejemplo, este disco tiene 26 clasificaciones distintas, es una empresa canadiense, tiene, música para introducción, música industrial pesada, música industrial poderosa y de alta tecnología, música ligera, música rápida, solos de instrumentos, guitarras, saxofón, música "country"...

**¿Pensarías que el guionista puede ser el musicalizador?**

Creo que sí, yo veo que el guionista debe proponer. Al escribir tu guión propones el ambiente: poner música triste, y el musicalizador dice qué música tiene que ser.

**¿Qué es lo más importante de la música, que es universal, que llega más a lo emotivo, que antecede a la palabra escrita?**

Yo creo que ninguna de ellas es más importante que las otras, hay música que apela a nuestra parte instintiva, es la música cachonda, mueves el pie y meneas la cadera, hay música que apela a tu parte afectiva y sentimental y te llega al corazón, y hay música que apela a la razón, al intelecto, como guionista, musicalizador o productor tú seleccionas a cuál de esas partes le quieres llegar.

**¿Qué música le quedaría a los cuentos, a los de hadas, por ejemplo?**

Para hadas a mí se me antoja música espiritual, te hablo de New Age, de música clásica, de música que apele más al espíritu, sin embargo dependiendo del momento, de lo que está sucediendo en el cuento tu puedes echar mano de una cumbia que no le llega mucho al espíritu, es más bien para moverse.

**¿Qué es la voz para ti?**

La voz es importantísima. Te puedo hablar de mi experiencia, pero también de profesionales como Emilio Ebergenyi, que quizá no transforma su voz pero le da la intención, te puedo hablar de Margarita Robleda, que hace voces de guajolote, de rana, yo creo que la

versatilidad es muy importante para el narrador de cuentos, no solamente por su ductilidad de convertirse en gigante o en enano, sino para transmitir la intención, en la forma de transformar tu voz le das la ambientación al cuento. Es básico.

**¿Cuáles serían las voces necesarias para una narración?**

Rafael Rocha hizo una serie de cuentos en donde a una sola voz se la fue llevando. Margarita Robleda es una mujer que tiene una gran capacidad de transformarse, creo que lo mínimo es una voz, una voz dúctil, generosa, que pueda moldearse para tomar distintas formas, es el mínimo, y el máximo pues hay tienes radionovelas con 15 actores. Lo mínimo es una buena voz, como consideración personal es muy bello y muy útil una voz femenina y una masculina porque siendo niño siempre tenemos en nuestra psique una ambivalencia, el calor distinto de cada una de las voces enriquece mucho la narrativa, me parece radiofónicamente muy hermoso trabajar a dos voces: hombre y mujer.

**¿Y de los efectos qué puedes decir?**

Ya sabes que hay dos formas de hacer sonido en la radio, los efectos físicos en donde hay grandes profesionales que van siguiendo la actuación y van haciendo los ruidos del momento, es una profesión que ha caído en desuso, ya no hay muchos efectistas, pero también hay un gran catálogo de efectos grabados y habemos productores que generamos nuestros efectos, que previamente a la grabación grabamos el sonido exacto que queremos. Los efectos físicos y de sonido son un actor más, los pajaritos, el río, es básico.

**¿El cuento en la radio podría sustituir al libro o estimular a la lectura y literatura?**

Yo le diría a mis hijos que escuchen cuentos por la radio y que lean libros. Debería estimular, creo que sí, la radio puede estimular a la curiosidad de lectura. Hay una persona donde yo trabajo que está dedicada a revisar mis guiones, ojalá fuera corrección de estilo, pero se limita a corregir la ortografía. Cuando yo pongo en mis guiones una palabra de difícil comprensión para

los niños, sugiere que se cambie por otra que entiendan mejor, lo cual me parece bastante triste, por ejemplo, en una cita textual de un poeta, dice "si quieres saber que me mantiene en pie frente al hálito fragoso del hablar de mi enemigo" y me corrige "hálito fragoso" -pon otra palabra para que los niños entiendan. Me pregunto ¿no será mejor que el niño se pregunte qué es hálito fragoso y vaya al diccionario y vea?

**¿Lo podría entender por el tono de la voz?**

Claro, es riqueza del lenguaje, yo creo que el cuento puede otorgar al niño una gran riqueza del lenguaje, no solamente en cuanto a vocabulario sino en formas de usarlo, en retruécanos, las vueltas. El cuento antiguo tiene unos grandes giros del lenguaje que no se usan ya, y que pueden estimular al niño a imitar esa forma de hablar, saber que hay otras formas de construir, otras sintaxis posibles de nuestra habla diaria.

**¿Le cuentas cuentos a tus hijos, consideras que es importante?**

Sí, desde chiquitos. Es como convivencia niño-adulto, es un espacio para compartir, maravilloso, muy importante, es un momento de comunicación muy importante en donde la confianza de "el adulto que me cuida" se acrecienta y entras con ellos a la fantasía, es un ponerse juntos a jugar, es un momento de decirle al niño, "te quiero" "me importas" dedico un tiempo para ti. Vamos a entrar juntos a tu mundo de tus sueños. Me parece que es un espacio de comunicación familiar hermosísimo. Antes había unas familias enormes y era el abuelo el que estaba contando y niños, adolescentes y adultos alrededor del abuelo compartiendo, ahora desgraciadamente ha venido la televisión a ser el abuelo que nos cuenta cuentos.

**¿Qué medio de comunicación crees tú que se prestaría mejor para contar esos cuentos y para estimular la imaginación?**

Creo que la radio, definitivamente, en televisión para proponer una idea tienes que ponerla en la imagen, de hecho *Los cuentos de María Luisa* eran más radiofónicos que televisivos, porque

una chava sola, parada frente a la pantalla hacia todo. La radio es mucho más económica, si dices que estás en alta mar, basta que pongas los efectos de olas y crujidos de barco, en televisión tienes que ver el mar y el barco, no es lo mismo estimular la imaginación que darle el asunto digerido a la imaginación, en la tele ahí está el mar, el barco y los marineros, en cambio la radio te invita, "Erase una vez un grupo de marineros"...Sssh..., la ola y ya te lo estás imaginando..

**¿Estudiaste para locutor?**

Mi carrera es como músico, no estudié comunicación, lo que pasa es que una vez estableciéndome en la radio, me enamoré de este medio. Entonces vino la necesidad de estudiar locución. Tengo 16 años en la radio. Estudié expresión corporal para ser un buen actor, inclusive la manera de levantar los codos en la cabina, en escena, pues tienes que tener una expresión no tan pobre, tomé algunos talleres de locución, de dicción. Empecé cantando canciones en televisión en Canal 13, después como cuentacuentos en varios programas de televisión, en *Cuéntamelo en colores*, yo era el que contaba los cuentos, pero también era mío el tema musical.

**¿Que es el cuenta cuentos para ti?**

Es una forma popular que existe en nuestro país y en otros, también en España y en otros sitios en Europa, en Irlanda, en Francia, en la Edad Media, es un personaje que ha aprendido una gran cantidad de historias, o que inventa, y se reúnen una gran cantidad de personas a escucharlo.

**¿Cuál es su función?**

Simplemente conservar y transmitir la cultura oral. Antiguamente el cuenta cuentos era un discípulo al que se le transmitía todo lo que se sabía sobre la ciencia y el arte de narrar.

**¿Cuál sería el arte de narrar para ti?**

Primero la retentiva en la memoria, que aunque tu enriquezcas con tus recursos el cuento, no lo alteres, uno de los primeros compromisos del cuenta cuentos es no alterar las historias que ha heredado, si enriquecer con su voz pero la historia debe conservarse, porque si no es el

fenómeno del teléfono descompuesto, llegarían a nosotros los cuentos muy alterados, el cuenta cuentos los conserva tal cual. Y estimular al auditorio para que venga y conserve también el cuento y el gusto de escucharlos.

Yo estuve también en *Los domingos de colitas* como cuentacuentos, en el programa *Centli* como músico, después en *Mosaico Infantil* escribiendo música. Comencé con *Cantos para contar*, después en *Miércoles de Piquito*, un marcianito que me acompañaba, después el programa pasó a los sábados y se llamó *Sábados de Piquito*, y en muchos otros programas que ya no recuerdo pero siempre de narrativa, después llegamos a un espacio que fue *Tempranísimo* un programa para amanecer, con narrativa, con un personaje que me gustó mucho, el payaso Chanchafloja, que tiene la facultad de poder entrar en los cuentos para defender los derechos de los niños. Siempre eran para niños, después hice cuentos de terror para adultos.

**¿Cómo nacen los cuentos que escribes?**

Uno escribe para sí mismo. Siempre deben ser historias o temas que te diviertan, yo me divierto como loco escribiendo, estoy risa y risa en la máquina, eso es lo primero, que sean fantasías que me diviertan, lo segundo es que tengan un propósito, porque narrar por narrar no. Hay un concepto que le da origen a la narración dependiendo del programa, del cuento, de lo que quieres decir, no importa si lo vistes de duendes, de conejos, o de vampiros, tu narración debe cumplir con los requisitos que tu has planteado como tu concepto.

**¿Dime si los cuentos cumplen con un propósito psicológico?**

Yo creo que sí, que es una catarsis como tú dices, uno no puede negar lo que es, dijo Séneca, creo, "Lo que eres hace tanto ruido que no me deja escuchar lo que dices", así que no importa lo que digas, lo que eres se refleja como escritor definitivamente en tus cuentos.

Si ha habido acuse de recibo porque el auditorio es mucho muy sensible, la gente que te sigue se da cuenta de como andas en tu vida aunque tu no te des cuenta, y te dice "¡qué le pasa",

anda triston, exaltado, feliz, preocupado, no sólo en cómo lo dices sino también en el contenido de tus historias, definitivamente se refleja lo que traes dentro. También es cierto que hay amigos que se dan cuenta, que te conocen bien, y que saben que andas mal. Yo anduve escribiendo historias muy nocturnas, muy oscuras, muy tristonas, en la época de "la depre", cuando te enamoras andas escribiendo unas historias muy maravillosas, aunque en contenido tú conscientemente tratas de escapar de reflejar eso, en forma no puedes escapar. Ahora, que si es catártico, claro que lo es. Cuantas veces se sienta uno a escribir en la máquina con algo dentro y aunque ese algo no lo estas contando en el papel, va saliendo, y al final de cuentas, cuando terminaste tu escrito, te salió ese algo, cuando menos lo identificas de mejor manera. Sabes qué te está pasando. Me pasó hace poco, a las tres de la mañana, en un insomnio de esos de "tormentos del alma", ¿qué hice? Me senté a escribir un cuento de diez cuartillas, que no tenía nada que ver con el conflicto que me atormentaba, pero salió algo, y a las cinco que terminé, algo mágico había pasado conmigo, y ya entendía lo que me pasaba. Quizá, alguien al leer o escuchar ese cuento, adivine algo de lo que me pasaba, no lo sé pero sí es catártico. Sí, definitivamente.

**¿Y cómo le ayudaría al escucha?**

Bueno, también el cuento es catártico para quién lo escucha. ¡Cuántas veces sucede que quién te escucha se suelta a reír o a llorar, porque le tocó lo que dijiste en tu cuento! Mira, por ejemplo, yo les contaba un día a mis hijos un cuento sobre un tornillo que era diferente, y que los demás tornillos no lo aceptaban porque había tornillos de rayita, de cruz, tornillo de pija, pero había un común denominador, de rayita, de cruz, o de llave de tuercas, todos giraban en un sentido, aunque fueran de puntita o de tuerca o de pija... Pero este tornillo, resulta que giraba al revés porque a veces en las maquinarias rotatorias hay tornillos que se atornillan hacia el otro lado, en las lavadoras o en las aspiradoras, entonces, no se adaptaba al mundo este tornillo, no era aceptado, por su rareza de girar para el otro lado. Es todo el cuento. Y al final de cuentas, los

niños, solitos, sin que uno empujara su conclusión, dijeron -Oye, y con los homosexuales, ¿eso pasa verdad?, que los tornillos no los quieren porque giran para el otro lado. Pero son tornillos también ¿verdad? Entonces, cuántas veces, una situación de la vida real, a un niño, o a un adulto se le clarifica con una idea, una idea pescada en un cuento. Por infantil que parezca la idea resulta, funciona.

**¿Entonces, el cuento... defínemelo nuevamente. ¿será algo que dice mentiras?**

Es que el cuento es como el teatro, son mentiras que relfejan las realidades de lo que somos. Es una forma de sentarnos a contarnos mentiras que reflejan nuestras verdades. Nos pasa a los seres humanos, es una manera de reflejarnos. En cambio, cuántas veces queremos reflejar verdades, crudas verdades y es mentira. Por eso, contar historias de los niños de la calle, y hacer telenovelas de los niños de la calle, queriendo reflejar la realidad. No es cierto, vamos a mentir. Mejor vamos a mentir para decir la verdad.

**¿Quienes son tus cuentistas favoritos? ¿Cuándo eras niño te contaban cuentos?**

¡Guau! Mi abuela. Mi abuela tiene la culpa de todo. Fíjate que ella me contaba cuentos, una colección maravillosa que además tengo la bendición de que heredé físicamente los libros. Son lecturas clásicas para niños que reeditó la Secretaría de Educación Pública. Trae todos los cuentos clásicos de los hermanos Grimm, trae *El Ramayana*, *Las mil y una noches...*

**¿En sus versiones originales ? ¿sin los cambios?**

Si. En sus versiones originales. Con unas laminas y unas estampas maravillosas, como de canción de Cri- Cri, mi abuela me contaba muchos cuentos. Y después, me traía novelitas, y me traía cosas, y la abuela, así, como en la tradición oral, yo la viví. Una abuela que me contaba cuentos, y que me estimulaba maravillosamente. También maravillosamente heredé todos esos libros, ahí los tengo. Es una bendición contar con ellos. Y el cuento, siempre me gustó, y no era un acto consciente.

**¿Cuáles eran?**

Los clásicos. Los hermanos Grimm.

**¿Las mil y una noches?**

Ah! Como no. *Las mil y una noches*. Todos los cuentos de *Las mil y una noches*. Perrault, mira, se me van los nombres, pero bueno, los clásicos.

Dentro de la cuentología moderna hñjole, hay grandes escritores mexicanos, contemporáneos. Decirte nombres me quedaría corto. Pero esta Guillermo Murray, Bruno Shuebert, Gloria Reverte que tiene una narrativa corta exquisita, son tantos y tantos, Borges... no hay un favorito. Los clásicos son los más deliciosos, los más saboreables.

**¿Háblame más de música. Dónde aprendiste? ¿Qué es lo que te hace escribir música, es acaso, lo mismo que te hace escribir un cuento?.**

Yo creo que sí, porque es “deambular sin calcetines por mi ámbito”. Ese de la fantasía. Escribir cuentos y escribir música es “andar en calcetines por mi casa” Mira, Yo descubrí que la música era mi vocación a los cinco años de edad, y crecí con ella. A los seis años, mis papás llenos de espanto, me inscribieron a clases de guitarra. No querían porque me iba a volver bohemio. Entonces, agarré a los seis años el estudio de la música y no paré. De ahí fui a dar al Conservatorio, a La Nacional de música, me recibí como guitarrista, después como compositor, luego como director de orquesta. La Nacional de Música y el CEEM, que es el Centro de Experimentación de Educación Musical, que perteneció a la sociedad nacional de autores y compositores. Con los años después fui director de esa escuela, ya desapareció. Y todos los cursos que se me han antojado en la vida estudiar de composición, de orquestación, de arreglos, de algún instrumento en específico, voy y me inscribo. Una maestra maravillosa, la maestra Guadalupe Sara Beltrán, fue mi maestra de Jazz en piano por ejemplo. Entonces, toda la vida, desde los seis años me he dado el gusto de estudiar, de meterme a cursos de lo que yo quiero. Me

he dado el descaro y la libertad para componer y escribir música, ya una vez habiendo estudiado la técnica, como yo quiera y de la manera que se me antoja. La verdad soy feliz ya nadie me dice como hacer las cosas, y eso me hace muy, muy feliz.

**¿Y tú definitivamente consideras que los cuentos se deben hacer con música propia?**

No sé si se deba, pero a mi me gusta. Me gusta la idea de proponer música propia expreso para los cuentos. Ahora, no pienso que un productor de radio, de cuentos de radio deba contratar necesariamente un músico para que le escriba música.

**¿Qué es un buen productor para ti?**

Un buen productor convoca a un buen equipo. Un buen productor dice, necesito narrador, o narradores, escritor, musicalizador y efectos básicamente, y un buen asistente que este pendiente de todas esas cosas que se andan extraviando siempre de bajo de las mesas ¿no? Entonces, un buen productor de cuentos radiofónicos debe de convocar a un equipo o lo mejor que él pueda, o lo más acorde y a fin a su forma de trabajar, porque a veces no encuentras el elemento ideal en cuanto a desempeño, pero sí ideal, en cuanto a que se entiende muy bien contigo. Y, encontrar o describir el concepto de la idea. Decir: Señores, o señoritas, esta es la idea. El concepto de estos cuentos es tal, tal, y tal, y propongo que se desarrollen así y asado. Desde luego, escuchar las propuestas de los compañeros del equipo, que es importantísimo escuchar, él va a enriquecer su concepto, pero todos vamos a respetar el concepto ¿no?

**¿Qué es lo que más te inquieta al decir: hacer los cuentos, o la música es como andar con calcetines por mi casa, por mi fantasía. Qué elementos integrarían tu fantasía?**

Lo que no tolero es la imposición. Trabajar por pedido, bajo imposición de ideas, o de conceptos, o con censura, ya no lo hago. Lo hice, porque hay edades y momentos en los que no te queda de otra, más que atenerse a que no puedes decir “calaveras enterradas” ¿no? Creo que he comprado la libertad de decir lo que quiero y como quiero. Cuesta.

**¿Cuál sería el contenido radiofónico de los cuentos, según los giros de la modernidad?**

Bueno, te propongo pensar que los cuentos modernos se ambientan de manera diferente, también, la modernidad te exige un ritmo diferente. Si tu escuchas cuentos narrados hace cuarenta años en la radio, que hay cintas maravillosas, te vas a dar cuenta que el ritmo, inclusive, de narrativa, es otro. Hoy tenemos necesidad de obedecer a un ritmo mucho más rápido. Eso es importante. Segundo, la ambientación, demasiada descripción, vueltas y giros respecto a un elemento, ya son innecesarios. Y el radioescucha, difícilmente se va a detener a escuchar tanta explicación. Tenemos que ser más breves y más específicos, radiofónicamente hablando. Porque cuidado con la literatura, cuidado con alterar la literatura, sobre todo la que ya esta, la literatura clásica. Cuando hechas manos de un cuento ya escrito, es muy peligroso alterarlo. Pero, creo que es válido también. De pronto, omitir ciertas descripciones del autor, a cambio de proponer un sonido que te lo describa.

**¿Qué elementos rescataríamos de los cuentos tradicionales, para contar los cuentos modernos?**

Las ideas. Las ideas que te proponen.

**¿Cómo cuáles?**

Por ejemplo, hablemos de cuentos de hadas, puede ser que te propongan la idea de que existen las hadas para empezar. ¿qué más te proponen? Que las hadas y los duendes son amantes de la naturaleza, son ecologistas por esencia, presencia y potencia. No tienes que hacer un cuento ecológico, simplemente vivir en un bosque, llamar a todos los seres de la naturaleza es una forma ecológica de ser. Yo le llamaría "holística" ¿no? Puedes rescatar del cuento tradicional, también ética. Cierta ética que se ha ido perdiendo. Ahora con los *Power Rangers*. es la ética del arrebatan, de ganar, de competir, de conquistar, y creo que en muchos de los cuentos

tradicionales encuentras cierta ética. Mira, por ejemplo, los personajes de hoy en día, su ética es demasiado “ramplona”, de *Super man*, para acá, es el bien y la justicia, pero fijate que los príncipes, aunque yo no soy muy monárquico, pero bueno, es otro rescate, la cultura, las culturas de la monarquía, y otra formación que los niños ya no tienen. Te repito, aunque yo no soy muy monárquico, en aquellos personajes había lealtad a su rey por ejemplo, había caballeridad, capacidad de guardar silencio, de no decir el secreto, había cierta ética de oficio. Las hadas buenas para hacer el bien, y las brujas, el príncipe, y el caballero, y el peluquero del rey. Te estoy hablando del cuento monárquico. Había en él una ética intrínseca dentro de los personajes. Las hadas, los duendes, repito, tienen un propósito en la vida, y están convencidos de llevar a cabo ese propósito hasta el fin. La princesita enamorada. No anda viendo no, no, este chavo no la hace. -No me pone mi “depa” me voy con otro... nooo, no, lo esperaba. Tenía fe en su caballero, en que iba a regresar por ella, y a lograr sus conquistas. Creo que toda esa ética enriquece la información de los personajes de hoy en día.

Ahora me pregunto si hay cuentos que digan “Este era un presidente bueno y justo” ahí dejo la pregunta en el aire, ó éste era un político, preocupado por el bienestar de sus semejantes, que dijo: “Yo no quiero riquezas”, no, ya no.

Los cuentos modernos son de riqueza, de conquista, de triunfar, de una ecología muy barata, muy de seleccionar la basura en orgánica e inorgánica, pero ya no de un amor a la naturaleza, un amor holístico a tu entorno. Quizá, podamos hablar de ética profesional ¿no? Pero aún así, los abogados pretenden ganar juicios, y los constructores construir edificios hermosos, no se...

**¿Cómo definirías con tus palabras, lo que es la voz radiofónica?**

Yo creo que es un valor que no ha cambiado. La voz radiofónica no ha perdido sus valores a través del tiempo, los valores que nos gustan, aunque hay programas modernos, de

chacota, de molestar a la gente por teléfono, creo que finalmente, a todos los radioaficionados nos siguen gustando las voces pastosas, las voces gentiles, dúctiles, que se les entienda, que pronuncien, los locutores que tienen un gran recurso de vocabulario, de lenguaje. Creo que eso no lo dicta la radiodifusora, lo dicta el radioescucha. Con quién se queda, cuáles son sus favoritos.

**¿Cuál es la manera de trabajar, desde la formación de un equipo, hasta el propósito de un equipo?**

Si tú tienes un concepto "padre", que te da origen a la creación de una idea, no importa de que color vistas esa idea, de acuerdo a tu gusto, a tu momento, a tu necesidad, a la manera en que se te facilita comunicar. Yo, no haría un programa de deportes, porque no se, a lo mejor sé de música, de cuentos... Yo creo que el productor debe tener un concepto original. "transmitir al niño la idea de por ejemplo: la importancia que tiene la familia. Porqué, para qué, y cómo.... Pues que esto, y esto... Bueno, ya tienes un concepto, ahora ¿cómo lo vas a llevar a la radio? Pues, puede ser a través de cuentos, una radio- novela, puede ser cuento de conejos, de cucarachas, o de marcianos del espacio. Pero si tienes un concepto básico, no importa de que color vistas la idea así vas a cumplir con ese concepto. El productor entonces se rodea de la gente que le sea más afin, si no a él mismo, sí a la idea. Yo puedo decir, bueno, pues para llevar a cabo esta idea necesito a fulanita, porque su información, su voz, es acorde a esta idea. No, no, no, pero es un programa alegre, entonces mandas llamar una voz alegre, o profunda o muy informada, o muy tierna, o lo que necesitas. Igual el guionista, pues, si vas a hacer un programa chistoso, vas a llamar a un guionista que sea muy hábil para escribir chistes, o situaciones muy cómicas. Si tu programa es profundo, filosófico, pues necesitas un guionista muy cultivado en los asuntos de la vida humana. En fin, vas formando tu equipo.

**¿Cómo te ha estimulado la lectura, el hecho de hacer radio ?**

Desde la necesidad de consulta meramente enciclopédica, porque la radio te devora una gran cantidad de información. De repente estas oyendo la radio, y oyes una idea, y te quedas con la duda de cómo estuvo ese asunto, a ver, entonces, vas a esa fuente a consultar, a leer la historia, o la literatura, no se, en esa parte en donde se te quedó la duda. Pero, principalmente, por necesidad de información profesional. Tienes que consultar muchas fuentes, y por otro lado, por inspiración, por alimentarte de buena literatura, de buenas ideas de otros, esto va ampliando tu horizonte, tus capacidades, cuántas veces no se le ocurre a uno, una idea, de un cuento, de una historia, o de un programa, a raíz de algo que te estimuló un libro ¿no? Entonces si. Yo soy fanático de *la feria infantil y juvenil*, y me la paso ahí, el tiempo que dura, comprando libros, y embarcándome.

