

PRIMER FESTIVAL DE RADIO EDUCATIVA (I)

Consideraciones y experiencias

Primera Edición
Mayo de 1986

Este libro ha sido publicado bajo los auspicios del Ministerio Holandés para la Cooperación al Desarrollo.

Derechos reservados, según la Ley de Derechos de Autor expedida mediante Decreto Supremo No. 610 de 30 de julio de 1976. La reproducción parcial o total de esta obra no puede hacerse sin autorización.

PRELIMINAR

Entre el 15 y el 19 de octubre de 1984 tuvo lugar en Quito, en la sede de CIESPAL, el Primer Festival de Radiofonía Educativa, organizado por esta institución conjuntamente con Radio Nederland.

El evento, que comprendió numerosas conferencias, charlas y foros, además de una amplia muestra de producciones en materia de comunicación didáctica —tanto radiofónica como audio-visual—, muestras de publicaciones y de equipos, y la apertura de un museo de la radiofonía, amén de concursos destinados a servir de incentivo a los productores individuales e institucionales,

contó con la presencia de numerosos expertos en las diferentes especialidades que el quehacer comunicativo involucra, procedentes de todos los países del área hispanoparlante de América, así como de Holanda, Alemania,

Dado que se trataba de un festival —y no de un simposium, ni de un congreso— no hubo lo que en sentido estricto se denomina ponencias, ni por lo mismo, tampoco conclusiones. Sin embargo, las instituciones organizadoras pudieron constatar que el intenso intercambio de experiencias en materia de comunicación educativa que se produjo entre los asistentes era sin duda sumamente enriquecedor y estimulante.

En consecuencia, los promotores del encuentro consideraron de interés la publicación de los textos correspondientes a las exposiciones ofrecidas, dado el aporte que ellas representan a la tarea de la tele-educación, amén de su indudable sentido testimonial que no debe negligirse.

Vista la cantidad y extensión de los materiales producidos se ha considerado que sería impráctico reunirlos en un solo volumen, pues éste resultaría de tamaño poco manuable. Por ello se ha tomado la decisión de editarlos en dos tomos de aparición simultánea. Así, el presente número de Monografías de CIESPAL ofrece al lector los testimonios de varias experiencias realizadas en diversos países en los campos de las emisoras populares y culturales, en la certeza de contribuir con ello a una ampliación del respectivo panorama y a fomentar el nacimiento de nuevas acciones similares.

INDICE

1.	EMISORAS POPULARES	7
*	LAS EMISORAS POPULARES Antonio Cabezas	9
*	RADIO LATACUNGA Javier Herrán	23
*	EL PROCESO DE CAPACITACION Gloria de Dávila	29
*	ÉRPE — RIOBAMBA Raúl Gavilanes	33
*	LA EMISORA POPULAR DE IQUITOS Carmen Pueyo	47
2.	EMISORAS CULTURALES	59
*	LA RADIO EN MEXICO Cristina Romo de Rosell	61
*	LA EMISORA JAVERIANA Jurgen Holmberg	77
*	HCJB, LA VOZ DE LOS ANDES Rogelio Stuber	91

3.	RADIODRAMA	103
	* EL RADIODRAMA COMO INSTRUMENTO DE EDUCACION POPULAR	
	Mario Kaplún	105

3: RADIODRAMA

**EL RADIODRAMA COMO INSTRUMENTO
DE EDUCACION POPULAR**

LA EXPERIENCIA DE "JURADO No. 13"

Mario Kaplún

INTRODUCCION

¿Qué puede decir un autor acerca de su obra? La obra ya está ahí, con sus virtudes y sus defectos, con sus logros y sus fallos, publicada, cristalizada. Ha recorrido todos los caminos de América Latina, se ha metido en millares de casas. Lo que tenía que decir, ya lo ha dicho por sí misma. Y si no ha logrado decirlo, lo que el autor a posteriori puede querer añadirle, me temo que recuerde a ese irónico dicho brasileño: "El señor tiene razón; pero poca. Y la poca que tiene no vale nada".