**¿Qué me puedes decir del cuento moderno?**

Creo que la literatura moderna en general, y en concreto la narrativa corta, es casi monopropositiva. Es decir, tiene un solo propósito: Comunicar una idea, porque ya no hay tiempo, y me refiero al lector, no al escritor, de leer algo dentro de consideraciones éticas, sociológicas, psicológicas, y un gran entorno descriptivo. Sino que, el cuento moderno, sobre todo radifónicamente hablando, debe cubrir un propósito central, un objetivo central, ya si de casualidad colaste alguna idea ética, ya saliste ganando. Pero parece que ya no tenemos tiempo para ser leídos, entonces tenemos que dirigirnos al lector rapidito, y concretamente, desgraciadamente...

**¿Cómo consideras que tuviste éxito? ¿qué me dices de tus premios?**

Considero que uno se da cuenta si resulta la forma de comunicarnos, por una serie de resultados. El más inmediato es el auditorio. Cuando tienes rating, auditorio, convocatoria, dices ¡Ah caray!, esta gustando la idea... También la continuidad, la fidelidad, yo he visto crecer gente.

Hay chicos que ahora son estudiantes de la carrera de *Ciencias de la Comunicación*, que fueron radioescuchas, hace diez y seis años (el tiempo que yo tengo trabajando en radio), y fui a una boda, en donde resulta que los novios, ambos, me habían oído cuando eran niños. Entonces, eso te dice: "mi trabajo funciona, resulta, no como una satisfacción de ego, sino como una satisfacción de que vamos bien.

Entre mis premios, mira, el festival de Nueva York, que nos permitió traer a México una medalla. Ese año, América Latina conquistó tres medallas, una se fue a Argentina, otra a Radiópolis, y la otra me la traje yo. También está la Primera Bienal Latinoamericana de radio que nos dio el primer lugar, el año pasado. Y han habido otros concursos nacionales que han convocado algunas instituciones, como CEDESOL, Educación Pública, hemos ganado esos concursos. Entonces, eso quiere decir que está bien mi forma de trabajar. Esto se logra, respetándote a ti mismo, haciendo las cosas honestamente. Yo no vuelvo a hacer cosas por pedido, en las que tienes que decir esto, pero no puedes decir esto. Me he ganado el derecho de decir lo que quiero y como quiero. Cuesta mucho. O sea, hacer y decir cosas en radio, que realmente vayan contigo. No haría un programa de deportes, por ejemplo, no porque tenga nada en contra del deporte, sino porque es un tema que no domino, sería muy poco respeto para mí mismo, acceder a hacer un programa deportivo. Prefiero deambular por esos ámbitos, donde uno se siente a gusto, y dominas el tema.

Bien, entonces, lo primero es el respeto, la sinceridad, la honestidad en lo que estás diciendo. Qué sea cierto, creíble, y que tu equipo de trabajo responda a la misma idea. No vas a traer a alguien que venga por la chamba, o por ganarse una lana, sino, que te vas a unir en un equipo de trabajo con gente que vaya bien con esa idea.

Yo no trabajo con un solo equipo de gente, sino que se forma el equipo, de acuerdo a la idea que se esta formando en ese momento. "Me ha tocado ser general, pero también ser cabo, ser parte de un equipo, y responder a la idea que tiene el productor, el director".

**Muy bien, Gracias por darme esta entrevista**

## ***ÍNDICE DE AUTORES***

## ÍNDICE DE AUTORES

**ÁGATA CHRISTY.** Escritora inglesa, su obra está compuesta principalmente de novelas policíacas, muchas de ellas han sido llevadas al cine, también escribió obras de teatro policíacas. Sus personajes investigadores se han hecho famosos como el inspector Poirot.

**ARREOLA, JUAN JOSE,** nació en Cd. Guzmán, Jal. en 1918. Escritor y dramaturgo. En 1943 publicó su primer cuento. Ha colaborado en varias publicaciones literarias. Sus narraciones más importantes fueron recogidos en el volumen *Confabulario total* (1962), Es muy amplia la bibliografía de sus cuentos, prólogos, conferencias, artículos y traducciones y más basta es aún la nómina de sus críticas, reseñas, ensayos y tesis que se refieren a su obra.

**ANDERSEN, HANS CHRISTIAN,** escritor danés (1805-1875) escribió primero notas de viaje y una novela de ambiente italiano. En 1835 publicó su primer compendio de cuentos para niños, desde entonces hasta 1872 siguió publicando casi anualmente un nuevo libro de cuentos. Entre sus obras se encuentra *El patito feo, Las zapatillas rojas, La princesa del guisante, El traje nuevo del emperador, La sirenita, Los cisnes salvajes, y otros. Novelas: El improvisador, Sólo una música,* y su autobiografía *La fábula de mi vida.*

**ANDREIEV, LEONID.** Escritor ruso 1871-1919, autor de *Los siete ahorcados.*

**ASIMOV, ISAAC.** Escritor norteamericano de origen soviético. Nació en 1920, autor de relatos de ciencia ficción.

**BARTOK, BELA,** compositor húngaro, (1881-1945) su obra está influida por la tradición folklórica de su país. Es uno de los más eminentes representantes de la escuela contemporánea.

**BENEDETTI, MARIO** Escritor uruguayo nacido en 1920, autor de poesías, novelas y ensayos. Novela *El cumpleaños de Juan Angel.*

**BENFORD, GREG.** Escritor de ciencia ficción.

**BERGMAN, INGEMAR**, Autor y director sueco de cine y teatro, nació en Upsala en 1918, Succia, desde 1943 alterna la actividad teatral con la cinematografía, pero su fama internacional se la debe al cine. Obras: *Sonrisas de una noche de verano*(1955), *El séptimo sello* (1956), *Fresas salvajes* (1957), *En el umbral de la vida* (1958), *El manantial de la doncella* (1959), *A través del espejo* (1961).

**BOCCACCIO GIOVANNI**. Escritor italiano, 1313-1375. En Nápoles escribió sus primeras obras: un poemita, *La caccia de Diana*, una narración en prosa, *El filocolo*; dos poemas en octavas, *El filostrato* y *La Teseida*. Pasó gran parte de su vida en Florencia, amigo de Petrarca. Antes de componer el *Decamerón*, escribió *Ninfale de'amento o Commedia delle ninfe fiorentine* y *L'amorosa visione*; *La Elegía de Madonna Fiammentita*, novela amorosa y el *Ninfale flesolano*.

**BORGES, JORGE LUIS**, escritor y poeta argentino, nacido en Buenos Aires en 1899. Uno de los fundadores de la escuela ultraísta. Su sentido de la metáfora, su imaginación creadora, su conocimiento cabal de la expresión verbal y sus razonamientos filosóficos le colocan en lugar destacado entre los escritores de lengua castellana. Autor de composiciones poéticas: *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente*, *Cuaderno San Martín*. Cuentos: *Historia universal de la infamia*, *Ficciones*, *El Aleph* y *Ensayos: Inquisiciones, Otras inquisiciones*.

**BOSCH, JUAN**, escritor y político dominicano, nace en 1909, narra en sus cuentos, la vida del campesino antillano. Presidente de la Rep. en 1963, derrocado el mismo año.

**BIOY CAZARES, ADOLFO**. Escritor argentino nacido en 1914. Obras: *Los que aman, odian*, *La invención de Morel*, *Plan de evasión*, *Diario de la guerra del cerdo*, *El sueño de los héroes*, *Dormir al sol*, y cuentos policíacos y fantásticos.

**BLOY, LEON**, novelista y ensayista francés, 1846 - 1917.

**BRADBURY RAY**. Escritor estadounidense de novelas de ciencia ficción: Nació en Waukegan, Ill. E.U. en 1920. Obras: *Crónicas marcianas*, *El hombre ilustrado*, *Fahrenheit 451*, *El vino del estío*, *El país de octubre*.

**BREMOND, CLAUDE**, su libro principal es *La lógica del relato*, (*Logic du récit*) París 1973.

**CARLYLE, TOMAS**, historiador y pensador inglés (1795-1881), que sostiene que la historia se construye por las acciones de nobles y de héroes, más no del individuo común o del populacho.

Obra *Los héroes*.

**CASTELLANOS, ROSARIO**. Nace en la ciudad de México en 1925- muere en Tel Aviv, en 1974. Escritora, maestra en filosofía. Poemas: *Trayectoria del polvo*, *El rescate del mundo*, *Presentación en el templo*. Poemas dramáticos: *Salomé*, *Judith*, *Al pie de la letra*. Novelas: *Balun Canan*, *Oficio de tinieblas*. Cuentos: *Ciudad real*, *Los convidados de agosto*, *Album de familia*.

**CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE**. Figura máxima de las letras españolas 1547-1616, genial novelista que cultivó todos los géneros narrativos de su época. Novela pastoril: *La Galatea*, novela corta italiana picaresca: *El coloquio de los perros*, *Rinconete y cortadillo* y *El casamiento engañoso*. Costumbrista: *El celoso extremeño*, *La gitanilla*, *La ilustre fregona*, *La fuerza de la sangre* y *El amante liberal*. Filosófica: *La española inglesa* y *El licenciado Vidriera*. De viajes: *Naufragios y mil aventuras*, *Los trabajos de Persiles*, y *Segismunda*. Donde culmina el genio cervantino es en su inmortal creación *Aventuras del ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.

**CLARK, ARTHUR C.** Nació en 1917 en Somerset, Inglaterra. Ha escrito: *Grupo de rescate*, *Error técnico*, *La ciudad y las estrellas*, *Las arenas de Marte*, *2001, una odisea espacial*, llevada al cine, y *Cita con Rama*.

**COLOMA, LUIS**, padre jesuita, novelista español 1851-1914), lo más interesante de él es que escribió novelas moralistas, vivió a fines del siglo pasado. Autor de la novela satírica *Pequeñeces*, sobre la sociedad de Madrid, otros relatos; *Por un piojo*, *La reina martir*, *Boy*, *Jeromín*, *La gorriona* y otras.

**CORTAZAR, JULIO**, escritor argentino. 1914-1984, autor de relatos cortos: *Bestiario*, *Las armas secretas*, *Final del juego*, *Un tal Lucas*, *Todos los fuegos el fuego octaedro*, *La vuelta al*

día en ochenta mundos, *Ultimo round*, *Viaje alrededor de una mesa*, *Queremos tanto a Glenda*, y las novelas: *Los premios*, *Rayuela*, *Sesenta y dos- modelo para armar*, *Libro de Manuel*.

**CYRANO DE BERGERAC.** Escritor francés (1619-1655) Se distinguen sus obras por una mezcla de libertinaje y amaneramiento burlesco. Autor de obras de teatro y de Cartas amorosas y satíricas. Perteneció a una familia burguesa que adquirió posesiones nobiliarias, se dedicó al oficio de las armas, siendo un hábil espadachín. En 1654 publicó la comedia *Le pédant joué* (El pedante engañado), de la que Moliere imitó una escena entera, *La tragedia La morte d'Agrippine* (La muerte de Agripina), rechazada por ciertas escenas antirreligiosas. Su obra más original es *L'autre monde ou les états et empires de la Lune* (El otro mundo o los estados e imperios de la Luna) publicada en el año de 1657, a la que siguieron *Les états et empires du Soleil* (1661) Se trata de unos fantásticos relatos de viajes imaginarios que enlazan con el género de sátiras y utopías que practicaron Luciano Moro, Campanella y Godwin, y son un anticipo de las modernas obras de ciencia ficción.

**CHEJOV, ANTON**, novelista y dramaturgo ruso, 1860-1904, renovador del teatro moderno con sus comedias *El tío Vanja*, *El jardín de los cerezos*, *Las tres hermanas* y *La gaviota*.

**DARÍO, RUBÉN**, (Félix Rubén García Sarmiento) poeta y escritor nicaragüense, 1867-1916. El ritmo y la armonía de sus composiciones y el gusto refinado en la elección de los temas le han valido ser considerado como la figura máxima de la lírica contemporánea, encabezó el movimiento

modernista procedente de América y repercutió en Europa. Obras: *Abrojos* (1887), *Azul* (1888), *Prosas profanas* (1896), *Cantos de vida y esperanza* (1905), *El canto errante* (1907), *Canto a la Argentina* (1910), *Poema del otoño y otros poemas* (1910); cuentos y prosas: *Los raros* (1896), *Peregrinaciones* (1901), y *La caravana pasa* (1902).

**DE LA COLINA, RAFAÉL**, nació en Tulancingo, Hgo. en 1898. Sirvió en la diplomacia mexicana. Su obra pincipal es un libro de cuentos titulado *La tumba india*.

**DICKINSON, GORDON.** Escritor inglés de ciencia ficción.

**DICK, PHILIP K.** Nació en 1928 en Estados Unidos, murió en 1982. Obtuvo el premio Hugo en 1963 por *The man in the high castle* (*El hombre en el alto castillo*) también escribió *La penúltima verdad*, *Ubik* *Los tres estigmas de Palmer*, *Eldritch*, *Nuestros amigos de Frolik*, *Los simulacros* y *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* libro en el que se basó la película *Blade Runner*.

**DISNEY, WALT**, (WALTER ELIAS), creador de dibujos animados norteamericano, (1901-1966) personajes famosos, el ratón Miguelito Mickey, el pato Donald, Pluto, Tribilín, en 1938 presentó al público su primer largometraje de dibujos animados, *Blanca Nieves y los siete enanos*, basado en un cuento de los Hnos. Grimm. Continuó con *Pinocho* (1949) *Bambi* (1942), *La cenicienta* (1959), *Alicia en el país de las Maravillas*(1951), *Peter Pan* (1953), *Fantasia* (1949), *20 mil leguas de viaje submarino*. Sus estudios cinematográficos han realizado múltiples películas con actores y también de dibujos animados: *La bella durmiente*, *La Sirenita*, *La bella y la bestia*, *El rey león* y otras.

**DUMAS, ALEJANDRO**, novelista y dramaturgo francés 1802-1870, autor de gran número de relatos de ambiente histórico: *Los tres mosqueteros*, *Veinte años después*, *El vizconde de Bragelone*, *El conde de Montecrito*, *El collar de la reina*, *La reina Margarita*, *Los mohicanos de París*, *La dama de Monsoreau*, etc. Entre sus dramas destacan *La torre de Nesle*, *Antony*, y *Don Juan de la Maraña*, etc. Su hijo, del mismo nombre fue autor de *La dama de las Camelias*, *Las ideas de madame Aubray*.

**EHRIKSON**, estadounidense, psicólogo neofreudiano. Estudió las identidades y las crisis juveniles.

**ELLIOT, BRUCE**. Escritor estadounidense de ciencia ficción.

**ELLIOT, T.S.**, poeta británico, su poema más famoso es *Cuatro cuartetos*. Nació en Estados Unidos en 1888 y murió en Londres en 1965. Escribió *Tierra baldía*.

**FUENTES, CARLOS**, escritor mexicano, nace en 1928, autor de relatos: *Los días marcados*, *La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Cambio de piel*, *Terra nostra*, *La cabeza*

de la hidra, Una familia lejana, Agua quemada, Gringo viejo, Cristóbal nonato.

**GABILONDO SOLER, FRANCISCO** (Cri-cri), nació en Orizaba, Ver. aprendió a leer y a escribir en 1915, lee a Perrault, Grimm, Andersen, Hauff y Salgari. Después de andar la vida en diferentes quehaceres, aprende a tocar el piano de oído. En 1932 se inicia en la radio como El guasón del teclado, cantando canciones humorísticas propias. En 1934 nace Cri-cri, que canta canciones infantiles. De 1940 a 1941 se vuelve marino. En 1944 vuelve por completo a la radio como Cri-cri. Al retirarse en 1962 se vuelve astrónomo. Murió en la Cd. de México.

**GAONA, RAFAÉL**, nació en San Miguel Allende Gto. estudió Filosofía y Letras en la Cd. de México UNAM, Es diplomático de 1948 a 1979. En 1982 gana el Premio Juan Rufo por su primera novela *Nadie diga que no es cierto*, adaptada para Radio Educación en 1987; cuentos: *Déjame que te cuente*.

**GARCÍA MARQUEZ, GABRIEL**, escritor colombiano, nació en 1928, autor de las novelas: *La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *Los funerales de mamá grande*, *La mala hora*, *Cien años de soledad*, *El otoño del patriarca*, *Crónica de una muerte anunciada*, *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalamada*, *El amor en tiempos del cólera*, *El general en su laberinto* (Vida de Simón Bolívar) Premio Nobel 1982.

**GARIBAY RICARDO**. Nace en Tulancingo, Hidalgo, en 1923. Entre sus obras se cuentan: *Mazamilla*, *El coronel*, *Beber un caliz*, *Capítulos en la Habana*, *Bellísima bahía*, *Lo que es del Cesar y Rapsodia para un escándalo*, *La casa que arde de noche*, *Historia de mujeres*, y *Los hermanos del hierro*.

**GARRO, ELENA**, nació en Puebla en 1920. Dramaturga, se dio a conocer como dramaturga con tres pequeñas piezas en 1957, estas fueron: *Andarse por las ramas*, *Los pilares de doña Blanca*, y *Un hogar sólido*. Su novela *Los recuerdos del porvenir* ganó el Premio Villaurrutia en 1963. En 1965 publicó el libro de cuentos *La semana de colores*.

**GENETT, GERAD**, Su libro fundamental es *Figures III*, ediciones Du seuil, 1972, Paris.

**GLACER, ALICE.** Escritora de ciencia ficción

**GOGOL, NICOLÁS,** 1809 - 1852, escritor ruso, autor de las novelas *Las almas muertas*, *Taras Bulba*, *Los cuentos de nochebuena*, y *El capote y la comedia*.

**GOMBROWICZ, WITOLD,** escritor polaco 1904 - 1969. Su novela más famosa es *Ferdidurke*, y tiene un volumen de cuentos: *Bakakay*.

**GUTIERREZ NAJERA MANUEL.** Nace y muere en la ciudad de México, 1859-1895. Fundó y dirigió la revista *Azul*, Obras: *Poesías*, *Poesías completas*, *Cuentos completos*, *crítica literaria*.

**GREIMAS, ALGIRDAS JULIEN,** Francés naturalizado, fue director de investigaciones en la Escuela de Altos estudios de Ciencias Sociales de París. Ha desarrollado profundamente la semiótica.

**GRIMM, HNOS.** filólogos alemanes, Jakob y Wilhelm, ámbos vivieron en comunión de ideas y pasaron por las mismas vicisitudes a pesar de sus diferentes temperamentos, más severo y científico Jakob, más delicado y sensible en la poesía Wilhelm. Fueron los fundadores inspirados por la romántica fe en el origen divino del lenguaje, de la poesía y del derecho, en la superioridad y prioridad de la poesía popular y de la raza germánica, y por el amor al arte y al mundo medieval, sus obras: *Gramática Alemana*, *Historia de la lengua alemana*, *Diccionario alemán*. La mayor fama de los hermanos Grimm en todo el mundo va ligada a los cuentos *Kinder undhausmarchen*, usaron como fuentes las narraciones populares que habían oído en su infancia y los temas de fábulas de la tradición germánica y extranjera, sobre todo de Perrault. Esta colección de sencillas narraciones no sólo se convirtió muy pronto en el libro de la juventud alemana, sino que rápidamente traspasó las fronteras del país, obras como *Blanca nieves*, *Cenicienta*, *Polichinela*, *Caperucita Roja*, etcétera, se han hecho figuras populares e inolvidables.

**GUN, WILLIAM E.** Escritor estadounidense de ciencia ficción.

**HEMINGWAY, ERNEST.** Escritor estadounidense (1899-1961) de novelas de estilo realista, conciso, y directo: *Adios a las armas*, *Muerte en el atardecer* (sobre toros), *Por quién doblan las*

*campanas, El viejo y el mar.* Algunas de ellas han sido llevadas al cine. Premio Nobel en 1954.

**HERNÁNDEZ, FELISBERTO**, escritor uruguayo, 1902 - 1963, autor de *Las hortensias*. Tiene varios libros de cuentos: *Nadle encienda las lámparas, La casa inundada.*

**HUGO, VICTOR**, escritor francés 1802-1885, primeramente poeta clásico con sus Odas, llegó a ser jefe de la escuela romántica de la cual el prefacio de Cromwell fue el manifiesto y el estreno de *Hernani*. Obras: *Nuestra señora de París, Hojas de otoño, Cantos del crepúsculo, Las voces interiores, Marion Delorme, Lucrecia Borgia, Ruy Blas*, después *Los castigos, Las contemplaciones, Los miserables, Los trabajadores del mar, etcétera.*

**HOFFMANN, ERNST THEODOR AMADEUS**, escritor y músico alemán, (1776 - 1822) estudió derecho, pero sus amores fueron la música y la literatura, por admiración a Mozart se puso el nombre de Amadeus. La obra y personalidad de Hoffmann señalan el momento de transición entre el romanticismo y el realismo. Fue habilísimo en evocar situaciones tétricas y alucinantes pesadillas bajo el impulso de la más desenfadada fantasía nocturna, como se aprecia en sus cuentos fantásticos, impregnados de un humanismo burlón, están escritos en lenguaje minucioso y preciso. En ellos H. parte siempre de la observación concreta de la realidad, la cual, paulatinamente, bajo el foco de una enorme lente de aumento, sufre luego, un proceso de deformación casi grotesco.

**IBARGOYEN ISLAS, SAÚL**, uruguayo, nació en 1930. Finalista del Premio Casa de las Américas 1974, con *Fronteras de Joaquim Coluna*. Acaba de publicar *Cuento a Cuento*.

**KAFKA, FRANZ**, escritor checo, Praga 1883 - Viena 1924, a lo largo de su vida publicó pocas obras, a pesar de su negativa se publicó *La sentencia* (1913) y *Metamorfosis* (1916). A su amigo Max Brod que se negó a cumplir su voluntad testamentaria de que destruyeran sus obras, se debe la publicación de éstas: *El proceso* (1925), *El castillo* (1926), *América* (1927).

**KANT, EMMANUEL**, (1724-1804) nació y murió en Königsberg de cuya universidad fue profesor. Es uno de los pensadores más ilustres de todos los tiempos: en su obra *Crítica de la*

Índice de autores

*razón pura, Crítica de la razón práctica, Crítica del juicio*, concibe una teoría del conocimiento, idealista y crítica. Según él, la ley moral presupone la libertad, la inmoralidad, la existencia de Dios, si bien la razón no puede justificar estas nociones primordiales.

**KIPLING, RUDYARD**, novelista y poeta inglés, nació en Bombay (1865-1936), autor de relatos de ambiente hindú: *El libro de la selva, Kim*. Premio Nobel 1907.

**LEIGHT, STEPHEN**. Escritor inglés de ciencia ficción.

**LEZAMA LIMA, JOSE**, escritor cubano (1912-1976) poesía: *Muerte de Narciso*, novela: *Paradiso*.

**LOPEZ PORTILLO Y ROJAS, JOSE**. Escritor mexicano, 1850-1923, autor de *Cuentos completos, Fuertes y débiles y La parcela*.

**MAGDALENO MAURICIO**. Nace en Tabasco, Zac., 1906. Fundó El teatro de ahora, en donde estrenó *Pánuco, Emiliano Zapata y Trópico*. Novelas: *Mapimí, El compadre Mendoza, Campo Celis, Concha Bretón, El resplandor, Sonata, Tierra Grande, Cabellos de elote*. Libro de cuentos: *El ardiente verano*. Guiones de cine: *El compadre Mendoza, Flor silvestre, María Candelaria, Las abandonadas, Buganbilia, Pepita Jiménez, Pueblerina, La malquerida, Río escondido, Maclovía, Un día de la vida y La rosa blanca*.

**MARK TWAIN**. Seudónimo del escritor estadounidense Samuel Langhorne Clemens, (1835-1910) autor de relatos humorísticos y de aventuras: *Un yanqui en la corte del Rey Arturo, Las aventuras de Tom Sawyer*, etc.

**MAUPASSANT, GUY DE**, escritor francés 1850-1893, poseedor de un estilo sobrio y preciso, maestro de la narración corta: *Bola de sebo, La casa Tellier, Señorita Fifi*; novelas: *Una vida, Bel - Ami, Fuerte como la muerte*.

**MELVILLE, HERMAN**, Marino y novelista estadounidense (1819-1891), autor de *Moby Dick o la Ballena blanca*.

**MENESES, GUILLERMO**, novelista venezolano, nacido en 1911, autor de *La balandra Isabel llegó esta tarde*.

**MISHIMA, YUKIO**. Escritor japonés (1925-1970), autor de relatos: *Muerte en el estío*, *El pabellón de oro*, y de la teatrología: *El mar de la felicidad*. Se suicidó en público.

**MISTRAL, GABRIELA**, (Lucila Godoy Alcayaga), poetisa chilena 1889-1957, maestra y diplomática, humanista apasionada, su tema principal fue el amor a Dios, a la naturaleza, a los hombres. Obras: *Desolación* (1922), *Ternura*, *Tata*, *Lagar*. Premio Nobel 1945.

**MONTERROSO BONILLA, AUGUSTO**, nació en Guatemala en 1921, reside en México desde 1944, ocupó varios cargos en la diplomacia de su país. Obras: *El concierto y el eclipse* (1947) *Uno de cada tres* y *El centenario* (1953), *Obras completas y otros cuentos* (1959), *La oveja negra y otras fábulas* (1962), *Animales y hombres* (1971), *Movimiento perpetuo* (1972). Algunos de sus textos han sido traducidos a otros idiomas. Colaboró en La Gaceta de Chile, fundada y dirigida por Pablo Neruda, y en La Revista de Guatemala, dirigida por Luis Cardoza y Aragón.

**MOZART, WOLFGANG AMADEUS**, compositor austriaco (1756-1791) Operas: *Thamos, rey de Egipto*, *Idomeneo, rey de Creta*; *El rapto del serrallo*, *Las bodas de figaro*, *Don Juan*, *La flauta mágica*. Escribió sinfonías, conciertos, y piezas populares, misas, sonatas, requiem, más de seiscientos trabajos.

**MURRAY, GUILLERMO**, escritor mexicano actual. Autor de libros infantiles de cuentos de hadas.

**NIVEN, LARRY**. Escritor estadounidense de ciencia ficción.

**ONETTI, JUAN CARLOS**, novelista uruguayo, nace en 1909, autor de relatos de crudo realismo: *El pozo*, *La tierra de Nadie*, *Los adioses*, *Una tumba sin nombre*, *El astillero*, *El infierno tan temido*, *Juntacadáveres*, *Tiempo de abrazar*, *Dejemos hablar al viento*.

**PARDO BAZAN, EMILIA**, escritora española (1851-1921), Novelas: *El cisne de Villamorta*.

*Los pasos de Ulloa, La madre naturaleza, Insolación, Morriña, cuentos: Arco iris Y Cuentos de Marinada.*

**PASSOLINI, PIER PAOLO**, poeta, actor y director cinematográfico italiano. Nació en Bolonia en 1922. Novelas: *Ragazzi di vita* (1955), *Una vita violenta* (1959), ciné: *Mama Roma, Rogo pag, El evangelio según San Mateo* (1964), *Porcile* (1969) *La trilogía de la vida* que consta de tres películas; *Cuentos de Canterbury, El Decamerón, y Las mil y una noches.*

**PAZ, OCTAVIO**, escritor, poeta y ensayista mexicano, nació en 1914, obras: *Libertad bajo palabra, Piedra de sol, Salamandra, El laberinto de la soledad, El arco y la lira, Cuadrivio, El ogro filantrópico*, etcétera.

**PELLICER, CARLOS**, poeta mexicano 1899-1977, autor de *Piedra de sacrificio, Subordinaciones*, etcétera.

**PERRAULT, CHARLES**, escritor francés (1613-1688) la fama de Perrault está vinculada a los cuentos entre los cuales se encuentran *Barba Azul, La bella durmiente del bosque, y La cenicienta*. Estos cuentos se diferencian de los de Grimm en que el elemento maravilloso y fantástico se mantiene siempre dentro de los límites moderado y familiar.

**POE, EDGAR ALLAN**, escritor estadounidense, nació en 1809 y muere en 1849. Se inició como escritor en Boston con la prensa. Su primera obra fue *Tamerlan y otros poemas* (1827), *Al Aaraaf, y Tamerlan y poemas menores* (1829), en 1832 se le concede un premio por su obra *El manuscrito hallado en una botella*; en 1838 publicó su obra narrativa más larga *Aventuras de Arturo Gordon Pyn*; en enero de 1845 publicó la famosa poesía lírica *El cuervo: El filósofo Eureka* (1848) *Los escritos teóricos La filosofía de la composición* (1846) *El principio poético* del mismo año.

**PONIATOWSKA, ELENA** nace en París, Francia en 1933. Radica en México desde 1942. Periodista desde 1954. Es autora de los siguientes libros: *Lilus Kikus, Hasta no verte Jesús mío,*

Índice de autores.

*La noche de Tlatelolco. La jornada, Teatro: Melés y Teleo, Poesía: Abside, Estaciones, Rojo de vida y Negro de muerte.*

**POWERS, WILLIAM.** Escritor estadounidense de ciencia ficción.

**PUSCHKIN, ALEJANDRO,** escritor ruso, 1799 - 1837, poeta y novelista romántico, autor de *El prisionero del Cáucaso*, novela en verso; *La hija del capitán* y *La dama de los tres naipes.*

**QUIROGA, HORACIO,** poeta, dramaturgo, novelista y cuentista uruguayo 1878-1937, sobresalió en sus originales cuentos cortos, de gran fantasía, que describen la naturaleza americana: *El crimen del otro, Cuentos de la selva, El salvaje, Anaconda, El desierto, Los desterrados, Más allá y otros.*

**RABINDRANATH TAGORE.** Poeta indio nacido en Calcuta 1861-1941, cuya obra de inspiración mística y patriótica ha sido traducida a muchos idiomas.

**RAMIREZ HEREDIA, RAFAËL,** escritor mexicano, tamaulipeco. Libros de cuentos: *El rayo Macoy*, y *La paloma negra, Con M de Marilyn*, entre otros.

**REVUELTAS, JOSE,** novelista mexicano 1914-1976, autor de *Los muros de agua, El luto humano, En un valle de lágrimas*, y otros. Publicó cuentos y ensayos.

**RULFO, JUAN,** nace en Sayula Jalisco, en 1918. Escritor mexicano, su obra consta de sólo dos libros, una novela *Pedro Páramo* y un libro de cuentos *El llano en llamas* que reúne 17 narraciones, cada una de ellas una verdadera joya en el género cuentístico. *Macario, Nos han dado la tierra, La cuesta de las comadres, Es que somos muy pobres, El hombre, En la madrugada, Talpa, El llano en llamas, Diles que no me maten, Luvina, La noche que lo dejaron solo, Acuérdate, No oyes ladrar los perros, Paso del norte, Anacleto Morones, La herencia de Matilde Arcángel* y *El día del derrumbe.*

**SALGARI, EMILIO,** escritor italiano 1863-1911, autor de novelas de aventuras y viajes. *El pescador de ballenas, El capitán Tormenta, El corsario Negro, Sandokan,* etcétera.

**SALINGER,** escritor estadounidense, nació en 1919 en Nueva York, entre sus cuentos más

famosos está *El pez banana (Banana fish)*, escribió 9 cuentos, y la novela *El cazador entre el centeno*. Ha vendido más de dos millones de ejemplares de su último libro que se ha convertido en libro de texto en la educación media de Estados Unidos.

**SAUSSURE, FERNANDO**, filólogo suizo, autor de un curso de lingüística.

**SAVINIO, ALBERTO**, 1891 - 1952, escritor del movimiento surrealista, autor de cuentos como *Aquiles enamorado*, *Infancia de Nivasio Dolcemare* y novelas.

**SCHULZ, BRUNO**, 1892 - 1942, polaco, tiene dos libros de cuentos: *Las tiendas de color canela* y *Sanatorio bajo la clepsidra*. Es de la generación de Witold Gombrowicz. Literatura fantástica, kafquiana y ornífrica.

**STRAUSS**, Familia austriaca dedicada a la opereta y a la música de baile. Johann Strauss, fundador de la familia (1804-1849) ejecutante de viola, fundó su propia orquesta y se dedicó a la composición de valsos, fue llamado el padre del vals. Sus hijos Johann, Joseph y Eduard continuaron con la tradición del vals vienés.

**STRAUSS RICHARD**, nació en Munich, Alemania (1864-1949) compositor y director de orquesta. Operetas: *El caballero de la rosa*, (1911), *Don Juan* (1889), *Don Quijote* (1897). *El amor de Danae* (1942).

**TRAVEN, BRUNO** (Croves Torvan Traven), nació en E.U. en 1890, murió en la Cd. de México en 1969. Estudió arqueología en México, vivió mucho tiempo en el sureste mexicano. Escribió en alemán e inglés, él mismo tradujo algunas de sus obras, otras fueron traducidas por Esperanza López Mateos. Novelas: *La rosa blanca* (París 1933, México 1940), *Puente en la Selva* (1936), *La rebelión de los colgados* (1938), *La carreta* (1950), *El tesoro de la Sierra Madre* (1951), *Gobierno* (1951), *El barco de los muertos* (1951). Relatos: *Canasta de cuentos mexicanos* (1946) y *Cuentos de Bruno Traven* (1963).

**VANCE, JACK**. Nació en 1920 en Estados Unidos. Estudió ingeniería y física en California. Se dedicó al periodismo. Sirvió en la marina mercante durante la segunda guerra mundial. Publicó

su primer libro en 1950. Desde entonces se ha hecho famoso como escritor de ciencia ficción. Ha alcanzado el Premio Hugo y el Nebula. alcanza la cima de la popularidad con series como *El planeta de la aventura*, *La tierra moribunda*, *The man in the cage* (*El hombre en la caja*) premiada con el premio Edgar.

**VALLEJO, CÉSAR.** Escritor peruano 1892-1938, viajó por toda Europa, murió en París. Sobresale por su obra poética: *Poemas humanos*, *España, aparte de mí este caliz*, y por su obra político social: *El Tungsteno*. Uno de los autores más representativos de la literatura hispánica y universal.

**VERNE, JULIO.** Novelista francés 1828-1905, maestro de la novela científica y geográfica, escribió *Viaje al centro de la tierra*, *De la tierra a la luna*, *Los hijos del capitán Grant*, *Veinte mil leguas de viaje submarino*, *La vuelta al mundo en ochenta días*, *Miguel Strogoff*, *La isla misteriosa*, etcétera.

**WASHINGTON IRVING.** Escritor estadounidense. Nació en Nueva York en 1783, murió en 1859. Viajó por toda Europa en donde concibió la mayoría de sus obras: *Sketch book*, *Rip Van Winkle*, *Cuentos de la Alhambra*, *Cuentos de viajes*, *La torre de las infantas*, *El peregrino de Amor*, *Leyenda del Astrólogo árabe*, *Leyenda del legado moro*.

**WILDE, OSCAR.** Escritor inglés nacido en Dublín (1854-1900). Uno de los más brillantes de su época por la exquisitez de su estilo y la originalidad de sus argumentos. Autor de comedias: *El abanico de Lady Windermere*, *Una mujer sin importancia*, *La importancia de llamarse Ernesto*. Poemas; *Balada de la cárcel* *The reading*, Cuentos y una novela, *El retrato de Dorian Gray*, *Compendio de su esteticismo*. Acusado de inmoralidad fue encarcelado. Murió en Francia.

**ZEPEDA, ERACLIO.** Escritor mexicano nacido en el Estado de Chiapas. Cuentos: *Benzulul*. Fue director de Radio UNAM. Tiene el don de ser muy buen narrador oral.

**Personalidades de la Comunicación citadas en las entrevistas**

**PERSONALIDADES DE LA COMUNICACIÓN CITADAS EN LAS ENTREVISTAS.**

**BAUCHE, MARGARITA**, compositora de música infantil.

**CEPEDA, EDMUNDO**. Productor de Radio Educación.

**EVERGENYI, EMILIO**, actor y locutor de Radio Educación. Voz del programa infantil *De puntitas*, ganador de un premio internacional.

**LAGARDA, GUILLERMO**. Operador y musicalizador de Radio Educación.

**MARTÍNEZ, ESTEBAN**. Guionista de Radio Educación.

**NACIMIENTO**, Grupo musical que compone e interpreta música infantil.

**OCHOA, AMPARO**, intérprete de música popular y para niños.

**QUIÑONES, XAVIER**, compositor de música popular, infantil y formal, fue director de la Orquesta Típica de la Ciudad de México, de la orquesta de la Delegación Venustiano Carranza, y de la de la Esc. Nac. De Música, de los Quintetos de alientos de la Deleg. Tlalpan y de la Esc. Nac. De Música. Ha escrito obras para quintetos y para orquesta sinfónica.

**REVERTE, GLORIA**, escribe para el diario *El financiero*, en la sección de cultura. Guionista radiofónica, ha participado en *Tempranísimo* y *Radio Club*, *La familia Ratón* y *Antena verde*. Ha escrito una serie de cuentos para el Voluntariado nacional de la Secretaría de Gobernación, para SEDESOL y una serie de cápsulas sobre los derechos de los niños. Fue coganadora de la Medalla de Nueva York 1993. Escribe para otras publicaciones.

**RINCON, HERMANOS**, compositores de música infantil, han grabado varios discos y presentan espectáculos de música para niños.

**ROCHA, RAFAEL**, locutor y actor, ha trabajado principalmente en *La hora nacional*.

**ROBLEDA, MARGARITA**, cantautora de canciones infantiles, ha grabado varios discos y editado varios libros de cuentos.

**SÁNCHEZ, GUADALUPE**. Productora de Radio Educación.

**SHUBERT, BRUNO**, actor y escritor, ha escrito los libros de cuentos para adultos: *Tirapiedras* y *Estimadoyo*.

**VILLEGAS, TEODORO**. Productor de Radio Educación.

**WALSH, MARIA ELENA**, compositora argentina de música infantil.

***ÍNDICE DE PERSONAJES DE LA LITERATURA Y  
LA LEYENDA Y OBRAS***

**ÍNDICE DE PERSONAJES DE LA LITERATURA Y LA LEYENDA, Y OBRAS.**

**BARBA AZUL**, cuento tradicional recopilado por Charles Perrault. Se trata de un hombre que tuvo muchas esposas porque a cada una de ellas le prohibía entrar a un cuarto, del que, sin embargo, les daba la llave; cuando ellas, movidas por la curiosidad, entraban, se daban cuenta de que ahí estaban las esposas anteriores muertas por haber entrado a ese cuarto.

**BLANCA NIEVES**, cuento tradicional recopilado por los Hnos. Grimm. Narración sobre una princesa a la que su madrastra mandó matar cuando se dio cuenta de que la superaba en hermosura. Cuando supo que sus órdenes no habían sido cumplidas, ella misma fue a envenenarla ofreciéndole una manzana preparada para ello. La muchacha murió aparentemente al morder la fruta. El antídoto era el primer beso de amor, que finalmente le dio un príncipe.

**BOOM LATINOAMERICANO**, movimiento literario de un grupo de escritores latinoamericanos de después de la Segunda Guerra Mundial, que tienen un impulso muy importante por editoriales españolas y que son los más conocidos escritores de Latinoamérica, algunos de ellos son: G. García Márquez, Carlos Fuentes, Rulfo, Vargas Llosa, Cortazar, Borges, Onetti, Sábato, Carpentier, Cabrera Infante, Paz.

**CIEN AÑOS DE SOLEDAD**. Novela de Gabriel García Márquez.

**CENICIENTA**, cuento tradicional recopilado por Charles Perrault. Muchacha a la que sus dos hermanastras y su madrastra la hacían servirles, y que fue ayudada por un hada para asistir al baile en el que el príncipe de ese país elegiría esposa. La elegida fue ella y fue encontrada por los enviados del príncipe porque dejó olvidado un zapatito.

**CELESTINA, LA**, nombre que recibe comúnmente la tragicomedia de Calisto y Melibea, obra cumbre de las letras españolas, publicada en Burgos en 1499. De autor incierto ha sido atribuida a Fernando de Rojas, salvo el comienzo que se ha supuesto de Juan de Mena o de Rodrigo de Cota. Historia de amor entre unos jóvenes a los que ayuda la vieja Celestina.

**EDIPO**, hijo de Layo, rey de Tebas y de Iocasta. Dio muerte a su padre sin saber que era él, y, después de resolver el enigma de la esfinge, liberando a Tebas de ese monstruo, le concedieron la mano de la reina de éste país, ignorando que era su madre. Esta desesperada, se ahorcó y él se cegó y anduvo, guiado por su hija Antígona, errante por toda Grecia hasta que murió en Colona. La leyenda de Edipo inspiró a Sófocles tres famosas tragedias, Edipo rey, Edipo en Colona y Antígona.

**ESPADA EN LA PIEDRA, LA**, cuento basado en la leyenda inglesa del rey Arturo y la mesa redonda, realizada en cine animado por los estudios de Walt Disney. Narra la vida de Arturo cuando era niño y cómo fue preparado por el mago Merlín para ocupar el lugar que tenía destinado.

**FALADA, EL CABALLO MARAVILLOSO**, cuento tradicional. Narra la historia de una joven princesa de un país tan pobre que al ser elegida como esposa de un príncipe de un país lejano, va hasta allá acompañada solamente de una sirvienta que con engaños toma el lugar de la princesa a la que hace pasar como su sirvienta. La princesa cabalga sobre Falada, un caballo que habla y el que es mandado matar por la sirvienta disfrazada de princesa, para que no la delate. Finalmente las circunstancias hacen que se descubra el engaño y la sirvienta es castigada.

**HANSEL Y GRETEL**, cuento tradicional. Trata de dos hermanitos que son abandonados en el bosque cuando sus padres, unos pobres leñadores, ya no los pueden mantener. Llegan hasta la casa de una bruja que engorda niños para comérselos. Finalmente ellos matan a la bruja y escapan.

**ICARO**, hijo de Dédalo, que huyó con él del laberinto de Creta con unas alas pegadas con cera. Habiéndose acercado Icaro demasiado al sol, se derretió la cera y cayó al mar.

**MISERABLES, LOS**, novela del escritor francés Victor Hugo. Esta novela histórica, trata de un delincuente que se regenera y que llega a ser un hombre honesto que ayuda a los demás, especialmente a una niña a la que trata como su hija.

**MACARIO**, cuento de Juan Rulfo.

**MAMA BLANCA, CUENTOS**. Serie de cuentos infantiles escritos por la señora Sara Batiza.

**MIL Y UNA NOCHES, LAS**, título de una famosa colección de cuentos en lengua árabe, cuyo núcleo primitivo se conocía ya en el siglo IX. Un conjunto de cuentos de origen indio (hindú) pasó a la cultura musulmana donde se añadieron otros cuentos. Después del siglo XI llegó a Egipto en donde la colección adquirió la forma en que hoy se le conoce. Tiene tres partes diferenciadas, una indo - irania a la que pertenece la estructura base que permite la inserción de otros en un número infinito, una segunda iraquí y otra de carácter popular egipcio.

**NOSECITO**, cuento tradicional. Es la historia del hijo de un rey destronado que se esconde disfrazado de un hombre común y corriente, en un país que no es el suyo. Cuando éste país es atacado tres veces por enemigos, el príncipe los ayuda como un guerrero incógnito. Finalmente es descubierto y se casa con la hija de ese rey, después recobra su reino.

**OTOÑO DEL PATRIARCA, EL**, novela de Gabriel García Márquez.

**QUETZALCOATL**, divinidad de los antiguos mexicanos, primitivamente adorada por los toltecas. Identificado con el planeta Venus, fue posiblemente un personaje histórico deificado. Enseñó a los pueblos creyentes la agricultura, el trabajo de los metales, las artes, el calendario, predicó una religión de amor y resignación. Su nombre significa literalmente Serpiente emplumada.

**QUIJOTE, EL**, novela del escritor español Miguel de Cervantes Saavedra. Aventuras de un hombre pueblerino pero acomodado, que por leer novelas de caballería enloquece y sale a salvar al mundo de toda clase de enemigos, lo acompaña Sancho Panza, un vecino bonachón que se da cuenta de su locura, pero lo acompaña en sus aventuras.

**SIMPLEMENTE MARIA**, radionovela producida por Televisa. Es la historia de una muchacha humilde que llega a casarse con el patrón rico. (Parecida al cuento de La cenicienta)

**ULISES**, en griego Odiseo, rey legendario de Itaca, hijo de Laertes, padre de Telémaco esposo

Índice de personajes de la literatura y la leyenda y obras.

de Penélope. Uno de los principales héroes del sitio de Troya, donde se señaló sobre todo, por su prudencia y su astucia. El regreso de Ulises a su patria está relatado en *La odisea*. Es también personaje de *la Iliada*.

## ***GLOSARIO***

**GLOSARIO.**

**ABSURDO.** Contrario a la razón, dicho o hecho opuesto a la razón.

**ADAPTACIÓN.** Acción y efecto de adaptar, de acomodar.

**ALOCUCIÓN.** Discurso breve, dirigido por un superior.

**ARQUETIPO.** Modelo de una obra material o intelectual.

**ARTE.** Virtud, disposición e industria para hacer alguna cosa. Acto o facultad mediante los cuales, valiéndose de la materia, de la imagen o el sonido, imita o expresa el hombre lo material o lo inmaterial y crea copiando o fantaseando.

**ARTÍSTICO.** Perteneciente o relativo a las artes, especialmente a las que se denominan bellas. Aplicábase a la persona que sabía algún arte.

**BURGO.** Población pequeña dependiente de otra principal.

**BURGOMAESTRE.** Primer magistrado municipal de algunas ciudades de Alemania, Holanda, Suiza y otros países europeos.

**COMEDIA.** Nace cuando se hacen procesiones alegres en honor a Dionisos.

**CONTAR.** Calcular, computar.

**COSMOS.** Universo.

**COSMOGONÍA.** Teoría de la formación del universo.

**COSMOGÓNICO.** Relativo a la cosmogonía.

**CREACIÓN.** Acto de crear o sacar una cosa de la nada.

**CREADO, RA.** Que crea, establece o funda una cosa. Poeta, artista, ingeniero. Creador, facultades creadoras, mente creadora.

**CREATIVO.** Que posee o estimula la capacidad de creación, invención, etcétera, capaz de crear alguna cosa.

**CUENTO.** Relato: un cuento de hadas de viejas, (sinónimo: narración) cómputo, contar números. Relación de un suceso, relación de palabra o por escrito de un suceso falso o de pura invención. Breve narración de sucesos ficticios y de carácter sencillo, hecha con fines morales o recreativos. Vivir del cuento: chisme o enredo que se cuenta a una persona para ponerla en mal con otra. Relación o noticia difícil de explicar, por hallarse enredada con otras. Dicese aludiendo a las consejas que las mujeres ancianas cuentan a los muchachos. Largo asunto de que hay mucho que decir. Asunto o negocio que se dilata o embroya de modo que nunca se le ve el fin. De mi cuento. Expr. Fam. Que suele emplearse al ir a contar un suceso festivo o perseguir su narración. Degollar el cuento, cortar el hilo del discurso, interrumpiéndolo con otra narración o pregunta impertinente. Dejarse de cuentos: omitir los rodeos e ir a lo substancial de una cosa. Estar uno en el cuento: estar bien informado. Hablar en el cuento: hablar de lo que se trata. No querer unos cuentos con serranos: no querer ponerse en ocasión de reñir con gentes de malas cualidades. Quitarse de cuentos: atender sólo a lo esencial y más importante de una cosa. Saber uno su cuento: obrar con reflexión o por motivos que no quiere o no puede manifestar. Va de cuento: expr. fam. Que sirve para dar principio a una conseja, historia o anécdota. Venir a cuento una cosa, venir al caso. Venirle a uno con cuentos: contarle cosas que no le importan o no quiere saber.

**DEIDAD.** Ser divino, nombre de los falsos dioses.

**DRAMA.** Acción teatral, pieza de teatro cuyo asunto puede ser a la vez cómico y trágico, suceso terrible, catastrófico.

**ECLÉCTICO.** Partidario del eclecticismo, que adopta entre varias opiniones o cosas lo que mejor le parece, formado de elementos tomados a diversos sistemas.

**ECLECTISISMO.** Escoger. Método que consiste en reunir lo mejor de la doctrina de varios sistemas, solución intermedia.

**EDUCATIVO** Lo educativo es la realización y puesta en práctica de lo pedagógico. Siendo conscientes de que por ser un saber construido sobre la realidad educativa, lo pedagógico nunca agota la riqueza existencial de lo educativo, mientras éste último se desarrolla en la línea de la existencia el primero se expresa en la línea del sistema. El análisis etimológico pone de manifiesto que educación proviene fonética y morfológicamente de educare, concluir, guiar, orientar. Pero semánticamente recoge la versión de educare, hacer salir, extraer, dar a luz. **LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA**, constituye uno de los ejes fundamentales de la formación integral del hombre por su importancia en el desarrollo de la sensibilidad y la capacidad creativa, así como por el valor intrínseco de las obras de arte en la configuración de cualquier tradición cultural.

**EMOCIÓN.** Estado de ánimo caracterizado por una conmoción orgánica consiguiente a impresiones de los sentidos, ideas o recuerdos, la cual produce fenómenos viscerales que percibe el sujeto emocionado, y con frecuencia se traduce a gestos, actitudes u otras formas de expresión.