Jurado 13 salió al aire en 1972; como proyecto nació cuatro años antes. Entonces uno, como autor, puede mirarlo ya como desprendido de su obra, como si ella ya

no le perteneciera totalmente. Y hacer un balance en perspectiva, a la distancia; preguntarse qué aprendió de ella; qué saldo le dejó como experiencia.

Así pues, sin la menor pretensión de traer aquí a "Jurado 13" como un modelo definitivo, perfecto, acabado, como un paradigma, me propongo compartir con ustedes

- lo que hicimos
- cómo lo hicimos
- y, sobre todo, **por qué** lo hicimos.

UNA CONCEPCION DE LA RADIO EDUCATIVA

Llegué a Jurado 13 tras un largo camino en la radio, camino que pasa también por otra serie que lo antecedió, por otro personaje muy querido que me deparó satisfacciones y enseñanzas: el Padre Vicente, el del "Diario de un Cura de Barrio".

A través de ese largo camino de exploración y búsqueda, habían ido afirmándose algunas premisas que ya estaban ahí como punto de partida del nuevo proyecto.

Por ejemplo, una manera de entender la **radio educativa**.

¿"Jurado 13" es radio educativa? Cuando lanzamos la serie, preferimos no llamarla así, porque, si he de ser sincero, temíamos la identificación con lo que entonces solía entenderse por tal: instrucción a distancia; clases escolares por radio. Y nosotros pensábamos que, al reducir así su área de alcance, se desaprovechaba el potencial del medio para otros objetivos; que el universo no puede abarcar la radioeducación es mucho más amplio y más rico; que él se entronca con todas las dimensiones del hombre, sus necesidades, sus esperanzas, sus derechos, sus potencialidades.

Y, en segundo lugar, para el oyente popular "radio educativa" se asociaba —y desgraciadamente no sin razón— a radio aburrida. En tanto nosotros estábamos —y seguimos estando— convencidos de que la radio educativa no tiene por qué ser tediosa. Más: que **no debe** serlo. Que un programa educativo tiene que ser ante todo un buen programa de radio; más aún, mejor que los otros. Que la radio educativa debe saber hablar el lenguaje radiofónico; que debe saber utilizar, con creatividad e imaginación, todos los recursos expresivos del medio: voces, personajes, montaje, música, sonidos. El desafío a que nos enfrentamos los comunicadores radiofónicos, es el de lograr programas que tengan un objetivo y un contenido auténticamente formativos y es que a la vez sean capaces de captar el interés de las grandes audiencias populares.

LA PREFERENCIA POR EL RADIODRAMA

Y eso explica también por qué, al echar a andar a "Jurado 13", teníamos asimismo otro punto de partida; la opción por un formato radiofónico, por un género: el radiodrama, el radioteatro. Entiéndase bien: no la radio-novela "en doscientos emocionantes y desgarradores capítulos"; no la **soap-opera**; no eso que los venezolanos llaman con sabroso humor popular "culebrones" porque son tortuosos, se ondulan, se enrollan y sobre todo se estiran y estiran. Pero sí el radiodrama.

No sólo porque la experiencia nos había demostrado una y otra vez que es un género dinámico, que moviliza la imaginación del oyente y atrae vivamente el interés de todo auditorio popular; sino también por otras razones pedagógicas más profundas.

* El pensamiento popular es concreto y no abstracto; y el radiodrama permite objetivar el problema que se quiere proponer a la reflexión del oyente, en situaciones concretas, palpables, vívidas, concretadas con su cotidianeidad.

* En el radiodrama, el oyente puede sentirse substanciado e identificado con los personajes de la trama. Identificación que se logrará tanto más cuanto el guión sepa expresar los problemas reales, las situaciones, el ambiente, el lenguaje y los valores de la comunidad destinataria.

Claro está, a condición de que sea un verdadero radiodrama, con personajes de carne y hueso, y no con esos pseudo-personajes de cartón como los que suelen encontrarse en los malos radioteatros "didácticos":

"¡Mmm! ¡Qué sabroso está tu arroz, Dorotea! Y a propósito: ¿sabes cuántos quintales de arroz produjo el valle de Victoria en el último quinquenio en relación al quinquenio 1945-1949?"