**ENAMORAR.** Excitar en uno la pasión del amor. Aficionarse a una cosa, es el proceso de construcción personal, también social de acuerdo con unos patrones referenciales socioculturales.

**ENSAYO.** Examen de una cosa, título de ciertas obras que no pretenden estudiar a fondo una materia, representación de una obra dramática antes de presentarla en público. Prueba preparatoria.

**EPIGRAMA.** Entre los antiguos, inscripción que se ponía en un monumento, composición poética satírica, crítica, burla mordaz e ingeniosa.

**ESPONTANEIDAD.** Calidad de espontáneo. Expansión natural y fácil del pensamiento.

**ESPONTÁNEO, NEA.** voluntario y de propio movimiento que se produce sin cultivo o sin cuidados del hombre.

**EXPERIENCIA.** Advertimiento, enseñanza que se adquiere con el uso, la práctica o sólo con el vivir.

**EXPRESAR.** De expreso, claro. Decir, manifestar con palabras lo que uno quiere dar a entender. Dar un inicio del estado o los movimientos del ánimo por medio de miradas, actitudes, gestos o cualquiera otro signo exterior.

**EXPRESIÓN.** Especificación, declaración de una cosa para darla a entender. Palabra o locución. Efecto de expresar algo sin palabras. Viveza y propiedad con que se manifiestan los afectos en la oración o en la representación teatral, en la pintura o en las demás artes.

**FÁBULA.** Relato, generalmente en verso, que oculta una enseñanza moral bajo el velo de una ficción.

**FANTASÍA.** Del griego phantasia, imaginación. Imagen formada por la fantasía.

**FANTÁSTICO.** Creado por la fantasía o la imaginación.

**FICCIÓN.** Acción y efecto de fingir, creación de la imaginación.

**GUION.** Escrito que sirve de guía.

**GUIONISTA.** Persona que elabora el guión de una película o de un programa de radio o de televisión.

**IDEAL.** Perteneciente o relativo a la idea, que no es físico, real o verdadero, sino que está en la fantasía.

**ILUSTRACIÓN.** Movimiento cultural europeo del siglo XVIII caracterizado por una gran confianza en la razón, por la crítica de las instituciones tradicionales y la difusión del saber.

**IMAGINACIÓN.** Facultad del alma que representa las imágenes de las cosas reales o ideales. Imagen formada por la fantasía. Ponerse alguno en la imaginación alguna cosa.

**INNATO.** Connatural y como nacido con el mismo sujeto.

**JUEGO.** Actividad lúdica que contiene un fin en sí misma, independientemente de que se realice por un motivo externo. Para Freud en el juego se manifiestan los deseos, conflictos e impulsos que el niño no puede expresar en la realidad. El juego tiene una función catártica. Para L.

Rubinstein, el juego está relacionado con la capacidad transformadora del hombre y traduce la necesidad que tiene el niño de actuar sobre el mundo.

**LENGUAJE.** Conjunto de sonidos articulados con que el hombre manifiesta lo que piensa o siente. Manera de expresarse. Estilo de modo de hablar y escribir de cada uno en particular. Conjunto de señales que dan a entender una cosa. El lenguaje de los ojos, el de las flores.

**LEYENDA.** (de legenda, lo que se ha de leer), relato en el que está desfigurada la historia por la tradición, invención fabulosa. Inscripción que se pone en monedas, medallas o piedras labradas.

**LÚDICO.** Del latín *ludus*, juego.

**MAGIA.** Arte fingido de producir, por medio de operaciones extraordinarias y ocultas, efectos contrarios a las leyes naturales. Magia negra: la que tenía por objeto la evocación de los demonios. Magia blanca: arte de producir ciertos efectos maravillosos en apariencia, debidos en realidad a causas naturales.

**MÁGICO.** Relativo a la magia, maravilloso, asombroso, encantador, brujo, hechicero.

**MÍTICO.** Perteneciente o relativo a los mitos.

**MITO.** Relato de los tiempos fabulosos y heroicos, tradición alegórica que tiene por base un hecho real, histórico o filosófico.

**MÚSICA.** De musa. Sucesión de sonidos modulados para recrear el oído. Concierto de instrumentos o voces, o de ambas cosas a la vez. Arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, de suerte que produzca deleite al escucharlos, conmoviendo la sensibilidad.

**NARRATOLOGÍA.** una macogramática. Combinatoria de distintos elementos de la narración, procesos, actores y transformaciones de la narración.

**NOVELA.** Obra literaria en prosa de considerable extensión, en la que se describen y narran acciones fingidas, imitando las de la vida real.

**PARÁFRASIS.** Explicación o interpretación amplificativa de un texto.

**POEMA.** Obra larga en verso. Obra en prosa de asunto poético, composición para orquesta sobre una idea poética u obra literaria.

**PROSA.** Estructura del lenguaje que no está sujeta como el verso, a medida y cadencia.

**PSICOANÁLISIS.** Investigación psicológica que tiene por objeto traer a la conciencia los sentimientos oscuros o reprimidos. Fue creado por Sigmund Freud.

**PSICOLOGÍA.** Parte de la filosofía que trata del alma, sus facultades y operaciones. Manera de sentir de una persona o de un pueblo, carácter.

**PSIQUE. PSIQUIS.** El alma, la inteligencia.

**REALISMO.** Acción de contemplar la realidad tal y como es y obrar según sus dictados.

Doctrina filosófica de la Edad Media que consistía en considerar las ideas generales como seres reales. Tendencia de ciertos escritores y artistas que representa la naturaleza sin ninguna idealidad. Doctrina política u opinión favorable a la monarquía

**REPORTAJE.** Artículo periodístico escrito tras una encuesta personal del autor.

**RETRUÉCANO.** Juego de palabras.

**SENSACIÓN.** Impresión que produce las cosas en el alma, gracias a los sentidos.

**SÉPTIMO ARTE,** se considera a la cinematografía como el séptimo arte.

**SINTAXIS.** Parte de la gramática que enseña a coordinar y unir las palabras para formar oraciones.

**SONIDO.** Sensación producida en el órgano del oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos, transmitido por un medio elástico, como el aire.

**SUBLIMACIÓN.** Transformación directa de un sólido en vapor sin pasar por el estado líquido y a la inversa. Acción de elevar hasta lo sublime.

**SUBLIMAR.** Volatilizar un cuerpo sólido.

**SUBLIME.** Muy grande, dicho de cosas morales, elevado.

**SURREALISMO.** Esfuerzo para sobrepasar lo real, por medio de lo imaginario y lo irracional.

Movimiento literario y artístico que intenta expresar el pensamiento puro con exclusión de toda lógica o preocupación moral y estética.

**SURREALISTA.** Partidario del surrealismo.

**TEATRO GRIEGO.** En un principio fue una representación religiosa en la que se hacía honor a los héroes o a las divinidades, especialmente a Dionisos, en éstas el sacerdote junto con el pueblo hacían la representación, con el tiempo un actor del coro destacó y se estableció un diálogo entre el sacerdote y el actor, se puede considerar que en ese momento nace la tragedia.

**TRAGEDIA.** Poema dramático que representa una acción importante sucedida entre personajes ilustres y capaz de exitar el terror o la compasión. Acontecimiento funesto.

**VAMPIRISMO,** creencia en los vampiros. Avidez de los que se enriquecen a costa ajena.

**WALKIRIA.** Drama musical en tres actos, libreto y música de Ricardo Wagner, es la segunda parte de la tetralogía *El anillo de los nibelungos*.

**ONÍRICO.** Relativo a los sueños.

***GUIÓN: LA CONTAMINACIÓN***  
***CUENTOS Y CANCIONES INFANTILES***

**Cuentos y Canciones Infantiles**

**La Contaminación.**

**Guión y musicalización: Isabel Fernández Isasi**

**Duración: 30 minutos**

**Fecha de grabación: 18 de Febrero de 1987**

1. MÚSICA RUBRICA DE ENTRADA
2. MÚSICA CANCIÓN: ESTE ES MI LUGAR DE MARGARITA BAUCHE. LIGA
3. EFECTO RUIDOS DE COCHES, DE BOCINAS, DE GENTE.
4. LOC: Hola chicos ¿Cómo están?
5. NIÑA: Ujule, pues, ¿cómo quieres que estemos? Mejor bájale a estos ruidos porque no puedo ni hablar.
- 6.
7. NIÑA: Es horrible, espantoso, repugnante, ya no puedo estar aquí, me estoy volviendo loca, neurasténica, histérica, (GRITA)¡aaay! ... mejor vámonos a la playa.
- 8.
9. NIÑO: Uy, pues, no es para tanto, aunque grites y patalees no vas a ganar nada, más que hacer más ruido.
- 10.
- 11.
12. EFECTO SUBE EFECTO DE RUIDOS IDEM.
13. RUIDO: Buenos días escúñincles (RIE) yo soy su enemigo el ruidido y los voy a destruir si no tienen cuidado conmigo.
- 14.
15. NIÑA: Pero es que eres muy desagradable y dañino para nuestros finos oídos. Y para mis nervios, ay, por favor, desaparece del programa ó cambiamos de estación.
- 16.
- 17.
18. NIÑO: Sí, sí.
19. EFECTO RUIDOS A FONDO. SOBRESALE LA VOZ DEL RUIDO
20. (PERSONAJE) EN PRIMER PLANO
21. RUIDO: Pues... mmmmeeee...
22. NIÑA: Aaaay cállate.
23. RUIDO: Pues me iré por el momento, pero antes quiero decirles que nosotros los ruididos estamos por todas partes, como en los coches mal afinados, por supuesto en la calle, en las licuadoras, y a veces, hasta en la múúsica.
- 24.
- 25.
26. NIÑA: (ASUSTADA) Aaay

1. RUIDO: Sí.. existimos porque ustedes los humanos nos provocan, somos "La contaminación sonora de la tierra" (RIE) y ninguna persona puede liberarse de nuestros terribles efectos.(RIE DIABOLICAMENTE)
- 2.
- 3.
4. NIÑA: Aaay, ay, por favor...
5. NIÑO: Aaay Ruidido, digo, Ruido, tú existes porque nosotros te hemos creado,
6. así que, acabaremos contigo, antes de que tú nos mates de los nervios y
7. otras cosas.

8 EFECTO LOS RUIDOS SUBEN, SE MANTIENEN Y VAN

9DESAPARECIENDO EN FADE, SE LIGAN CON LA CANCION "PROTESTO"

10 LIGAR CON EFECTO: SONIDO DEL MAR

- 11 NIÑA: ¡Qué sucia esta la playa! Toditita llena de basura y vidrios, y latas, y envases, y desperdicios... pero, ¿quién tira tanta basura? Ay,
- 12 fuchi...Aaay, mira, mira, me voy a "gomitar" ¿quién tira tanta basura?
- 13 ¿quién?
- 14 NIÑA: Pues del cielo no creo, pero del infierno sí, porque, como el océano es tan
- 15 grande, han de pensar que no va a pasar nada por tirar un poquito de
- 16 basura, y si pasa, porque ahorita mismo me voy a "gomitar"
- 17 NIÑO: Pues vete rápido, lejos de mi, porque si no, me vas a contaminar todavía
- 18 más con tu vomitada.
- 19.LOC: Bueno chavos, ya no discutan, si les he traído a esta playa tan sucia es
- 20 porque quiero que se den cuenta del problema tan grave y peligroso en el
- 21 que vivimos por la Contaminación del agua
- 22.NIÑA: ¡Aaay! oye pues te aseguro que con tanta porquería se han de morir
- 23: muchos pececitos.

Guía: La Contaminación

---

- 1 NIÑO: Sí, sí, sí
- 2 LOC: Exactamente, y esto nos afecta seriamente, porque del mar sacamos gran parte de nuestro alimento.
- 3
- 4 NIÑA: Ay, ay, a ver... no te me aceleres y empieza a definir, precisa matemática y obsesivamente, ¿qué es la contaminación? Porque yo oigo esa palabra por todos lados, y la gente no sabe "concientudamente" qué es lo que significa.
- 5
- 6
- 7
- 8 NIÑO: Yo te digo... Contaminación es: cualquier cosa que contamina, como el ruido, el polvo, la basura, los insecticidas, los jabones, y hasta tú.
- 9
- 10 NIÑA: ¿Quéééé?
- 11 NIÑO: Sí, tú, algunas veces; cuando me desesperas, o te vomitas.
- 12 NIÑA: Oye Georgina ¿Tú crees que hasta yo puedo ser un contaminante?
- 13 LOC: Mira, lo que sucede es que todos los seres humanos reproducimos desperdicios, pero cuando estos desperdicios no son naturales, se vuelven mucho más peligrosos porque provocan un desequilibrio en nuestro medio ambiente.
- 14
- 15
- 16
- 17 NIÑA: Aah
- 18 NIÑO: ¿Ya ves? Tú también puedes ser un contaminante si dañas mi medio ambiente.
- 19
- 20 NIÑA: ¿Y cuál es tu medio ambiente?
- 21 NIÑO: Pues mi medio ambiente es el lugar donde yo vivo.
- 22 LOC: Bueno, bueno, el medio ambiente no es solamente el lugar en dónde tú vives Daniel, porque si fuera así, el problema de la contaminación no sería tan grave.
- 23
- 24
- 25 EFECTO DE MAR A FONDO
- 26 NIÑA: Si, yo se que el medio ambiente es una cosa mucho más complicada porque ¿sabes? existen mucho más niños y niñas y gentes de todos los colores, sabores y olores... y muuuchas clases de animalitos y animalotes, y plantas, y pájaros, y aire, y...
- 27
- 28
- 29

- 1 LOC: (SORPRENDIDO) ¿y nada más?
- 2 NIÑA: (LIGA) No, claro que no, por mala onda de mi destino también forman  
3 parte de mi medio ambiente las cucarachas, los ruidos, la basura, el  
4 D:D:T, Ay, las industrias, y sobre todo el famoso Neblumo  
5 NIÑA 2: ¿que Neblumo? ¿quién es ese?  
6 NIÑO: Neblumo es el smog.  
7 NIÑA: Aaay, el s-s-s-mog, es algo muy común en el D.F.  
8 NIÑA 1: ¿Ay, sabes que? En una ocasión aparecieron de repente, muchos pájaros  
9 muertos en una de las colonias del Distrito Federa.  
10 NIÑA: ¿Y esto cómo lo sabes?  
11 NIÑA: (MISTERIOSA) Ay, pues, porque me lo dijo un pajarito que no se murió  
12 y al que quiero con todo mi corazón. Pero no te puedo decir el nombre de  
13 este pajarito.  
14 NIÑA: ¿Por qué?  
15 LOC: (INTERRUMPE) Bueno, bueno, ¡ya! No se anden con secretitos ¿eh?  
16 Es cierto que en una ocasión aparecieron muertos muchos pájaros, por  
17 eso, más vale que se asusten de verdad niños, los efectos de la  
18 contaminación no son siempre inmediatos, y a veces pasa mucho tiempo  
19 para que se les detecte.  
20 NIÑA: Ojalá que para entonces no sea ya demasiado tarde.  
21 NIÑO: Oigan, yo pienso que en lugar de que nuestro planeta prospere, lo  
22 estamos destruyendo con tantos gases venenosos y sustancias tóxicas

- 1 NIÑA: Sí, sí, es cierto, tratamos a nuestro medio ambiente como si fuera nuestro  
2 esclavo y él fuera el que se tuviera que adaptar a nosotros los humanos,  
3 va a llegar un momento en que no nos aguante.
- 4 LOC: Bueno, bueno, a ver, ustedes que tienen gran imaginación ¿qué piensan  
5 que pueden hacer? Porque la vida es muy valiosa y la estamos  
6 destruyendo lentamente al destruir nuestro medio ambiente.
- 7 NIÑO: Yo creo que lo que debemos hacer es contribuir con nuestro granito de  
8 arena.
- 9 NIÑA: ¿Con un granito de arena ? ¿nada más?
- 10 NIÑO: Pues claro, que no sabes que somos muchos, pero muchos habitantes.
- 11 NIÑA: ¡Ah ! pues sí, porque entonces ya juntamos muchos pero muchos  
12 granitos de arena, así como esta playa que tiene muchisisisisísimos  
13 granitos de arena.
- 14 NIÑO: Oye Georgina ¿pero tú crees que con no hacer mucho ruido y no tirar la  
15 basura en la calle sería suficiente?
- 16 LOC: Desgraciadamente, eso no es suficiente a estas alturas, pero si es una  
17 buena medida y un gran ejemplo.
- 18 NIÑA: Yo creo que más bien no se deberían de fabricar tantos papeles
- 19 LOC: Claro ¡eso es muy importante!, porque mientras más se consume hay  
20 más, y más basura, oye... pero dinos, ¿cómo se te ocurrió pensar en eso?
- 21 NIÑA: ¡Ah! Porque yo me he fijado que todos los dulces, chicharrones, y todas  
22 esas chucherías tan ricas vienen envueltas en unos papeles muy  
23 grandotes, para que se vean elegantes, y se nos haga agua la boca
- 24 NIÑO: Sí, sí, es cierto, les hacen unas bolsas muy grandes para que parezca que  
25 hay mucho que comer y las compramos.
- 26 **MUSICA** LIGA CON CANCIÓN: MOSQUITOS TROMPETONES. NO SE  
27 QUEDA COMPLETA. SALE EN FADE Y ENTRA AMBIENTE DE  
28 BOSQUE. SE ESCUCHAN PAJARITOS

- 1 NIÑA: ¡Qué padre! Ahora ya no estamos en esa playa tan sucia, de  
2 seguro aquí en el campo, si vamos a poder descansar un ratito de  
3 la contaminación ¿verdad?
- 4 VOZ EXTRAÑA Aaaaay... qué dolor tan grande (TRISTE) y que soledad.
- 5 EFECTOS SUBEN EFECTOS DE PAJARITOS
- 6 DANIEL: ¿Escucharon esa vocesita? ¿de dónde habrá salido?
- 7 VOZ: (SENSUAL) Soy yo, la única flor que hay por aquí, porque ¿saben  
8 que niños? Los herbicidas han acabado con todas las flores que  
9 había aquí.
- 10 NIÑA: (SORPRENDIDA) ¿los hervi, que?
- 11 FLOR: Her-bi- ci-das. Una clase de productos químicos que dañan a las  
12 flores
- 13 NIÑO: ¡Qué: horror! ¿sabes? Eres la flor más linda que jamás han visto  
14 mis ojos.
- 15 FLOR: Si, si (COQUETA) Yo se que ahora ya casi no hay flores tan lindas  
16 y extrañas como yo. Pero... (SUSPIRA) Aaay, lo que realmente me  
17 preocupa (TRISTE Y SENSUAL) es que antes ustedes los  
18 humanos se morían por falta de medicamentos, y ahora por el  
19 abuso excesivo e incontrolado de ellos. Aaaaay, tengo mucho miedo  
20 de llegar a ser la única flor del planeta en algún tiempo, y quizá,  
21 hasta lo único que exista.
- 22 NIÑO: (SORPRENDIDO) ¿Pero cómo que lo único que exista?
- 23 FLOR: Si, porque al ya no haber flores, tampoco van a existir las abejas, y  
24 al no existir las abejas, tampoco va a existir la miel, y al no existir  
25 la miel, tampoco.
- 26 DANIEL: (INTERRUMPE) Bueno, entonces ¿cómo es que tú no te vas a  
27 morir y vas a ser la única flor que exista?

- 1 FLOR: Pues... porque yo... Ay, este...¿cómo decirte? (TEMBLOROSA)
- 2 Bueno, pues porque yo soy una flor artificial.
- 3 DANIEL: (DESEPCIONADO) ¿Una flor artificial?
- 4 FLOR: Si, si, una flor artificial, y como los productos sintéticos como yo
- 5 no podemos ser destruidos de la misma forma que los productos
- 6 naturales... ay, pues...tengo miedo de quedarme completamente
- 7 sola en el mundo.
- 8 DANIEL: Pero, si eres una flor artificial, ¿cómo es que puedes hablar y sentir
- 9 miedo?
- 10 FLOR: Ah, pues, porque estoy perfectamente programada para esto. Mira,
- 11 puedo hasta cantar: (CANTA) trala-ra, trala, ra., tralarala, lara-la,
- 12 lara-la...
- 13 DANIEL: (DESESPERADO) ¡No puedo creerlo! No puedo creerlo. Yo que
- 14 pensaba que me había enamorado de una Flor natural
- 15 LOCUTOR: (RIE) Mira, lo que pasa es que no puedes creerlo, como tampoco
- 16 nuestros antepasados hubieran podido creer en los grandes
- 17 beneficios que los grandes inventos nos traerían Daniel.
- 18 DANIEL: Pero esos grandes inventos también nos han traído grandes
- 19 problemas.
- 20 NIÑA: Si, porque entre esos grandes inventos se encuentran los pesticidas,
- 21 que es el nombre que se le da a las sustancias químicas utilizadas
- 22 para destruir animales o plantas que compiten con nosotros los
- 23 animales humanos por comida y tierra.
- 24 DANIEL: Realmente tapamos un hoyo y abrimos otro.
- 25 NIÑA: Óyeme ¿cómo está eso de tapar y abrir hoyos?
- 26 EFECTOS BOSQUE: PAJARITOS A PRIMER PLANO
- 27 DANIEL: Es un dicho.

- 1 LOCUTOR: Mira, lo que él te quiso decir con eso de abrir y tapan hoyos al  
2 mismo tiempo, es que así como los Plaguicidas a veces son  
3 necesarios para aumentar la producción agrícola y acabar con los  
4 mosquitos peligrosos, también provocan grandes problemas a  
5 nuestro medio ambiente, porque el deseo de aumentar la  
6 producción agrícola conduce al uso excesivo e incontrolado de  
7 éstos inventos, que no sólo perjudican esa plaga de animales, sino  
8 también al suelo, al agua, al aire, a la lluvia, y a otros animalitos  
9 que no son dañinos... y hasta llegan a envenenar nuestra comida.
- 10 NIÑO: Eso fue exactamente lo que yo quise decir con mi dicho que  
11 "mientras unos tapan hoyos, los otros los abren".
- 12 NIÑA: Y ¡con razón! Ahora entiendo porque los países ricos nos mandan a  
13 los países pobres sus inventos peligrosos para que nosotros los  
14 probemos, y a ellos no les pase nada si son venenosos.
- 15 FLOR: ¡Si! Eso es muy cierto, así que, no se dejen impresionar luego  
16 luego por los grandes inventos, sino conocen perfectamente sus  
17 efectos. (TRISTE LLORA) Ni siquiera por mi que soy, una linda  
18 Flor artificial.
- 19 DANIEL: (AMABLE Y ENAMORADO) Gracias por tus consejos Flor. ¡Te  
20 prometemos que vamos a luchar contra la contaminación  
21 ambiental, para que no seas la única sobreviviente del planeta  
Tierra
- 22 NIÑA: (LIGA) Y también contra la contaminación del espíritu, las ideas,  
23 las malas leyes, y la Contaminación del Amor
- 24 MÚSICA LIGA CON CANCIO: EL MUNDO AL REVES. (EL NIÑO  
25 TIENE LA MISMA VOZ DE DANIEL). TERMINA Y LIGA  
26 CON LA RÚBRICA DEL PROGRAMA
- 27 LOCUTOR: Esto fue, Cuentos y Canciones Infantiles...

- 1 LOCUTOR:            CREDITOS Estuvimos con ustedes: Luis Luna en los controles  
2                            Técnicos, Isabel Fernández Isasi en guión y musicalización, en las  
3                            voces: Clara y Bruno Bauche, Daniel Velasco, y Georgina Tábora,  
4                            fue una realización de Beatriz Quiñones para Radio Educación

***GUIÓN: JUAN SALVADOR GAVIOTA.***  
***TERCERA PARTE***  
***CUENTOS Y CANCIONES INFANTILES***

Cuentos y canciones infantiles  
Juan Salvador Gaviota Tercera parte  
Guión y musicalización: Isabel Fernández Isasi  
Duración: 30 minutos  
Fecha de grabación: 4 de Junio de 1987

- 1 O.P. RÚBRICA. LIGA CON MÚSICA DE FONDO: "OXIGENO"
- 2 LOC: Buenos días. ¿saben? El día de hoy me siento muy muy triste.
- 3 ISABEL: Bueno, ahora te sientes triste pero al ratito te vas a sentir contenta.
- 4 ¡esa es la ley de la vida!
- 5 Además, ¿no te has puesto a pensar en lo divertido que es aprender
- 6 cosas de la vida para después enseñarlas a los demás?
- 7 DANIEL: Si, si, ¡Cómo Juan Salvador Gaviota! A él le enseñó alguien muchas
- 8 cosas sobre el vuelo, y el amor, y la libertad de ser tú mismo sin que
- 9 importe el tiempo ni el lugar.
- 10 LOC: Bueno, bueno, ¡ pues ahora sí que la tristeza se durmió y la esperanza
- 11 despertó ! ¿pero... en qué nos habíamos quedado?
- 12 ISABEL: Ah, pues, en que el pájaro Pedro Pablo Gaviota era un exilado más y
- 13 pensaba en vengarse de la bandada. Pero era tan grande su deseo de
- 14 aprender a volar que prometió a Juan Salvador Gaviota olvidar su
- 15 coraje y perdonar a la bandada si él le enseñaba a volar por lugares de
- 16 encanto, aventura y luminosa libertad.
- 17 LOC: ¿qué les parece si para irnos preparando y transformarnos por arte de
- 18 magia en gaviotas para aprender con ellas escuchamos esta canción?
- 19 ISABEL: ¡Me parece perfecto! Porque este será el capítulo más maravilloso y
- 20 necesitamos mucha concentración!
- 21 O.P. CANCION: "EL TREN DE JUAN"
- 22 LIGA CON MÚSICA DE LA PELÍCULA DE NEIL DIAMOND EN
- 23 PRIMER PLANO
- 24 EFEECTO VUELO
- 25 NARRADOR: Pedro Pablo Gaviota era un alumno de vuelo casi perfecto. Era rudo y
- 26 ligero en el aire. Sin embargo, lo más importante: tenía un devastador
- 27 deseo de aprender a volar

1

2 EFEECTO

VUELO RAPIDO EN PRIMER PLANO. VA CAYENDO EN

3

PICADA

4 PEDRO:

(AGITADO) ocho, nueve... diez, J-J-Juauuan ¡se me esta terminando la velocidad del aire! Once, ¡quiero paradas tan perfectas como las tuyas! (EN PICADA DESESPERADO) Aaaaay.

7 PEDRO:

(DESANIMADO Y TRISTE) ¡Pierdes tu tiempo conmigo Juan! ¡soy demasiado tonto, nunca lo lograré!

8

9 JUAN:

¡Seguro que nunca lo conseguirás mientras no creas en ti !!

10 O.P.

PUENTE MUSICAL

11 NARRADOR:

Transcurrió el tiempo, y mientras Pedro seguía tratando y tratando nuevos alumnos fueron llegando, todos expulsados de sus bandadas pero curiosos de aprender a volar por el puro gozo de volar. Había algo más importante que no alcanzaban a comprender...

12

14

13

18JUAN:

(REVER) Cada uno de ustedes es en verdad una idea de la Gran gaviota. ¡una idea ilimitada de la libertad! ¡el cuerpo de extremo a extremo del ala no es más que el pensamiento!

19

20

21 EFEECTO

JADEOS DE GAVIOTAS. RONQUIDOS

22 JUAN:

(CONTINUA) Rompe las cadenas de tu pensamiento y romperás las cadenas de tu cuerpo.

23

24 ENRIQUE:

(REVER.PIENSA) ¡Este Juan, es un pájaro loco! Yo no le entiendo ni "pío" Y, tengo tanto sueño que, sssss...(BOSTEZA)

25

26 O.P.

PUENTE MUSICAL

27 NARRADOR:

En realidad, nadie entendía que tenía que ver un rizo, o una picada, o una maroma acrobática con lo que Juan decía, pero, ya llegaría el momento en que alguien lo descubriría... Transcurrió el tiempo y un buen día...

28

29

30

1 O.P. GOLPE MÚSICAL  
2 ENRIQUE: Pero Juan, ¿qué dices? ¿Regresar a la bandada? ¡estás loco! ¡nos  
3 corrieron a patadas! Y la ley de la bandada no permite que ningún  
4 exilado regrese jamás y nosotros.  
5 JUAN (INTERRUMPE) ¡Nosotros somos libres de ir dónde queramos y ser  
6 lo que somos! ¡Es la única ley que existe!  
7 O.P. SUBE MÚSICA  
8 NARRADOR: En diez mil años la ley de la bandada jamás se había violado y los  
9 alumnos de Juan sentían miedo de regresar, pero él ya volaba un  
10 kilómetro mar adentro.  
11 PEDRO: (PENSANDO) mmmmm. ¡Bueno! Viéndolo bien no tenemos por qué  
12 obedecer la ley de la bandada si ni siquiera formamos parte de ella. Y  
13 si hay una pelea, es allá dónde nos necesitan; así que: s-s-s-  
14 sssíííganme los buenos.  
15 EFFECTO SE ESCUCHA EL ALETEO DE LAS GAVIOTAS. Y  
16 "GRASNIDOS" VIENTO  
17 MUSICA PUENTE MÚSICAL CON EL DISCO DE LA MÚSICA DE LA  
18 PELÍCULA  
19 NARRADOR: Entonces, la formación entera giró lentamente hacia la derecha, como  
20 si todos fueran una sola y grandiosa ave: de horizontal a invertido y de  
21 nuevo a horizontal, sin importar el rugir del viento entre sus plumas,  
22 cuando...  
23 EFFECTOS SUBEN EFECTOS DE GRAZNIDOS Y SE MULTIPLICAN LOS  
24 GRAZNIDOS PRIMER PLANO

- 1 ENRIQUE: (EN REVER PENSANDO) ¡Mare mía! ¡estamos a punto de aterrizar  
2 en la cueva del lobo!
- 3 NARRADOR: En eso, los graznidos de la cotidiana vida de la bandada se cortaron de  
4 repente, ocho mil ojos les observaban impresionados y con el pico  
5 abierto.
- 6 O.P. SUBE MÚSICA
- 7 PÁJAROS: (SORPRENDIDOS Y ADMIRANDO) ¡ Oh ! ¡Oh! ¡Ohhh! ¡qué  
8 manera de volar!
- 9 PÁJARO 1: (CONFUNDIDO) Pero, ¡si son exilados! ¡y han vuelto!
- 10 PÁJARO 2: ¿dónde habrán aprendido a volar así?
- 11 EL MAYOR: (ENOJADO GRITA) ¡Ignórenlos! ¡quién hable a un exilado será  
12 también un exilado! ¡Prohibido ver, escuchar, hablar! ¡Esa es la ley de  
13 la bandada y yo soy el mayor!
- 14 EFEECTO SOBRESALE EN PRIMER PLANO EL VUELO DE UN AVE. SE  
15 MÚSICA ESCUCHA EL VIENTO Y LA MÚSICA A FONDO
- 16
- 17 NARRADOR: Pero Juan Salvador Gaviota forzó a sus alumnos hasta el límite de lo  
18 que con sus alas podían hacer, ¡él sabía lo que hacía!
- 19
- 20 JUAN: Martín Gaviota: ¿Dices conocer el vuelo lento? ¡Demuéstralo primero  
21 y alardea después! ¡Vuela !
- 22 MÚSICA SUBE MÚSICA. EN TERCER PLANO GRAZNIDOS DE AVES
- 23
- 24 EFEECTO GRAZNIDOS DE AVES
- 25
- 26 NARRADOR: De esta manera el tímido Martín Gaviota se sorprendió a sí mismo al  
27 convertirse en todo un artista del vuelo lento. Mientras tanto, la  
28 bandada, asustada se apelotonaba en la tierra, sin atreverse a

- 1 desobedecer al mayor.
- 2 PÁJARO 1 (DESPACITO EN REVER PIENSA ) Aaaay, ji, ji, yo, quiero ver,  
3 quiero ver sin que se den cuenta, ji, ji...
- 4 O.P. PUENTE MUSICAL
- 5 NARRADOR: Una noche, vacilante por la arena, arrastrando su ala izquierda pero  
6 decidido, fue a rodar hacia los pies de Juan.
- 7 ESTEBAN ¡No me importa! ¡no me importa! ¡Ayúúdame Juan!: ¡más que nada  
8 GAVIOTA: en el mundo, yo también quiero Volar!
- 9 JUAN: ¡Ven entonces! ¡subamos!
- 10 ESTEBAN: (TRISTE) ¿n-n-n- me entiendes ? ¡mi ala, mi ala ! (TRISTE) No  
11 puedo moverla, está congelada, engarrotada.
- 12 JUAN: Esteban Gaviota: tienes la libertad de ser tú mismo. Nada te lo impide,  
13 ¡rompe las cadenas de tu pensamiento y...
- 14 ESTEBAN: (INTERRUMPE) ¿Eso quiere decir que puedo volar? .
- 15 JUAN: Digo que eres libre.
- 16 O.P. SUBE MÚSICA
- 17 NARRADOR Sin más, Esteban Lorenzo Gaviota extendió sus alas, se lanzó hacia la  
18 oscura noche y...
- 19 EFFECTO VUELO EN PRIMER PLANO. VIENTO
- 20 ESTEBAN: (EMOCIONADÍSIMO) ¡Puedo Volar! ¡Escuchen todos, todos,  
21 puedo Vooolar!
- 22 O.P. MÚSICA
- 23 NARRADOR: Lo ocurrido fue un acontecimiento increíble, y al amanecer cien mil  
24 pájaros se juntaron, sorprendidos, a observar al grupo. A escuchar lo  
25 que Juan Salvador Gaviota decía. Ese Juan Gaviota, tenía ciertas ideas  
26 extrañas y medio locas, pero otras eran más comprensibles.
- 27
- 28 EFFECTO GRAZNIDOS DE GAVIOTAS EN PRIMER PLANO.

- 1 **SORPRENDIDAS. SE ESCUCHAN EXCLAMACIONES**
- 2 JUAN: Está bien que una gaviota vuele, pero la única ley verdadera es la que  
3 conduce a la libertad.
- 4 O.P **PUENTE MUSICAL**
- 5 NARRADOR: Entre la multitud, una voz se hizo escuchar, pero a Juan le molestó.  
6
- 7 PÁJARO DOS: ¡Tú eres especial! ¡Tú eres divino! ¡Super!
- 9 JUAN: (MOLESTO Y TRISTE) ¿Quééé? ¿divino? Mira a Pedro Pablo  
10 Gaviota, a María Antonio, a Esteban Lorenzo Gaviota, es qué, ¿son  
11 ellos divinos también? La única diferencia es que ellos han empezado  
12 a comprender lo que son y a ponerlo en práctica.  
13
- 14 O.P. **SUBE MÚSICA**
- 15 NARRADOR: Sin embargo, sus alumnos se revolvían intranquilos. No entendían ni  
16 media palabra de lo que Juan decía. Ni siquiera Esteban, pero... Pedro  
17 NARRADOR: Pablo Gaviota se quedaba pensativo.
- 18 PEDRO: Juan, ¿sabes? He oído decir que tú eres algo así como un Dios, y que  
19 resucitaste y que no eres de este tiempo por todo lo que dices, y por  
20 cómo vuelas, y...
- 21 JUAN: (INTERRUMPE) ¿y tú que crees Pedro?
- 22 PEDRO: Yo creo que esta manera de volar nada tiene que ver con el tiempo,  
23 porque esta al alcance de quién quiera descubrirla. Tal vez, estás  
24 adelantado, pero de la moda, y la moda no tiene que ver con el  
tiempo.
- 25 JUAN: Bueno, pues, eso ya es algo. ¡Es horrible que a uno lo hagan Dios, o lo  
26 hagan diablo, cuando yo sólo soy yo, y además, tal vez me encanta  
27 Volar.
- 28 O.P. **PUENTE MUSICAL**

- 1 NARRADOR: Ocurrió justo una semana después, a la vista de todos. Pedro Pablo  
2 Gaviota acababa de salir de un picado vertical desde cuatro mil metros  
3 de altura. ¡imagínense! Cuando...
- 4 EFECTO: VUELO RAPIDÍSIMO. VIENTO. UN PAJARITO SE ATRAVIESA  
5 DICIENDO PÍO PÍO.
- 6 PEDRO: (EN REVER MIENTRAS VUELA) Voooy taaan rápido (SE ASUSTA)  
7 no puede ser, ¡No puede seer! Un, ay, ¡no puedo matar!  
8
- 9 EFECTO: VUELO RÁPIDO Y GOLPAZO: SE ESTRELLA CONTRA UNA  
10 PIEDRA
- 11 PEDRO: (REVER. MIENTRAS VUELA) ¡Voy tan rápido! (GRITA) Aaaaay, ¡me  
12 puedo matar!
- 13 EFECTO DE GIRO Y GOLPE MORTAL DE PEDRO PABLO GAVIOTA QUE  
14 SE ESTRELLA CONTRA UNA PIEDRA  
15
- 16 NARRADOR: Giró violentamente y fue a estrellarse contra una roca a más de tres mil  
17 kilómetros por hora. El pobre Pedro Pablo Gaviota se sintió flotar en un  
18 cielo muy extraño, olvidando, recordando, arrepentido, cuando:

- 1 JUAN: (REVER) El problema Pedro consiste en que hay que intentar la  
2 superación de nuestras limitaciones en orden, con calma, poquito a  
3 poquito. ¡No intentar cruzar a través de rocas a tres mil kilómetros  
4 JUAN por hora!  
5 PEDRO: ¡Juan! ¡Eres tú! (MÁS SORPRENDIDO) ¡Soy yo! ¿no me mori?  
6 Pero... ¡¿Esa roca?! ... ¡me había muerto!  
7 JUAN Bueno Pedro, ya está bien. Si me hablas es, pues, porque no te has  
8 muerto. Lo que sí lograste fue cambiar tu nivel de conciencia. Ahora  
9 escoge: Puedes quedarte en este mundo para siempre y seguir aquí  
10 aprendiendo, o regresar a la bandada (firme) Los mayores estaban  
11 esperando que ocurriera un desastre y lo lograste.  
12 PEDRO: ¡Quiero regresar!  
13 JUAN: Muy bien. Ahora Pedro: ¿te acuerdas lo que te dije sobre el  
14 pensamiento?  
15 PEDRO: ¡Si!  
16 MUSICA PUENTE MUSICAL  
17 NARRADOR Regresaron, y la bandada fuera de sí, estaba dispuesta a...  
18 PAJAROS: (INTERRUMPEN, DESESPERADOS) ¡Vive! ¡El que había muerto  
19 vive! ¡Es un diablo!  
20 NARRADOR Cuatro mil gaviotas asustadas avanzaron para acabar con ellos, pero  
21 entonces:  
22 MUSICA RÁFAGA MUSICAL, LIGA CON MÚSICA DISTINTA PARA  
23 INDICAR CAMBIO DE LUGAR  
24 PAJAROS: (REVER) ¡Ya no están! ¡Es que, Vuelan muy rápido!  
25 PEDRO: (SORPRENDIDO) Pero Juan, ¿Cómo lo hiciste?  
26 JUAN: ¡Práctica Pedro! ¡Cómo todo!  
27 MUSICA PUENTE MUSICAL, REGRESAN A LA BANDADA  
28 NARRADOR A la mañana siguiente la bandada había olvidado su demencia pero  
29 Pedro estaba muy indignado, y

- 1 PEDRO: Juan ¿te acuerdas de lo que dijiste un día sobre amar lo suficiente a la  
2 bandada como para regresar a ella para enseñarles, y ayudarles a  
3 aprender?  
4 JUAN: ¡ Claro que me acuerdo!  
5 PEDRO: (INDIGNADO) ¡Pues eso si no lo entiendo! ¿Cómo puedes amar a  
6 una turbia de pajaracos que acaban de intentar matarte?  
7 JUAN: A ver, Pedro. ¿No es eso lo que tú amas? Ver el bien que hay en cada  
8 una y ayudar a descubrirlo?  
9 PEDRO: ¡Qué! ¡Qué! ¡Qué dices! ¿qué yo a esa turba?  
10 JUAN: (PERSPICAZ) Recuerda a cierto orgulloso pájaro llamado Pedro  
11 Pablo Gaviota: Exilado reciente ¡Has memoria! ¡Sucedió la semana  
12 pasada a la misma hora!  
13 PEDRO: ¡Pero, Juan!  
14 JUAN: ¿Lo recuerdas? Estaba listo para luchar hasta la muerte contra la  
15 bandada. Era joven y lo habían echado. Volaba solo en los lejanos  
16 Acantilados. Empezaba a construirse su amargo e insoportable  
17 infierno. ¡Y aquí está ahora: construyendo su propio cielo! Guiando  
18 a  
19 la bandada en la misma dirección.  
19 PEDRO: (CON MIEDO) ¿Yooo? ¿guiando? ¿qué quieres decir? ¡El instructor  
20 eres tú!  
21 JUAN: Ya no me necesitas Pedro. Lo que necesitas es seguir encontrándote  
22 a ti mismo un poco más cada día. Buscar a ese ilimitado Pedro Pablo  
23 Gaviota. ¡El es tu instructor! Tienes que comprenderlo y ponerlo en  
24 práctica  
25 PEDRO: Pero Juan, no me dejes.  
26 DISCO SUBE MÚSICA  
27 JUAN: (REVER) ¡No dejes que corran rumores, ni chismes sobre mí! ¡No  
28 dejes que me hagan un Dios o un diablo! ¿de acuerdo Pedro? ¡Soy

- 1 gaviota y me encanta volar!
- 2 PEDRO: (TRISTE) ¡Juan!
- 3 JUAN: Pobre Pedro. No dejes que tus ojos crean lo que ves. Mira con tu
- 4 entendimiento. Descubre lo que ya sabes aunque aún no sepas que lo
- 5 sabes y hallarás la manera de volar.
- 6 O.P. SUBE MÚSICA
- 7 NARRADOR: El cuerpo de Juan Gaviota trepó en el aire resplandeciente y poco a
- 8 poco se desvaneció en la inmensidad
- 9 O.P. PUENTE MUSICAL
- 10 NARRADOR: Una nueva vida comenzaba para Pedro al enfrentarse con un grupo
- 11 de estudiantes ansiosos y llenos de curiosidad en empezar su primera
- 12 lección.
- 13 PEDRO: Bueno, pues... ¡Tienen que empezar por comprender que toda
- 14 Gaviota es una idea ilimitada de la libertad! ¡Romper las cadenas del
- 15 pensamiento!
- 16 PÁJARO 2: (INTERRUMPE) ¿Quééé? ¿Eso, no suena a una norma para hacer
- un
- 17 genial rizo, o una maroma acrobática en el aire.
- 18 NARRADOR: Pedro suspiró.
- 19 PEDRO: (SUSPIRA) Bueno, empecemos con el vuelo Horizontal
- 20 NARRADOR Y al decirlo comprendió que su amigo no había sido más divino que
- 21 él mismo y pensó:
- 22 PEDRO: (REVER. PIENSA) ¿No hay límites Juan? Entonces, algún día me
- 23 apareceré en tu playa y te enseñaré dos que tres cosas acerca del
- 24 vuelo.
- :25 MÚSICA PUENTE MUSICAL
- 26 NARRADOR: Y aunque intentó parecer severo ante sus alumnos, de repente, los
- 27 vio tal cual eran: tímidos, ó berrinchudos, ó rápidos, ó lentos, ó
- 28 tiernos... Más que gustarle. Amó aquello que vio.

- 1 PEDRO: (REVER. FELIZ) ¡No hay límites Juan!
- 2 NARRADOR: Su carrera hacia el aprendizaje había empezado.
- 3 Q:P: PUENTE MUSICAL. CINTA DE "OXÍGENO" NUEVAMENTE
- 4 LOC: ¿Qué les pareció? (A LOS NIÑOS RADIO ESCUCHAS)
- 5 Si quieren, ya pueden volver a su estado físico de humanos. Y si no,
- 6 pues quédense convertidos en aves. Acuérdense que...
- 7 ISABEL: (INTERRUMPE) Pero si fue sólo un relato.
- 8 LOC: Bueno, ¿y ustedes? (AL PÚBLICO RADIO- ESCUCHA) ¿Qué tipo
- 9 de Gaviota quieren ser? Porque yo, yo también quiero aprender a
- 10 Volar.
- 11 Q:P: LIGA CON CANCIÓN RÚBRICA Y CRÉDITOS.
- 12 LOC: Estuvimos con ustedes...

***GUIÓN: MOMO. SEGUNDA PARTE***  
***CUENTOS Y CANCIONES INFANTILES***

**CUENTOS Y CANCIONES INFANTILES"  
MOMO. SEGUNDA PARTE**  
Guión y musicalización: Isabel Fernández Isasi  
Duración: 30 minutos  
Fecha de grabación: 14 de Noviembre de 1987

1 RÚBRICA

2 MÚSICA

LIGA CON CANCIÓN: "EL GATITO ENAMORADO"

"GLORIA FEIDMAN": AAO 156

3 LOC:

Hola amiguitos, ¿cómo están?

4 UGUETTE:

(INTERRUMPE) ¿Recuerdan a nuestra amiga Momo? mmm: La niña que vivía en un viejo anfiteatro y tenía muchos amigos, y, y, y todo lo que sucedió la semana pasada?

6

7

8 NIÑO:

Bueno, pues, en nuestro programa de hoy, vamos a conocer a los dos mejores amigos de Momo.

9

10 NIÑA:

(LIGA) ¡Uy! ¡qué emocionante! ¿sabes? Yo también tengo muchos amigos, pero no a todos los quiero igual.

11

12 O.P.

PUENTE MUSICAL

13 LUIS:

Oigan, oigan, pero acuérdense que la vez pasada nos quedamos en que Nicola y Nino se habían peleado y después de mucho discutir enfrente de Momo se contentaron.

14

15

16 UGUETTE:

(INTERRUMPE) Sí, sí, y todo gracias a que Momo tenía tiempo de sobra y sabía escuchar.

17

18 LUIS:

Bueno, pues, los que anden con prisas y tengan tiempo de sobra prepárense porque el día de hoy vamos a hacer un largo viaje

19

20

21 NINA:

¿Iremos a jugar al anfiteatro?

22 LOC:

Mmm, no exactamente.

23 NIÑA:

¿No? Entonces, ya sé, ya sé, tengo una idea: juguemos a que nos metemos adentro de la novela.

24

25 LOC:

Yo creo que eso va a estar un poco difícil porque la novela ya está escrita. De principio a fin.

26

- 1 NIÑO: Ay, eso no importa cuando se tiene tiempo de imaginar y hacer lo que cada quién le gusta hacer y estar dispuesto a inventar para cada quién un papel.  
2  
3  
4 NIÑA: Yo safo ser alguno de los odiosos hombres grises, con sacos grises y cigarras grises.  
5  
6 NIÑO: Pero a esa parte todavía no llegamos.
- 7 LOC: Viéndolo bien, tal vez, no es imposible que todos y cada uno de algún modo formemos parte de la novela. Pero, eso nadie lo puede saber, sino hasta la próxima, de la próxima, de la próxima semana en que termina.  
8  
9  
10:  
11 NIÑA: Bueno, ¿ya no? Mejor, vete disfrazando para ser el narrador y nos inspiramos con otra canción. ¿sí?  
12:
- 13 O.P. LIGA CON CANCIÓN: "SAPITO VERDE" (TRACK 8) INF. 45  
14 TERMINA LA CANCIÓN. LIGA CON MÚSICA QUE  
15 IDENTIFICA LA NOVELA: GLORIA FEIDMAN: AAO-156  
16  
17
- 18 NARRADOR Desde que Momo había llegado al viejo Anfiteatro y sin saber cómo, los niños de los alrededores no tenían tiempo para aburrirse, y así, cada día, se inventaba un juego nuevo y más divertido. Pero un día pesado y bochornoso, en el que habían unos quince o veinte niños sentados en las gradas de piedra esperando a Momo...  
19  
20  
21  
22  
23:  
24 EFECTO VOCESILLAS DE NIÑOS.
- 25 NIÑO 1: ¡Qué aburrido!
- 26 NIÑO 2: ¡Se me hace que va a llover!
- 27 NIÑO 3: ¡ ¡Tengo miedo!
- 28 EFECTOS VIENTO. LLUVIA

- 1 NIÑA DEL 2HERMANITO: Yo me voy. (MIEDOSA) El rayo y el trueno me dan mucho miedo.
- 3 NIÑO DE 4 LAS GAFAS: ¿Y en casa? ¿es que en tu casa no te dan miedo?
- 5 NIÑA DEL 6HERMANITO: Sí, también.
- 7 NIÑO DE 8 LAS GAFAS: Ay, entonces, igual puedes quedarte aquí.
- 9 NIÑA DEL 10HERMANITO: (PIENSA) Mmm, ¿y si, ni siquiera viene Momo?
- 11 NIÑO DE 12 LAS GAFAS: ¡Y qué! Aún así podremos jugar a cualquier cosa, sin Momo.
- 13 NIÑA DEL 14HERMANITO: Bien, pero, ¿a qué?
- 15 NIÑO DE 16 LAS GAFAS: No lo sé, a cualquier cosa.
- 17 NIÑA DEL 18HERMANITO: A cualquier cosa no es nada. ¿Alguien tiene una idea?
- 19 NIÑO DE 20 VOZ (GRITANDO) Yo sé. ¡Juguemos a que las ruinas son un gran barco y entonces navegábamos por mares desconocidos, y, y... ¡vivíamos increíbles aventuras! pero ¡yo soy el capitán! tú, el cuatro ojos, eres mi primer oficial.
- 21 CHILLONA: 22 (INTERRUMPE) ¿Y yo?
- 24 NIÑO DE 25 VOZ ¿Tú? Mmmm (PIENSA) Tú eres un investigador, sí, sí, un investigador porque es un viaje de exploración.
- 26 CHILLONA: 27 NIÑA R: (PREOCUPADA) ¿Y nosotras las niñas que somos?
- 28 NIÑO DE VOZ 29 CHILLONA: ¡Ustedes son marineras!