* Por otra parte, el género atenúa y mitiga la unidireccionalidad del medio. El radioescucha se encuentra integrado en la acción, involucrado; en cierto modo, participando en ella.

* Otra cualidad: a través del dilema, del conflicto, se hace posible presentar y contrastar diferentes posiciones ante una cuestión —posiciones que parecen encarnadas por los diferentes personajes de la trama— enfrentando así al oyente a diversas opciones y problematizándolo.

* Si el radiodrama está bien planteado, su mensaje es abierto, implícito. No da la solución ya "digerida" y resuelta. De este modo, incentiva la discusión y la reflexión del grupo destinatario, el que va descubriendo por sí mismo los elementos de juicio y sacando sus propias conclusiones.

¿ERA VIABLE EL EXITO?

Pero, ¿era posible tener éxito con un radiodrama alternativo que se proponía prescindir de los ingredientes consagrados de la radionovela-culebrón; que no iba a ofrecer evasión, melodrama, romance, pareja protagónica, sino en cambio una temática tomada de la realidad social? Piénsese en cómo definía su objetivo "Jurado 13": "Promover en adultos y jóvenes de los sectores populares una toma de conciencia de su realidad, una reflexión crítica y una posición activa que contribuya a la transformación de esa realidad". ¿Era viable que un radiodrama con tal temática y tal objetivo lograra audiencia?

Ese era nuestro riesgo, nuestra apuesta. Pero no era una apuesta en el vacío. Existían investigaciones serias que demostraban que si la gente escucha radionovelas, no es sólo por evasión, como suele pensarse, sino también en busca de una orientación que le ayude a comprender su entorno; que le ofrezca claves respecto al mundo, pautas de vida. Que las radionovelas comerciales sólo le den una respuesta falsa y deformante, no invalida el hecho de que hay una vasta audiencia potencial para otros mensajes más legítimos que sepan responder a esas inquietudes, a esos interrogantes. Apostando a la existencia de esas motivaciones en la audiencia popular y en su busca, salió "Jurado 13".

LA "CONQUISTA" DEL MEDIO

Si bien se mira, la apuesta era aun más audaz. Para llegar al oyente, primero había que ganar otra batalla: lograr el acceso a las emisoras. No sólo a las educativas sino también a las comerciales. ¿Acogería la radio comercial una serie de estas características? Había un factor favorable: SERPAL (el Servicio Radiofónico para América Latina), el encargado de su distribución, era una institución educativa sin fines de lucro; y estaba, por lo tanto, en condiciones de ofrecer el programa gratuitamente, sin costo. Pero, aun no teniendo que pagar por ella, ¿se interesarían las emisoras por una parte de contenido social crítico? Muchos nos vaticinaron el fracaso.

¿Qué paso en los hechos?

Ciertamente, la serie encontró algunas puertas cerradas. Logró muy poca irradiación —o directamente no pudo transmitirse— en algunos países sometidos a regímenes políticos dictatoriales. También se dieron casos en que la ideología cerradamente conservadora de algunas autoridades civiles o militares o de algunos dignatarios eclesiásticos derivó en el rechazo de la serie; o en el veto, la suspensión, después de transmitidos los primeros capítulos.

(De paso: de estos vetos también pudimos extraer una enseñanza. El Papa Paulo VI publica su encíclica *Populorum Progressio* y levanta un unánime amén, un coro

universal de alabanzas; viene un modesto guionista de radio, toma con total fidelidad las mismas ideas de la encíclica pero las traduce al lenguaje popular y cotidiano y las pone en acción, las aplica a la realidad concreta; y arde Troya. Por esos capítulos de Jurado 13 inspirados en la *Populorum Progressio*, una conocida organización católica —nótese bien: católica— de radioeducación condenó la serie acusándola de subversiva, le declaró una implacable guerra y trató por todos los medios de impedir su distribución. Acaso la enseñanza sea que las ideas, cuando son expresadas en lenguaje técnico o académico o eclesiástico no son vistas como peligrosas; pero resultan alarmantes cuando se las divulga por un medio popular y en un lenguaje capaz de llegar al pueblo).