1 EFECTOS

2 NIÑO 1:

GRITOS DE NIÑOS. DESACUERDOS

No, no, mejor que yo.

3 NIÑO 2:

(INTERRUMPE) Tú cállate.

4 NIÑO 1:

Pero yo también quiero ser el capitán.

5 MÚSICA

6 NARRADOR:

PUENTE MUSICAL

Eso del barco, aventuras, el mar, viajes desconocidos para investigar, era una idea buenisísima, pero, al intentar hacerlo no conseguían ponerse de acuerdo. Hasta qué...

7

8

9 EFECTOS

PASOS

10 NIÑOS:

(FELICES) ¡Momo, Momo!

11 NIÑO 2:

¡Ahí viene Momo!

12 MÚSICA

PUENTE MUSICAL. ENTRA NUEVA CINTA: "SONATAS Y FANTASÍAS".

13

14 EFECTO

EN TERCER PLANO EL MAR

15 NARRADOR:

Y verdaderamente sucedió en la imaginación.

16 NIÑA DEL 17

(NARRANDO COMO SI FUERA UN PARTIDO DE FOOT BALL)

HERMANITO:

La espuma saltaba furiosa cuando la proa cortaba el agua.

18 NARRADOR:

(LIGA) El buque oceanográfico "Argo" cabeceaba majestuosamente en el oleaje mientras avanzaba tranquilamente, a toda máquina por el mar del Coral del Sur (EMOCIONADA) Nadie recordaba que un barco se hubiera atrevido a navegar por estos mares peligrosos y llenos de monstruos marinos.

19

20

21

22

23

24 EFECTO

MAR EN PRIMER PLANO

25 NARRADOR:

Bien, es cierto que la nave expedicionaria "Argo" estaba muy bien preparada para un encuentro con el ciclón Andarín, su acero era especial: Era azul, y elástico.

26

27

28 NIÑA DEL

(LIGA) ¡Irrompible! Y, tenía unos adornos fantásticos.

29 HERMANITO:

1 MÚSICA

2

PUENTE MUSICAL.

MAR. CICLONES. RAYOS

3 NARRADOR:

4

5

6

7

Al lado del capitán estaba su primer oficial: Don Melú, un lobo de mar que había sobrevivido a veintisiete huracanes, un poco más atrás estaba el profesor Quadrado, con sus dos auxiliares, Mora y Sara. Los tres se consultaban en su lenguaje.

8 EFFECTOS

CUCHICHEOS

9 SARA:

10

Profesor, mi experiencia como científica me dice que este ciclón puede ser dañino para la garganta.

11 PROFESOR:

12

Como dice Chespirito, todo esta bajo control .Pero, viéndolo bien, hay algo, hay algo...

13 NIÑO Z:

¿Dónde esta la hermosa nativa Momosan?

14 CAPITÁN:

¡Está allá, allá, un poco más arriba, miren, en cuclillas.

15 O.P.

MÚSICA

16 NARRADOR:

17

18

19:

20 EFFECTO

De vez en cuando, el profesor Quadrado le preguntaba a la hermosa nativa Momosan acerca de algún detalle de esos mares, y ella le respondía en su hermoso dialecto: Hula-hula, que sólo el profesor Quadrado entendía.

MAR. MURMULLOS

21 O.P.

PUENTE MUSICAL

22 NARRADOR:

23

24

25 NIÑA R:

26:

27 NIÑOS:

El objetivo de la expedición era hallar las causas del "tifón andarín" y acabar con él, para que esos mares volvieran a ser navegables para los demás barcos.

(FUERTE) ¡Capitán! Si no estoy loca, veo desde ahí delante ¡una isla de cristal!

¡Ohhhhh!

28 NIÑA UNO:

¡Qué bárbaro!

- 1 NIÑA DOS: ¡Es maravillosa!
- 2 NARRADOR: Voltearon a ver todos inmediatamente, sólo la bella nativa Momosan se quedó tranquilamente sentada, las misteriosas costumbres de su pueblo le prohibían mostrar curiosidad, y así, llegaron a la hermosa isla de cristal.
- 3
- 4
- 5
- 6 EFECTO MAR
- 7 CAPITAN: ¡Qué es esto?
- 8 PROFESOR: ¡Una medusa gigante!
- 9 NIÑA DEL 10HERMANITO: ¡Es un monstruo marino!
- 11 CAPITÁN: (ORDENA) ¡Atrás! ¡Todo mundo a bordo!
- 12 PROFESOR: ¿Qué pasa?
- 13 CAPITÁN: ¡Una de las chicas está en peligro!
- 14 EFFECTOS GRITOS
- 15 NIÑA EN 16 PELIGRO: ¡Aaaaay! ¡auxilio, auxilio, auxilio mamá Carlota!
- 17 CAPITÁN: (ORDENA) ¡Que cien hombres rana se lancen al agua!
- 18 EFFECTOS CLAVADOS. MAR. GOLPES. GRITOS
- 19 NIÑO 1: (LUCHANDO) ¡Acabaremos contigo!
- 20 NIÑA EN 21 PELIGRO: Cuidado, cuidado, tiene muchas patas.
- 22 NIÑO 1: ¡No te preocupes hermosa doncella! ¡yo te salvaré!
- 23 MÚSICA PUENTE MÚSICAL
- 24 NARRADOR: Sólo la hermosa indígena Momosan, no acostumbrada a este tipo de peligros permanecía en un bote de salvavidas.
- 25: SALEN GRITOS. GOLPES
- 26 EFECTO
- 27 CAPITÁN: El peligro ha pasado.
- 28 MÚSICA: PUENTE MUSICAL

- 1 NARRADOR: Entonces, el profesor Quadrado mientras se sujetaba los anteojos,  
2 observaba al monstruo marino.
- 3 PROFESOR: (LIGA) ¡ Se trata de un Sum, sum, gomalasticum !
- 4 SARA: Esa especie procede probablemente de las primeritas etapas de  
5 evolución de la humanidad. Estoy segura.
- 6 PROFESOR: No esté tan segura Sara, ¡la ciencia no ha tenido tiempo de  
7 investigarlo hasta ahora!
- 8 MÚSICA PUENTE MUSICAL
- 9 NARRADOR: En ese momento...
- 10 EFEECTO PASOS, JALONEOS DE LA MANGA DE UN SACO
- 11 LUIS: la bella indígena Momosán, jaló la manga del profesor y dijo con  
12 gesto elegante
- 13 MOMO: Malumba, malumba, camuna, heu, beni- beni. Malumba, sodagauuu  
14
- 15 TODOS EN ¿Quééé?
- 16 CORO: ¿Profesor, profesor, qué dice? Traduzca.
- 17 NIÑA DEL  
18 HERMANITO: ¿Babalú, malumba? ¿Dodo ummm?
- 19 PROFESOR: ¿Babalú, malumba? ¿Dodo ummm?
- 20 MOMO: Oí, oí
- 21 TODOS: ¿Que, que, qué?
- 22 PROFESOR: Dice que en su pueblo hay una canción antiquísima con la que se  
23 puede hacer dormir al tifón Andarín, si es que alguien se atreva a  
24 cantarla.
- 25 CAPITÁN: ¡Qué ridículo! ¿una nana para un tifón?
- 26 SARA: ¿Y usted profesor? ¿qué opina? ¿sería posible?
- 27 PROFESOR: No hay que tener prejuicios, quizá... Muchas veces hay un fondo de  
28 verdad en las tradiciones de los indígenas.

- 1 SARA: (INTERRUMPE) Tal vez hay algunas vibraciones sonoras  
2 determinadas que tienen alguna influencia sobre el Suuum, sum,  
3 gomalasticum  
4 CAPITÁN: ¡Dígale que cante profesor!
- 5 PROFESOR: Malumba, di, di, huna, ¿huna?
- 6 NARRADOR: A esto, Momosán comenzó a cantar una cantinela muy peculiar que  
7 decía así:  
8 MÚSICA PUENTE MUSICAL
- 9 MOMO: (CANTANDO) Eni meni allubeni, wanna tai, susura teni. Eni meni,  
10 alluveni, Wanna tar - susura teni.  
11 EFFECTOS PALMADAS. TODOS LOS NIÑOS CANTAN Y APLAUDEN AL  
12 RITMO. MAR  
13 TODOS: e-ni-me-ni a-llu-be-ni wa-na tai su-su-ra-te-ni
- 14 EFFECTO SIGUEN CANTANDO CON RITMO Y MAS RÁPIDO TODOS  
15  
16 MÚSICA PUENTE MUSICAL
- 17 EFFECTO SALE MAR
- 18 NARRADOR: Y el capitán del barco dijo emocionado:
- 19 CAPITÁN: Marineras, investigadoras, investigadores, ¡lo hemos logrado!  
20  
21 MÚSICA PUENTE MUSICAL
- 22 NARRADOR: Y así, acabaron para siempre con el tifón Andarín. Pero, en eso,  
23 alguien recordó algo:  
24 NIÑA DEL (SUSPIRA) ¡Ay! Creo que ha llovido de verdad, eso sí que no fue de  
25 HERMANITO: a mentis.  
26 NARRADOR: Y era verdad. La niña que antes tenía miedo al rayo y al trueno se  
27 sorprendía de todo lo que había hecho y dicho, y sin tener miedo a  
28 nada, mientras había estado en el famoso barco de acero elástico.

1 MÚSICA

PUENTE MUSICAL

2 NARRADOR:

Ya era casi de noche, y tiempo de regresar a casa. Así que los niños se despidieron de Momo y sólo el niño de los anteojos le dijo algo:

3

4

5 NIÑO DE

En el fondo, es una lástima que hayamos acabado con el sum sum gomalasticum. ¡Me hubiera gustado estudiarlo más de cerca!

6 LAS GAFAS:

7

8 O.P.

SALE EN FADE ESA MÚSICA Y ENTRA CNT 1227

9 O.P.

PUENTE MUSICAL

10 NARRADOR:

Sin embargo, aún cuando alguien tiene muchos amigos, suele haber entre ellos unos pocos a los que se quiere todavía más que los demás. También en el caso de Momo era así. Momo tenía dos grandes amigos que iban a verla cada día. El uno era joven, y el otro era muy viejo.

11

12

13

14

15 O.P.

PUENTE MUSICAL

16 LUIS:

(NARRANDO) Su amigo viejo era Beppo Barrendero, le llamaban "Barrendero" porque esa era su profesión. Pero ¿saben? Algunos decían que Beppo estaba chiflado y le faltaba un tornillo.

17

18

19

20 O.P.

MÚSICA

21 EFECTO

ENTRA AMBIENTE DE PUEBLO. SE ESCUCHAN

22

CUCHICHEOS.

23

PAJARITOS

24 ALDEANO:

(REVER PIENSA) Ay, ay, ese Beppo, eeese Beppo, nunca contesta a mis preguntas y cuando lo hace (SUSPIRA) Ya ni me acuerdo de lo que le pregunté.

25

26:

27 NARRADOR:

Y así sucedía, Beppo pensaba que cuando una respuesta era innecesaria, era mejor quedarse callado. Pero si la creía necesaria, pensaba en ella un largo tiempo.

28

29

- 1 NIÑO: (NARRANDO) Sólo Momo sabía esperar tanto tiempo y entender lo  
2 que Beppo decía cada mañana.
- 3 EFFECTOS BICICLETA. VIENTO  
4 GALLO QUE CANTA. ESTA AMANECIENDO
- 5 BEPPO: (REVER) Újule, (FELIZ) Cómo me gusta mi trabajo, y sobre todo, a  
6: estas horas del amanecer.
- 7 NARRADOR: Así, cada mañana, Beppo se dirigía en su chirriante bicicleta al centro  
8 de la ciudad. Después, le señalaban una laaarga larga calle que tenía  
9 que barrer y:  
10 EFFECTO BARRIENDO DESPACITO
- 11 BEPPO: (REVER) Paso, inspiración, (SUSPIRA), barrido, paso, inspiración,  
12 barrido. Paso, inspiración, (SUSPIRA) barrido  
13 EFFECTO: BARRIENDO
- 14 NARRADOR: Entonces, mientras se iba moviendo, con la calle sucia ante sí y la  
15 limpia detrás, se le ocurrían pensamientos. Así, después del trabajo  
16 iba a visitar a Momo y le decía:  
17 Q.P. PUENTE MUSICAL. ENTRA AAQ 156: GLORIA FEIDMAN  
18
- 19 BEPPO: Ves Momo, las cosas son así: a veces tienes ante ti una calle  
20 larguísima. Te parece tan terriblemente larga, que nunca crees que  
21 podrás acabarla.
- 22 NIÑO: (NARRANDO) Y como siempre hacía, miraba alrededor.
- 23 BEPPO: Sí, sí, (UN POCO DESESPERADO) Ves la calle larga, y te empiezas  
24 a dar prisa. Levantas tu vista y ves que la calle no se hace más corta.  
25 Te esfuerzas más todavía. Empiezas a tener un miedo espantoso, y  
26 barres más rápido para acabarla toda de un jalón. Entonces, al final, te  
27 quedas sin aliento por qué es, como sentir que algo te va a pasar, y es  
28 horrible porque la calle sigue estando por delante de ti. ¡Así no se  
29 debe hacer!

1 MÚSICA

2 NARRADOR:

3 BEPPO:

4

5

6

7

8 EFECTO

9 NARRADOR:

10

11 BEPPO:

12

13

14

15

16 MÚSICA

17 NARRADOR:

18

19

20

21 GIGI:

22

23

24

PUENTE MUSICAL

Entonces, pensó durante un rato y siguió hablando.

Nunca se debe pensar en toda la calle de una vez. ¿Entiendes? Sólo hay que pensar en el paso siguiente. En la inspiración siguiente. En la siguiente barrida. ¿me entiendes? ¡Nunca hay que pensar más que en la siguiente! Con calma, inspiración, suspiros.

RÁFAGA MUSICAL

Y Beppo volvía a callar. Pero luego, reflexionaba nuevamente.

(FELIZ) ¡Así, el trabajo es divertido! Porque de repente, paso a paso, te das cuenta que has terminado y que has barrido toda la calle. (suspira) ¡ni siquiera sabes como fue y ya ves el trabajo terminado! Así, no te quedas nunca sin aliento.

PUENTE MUSICAL

El otro amigo de Momo era joven y en todos los aspectos opuesto a Beppo Barrendero. Era un guapo muchacho de ojos soñadores, pero tenía una lengua increíble. ¡Siempre estaba repleto de bromas y chistes! Se llamaba Gigi.

¡Lo ven! (RIE) Ja, ja, ja, ¡quién puede saber que las historias que yo cuento no son verdad! ¡Eso lo hacen los poetas! Tal vez, lo que yo invento es exactamente lo que pasó, ¿o qué? ¿Es acaso que sólo los libros cuentan tal y como pasó la historia?

1 NARRADOR: Gigi contaba cientos y cientos de cuentos, historias, relatos, o como  
2 quieran llamarle a los forasteros que llegaban a ver las ruinas de aquel  
3 lugar. Pero, a veces Gigi ejercía otras profesiones, como testigo de  
4 boda, paseador de perros, cartero de amor, traficante de recuerdos y  
5 muchas otras cosas más.  
6

7 O.P.

PUENTE MUSICAL. ENTRA MÚSICA DE ROCK RO 287.

8

ALLAN PARSSONS

9 NIÑO:

(NARRANDO ATERRORIZADO) Sin embargo, ya entonces,  
10 circulaban por las calles unas oscuras siluetas. Eran unos hombres  
11 vestidos con trajes de un color gris telaraña. Fumaban unos pequeños  
12 cigarros grises y:

13 O.P.

CORTINILLA MUSICAL.

14 LOC:

Amiguitos, se nos ha acabado el tiempo. (TEMBLANDO DE  
15 MIEDO) N-n-no se pierdan la continuación porque vamos a temblar  
16 de miedo, debido a la presencia de los hombres grises que chupan el  
17 tiempo y vamos a entrar en un congelador porque éstos hombres  
18 grises de cigarros grises y puros grises necesitan de nuestro tiempo  
19 para contar cuentos, historias, ver las estrellas, oler las flores...para  
20 poder existir.  
21

22 O.P.

RÚBRICA. LIGA CON CRÉDITOS

23 LOC:

Estuvimos con ustedes: En los controles técnicos Alvaro Mejía y  
24 Antonio Fernández, en el guión y la musicalización Isabel Fernández  
25 Isasi. En las voces de Alma Traveso, Victoria Burgoa, Luis Uribe,  
26 Uguette Estevez, Lourdes Barranco, y Mauricio Hernández.  
27 Asistencia de producción: Laura Domínguez. Efectos especiales:  
28 David Martínez. Fue una realización de Beatriz Quiñones para Radio  
29 Educación.

***GUIÓN: QUE SI, QUE NO, QUE TODO SE ACABÓ  
CUENTOS Y CANCIONES INFANTILES***

Cuentos y Canciones Infantiles.

Que si que no que todo se acabó

Guión y musicalización: Isabel Fernández Isasi

Duración: 30 minutos

Fecha de grabación: 8 de Octubre de 1987

1 O.P.

RÚBRICA DEL PROGRAMA GRABADA

2 CANCIÓN:

BAJA A FONDO

3 MÚSICA

LA OROUESTA

4 LOCUTORA:

RACK TIME "EL GOLPE"

5 NIÑO:

Hola chavos, ¿saben?

6 LOCUTORA

Antes que nada dínos porqué estás tan contenta el día de hoy.

7 NIÑO

Uuuy, es que me regalaron una rosa, mira.

8 LOC:

(OLIENDO LA ROSA) ¡Qué rico huele! ¿Es tu cumpleaños?

9

No, no, no, no, ¡nunca es necesario que sea el día de algo para que te regalen una flor!

10 LUIS

Pero una rosa no se regala a cualquiera.

11 LOC:

¡Claro que no! Una rosa se regala (PRESUMIENDO) a otra rosa,

12

que aunque no se llame Rosa como yo, es tan hermosa como una rosa.

13

14 UGUETTE:

Ay, ay, qué presumida.

15 MÚSICA

PUENTE MUSICAL

16 LOC

Qué les parece si escuchamos un cuento, que más que cuento, es

17

la historia de un príncipe muuuy pobre y una princesa tan

18

indecisa que... pero bueno, mejor escuchemos esta canción

19

porque este cuento se llama:

20 TODOS:

Qué sí, qué no, qué todo se acabó

21 MÚSICA

PUENTE MUSICAL

22 CANCIÓN

"SÓLO ME QUEDA ESTA ROSA"

23 EFFECTOS

AMBIENTE PUEBLERINO. DE PLAZA

24 EFFECTOS

VOCES DE PERSONAS, PASOS, VENDEDORES

25

AMBULANTES, ETCÉTERA

- 1 NARRADORA Dicen por hay las malas y buenas lenguas que había en cierto  
2 lugar una canción muy famosa.
- 3 VIEJECITA DEL (CANTANDO) Ay Serafin, todo tiene su fin, qué sí, qué no, qué  
4 CUENTO todo se acabó.
- 5 NARRADORA Pero el tiempo transcurrió y a las modas transformó.
- 6 O.P. SUBEN EFECTOS DE VOCES Y MÚSICA
- 7 NARRADORA: CONTINUA) Sin embargo, una viejecilla, muuuy, pero muy,  
8 muy especial, en otros tiempos recordaba esta canción, y todo el  
9 tiempo la cantaba.
- 10 VIEJECITA (CANTA AHORA COMO ROCK AND ROLL) Ay Serafin, todo  
11 tiene su fin, qué sí, qué no, qué todo se acabó.
- 12
- 13 O.P: PUENTE MUSICAL, VA SALIENDO ESTA CINTA POCO A  
14 POCO
- 15 NARRADORA Ustedes se preguntarán quién era esa extraña viejecita ¿ó no les  
16 da curiosidad? ... Entonces, un día, domingo, en la plaza de mi  
17 pueblo le pregunté y...
- 18 O.P: ENTRA MÚSICA DE EPOCA. SALE EN FADE LA MÚSICA  
19 ANTERIOR Y SE HACE PUENTE CON "TROVADORES"
- 20
- 21 VENDEDOR 1 ¡Muéganos, muéganos!
- 22 VIEJECITA: (NARRANDO) Hace muuuuchos, muuuuchoa años vivía en este  
23 pueblecito una princesa, soñaba tooodas las noches que un gran  
24 príncipe le pedía matrimonio (SUSPIRA) , Pero...
- 25
- 26 NARRADORA ¿Y qué sucedió? (SORPRENDIDA) ¿Es que en aquél entonces  
27 había príncipes?

- 1 VIEJITA: Claro que había príncipes, si los príncipes y las princesas nunca pasan de moda. Pero, bueno, la cosa es que este príncipe era un príncipe muuy muy pobre, y tenía que trabajar para seguir siendo príncipe.
- 2
- 3
- 4
- 5 NARRADORA: Pero, una niña del programa Cuentos y canciones infantiles, por telepatía preguntó a la peculiar viejecita.
- 6
- 7 O.P. PUENTE MUSICAL
- 8 UGUETTE: (EN REVER PARA QUE PAREZCA QUE ES DE OTRO TIEMPO) ¿Y el príncipe? ¿vivía en esos castillos graaandes, grandes que salen en las películas de fantasmas?
- 9
- 10
- 11
- 12 VIEJECITA (SORPRENDIDA) ¿Castillos? ¿alguien dijo castillos? No hombre, el príncipe no vivía en un castillo, más bien en una casita muy chiquitita. Allí, tenía un jardín de rosas.
- 13
- 14
- 15 O.P. PUENTE MUSICAL
- 16 NARRADORA: Yo que estaba sentada en una de las banquitas de la plaza del pueblo, y al lado de la viejecita, notaba que las orejas le picaban, como si alguien desde muy lejos le siguiera interrogando, y la viejecilla dijo:
- 17
- 18
- 19
- 20 NIÑO EN REVER ¿Y nunca salía a pasear?
- 21 VIEJITA ¿Pasear? Si, si, los domingos. Era el día en que los príncipes y las princesas salían a dar la vuelta. El príncipe del cuento, se daba un baño, se perfumaba, se ponía su capa negra agujereada y, cortaba la mejor de sus rosas, después, se la ponía en alguno de los agujeros de su negra capa y...
- 22
- 23
- 24
- 25
- 26
- 27 EFFECTO CHIFLIDOS, EN PRIMER PLANO RISAS A FONDO.

1 MÚSICA

2 NARRADORA

3 VIEJITA

4 MÚSICA

5 VIEJITA

6

7

8

9 O.P.

10

11 PRÍNCIPE:

12 PRÍNCESA:

13 MÚSICA

14 VIEJITA:

15

16 O.P.

17 PRÍNCIPE:

18

19 PRINCESA

20 O.P.

21 PRÍNCIPE

22

23 PRÍNCESA:

24

25 PRÍNCIPE:

26 PRÍNCESA:

27

28

PUENTE MUSICAL

(A LA VIEJITA) ¿Y luego? ¿qué sucedió?

Ah, que se encontraron el príncipe y la princesa

PUENTE MUSICAL

Si, si, la princesa fresa y el príncipe pobre se encontraron. La primera vez sólo se miraron, la segunda vez intercambiaron sonrisas, y para la tercera vez se cruzaron en la plaza. El príncipe, decidido al fin.

PUENTE MUSICAL. SALE EN FADE LA MÚSICA

ANTERIOR Y ENTRA OTRA MÚSICA

¿Buenos días, cómo está usted?

Pues yo bien, ¿y usted?

PUENTE MUSICAL

(NARRANDO) Entonces, el príncipe tomó la rosa que traía en su capa negra, y ¡la historia al fin empezó!

PUENTE MUSICAL

Aunque suene a imprudencia, quiero hacerle una confidencia

¿Qué clase de confidencia es esa?

RÁFAGA MUSICAL

Aunque suene a impertinencia, yo la quiero para quererla con mucha querencia.

Míre usted nadamás que impaciencia, pero fíjese usted que no quiero ser en este momento de nadie la querencia.

Pero, ¿porqué tanta resistencia?

Mmm, yo se lo que son las querencias. Todas las querencias tienen un principio y un final, y después de la querencia viene la ausencia.

- PRÍNCIPE: Pero... ¿De dónde le viene tal creencia?  
PRINCESA: Es cosa de la experiencia.  
PRÍNCIPE La sola experiencia no hace la ciencia, y el amor es una ciencia.
- PRINCESA Mucha ciencia, mucha ciencia, pero el amor también es inclemencia
- PRÍNCIPE: Es una cosa de conciencia.  
PRINCESA: También de inconsistencia.
- O.P. PUENTE MUSICAL
- 3 VIEJITA: (PLÁTICANDO) Pero eh aquí algo, que ustedes amiguitos tendrán que descubrir, el príncipe agregó algo que a la princesa asustó...  
1  
2
- 3 MÚSICA PUENTE MUSICAL
- 4 PRÍNCIPE : Princesa: tengo el remedio.  
5 PRINCESA ¿Cuál es?  
6 PRINCIPE La diaria presencia.  
7 PRINCESA: Ante tanta insistencia, creo que tendré benevolencia  
8 NIÑOS: (REVER) Híjole, híjole.  
9 NIÑO: ¿Y luego? ¿qué es lo que pasó?  
0 NIÑA: (BROMEANDO CANTA) Que se des-ma-yó.  
1 PRINCESA: Momento joven, momento. Todavía tengo que ver si usted es de mi conveniencia, y que mis padres den su anuencia.  
2  
3
- 4 PRÍNCIPE: ¿Su quééé?  
5 PRINCESA: A-nu-en-cia jóven, a-nu-en-cia.  
6 O.P. PUENTE MUSICAL  
7 VIEJITA: Me pareció que el príncipe no entendió y mejor se quedó con su duda dudencia porque...  
8

- 1 PRINCIPE: Entonces princesa, quiero hablar con su excelencia, a lo mejor...  
2 me regalan de ese polvo que se llama a-nu-en-ci-a, y pues ya está.  
3
- 4 PRINCESA: Prudencia joven, prudencia.  
5 PRÍNCIPE: ¿Prudencia? No conozco a ninguna Prudencia.  
6 EFECTO PASOS. ALGUIEN SE ACERCA  
7 PRINCIPE: ¿Será Prudencia esa que viene por allí?  
8 PRINCESA: No, no, no, digo: Pru-den-ci-a, que significa paciencia, o sea calma, calmex, calmantes montes.  
9
- 10 PRINCIPE: Bueno, bueno princesa, muchas gracias por la advertencia.  
11
- 12 Q.P. PUENTE MUSICAL  
13 UGUETTE: (EN REVER) ¿Qué sucedió? viejecilla, viejecilla ¿y luego?  
14 LUIS: (LIGA) ¿Qué sucedió?  
15 Q.P. MÚSICA A FONDO  
16 VIEJITA: (QUEJÁNDOSE) Ay, ay, me siguen picando las orejas, es que ¿alguien me pregunta si la princesa estornudó? Pues sí, estaba a punto.  
17  
18
- 19 PRINCESA: Por ahora, discúlpeme, un estornudo esta por salirse sin decencia.  
20
- 21 Q.P. PUENTE MUSICAL  
22 VIEJITA: El príncipe y la princesa se despidieron, y al día siguiente en la plaza, la princesa no llegó y el príncipe a su dama de compañía interrogó.  
23  
24
- 25 Q.P. CORTINILLA  
26 DAMA DE Sólo vengo a decirle que la princesa manda decir que tal vez sí.  
27 COMPAÑÍA:  
28 EFECTO PASOS. SE ALEJA LA DAMA DE COMPAÑÍA

1 O.P.

2 VIEJITA:

3

4

5 O.P.

6 EFFECTO

7 PRINCIPE:

8 DAMA:

9 PRINCIPE:

10 DAMA:

11

12

13

14 PRINCIPE:

15 O.P.

16 VIEJITA:

17

18

19 O.P.

20 PRINCIPE:

21

22 O.P.

23 VIEJITA:

24

25

26

27 O.P.

28 PRINCIPE:

CORTINILLA MUSICAL

(NARRANDO) La dama de compañía no dijo más. El príncipe se fue feliz. Regó como todos los días su jardín de rosas, y al día siguiente en la plaza nuevamente.

PUENTE MUSICAL

PASOS. LA DAMA DE COMPAÑÍA SE ACERCA

Anda, anda, pronto, ¿qué manda decir la princesa?

Ahora dice que tal vez no.

(TRISTE) ¿Entonces no?

No confundas. La princesa no dijo que no, tan sólo tal vez no, y tal vez no, no es lo mismo a decir no, porque tal vez no, es no, y tal vez no, es tal vez.

No, es... tal vez... (desesperado) ahhhh

CORTINILLA MUSICAL

(NARRANDO) Así pasaron los días, llegó el domingo, y el príncipe volvió a cortar su mejor rosa. Se la puso en uno de sus agujeros de su negra capa, y volvió a la plaza.

PUENTE MUSICAL. LIGA CON VOCES

¡Mamá mía! Esta es la tercera vuelta que a la plaza doy y no veo a mi princesa.

PUENTE MUSICAL

(NARRANDO) Se me olvidaba decirles que, por aquella época se acostumbraba que los príncipes caminaban por un lado, y las princesas por el otro, así, (SUSPIRA) sus miradas se cruzaban sin antes decir nada.

PUENTE MUSICAL

(feliz) Ahí viene, ahí viene, ahí viene.

1 EFECTO

2 PRINCIPE:

3

4

5 PRINCESA:

6

7 PRINCIPE:

8

9 Q.P.

10 DAMA

11 PRINCIPE:

12 Q.P.

13 VIEJITA:

14

15

16 Q.P.

17 DAMA DE

18 COMPAÑÍA:

19 PRINCIPE:

20 DAMA DE

21 COMPAÑÍA:

22 Q.P.

23 VIEJITA:

24 PRINCIPE:

25

26

27 Q.P.

28 LOCUTOR:

PASOS DEL PRINCIPE SE ACERCAN

Perdone mi insistencia, pero, es tan grande mi querencia.

(SUSPIRA) Mi amor siempre tendrá vigencia, y por si mi nombre no sabe, soy Luis Placencia.

Pues, aunque yo no tengo urgencia, le diré que mi nombre es Inocencia, y hasta luego, que me voy.

¿Qué haré? ¿qué haré? Ya sé, ya sé, ¡le enviaré un ramo de rosas!

PUENTE MUSICAL

Dice la princesa que es usted un encanto.

¿Nada más?

PUENTE MUSICAL

(NARRANDO) El príncipe se fue, al día siguiente regresó, pero como casi siempre sucedía...fue a la dama de compañía a quién veía, pero ahora.

PUENTE MUSICAL

Manda decirle Buenas tardes, y que siempre la recuerde

¡Oh! ¿y ella? ¿porqué no viene?

No lo sé, no lo sé.

PUENTE MUSICAL

El príncipe, todavía más encarrerado, decidió.

Ya sé, ya sé, ya sé, ¡le haré un retrato! Ah, pero, qué problema, hace tanto tiempo que no la veo, que... pues, ¡ya no me acuerdo bien de su rostro!

MÚSICA

¿Y entonces viejita, usted sabe que hizo el príncipe?

1 O.P.

2 VIEJITA:

3

4

5 O.P.

6 EFECTO

7 PRINCIPE:

8 DAMA:

9 PRINCIPE:

10 DAMA:

11

12

13

14 PRINCIPE:

15 O.P.

16 VIEJITA:

17

18

19 O.P.

20 PRÍNCIPE:

21

22 O.P.

23 VIEJITA:

24

25

26

27 O.P.

28 PRINCIPE:

CORTINILLA MUSICAL

(NARRANDO) La dama de compañía no dijo más. El príncipe se fue feliz. Regó como todos los días su jardín de rosas, y al día siguiente en la plaza nuevamente.

PUENTE MUSICAL

PASOS. LA DAMA DE COMPAÑÍA SE ACERCA

Anda, anda, pronto, ¿qué manda decir la princesa?

Ahora dice que tal vez no.

(TRISTE) ¿Entonces no?

No confundas. La princesa no dijo que no, tan sólo tal vez no, y tal vez no, no es lo mismo a decir no, porque tal vez no, es no, y tal vez no, es tal vez.

No, es... tal vez... (desesperado) ahhhh

CORTINILLA MUSICAL

(NARRANDO) Así pasaron los días, llegó el domingo, y el príncipe volvió a cortar su mejor rosa. Se la puso en uno de sus agujeros de su negra capa, y volvió a la plaza.

PUENTE MUSICAL. LIGA CON VOCES

¡Mamá mía! Esta es la tercera vuelta que a la plaza doy y no veo a mi princesa.

PUENTE MUSICAL

(NARRANDO) Se me olvidaba decirles que, por aquella época se acostumbraba que los príncipes caminaban por un lado, y las princesas por el otro, así, (SUSPIRA) sus miradas se cruzaban sin antes decir nada.

PUENTE MUSICAL

(feliz) Ahí viene, ahí viene, ahí viene.

1 EFFECTO

2 PRINCIPE:

3

4

5 PRINCESA:

6

7 PRINCIPE:

8

9 O.P.

10 DAMA

11 PRINCIPE:

12 O.P.

13 VIEJITA:

14

15

16 O.P.

17 DAMA DE

18 COMPAÑÍA:

19 PRINCIPE:

20 DAMA DE

21 COMPAÑÍA:

22 O.P.

23 VIEJITA:

24 PRINCIPE:

25

26

27 O.P.

28 LOCUTOR:

PASOS DEL PRINCIPE SE ACERCAN

Perdone mi insistencia, pero, es tan grande mi querencia.

(SUSPIRA) Mi amor siempre tendrá vigencia, y por si mi nombre no sabe, soy Luis Placencia.

Pues, aunque yo no tengo urgencia, le diré que mi nombre es Inocencia, y hasta luego, que me voy.

¿Qué haré? ¿Qué haré? Ya sé, ya sé, ¡le enviaré un ramo de rosas!

PUENTE MUSICAL

Dice la princesa que es usted un encanto.

¿Nada más?

PUENTE MUSICAL

(NARRANDO) El príncipe se fue, al día siguiente regresó, pero como casi siempre sucedía...fue a la dama de compañía a quién veía, pero ahora.

PUENTE MUSICAL

Manda decirle Buenas tardes, y que siempre la recuerde

¡Oh! ¿y ella? ¿porqué no viene?

No lo sé, no lo sé.

PUENTE MUSICAL

El príncipe, todavía más encarrerado, decidió.

Ya sé, ya sé, ya sé, ¡le haré un retrato! Ah, pero, qué problema, hace tanto tiempo que no la veo, que... pues, ¡ya no me acuerdo bien de su rostro!

MÚSICA

¿Y entonces viejita, usted sabe que hizo el príncipe?

1 VIEJITA

2

4 O.P.

5 PRINCIPE:

6

7 VIEJITA:

8 O.P.

9 DAMA DE

10 COMPAÑÍA:

11 PRINCIPE:

12 DAMA:

13 PRINCIPE:

14 DAMA:

15 PRINCIPE:

16 DAMA:

17

18

19 O.P.

20 VIEJITA:

21

22 DAMA:

23 PRINCIPE:

24 DAMA:

25

26 PRINCIPE:

27 DAMA:

28 PRINCIPE:

¿Que si lo sé? Si, si, si, si el cuento todavía no se termina. El príncipe hizo un gran esfuerzo de imaginación, pero...

PUENTE MUSICAL

(DIBUJANDO) No, no, no, así no, no recuerdo.....mmmm, pero, lo haré como yo creo (DIBUJA) ¡ya está!

Al día siguiente, en esta misma plaza sucedió.

PUENTE MUSICAL

Te tengo una mala noticia.

¿Una mala noticia?

Si.

Pues anda, anda, dime, dime.

La princesa tiró a la basura toooodos tus regalos.

¿Quééé? ¿todititos?

Si. Y manda decir que ahora sí es no. Te anduvieron investigando y saben que no tienes grandes riquezas, y pues... dice que no.

PUENTE MUSICAL

(NARRANDO) Cuando el príncipe más triste estaba, la dama de compañía lo vio fijamente y

Ejem, ejem, perdone usted mi imprudencia, pero tengo para usted una confidencia.

¿Qué confidencia?

Que aunque suene a impertinencia, yo lo quiero para quererlo con toda mi querencia.

¿De dónde le sale tal creencia?

Ay, de la diaria presencia, mira EFEECTO: SUENA EL PAPEL

(ADMIRADO) Pero si es el retrato que le mandé a la princesa.

- 1 DAMA: Si, pero ¡ésa soy yo!
- 2 PRINCIPE: ¡Eureka! Si. ¿y estarías dispuesto a querer a un príncipe que tiene  
3 que trabajar para seguir siendo príncipe?
- 4 DAMA DE Ay, yo trabajo, tú trabajas, nosotros trabajamos, yo no esperaba  
5 COMPAÑÍA: tener un príncipe, pero si tu quieres ser el mío, yo seré tu  
6 princesa. Digo, si tu quieres.
- 7 PRINCIPE: ¡Claro que quiero!
- 8 EFEECTO BESOS
- 9 O.P. SUBE MÚSICA. LIGA CON LA MÚSICA DEL PRINCIPIO,  
10 PUENTE MUSICAL
- 11 LOCUTOR: Entonces, empezaba a descifrar la historia del cuento, cuando a  
12 la viejita pregunté que había pasado con la princesa Inocencia, me  
13 miró fijamente, Y...  
14
- 15 VIEJITA: (TRISTE) La princesa, con tanta exigencia, se quedó sin que  
16 nadie fuera su querencia, y el resto de su existencia, la pasa  
17 solamente cantando con insistencia.
- 18 TODOS: (CANTAN) Ay Serafín, todo tiene su fin, ay Serafín, todo tiene  
19 su fin (EN OTRO RITMO) Qué sí, qué no, qué todo se acabó,  
20 qué sí, qué no, qué todo se acabó
- 21 O:P: LIGA CON RÚBRICA Y CRÉDITOS
- 22 LOCUTOR: Estuvimos con ustedes, en el guión y la musicalización Isabel  
23 Fernández Isasi, en las voces...fue una realización de Beatriz Q...

**ANEXOS**

**DIRECCIÓN  
GENERAL**

**DIRECCIÓN DE  
PRODUCCIÓN Y  
PLANEACIÓN**

**DIRECCIÓN TÉCNICA  
ADMINISTRATIVA**

**SUBDIRECCIÓN DE  
PLANEACIÓN**

**SUBDIRECCIÓN DE  
PROGRAMACIÓN Y  
PRODUCCIÓN**

**SUBDIRECCIÓN DE  
INFORMACIÓN**

**SUBDIRECCIÓN DE  
APOYO TÉCNICO**

**SUBDIRECCIÓN  
ADMINISTRATIVA**

**DEPARTAMENTO  
DE PLANEACIÓN Y  
EVALUACIÓN**

**DEPARTAMENTO  
DE  
PRODUCCIÓN**

**DEPARTAMENTO  
DE  
NOTICARIOS**

**DEPARTAMENTO  
DE INGENIERÍA Y  
MANTENIMIENTO**

**DEPARTAMENTO  
DE RECURSOS  
HUMANOS**

**DEPARTAMENTO  
DE PROMOCIÓN  
Y DIFUSIÓN**

**DEPARTAMENTO  
DE  
CONTINUIDAD**

**DEPARTAMENTO  
EDITORIAL  
RADIOFÓNICO**

**DEPARTAMENTO  
DE PLANTA  
TRANSMISORA**

**DEPARTAMENTO  
DE RECURSOS  
FINANCIEROS**

**DEPARTAMENTO DE  
RELACIONES Y  
COVENIOS**

**DEPARTAMENTO  
DE  
MUSICALIZACIÓN**

**CENTRO DE  
INFORMACIÓN**

**DEPARTAMENTO  
DE RECURSOS  
MATERIALES**

***HISTORIA DE LA LITERATURA INFANTIL Y  
JUVENIL***

### **Literatura Infantil y Juvenil**

Se entiende por literatura infantil la dirigida especialmente a los niños, aunque sea ésta una definición imprecisa. No resulta fácil definir esta rama de la literatura, que durante tanto tiempo ha sido considerada como subliteratura y que, en realidad, apenas cuenta con poco más de un siglo de existencia. Muchos críticos e investigadores se preguntan aún si la literatura infantil posee unas características específicas o si es, más bien, una literatura de transición hacia la literatura adulta. Pero donde quiera que se sitúe su origen, en Perrault o Lewis Carroll, es importante ponerse de acuerdo en lo que se entiende por literatura infantil. Si por ésta se entiende los libros que los niños han leído e incorporado a su cultura, su historia se identifica con la de la gran literatura. (Defoe, Swift, Dickens, Stevenson, Melville, Dumas o Cervantes), y también con la literatura popular, los cuentos maravillosos de tradición oral que, en un principio, niños y adultos escuchaban juntos. Si, por el contrario, se trata de restringir este concepto al período en el que el niño empieza a ser considerado como un ser en formación que va atravesando diversas etapas psicológicas y tiene, por tanto, unas necesidades específicas, la fecha está próxima. Pero aún puede reducirse más este período si se centra la literatura infantil en los libros de entretenimiento entroncados con las corrientes literarias de la época sin afán pedagógico o moral.

Para los historiadores de la infancia, la literatura infantil surge con el comienzo de la escolarización, hacia el siglo XVII, en el que la escuela sustituye a la sociedad civil en el proceso de aprendizaje de los niños. Nace el "grupo niño" y se crea una demanda de libros específicos para él. Una obra capital de este período fue *Orbis Pictures*

del pedagogo checo Jan Amos Comenius, publicada en Nuremberg en latín y en alemán, en 1658. Este es el primer libro ilustrado para niños y en el se presentaban, de forma clara y amena, una serie de conocimientos. Era, ante todo, un divertido libro pedagógico, precursor de un lema que ha llegado hasta nuestros días: "enseñar deleitando". Un siglo después, J.J. Rousseau configuraría una concepción moderna de la literatura infantil al proclamar en Emilio: "Al niño no se le deben dar libros que rebasen su experiencia".

En 1697 se publica en Francia *Cuentos de Antaño o La madre Oca*, de Charles Perrault, para muchos historiadores el primer libro literario para niños, que, sin embargo, no fue escrito pensando en el lector infantil. Esta recopilación de once cuentos, los más famosos de la literatura infantil (*Caperucita Roja, La Cenicienta, Pulgarcito...*) era una recreación de relatos maravillosos de la tradición oral, destinados a lectores cultos de la corte de Luis XIV. El éxito es inmediato, y poco después, en 1698, Madame D'Aunloy publica *Nuevos cuentos de hadas*

Dos obras fundamentales de la literatura del siglo XVIII se convertirían, por apropiación, en clásicos juveniles: *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe, que daría origen a lo que casi llegó a ser un género literario: *las robinsonadas y los Viajes de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift. Y sería en Inglaterra donde se abriría (Londres 1745) la primera librería para niños. Esta iniciativa de John Newbery, que fue también el primer editor especializado que publicó libros de bolsillo ilustrado para niños, tuvo una gran aceptación. Sus libros eran, en general, adaptaciones de obras famosas, de Perrault y cuentos y poesía populares. Preparó una selección de *nursery rhymes* que para muchos autores es el primer libro verdadero de la literatura infantil. Pero un poco antes, en el año 1744, ya se había publicado

*El libro de las bonitas canciones de Tom Pouce*, pionero de este género. *Las nursery rhymes* tiene su origen en la poesía popular, en recuperación del folklote por parte del Romanticismo.

El siglo XIX es la edad de oro de la literatura infantil; a este periodo corresponden las obras que hoy son ya clásicos de la literatura. Tres corrientes pueden establecerse con bastante precisión. En primer lugar, la revalorización y recolección de cuentos populares de tradición oral y la creación de un nuevo estilo de cuento. Los hermanos Grimm en Alemania y Hans Christian Andersen, en Dinamarca, serán los iniciadores de esta corriente. *Cuentos de la infancia y el hogar*, de W. J. Grimm, apareció en 1812, y los primeros cuentos de Andersen para niños datan de 1827. Otros autores como Hoffmann, Tolstoi, Washington Irving y los españoles Fernán Caballero y Antonio Trueba se sitúan en esta misma línea. Una segunda corriente fue la novela de aventuras, que comprende tanto los libros escritos específicamente para el lector juvenil como las obras consagradas a la literatura popular. *La isla del tesoro* (1882), de R. L. Stevenson; *Cinco semanas en globo* (1862), de Julio Verne; *La llamada de la selva* (1893), de Jack London; *El libro de la selva* (1894), de Rudyard Kipling, y también Fenimore Cooper, Oliver Curwood y Karl May. La aparición de libros con personajes infantiles, donde el realismo y la descripción de ambientes se imponen a la fantasía, sería la tercera corriente. *Aventuras de Tom Sawyer* (1871) y *Aventuras de Huckleberry Finn* (1884), de Mark Twain; *Las niñas modelo* (1856), de la condesa de Segur; *Heidi* (1881), de Johanna Spiri; *La cabaña del tío Tom* (1851), de H Beecher Stower; *Mujercitas* (1868), de L. M. Alcott; *Aventuras de Pinocho* (1880), de Carlo Collodi; *Corazón* (1866), de Edmundo D'Amicis. Y finalmente un libro que

anunciaba la literatura infantil contemporánea: *Alicia en el país de las maravillas* (1865) de Lewis Carroll.

El siglo XX comienza con una serie de obras extraordinarias, al mismo tiempo que aumenta el número de publicaciones de escasa calidad literaria, de autores que trabajan por encargo y cuyos nombres han sido olvidados. Beatrix Potter inaugura nuestro siglo con *Cuentos del conejo Peter* (1902), inicio de una encantadora serie ilustrada. J. M. Barrie retoma el mundo de la fantasía de las hadas en *Peter Pan y Wendy* (1904), historia del niño que no quiso crecer. Y un libro de encargo para la escuela, una geografía de Suecia, se convertirá en una espléndida obra literaria, *El maravilloso viaje de Nils Holgerson* (1907), de Selma Lagerlöf.

En la década de los años treinta aparecen *Mary Poppins*, de P. Travers; *Bilbo, el hobbit*, de J. R. R. Tolkien; *Babar el elefantito*, de Jean de Brunhoff, en el que el texto y la ilustración se complementan; *Las aventuras de Guillermo*, de Richmal Compton, y un libro alemán que iniciará la literatura detectivesca para niños, *Emilio y los detectives*, de Erick Kästner. En España destacan la serie de *Celia*, de Elena Fortun, y *Hermanos montigotes*, de Antonio Robles. Muchos libros para niños y poca literatura se producen en estos años, con la excepción de *El principito*, de Saint' Exupéry, publicado en 1943, y de *Pippi Mediaslargas* (1945), de Astrid Lindgren

*Nuevas tendencias.* Hacia 1960 se extiende un deseo de renovación en la literatura infantil que se centra en la recuperación de la estética, del valor literario del texto y en un cambio radical de la temática tradicional. Cambio que ha sido posible por la transformación del

concepto mismo de infancia y por la influencia de medios como la televisión. Temas como la guerra, la muerte, los conflictos sociales, el sexismo, el racismo, la ecología o las relaciones entre niños y adultos han dejado de ser tabú en la literatura infantil.

Vamos a clasificar a la literatura infantil contemporánea en tres grandes tendencias:

1) Un redescubrimiento del folklore nacional, de los mitos y de los cuentos populares y de hadas, reivindicados desde el psicoanálisis en la obra de Bruno Bettelheim, cuya influencia es notable en autores que trabajan con el humor y la fantasía: Tove Ansson, James Krüss, Otfried Preussler, Joan Aiken, Tomi Ungerer; en las españolas Gloria Fuertes y Consuelo Armijo y en la argentina María Elena Walsh. 2) Literatura antiautoritaria, que pone en cuestión la socialización infantil, en sus dos ejes de familia y escuela, y trata de las relaciones niño- adulto. Sus autores más representativos son: María Gripe, Janosch, Christine Nöstlinger y Roald Dahl. 3) Literatura emancipadora, que busca suscitar la reflexión, la autosuficiencia y la autoestima en el joven lector. A su vez, se subdivide en dos corrientes: una, influida por la psicología y el psicoanálisis, que trata de ayudar al niño en el proceso de crecimiento, y otra, más sensibilizada hacia los problemas sociales. Autores destacados: Maurice Sendak, Leo Lionni, Lygia Bojunga Nunes, Ursula Wölfel o Peter Härtling.