Empero, a pesar de esas reservas y resistencias que la serie suscitó, la cobertura lograda en el conjunto de América Latina, fue sorprendentemente alta para un programa de contenido social y ciertamente muy superior a la que suelen alcanzar los programas educativos y culturales convencionales.

Transmitieron la serie más de 600 emisoras. Es innecesario precisar que esta cifra no sólo incluye emisoras educativas y culturales, puesto que no existe ni con mucho tal cantidad de radios de ese carácter en la Región, sino que comprende numerosas emisoras comerciales, que aceptaron la serie con interés; desde luego gratuitamente, sin percibir pago alguno por parte de SERPAL. (Porque es bueno aclarar que la institución distribuidora no cobraba derechos de transmisión pero tampoco jamás arrendó ni pagó espacios para su irradiación; la serie tenía que ganarse su espacio por sí misma). Y no sólo están comprendidas en ese guarismo pequeñas emisoras locales. Así por ejemplo, la cadena Todelar, de Colombia, transmitió completa "Jurado No. 13" por su cabecera en Bogotá y simultáneamente por todas las estaciones (creo que son más de 60) que componen su red nacional; y la emitió en horario preferencial, de máxima audiencia.

No sólo la irradió sino que —al igual que muchas otras de las emisoras que la transmitieron— a continuación de cada capítulo organizó una mesa redonda, un debate o foro con personalidades invitadas, llamadas telefónicas del público que daba su opinión, etc.

En el registro de SERPAL figuran no pocas emisoras que han pasado “Jurado 13” hasta cinco y seis veces; y que hasta hoy, a doce años de producida, aun la siguen reponiendo periódicamente porque, según dicen sus directores, siempre mantiene su interés y su vigencia; siempre tiene repercusión en el público, moviliza a la audiencia, suscita reacciones, discusiones, llamadas telefónicas, comentarios, pedidos de repetición.

Aun podría añadirse que la serie no sólo se transmitió en América Latina sino también en los Estados Unidos, en emisoras de habla hispana, para las vastas minorías chicana y portorriqueña.

¿Aprendizajes? Pienso que de esta experiencia se desprende una línea de acción, una estrategia para la radio educativa. Es posible ganar un espacio para los programas educativos, incluso en emisoras comerciales, y llegar así a una vasta audiencia, si nos exigimos en su producción; si nos esforzamos por producirlos bien, con calidad profesional, con creatividad, con dominio del lenguaje radiofónico. Si el programa tiene dinamismo y fuerza, es más posible de lo que se cree el transponer la barrera que la radio masiva suele oponer a los programas educativos convencionales.

Pero esta estrategia nos plantea a su vez la prioritaria necesidad de formar recursos humanos en comunicación educativa; de capacitar comunicadores-radioeducadores con dominio del medio, en condiciones de producir tales programas. Por eso valoro la útil y necesaria función que en tal sentido están cumpliendo algunas institu-

ciones tales como CIESPAL y el Centro de Capacitación de Radio Nederland y les presto toda la colaboración que me es posible. Pienso que los que hemos hecho un camino en radio, tenemos el deber de formar una generación de relevo y transferir a los nuevos guionistas jóvenes lo mucho o poco que la experiencia nos ha ido ayudando a descubrir.

LA DISTRIBUCION GRUPAL

Sin embargo, si he de ser sincero y aunque esté hablando en el marco de un Festival de Radio, debo decir que la proyección más importante de Jurado 13 no fue la que se logró a través de su difusión por radio, sino la que se hizo por vía grupal. No sé si en cifras; no sé qué audiencia fue en términos cuantitativos la mayor, si la masiva por medio de la radio o la que escuchó Jurado 13 reunida en pequeños grupos de discusión. Pero cualitativamente, en términos de acción educativa, la más importante fue esta última.

Desde que concebimos el proyecto de "Jurado 13", previmos ensayar una estrategia alternativa de distribución: copias de los programas serían puestas a disposición de los grupos que quisieran utilizarlos para una reflexión y una discusión. SERPAL organizó una red la-

tinoamericana de distribución, a través de centros no comerciales, donde los grupos populares podrían obtener estas copias al precio más bajo que fuera posible.

¿Qué se buscaba con ello? Ante todo, no depender sólo de la radio. Aun en aquellos casos en que no se lograra acceder a la difusión masiva, quizá los pequeños cassettes podrían circular de mano en mano, de grupo en grupo. La serie así tal vez lograría alguna difusión, no se perdería del todo, si se organizara otro canal paralelo.

Pero no era ésta la única razón. Había, además, un motivo pedagógico. La radio llega a una audiencia dispersa. Su recepción es individual. Y hay un cambio sustancial entre esa escucha individual y aislada y la que se da cuando un programa es oído grupalmente. Insertado en una dinámica grupal, el mensaje educativo adquiere otra proyección, otra resonancia; desencadena otras interacciones.

Así, diseñamos una metodología de uso grupal que llamamos "Audioforo". Junto con las grabaciones, SERPAL suministró a los educadores y promotores populares una guía para la discusión, con orientaciones para organizar y animar un Audioforo y preguntas para la discusión de cada tema.

Esa vía de distribución, iniciada así, a título de prueba, de ensayo exploratorio, tuvo una acogida que rebasó los cálculos más optimistas. Se comprobó que la serie y el método de Audioforo habían venido a llenar una sentida necesidad; que, además de la radio y junto a ella, existía latente otro medio que estaba esperando ser impulsado y desarrollado: el medio grupal. Que existían en América Latina millares de grupos (de vecinos, sindicales, campesinos, juveniles, de matrimonios, de profesionales, estudiantiles, de cooperativistas, de educadores, parroquiales, de comunidades eclesiales de base, de bibliotecas populares, de centros populares de educación,

etc.) en busca de un material formativo que alimentara su reflexión y orientara su acción. Las copias de "Jurado 13", grabadas al principio en disco, después en cassettes, empezaron a circular de grupo en grupo por toda América Latina, hasta en los más recónditos rincones, demandando constantes reediciones.

Hasta el presente —y digo hasta el presente porque todavía, sorprendentemente, la demanda continúa— se han vendido, sea en juegos completos, sea en capítulos sueltos— 120.000 discos y más de 300.000 cassettes conteniendo programas de Jurado 13.

Imposible calcular el número de audiciones, el número de grupos que los han oído y discutido, porque obviamente nadie compra una copia para usarla una única vez, sino que la utiliza repetidas veces, haciéndola circular entre diversos grupos (hay muchos profesores que las usan en sus clases). Y aun hay otro factor no cuantificable de multiplicación: sabemos que era —y sigue siendo— muy corriente la práctica del recopiado casero. Muchos que conseguían prestados los cassettes, los reproducían y se quedaban con la copia a fin de usarla con otros grupos. Cada cassette por así decir oficial, cada cassette vendido, era madre de otros cassettes y acaso éstos a su vez de otros. Esto hace —felizmente— imposible estimar el número real de copias en circulación. Aunque en régimen comercial de copyright estas copias habrían sido consideradas ilegales, "piratas", como SERPAL era un servicio educativo sin fines de lucro, no sólo no perseguía ni restringía ese multicopiado espontáneo, sino que más bien lo estimulaba.

Queda entonces como otro saldo de la experiencia de "Jurado 13" la existencia del medio grupal como vía alterna de difusión y el valor educativo de ese medio. Así como también la importancia de prever y diseñar una estrategia y una metodología de uso. La realización de un programa educativo no culmina con la producción

de los mensajes; el proyecto no sólo debe plantearse la producción, sino también la manera más eficazmente educativa de usar los materiales producidos.