CONSTANCIA DE TERMINACION DE SERVICIO SOCIAL

México, D.F., a 25 de marzo de 1988

Lic. Héctor Zamitiz  
Coordinador de Servicio Social  
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales  
U.N.A.M.

La alumna MARIA ISABEL FERNANDEZ ISASI, con número de cuenta 8457534-6, inscrita en la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México concluyó satisfactoriamente su Servicio Social en esta Institución.

Las actividades del Servicio Social se realizaron durante seis meses - (480 horas), participando en la producción de programas de la serie -- "Cuentos y Canciones Infantiles"; en dicha serie la alumna Fernández - Isasi tuvo a su cargo las siguientes actividades:

- Elaboración de treinta y cinco guiones.
- Investigación y selección de temas y cuentos.
- Selección de efectos, canciones y actores requeridos en cada programa.
- Asistencia de producción.

Por lo anterior, se extiende la presente constancia de terminación de Servicio Social.

S

A T E N A M E N T E

Lic. ERNESTO MONTAÑEZ OJEDA  
SUBDIRECTOR ADMINISTRATIVO



FACULTAD DE  
DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES  
SECRETARIA DE SERVICIO SOCIAL  
SERVICIO SOCIAL

**UN ENCUENTRO  
EL UNIVERSO INTERIOR DE SAINT EXUPERY  
EN EL PRINCIPITO**



## UN ENCUENTRO

### El universo interior de Saint Exupery en El Principito.

Elv Javier Gómez

La obra poética más cursada de Antoine de Saint Exupery, surgió de una reflexión final, en un vuelo de reconocimiento sobre tierra, durante la guerra mundial, su avión se estrelló en las montañas de los Alpes, el desierto de Libia. Ocho días luchó por sobrevivir, pero la inminencia de su muerte hizo aflorar en él un extraño viaje de pura pureza. Una hora rememoró, más de ahí se memoria de un niño-príncipe que nos revela aspectos profundos del ser humano.

El Principito no finge del mundo exterior, tratando una nave, energe conscientemente atrapado por las miradas de pequeños aviadores desde el universo infantil de un hombre.

*"Es para explicar a los niños que los adultos los detraen sobre el planeta B-112, así como el número, ya que los adultos tienen gran afición y respeto por los números. Cuando se les habla de un mundo entero jermes preguntan lo siguiente: "¿Cómo es el número de las vacas?" ¿Cuáles son sus pocas ventajas?" ¿Cabecean las mariposas?", sino que preguntan: "¿Qué edad tiene?" "¿Cuánto pesa?" "¿Cuánto gana su padre?" Con esto crean que ya conocen a las personas, se dedican a los números. "Yo vió una bella casa de ladrillo rojo, con ventanas de las ventres y chimenea en el techo..." no hayon imagenes, sino con 112, tres decenas: "Yo vió una casa de diez mil ventanas, así así ordaman: "¿Qué hermosa!"*

Para el narrador, los adultos representan lo corrosivo y enajenado de la vida, por eso pide a los niños ser conscientes, tener paciencia, no mencionen que El Principito rosa, que una encantador y deseaba un cordero, ni entendiend nada de eso. Están resacas, se les ha ido cubriendo el alma, la cabeza, de castumbres, de cosas, y acaban olvidando a los hijos.

Cuando lee El Principito, es seducido por imágenes de ensueño hacia un mundo paralelo al de la realidad cotidiana, la cual el personaje observa y critica de un modo cariñoso pero penetrante.

El autor apela, desde la dedicación, al niño que a todos se nos va haciendo; a ese depositario del sueño puro que se esconde en nuestro universo interior. Aquí que

fué captado de brúnce con los ojos las nubes, y con los pies, las aguas encharcadas de la lluvia. Aquel que lograbu contener en sus manos una estrella, o quedar atrapado en su giro al final del arco iris.

Vivimos la nostalgia de esta pureza al perdersmo en el laberinto de los esquemas adultos: estereotipos, prejuicios que juzgan la mediocridad y dictaminan el éxito. Que gustan seres programados a piecear, satisfechos de sí mismos y de su visión del mundo. Estatutos que imponen verdades entorpecidas y promuevan una libertad que consista en transitar por rutas preestablecidas. En la última parte de su dedicatoria, el autor enfatiza esto:

*(...) deseo dedicar este libro al niño que en otro tiempo fue esta y era una mayor. Todas las personas mayores fueron niños niños... (pero pocas lo recuerdan). Recuerdo mi dedicatoria. A Lech Weizen cuando era niño.*

Las escenas que ilustran la obra, en su sencillez parecen dibujos infantiles, quizás por eso comunican tanto por el color. Dan al texto un apoyo congruente y estético.

CONTENIDO	PAG.
Un encuentro	1
Editorial	2
Informe del padre	6
El Frasco de más recuerdos El voto de la Biblioteca Impac por Erick Herrera dentro del BICVAT	11
Del alma al espíritu	12
Grupos de estudio	14
Noticias	16

## EDITORIAL

### Presentación del BOLETIN

La aparición de un nuevo órgano informativo sobre actividades psicoanalíticas, es siempre motivo de alegría y de esperanza. De alegría porque es la culminación de una idea, hecha esfuerzo, que se logra concretar de esperanza porque en un campo de tan difícil comunicación como es nuestro ámbito local del psicoanálisis, el conocer el trabajo permanente de un grupo de especialistas dedicados al conocimiento de lo humano desde la perspectiva de la psicología profunda mantiene viva la idea de que el hombre, como ser humano, continúa vigente y es importante.

Los cambios sociales y la "civilización" han hecho que el hombre, como persona, haya pasado a un segundo término, la satisfacción de valores sociales que median a los individuos y los hacen luchar por obtener reconocimiento, dominio y poder, las más de las veces a través de la agresión y la destrucción, le empujaron para responder a la inmediatez personal, forman parte de la educación actual. Cada vez está más lejos la idea del hombre tal como fue concebida por los antiguos griegos, resumida así: "De las maravillas del mundo, el hombre es la mayor y la más hermosa".

"Y esta, la visión humanista, es el punto de partida en el trabajo del IAPAC. Siguiendo las ideas de Erich Fromm, consideramos que el objeto del psicoanálisis es el Hombre, y que su comprensión como individuo sólo puede ser válida si "se le asume como una entidad total, entendiendo que en él tiene lugar el hombre no es sólo "lo que piensa", sino "fundamentalmente" "lo que es".

No tanto la aproximación al conocimiento del individuo tiene que ser multidisciplinaria, dando a cada uno de los diferentes

enfoques para aproximarlo su propia importancia. Interesamos entonces conocerlo desde el punto de vista de la biología y en especial el de los procesos bioquímicos y neurofisiológicos, pero también desde las aproximaciones de la filosofía, de la antropología, de la ecología y de la economía. Y también de la posibilidad del propio intento de conocimiento personal, a través del descubrimiento de la interioridad más última de sí mismo, mediante la meditación.

Estamos abiertos también a ideas, investigaciones y teorías de otros interesados en el campo del psicoanálisis; recordamos así en este camino, desde las primeras aportaciones de Freud en sus sucesivas teorías de la pulsión, hasta la actual idea de concebir la interacción concurrente-inconcurrente como un campo de energía que produce nuevos fenómenos y genera campos nuevos cada vez que cualquiera de estas entidades altera a la otra, de acuerdo con los postulados básicos de la física moderna, lo que da paso ahora a un nuevo enfoque de investigación de la mente, el campo de probabilidades de la física, aplicado a las probabilidades de respuesta concurrente-inconcurrente y traducido al lenguaje de las matemáticas.

De todo lo anterior informará el Boletín del Instituto Mexicano de Psicoanálisis, A. C., conferencias, estudios, investigaciones, grupos de trabajo, cursos, reuniones de conferencias, etc. El Comité de Actividades Especiales coordinará el Dr. Alejandro Cordeiro se ha echado a caminar: esta tarea. Los desearmos que interese al mejor de los efectos en este esfuerzo que nunca será debidamente apreciado.

Dr. Mario Augusto Reyes R., Director.

Los trazos argumentales podrían resumirse así: mil millas de desierto africano un avión que se descompone en su cielo y el aturldado piloto aterrizando en la arena... su soledad e indefensión ante el peligro de muerte y la llegada sorpresiva de un niño que no parecía perdido, sediento ni fatigado. Más bien debatiéndose en singulares conflictos. La trama se borda entre los intentos del protagonista para reparar su avión mientras convive con aquel pequeño extraterrestre desprotegido y valeroso, inocente y sabio niño y hombre a la vez.

Rota un caleidoscopio de símbolos y anécdotas durante el relato de las aventuras del personaje en su trayecto a la tierra. En él se ironizan defectos del carácter humano sin detrimento de la profundidad de las imágenes poéticas. Desde los primeros párrafos van apareciendo los contrastes del alma sus exaltitudes y endurecimientos.

*Cuando encuentre una persona que parezca "inteligente", enséyale mostrarle mi dibujo número uno (el de la boca que dixer un afante). Con ello quere saber si en verdad era comprensivo, pero siempre añeja la mente agreste: "Es un sombrero". En cuyo caso no le hables de serpientes boas ni de avías virgenes, ni de estrellas, olvídame mi mundo y la habie de suryo del Bndge del Golf, de pellice y de corbates". Y esa persona mayor se senta muy contente de conocer a un hombre tan razonable.*

Se ve creando una atmósfera que sensibiliza el ánimo para el encuentro, que deviene a una trama exquisita.

*"La primera noche dormí sobre la arena a mil millas de toda tierra habitada, más solo que un naufrago en el océano. Pueden imaginarse mi sorpresa cuando al día siguiente, al despertar, of una ampecé vozete".*

*Por favor... ¡dibójame un coneto!*

*De un brevco me puse de pie como tocado por un rayo y me moré*

las que. Era un fenómeno de verdad extraordinario que me observaba gravemente.

Ante aquella aparición, el protagonista reacciona como todo adulto, le parece absurda la petición del niño que quiere el dibujo de un condor y solo le atiende porque "cuando el maestro es demasiado impetuoso, uno no se abre a desobediencia".

"Como nunca había dibujado un condor, me concentré a repetir uno de aquellos dos únicos dibujos de que era capaz: el de la bot coronada. Me quedé boquiabierto cuando le di el condor".

¡No! ¡No! Yo no quiero un estante dentro de una bot, en mi casa todo es pequeño. Lo que yo necesito es un condor. ¡Dibújame uno!

El niño ensaya varios dibujos de condores pero ninguno satisface al principio, hasta que garabatea una caja con agujeros y le dice: "... el condor que quieres está dentro".

Es precisamente como yo lo quiero. ¿Crees que come mucha herba? Porque en mi casa todo es pequeño. Le enseñaré, es un condor muy pequeño. No tanto como tú dices... ¡No! ¡Se durmió...

Los espíritus sensibles penetran en lo profundo el principio no se queda en la apariencia del sombrero ni en la obviedad de los condores dibujados, ve desde una perspectiva potencial en todo ser humano, pero que inexorablemente se ocurre al adoptar esquemas seculares e inflexibles. En el interior de la caja, crea un contenido imaginario que está de acuerdo a sus necesidades efectivas y pragmáticas, tal como lo hacemos en los sueños al simbolizar deseos, pasiones y conflictos. El autor enfatiza este eclipse de la imaginación en el hombre enajenado cuando dice: "... me amago nunca debe a explicaciones, me creía semejante a él. Pero, por desgracia yo no sé ver un condor a través de una caja. Creo que soy poco como los editores. Debo haber envejecido".

El gran secreto del principio se nos revela a través de una flor. Habla germinado de una semilla de procedencia desconocida, era por lo tanto, un ser especial. En el momento en que brotó el capullo, él estaba allí, tránsito por aquella aparición milagrosa. "Enternamente expuesto a la experiencia invasora del amor", sin importar lo efímero o azaroso que pudiera resultar.

Abandonándonos a sus imágenes, llegamos a percibir un tenue aroma de mañana fresca recorriendo nuestro ámbito interno, mientras una rosa indescritiblemente bella y enigmática, "su rosa", perfuma todo el planeta.

"Si alguien ama a una flor y no existe más que un ejemplar en millones y millones de semillas, esto es motivo suficiente para que ese alguien se sienta feliz cuando la mira. Se dice "Mi flor está ahí en alguna parte. ¡Pero si el condor se come la flor, para él es como si se reparte todas las semillas se esparcieron!"  
¿No es esto importante?"

Nos mueve un sentimiento de entrega, de sombrero el ser poseído por el amor. Ese anhelo que se vive como único cada vez que se presenta; anhelo de sucumbir a la belleza, de prodigar ternura, de viciar gozos y pastores que desbordan el alma. Deseo de comportar sobre excéntrico, sin perfilar condiciones, asumiendo los riesgos de todo vivir comprometido.

"En aquel entonces no supe comprender nada! Debo haberse alegrado por sus cosas y no por sus pasiones. Ella me proporcionaba alegría y armonía. Jamás debí haber hecho. Debí haberme su ternura tras sus inocentes reírse. ¡Las flores son tan contradictorias! Pero yo era demasiado joven para saber amar".

El principio hace escala en esas plantaciones durante su viaje a la tierra, es decir, en su ascenso hacia la luz. Atraviesa diferentes estados que prevalecen en el ser humano. Primero conoce a un rey orgulloso de serlo, aunque no tiene un solo súbdito. Desde su mundo, pretende gobernar todo el universo. Soberano autista que se autoengaña ordenando solo aquello que ocurrirá de todos modos, así no se expone a ser desobedecido. Cuando no puede evitar que su súbdito transitorio emprenda el vuelo, se apresura a nombrarlo "su embajador", intentando así perpetuar su autoridad. Se queda sólo pero sigue siendo el rey.

Luego se encuentra con un vándalo que vive para el momento de ser aclamado. El Principio descubre que no sabe escuchar, sólo atiende a los aplausos. El sentido de su existencia es llegar a ser el hombre más bello, más rico, mejor vestido y más inteligente del planeta, no obstante ser el único que habla ese mundo.

Después visita a un sujeto que escapa de su existencia bebiendo.

"¿Qué haces ahí?"

"Bebo."

"Pero ¿por qué bebes?"

"Para olvidar."

"¿Olviedar qué?"

"Que tengo vergüenza."

"¿Vergüenza de qué?"

"De beber." Dijo el bebedor y se encorvó delirantemente en el silencio.

De ahí tropieza con un hombre de negocios, tan enajenado en ellos, que no se percata de su llegada. La vitalidad del principio le molesta. Contablar las estrellas es su único afán, porque las ha declarado de su propiedad. No le sirven para nada, pero poseerlas es su forma de ser rico. El sentido de su vida, es comprar más estrellas si es que alguien encuentra más.

"Si yo poseo una burbuja, me la coloco alrededor del cuello y me la llevo. ¡Pero tú no puedes tomar las estrellas y llevártelas a donde quieras!"

"No, pero las puedo depositar en un banco."

-¿Cómo es eso?  
-Escribo sobre un pequeño papel el número de mis estrellas y  
aparece entonces en un ojalón, bajo leve, dicho papel.  
-¿Y eso es todo?  
-Sí, con eso basta. Soy persona seria e importante.

En el quinto planetoteo, encuentra a un farolero cuya  
ocupación le parece menos absurda: Cuando enciende su  
farol, hace nacer una estrella, cuando lo apaga, hace  
dormir a la estrella. Pero el farolero declara que su oficio  
es terrible, pasa en cuarenta enciende el farol, lo tiene que  
apagar, para en seguida, volverlo a encender, de modo  
que no tiene un momento de reposo. Esto se debe a que  
está sujeto a una consigna de la que no puede escapar.  
Cuando el principito expresa que no comprende lo  
absurdo de la consigna, se le revela que: "(...) no hay nada  
que comprender. La consigna se la consigna". Y el farolero se  
pasa la vida sin poder atender a nada más.

El sexto planetoteo lo habita un geógrafo que quiere ver en el  
recién llegado a un explorador:

-Es muy bello tu planeta. ¿Tiene océanos?  
-No puedo saberlo.  
-¡Ah! el principito se sintió decepcionado. -¿Y montañas?  
-No puedo saberlo.  
-¿Y ciudades, y ríos, y desiertos?  
-Tampoco puedo saberlo.  
-¡Pero, ¿usted es geógrafo?  
-Exacto, pero he de advertirle: Me hecan falta los exploradores.  
El geógrafo no es el que investiga sobre los océanos, los ríos,  
las montañas, las maris y los desiertos. El geógrafo es demasiado  
importante para enter explorando por ahí. El no puede abandonar  
su despacho.

El encuentro del zorro con el principito, es paradigma de  
la más cristalina e inolita amistad. Al descubrir el valor de  
la amistad entrañable, una vida muda, tediosa y opaca  
se despierta de pronto como un abenico poblado de  
intento colorido. Por desgracia está muy olvidado el  
cultivo de esa amistad. La consigna imperante es: comprar  
cosas para tener casas, y comprar más cosas, para  
comprar más cosas. "(...) se compran ya hechas a los  
aprendices, pero como no existen comerciantes de amigos, los  
hombres ya no tienen amigos".

El zorro, en su tierna timidez, nos invita a conocer el verbo  
"domesticar": no se trata de someter a una mascota o  
explorar la utilidad de nadie, sino de crear lazos efectivos  
de intercambio recíprocos. En esta elegancia, presentamos  
un rey de amistad luminosa capaz de desautomatizar las  
rutinas de la vida...

-Nada es perfecto -dijo el zorro.- Mi vida es monótona: cazo  
galinas y los hombres me cazan a mí. Todas las galinas se parecen  
y todos los hombres se parecen entre sí. Por lo tanto, me aburro un  
poco... Pero si tú me domesticas, mi vida será diferente y colorida.  
Conoceré cosas diferentes a las que me obligan a refugiarme en mí

cul. Los tuyos... serían como una música. Y, además, ¡vas a tener  
campos de trigo?, no, no como yo) y el trigo es inútil para mí, los  
campos de trigo no me dicen nada. ¡Es tan estático! Pero tú tienes  
campos de oro, y si me domesticas... ¡sería maravilloso! Pues los  
campos de trigo me recordarán los cabellos y amaré el rumor del  
viento entre las espigas.

La paciencia, la observancia y la entrega en el cultivo de  
la amistad, van cobrando un sentido esplendoroso.

-Primero la amistad en la tierra, un poco retrasado de mí, yo le  
miraré de lejos y no diré nada... las palabras son fuertes de  
momento... Pero cada día le podría enviar un poco más  
próximo...

Al día siguiente volvió el principito.  
-Hubiera sido mejor que volvieras a la misma hora de ayer -dijo el  
zorro.- Si vienes, por ejemplo, a las cuatro de la tarde, se estará  
esperando desde las tres, y cuando más se aproxima la hora de la  
tarde, más feliz me sentiré. Y para las cuatro, estará sumamente  
inquieto por verte y descubriré al que vas la felicidad.

Toda vez que las personas se involucran, asumen  
riesgos. ¿Cuántos hay perdidos en el "limbo" por no  
comprometerse? Vides planes, tediosas, inmovilizadas  
por el miedo al desgaste. Cuando la amistad parece,  
puede llevarnos a una muerte en vida. El zorro asume los  
riesgos. El principito no era para él más que un chiquillo  
entre otros cien mil pero nadie le era necesario, y por la  
gracia de la amistad, lo convierte en único en el mundo y  
llega a necesitarlo más que a nadie, sabiéndose al igual,  
necesitado y único. Jamás se arrepiente, por el contrario,  
considera aquella una experiencia luminiscente en su  
vida.

"... cuando llegó el día de la separación, el zorro dijo: -¡Ah! ¡Voy a  
dormir!  
-Si fueras más culpable -dijo el principito.- Yo no quisiera hacerte ningún  
mal, tú insistes en que lo domesticas.  
-Es cierto -dijo el zorro.  
-Pero tú vas a dormir -dijo el principito.  
-Así es -respondió el zorro.  
-Entonces, no has ganado nada.  
-Sí, he ganado -dijo el zorro.- a causa del color del trigo

-Adios -le dijo el principito  
-Adios -repuso el zorro.- He aquí mi secreto. Es muy sencillo.  
Consiste en que como no se ve bien sino con el corazón, pues lo esencial  
es invisible a los ojos.  
-Lo esencial es invisible a los ojos -repitió el principito e iba de  
recordarlo.

El acorde tristemente monumental de la obra, se  
presenta cuando, luego de reparar su avión, el  
protagonista debe volver a su mundo maltrecho por la  
guerra, el de las consignas, los estereotipos más  
distorsionados de la dignidad humana, las rutinas

burocráticas, las luchas sin sentido y los "ideales" de moda.

Ocho noches con sus días vividos como si cada uno fuera el último... lo desesperaron del chasco de plomo del deber ser. ¿Cómo habrán sido para este hombre las noches estreñidas de aquel desierto prístino, para que en una de ellas le ocurriera el encuentro con su mismidad más auténtica? No hay desesperación ni espanto ante la muerte durante la iluminada búsqueda del pozó.

*«Las estrellas son tan hermosas a cause de una flor que no se ve... Responde: "Por supuesto" y, sin haberlo observado las antecelas de la arena bajo la luna.*

*«El desierto es bello -añadió el principito - Eso es verdad. Yo siempre he amado al desierto... Puede uno sentarse sobre una duna de arena sin ver ni escuchar nada. Y, sin embargo, siempre hay algo que brilla en el silencio.»*

Cuanta nostalgia de la vida vivida a plenitud. ¡Qué ironía! tropezar con la muerte y gracias a esto, descubrir lo más valioso de la vida. Y luego, tener que dejar vagando en el desierto lo mejor de sí mismo, lo que no cabe en el mundo del "deber ser": a ese niño sabio y puro encontrado dentro de sí mismo como por milagro.

*"Yo sentía que algo extraordinario estaba sucediendo. Lo sentaba entre mis brazos como a un ángel oscuro y me parecía que se desfilaba verdaderamente hacia el fondo de un abismo sin que pudiera retornarlo. Esperé largo rato, y al sentir que el calor poco a poco volvía a su cuerpo, le dije: - ¡Muchacho, has sentido miedo... Sin duda habías pensado mucho, pero sonó dulcemente. -Éste noche sentiré más miedo -agregó.*

*Otra vez me heñé al contemplando de la impregnado. Entonces comprendí que me sería imposible esperar la vida de no volver a oír su voz. Su voz era para mí como un manantial en el desierto.*

Cómo no sentir miedo y tristezza ante la desesperación del principito, ante su descenso a los recónditos espacios inconscientes, ante el eclipse de su luminosidad. ¿Alguna vez volverá a emerger en medio de nuestro mundanal barullo?

*«Cuando por la noche miras al cielo, estaré en una de esas estrellas, y como yo ríes, te parecerá que todas las estrellas ríen por tí. ¡Tú tendrás estrellas que ríen por tí!»*

*(...) y a veces abrirás tu ventana por que piensas... y tus amigos se sorprenderán al verte "ser mirando al cielo. Tú les dirás: "Sí, las estrellas siempre me hacen ríer", y ellos te creerán loco.*

En el reino de la posibilidad, el autor nos compromete con lo que de auténtico y sensible llevamos enterrado. Transcribo la consideración final de la obra para dejar con ella a Saint-Exupéry el último canto de esperanza:

*"Este es para mí el más bello y más triste paisaje del mundo. Lo he dibujado una vez más para que lo veas bien. En este lugar, fue donde el principito aterizó en la tierra y donde luego desapareció. Aprende este paisaje por sí mismo. ¡Vive en el desierto en África. Si pasas por ahí, por favor no te apresures, detente un momento exactamente debajo de la estrella. Si entonces un niño te hace el, si tiene cabellos de oro y se ríe, y no responde cuando se le pregunta, adviértale quién es.*

*¡Entonces, sea amable! No me dejes tan triste: escríbeme un postgato que él te vuelvo."*



## EL BOLETÍN

El Boletín es una publicación oficial del Instituto Mexicano de Psicoanálisis, A. C., cuyo objetivo primordial es difundir el psicoanálisis humanista tal y como éste continúa desarrollándose a través de la enseñanza, la práctica clínica y la investigación en el IMPAC.

El IMPAC es una institución que desde su fundación (1963) sostiene una clínica en la que se ofrece tratamiento psicoanalítico a personas de escasos recursos y todas sus actividades científicas y culturales no tienen finalidad lucrativa. En virtud de ello, dichas actividades sólo son posibles con los donativos que nos proporcionan algunas miembros y egresados del IMPAC así como personas ajenas pero interesadas en apoyar a la institución.

Si deseas colaborar con el IMPAC el donativo es de 25 nuevos pesos mensuales. Para cualquier informe al respecto puedes comunicarte con la secretaria al teléfono 628 08 22.