No quisiera, sin embargo, dejar la impresión de que estoy oponiendo como antagónicos el medio masivo y el grupal. Creo, por el contrario, que son complementarios; y que el resultado educativo óptimo se logra cuando se combinan los dos. Como hicieron algunas emisoras que habían logrado organizar una audiencia grupal —el caso, por ejemplo, de Radio Santa María de República Dominicana— que difundían “Jurado 13” por radio, lo hacían escuchar grupalmente y luego incorporaban las opiniones y aportes de los grupos a la transmisión radial.

ALGUNOS DATOS BASICOS

Pero si hemos llamado al Jurado No. 13 a sala —“a sala por favor”— y él ha comparecido, podemos interpe-larlo más a fondo, más por dentro. Preguntarle cómo era la serie misma; cómo fue concebida y realizada. Hagá-moslo a partir de algunos datos básicos.

Por ejemplo, su dimensión. Veinte “procesos”, veinte temas, desarrollados cada uno en tres capítulos de 25 minutos de duración. La realización completa de la

serie insumió dos años. Fue producida y grabada en Uruguay. Si a los colegas profesionales les interesaba el dato, en su grabación, a lo largo de sus 60 capítulos, intervinieron 122 voces; 122 actores de la radio y el teatro uruguayos.

EL PROBLEMA DEL LENGUAJE

Cuando acometimos su producción, muchos plantearon una objeción, una duda. Ya sabemos que América Latina es una realidad muy variada y heterogénea. Que incluso eso de su unidad idiomática, de su único idioma, el castellano, es muy relativo; que hay una gran diversidad de hablas y de acentos populares; como también de escenarios, de códigos culturales, de realidades sociales. ¿Era viable entonces realizar una serie para ser escuchada en toda la Región? ¿Entenderían un campesino del llano venezolano, un obrero mexicano, una empleada doméstica de un barrio de Lima, una serie grabada en Uruguay o en cualquier otro país que no fuera el suyo propio? ¿No le chocaría ese acento tan diferente al suyo?

Aun cuando hiciéramos un esfuerzo —que de hecho hicimos— para llegar a un lenguaje más o menos “neutro”, depurado de giros locales, y a una pronunciación no demasiado marcada (¡cuántas veces hubo que

parar la grabación y rehacer si un actor decía "yevar" y no "llevar", "siya" en lugar de "silla"!), muchos consideraban que la serie no lograría ser comprendida ni interesar más allá de su ámbito geográfico de origen.

Fue otra apuesta, otro riesgo a correr. La dificultad era real y grande. Nosotros confiábamos en que el idioma, el acento, podrían pasar a segundo plano y no representar un obstáculo insalvable si lográbamos una temática realmente latinoamericana, con situaciones y problemas que reflejaran la realidad de la gente y en los que ella pudiera reconocerse. En eso pusimos nuestro mayor esfuerzo; y los resultados parecen haber confirmado nuestra expectativa.

LA INVESTIGACION

¿De dónde salieron esos veinte temas? ¿Cuál fue la sustancia que alimentó esos veinte imaginarios procesos judiciales?

El primer paso fue la investigación temática. Hubo, desde luego, la lectura y el procesamiento de una cantidad de libros, de estudios, de documentos; asimismo, una encuesta hecha a educadores, trabajadores sociales y comunicadores de América Latina que señalaran cuáles

eran los problemas más importantes de su respectivo país. Procurábamos así identificar los problemas más comunes a todos, los que afectaban a la mayoría de los países de la Región.

Empero, sin desconocer el valor de esas informaciones y los aportes que significaron, la fuente más rica, la que dio más material, fue un viaje, una gira de investigación y documentación, en la cual, junto con Ana —mi esposa y mi gran colaboradora en la creación de esta serie que mucho le debe a sus aportes— recorrimos ocho países de América Latina tomando notas y grabando entrevistas a sociólogos, a médicos, a abogados, a educadores, pero, sobre todo, a la propia gente afectada por los problemas; a los que iban a ser los protagonistas de la serie.

Nos metimos a fondo en la realidad del pueblo, en los mercados, en las calles, en las barriadas marginales, en los dispensarios populares, observando lo que pasaba, registrando los hechos, conversando con la gente, escuchándola. Volvimos con un montón de cassettes, de notas, de fotografías, de vivencias, de imágenes. Y, a medida que las fuimos decodificando, procesando, organizando, se fue construyendo Jurado No. 13.

(Aunque déjenme confesarles en un paréntesis que no todo lo que vimos y oímos fue recogido en los programas. Encontramos algunas realidades tan trágicas, tan sin salida, que, o bien no supimos cómo tratarlas con una óptica transformadora o bien no nos animamos a ponerlas). Pero, salvo esos casos extremos, el material recogido fue el alimentador de la serie.

* Así, el "Proceso en un Aula", que plantea la inadecuación de la enseñanza a las necesidades de la juventud, surgió a partir de las cosas que nos dijeron muchachos estudiantes de México, de Caracas y de Cali. Ellos, sin saberlo, escribieron buena parte del guión.

* "Proceso a los Muchachos de la Esquina" tuvo su origen en un diálogo desgarrante con un joven de un barrio-basural de Maracaibo.

* Y no creo que sea casual que el caso que desencadena y da lugar al "Proceso a los Quietos" haya sido identificado como un caso local en numerosos países de América Latina, donde los oyentes, al escucharlo, reconocieron un drama exactamente igual sucedido en su barrio y se manifestaron convencidos de que el autor tenía necesariamente que haber estado allí y conocido esa historia. (El caso, en realidad, había sucedido en una población "callampa" de Santiago de Chile; pero la marginación crea dramas muy semejantes en toda nuestra América Pobre).

Y éste, creo, es un saldo a rescatar en la experiencia de "Jurado 13". Sin duda, si yo escribiera ahora, en 1984, esta serie, le revisaría y le cambiaría algunas cosas; la haría distinta. Pero seguiría el mismo método. Sigo valorando la importancia de partir de la realidad popular. Sigo creyendo que un proyecto de comunicación educativa no debe comenzar hablando a la gente sino escuchándola; que la radio educativa no debe hacerse desde un escritorio, sino desde la calle, desde la vida.

LA PRE-ALIMENTACION

En Teoría de la Comunicación, se habla mucho de **feedback**, de retroalimentación, de "comunicación de retorno". Permítanme, en cambio, poner de relieve aquí otro componente del proceso comunicativo que nunca se menciona y que creo mucho más decisivo: la pre-alimentación. Es decir, la participación de los oyentes **antes de** la emisión del mensaje; en su gestación.

Más que preocuparnos por recoger una hipotética "comunicación de retorno" en la que situamos la respuesta del destinatario al final del mensaje, recibéndolo y retornándolo, pienso que debiéramos procurar, sobre todo, poner al oyente al principio del proceso, originando los mensajes, inspirándolos.

Creo que si "Jurado 13" llegó a las audiencias populares, fue porque hubo pre-alimentación. Por eso, cuando escuchaban la serie, se podía reconocer e identificarse con ella, aun cuando la historia y el escenario no fueran exactamente iguales y las voces no fueran las suyas sino las de actores profesionales que no hablaban con su mismo acento ni empleaban siempre sus mismas palabras. Lo que encontraban eran sus propios hechos y experiencias.

Sin embargo, no se trataba tampoco de devolvérselas como en una pura fotografía, como en un mero espejo. Era preciso presentárselas dramáticamente y pedagógicamente, de tal manera que ellas pudieran verlas con

otra perspectiva crítica, analizarlas, discutirlas, reflexionarlas, emitir un juicio; ir a las causas del problema que hasta ese momento habían estado viviendo y sufriendo como una mera contingencia, como un hecho fatal y natural, como una determinación del destino, sin percibir sus raíces. El programa tenía que generar interrogantes, desencadenar procesos; y así convertirse en un estímulo para la búsqueda de salidas y soluciones en común.

LA ESTRUCTURA

Así, a la luz de esta concepción, se fueron conformando la estructura dramática, formal, de la serie y su pedagogía.

Cada capítulo comenzaba con la presentación que vamos a escuchar en seguida. Una pequeña advertencia previa: si encuentran en el tono de los locutores y en el montaje musical cierta grandilocuencia, sepan que hoy yo también la encuentro y que comparto esa crítica. Recuerden que esta producción ya tiene más de diez años y conserva, por lo tanto, ciertas improntas de un estilo hoy superado, que —repito— yo cambiaría si la realizara ahora. Veamos, de todos modos, la presentación, que ya adelanta la estructura de la serie.

GRABACION

VOZ MUJER (POR PARLANTE) Jurado No. 13, a sala por favor. Jurado No. 13, a sala por favor.

CONTROL TEMA MUSICAL CARACTERISTICO

LOCUTOR 1 "Jurado No. 13"

LOCUTOR 2 Porque en este Tribunal del Pueblo, hay doce jurados y uno más: usted.

CONTROL LEVANTA TEMA MUSICAL

LOCUTOR 1 A continuación, esta emisora pasa a transmitir directamente desde el Tribunal del Pueblo.

En esta presentación ya están contenidos los principales elementos del proyecto. La serie se ubicaría en un imaginario y simbólico "Tribunal del Pueblo" donde se discutirían problemas latinoamericanos. Cada tema daría lugar a un proceso judicial, a un juicio oral, con su acusado, su fiscal, su defensor, sus testigos.

A mis estudiantes de radio, suelo decirles: "Para escribir una serie dramatizada, no basta con tener el tema. Se necesita una estructura narrativa. No comiencen a escribir hasta no haberla encontrado y definido". No

siempre me entienden al principio. Pero para mí, como autor, la estructura es clave. No pude arrancar con "Jurado 13" hasta que no encontré los recursos narrativos. Escribí varios borradores de guiones y los rompí todos, insatisfecho. Sentía que algo fallaba, que no funcionaba. Hasta que descubrí qué era: la clásica narración en tiempo pasado característica del radiodrama ("Aquel día en el tribunal del pueblo"... "El acusado se puso de pie"... "Los jurados discutían sin llegar a un acuerdo"...), no iba para lo que yo quería hacer. Cuando descubrí que los juicios se podían transformar en una imaginaria transmisión directa, actual, en tiempo presente, como si los hechos estuvieran sucediendo en ese mismo momento, entonces sí pude ponerme a escribir.

LA INVOLUCRACION DEL OYENTE

El otro rasgo característico está dado ya por el título de la serie: el oyente es invitado a ser parte del jurado y a pronunciarse; a emitir él también su veredicto.

Obviamente, lo que se buscaba era involucrar al oyente, problematizarlo, incitarlo a reflexionar, a tomar posición. Permanentemente, el narrador se dirige al Jurado 13 invitándolo a seguir el proceso, a pensar, a opinar, a pronunciarse. Podemos ilustrarlo con dos breves pasa-

jes, entre muchos, donde aparece esa constante apelación al oyente, esa invitación a involucrarse.

GRABACION

LOCUTOR 1 A continuación, esta emisora pasa a transmitir desde el Tribunal del Pueblo.

ESTUDIO AMBIENTE: PUBLICO NUMEROSO

RELATOR Bueno, esto hoy es un mar de gente. Cámaras de televisión, periodistas, fotógrafos. Y no sólo de nuestro país. Han venido de toda América Latina. Se ve que el problema del control de natalidad interesa a todo el continente, se está discutiendo en todas partes. Desde aquí puedo ver médicos, economistas, sacerdotes, hombres de gobierno. Hay incluso representantes de organismos internacionales, venidos expresamente de Estados Unidos para asistir al debate. El Programa de Asistencia para el Desarrollo, con sede en Washington, ha enviado a un distinguido observador, el señor Stewart Kent, especialista en programas de control de natalidad. En las últimas filas, se apretujan muchos sencillos padres y madres de familia, que quieren enterarse de esta tan discutida cuestión de la limitación de los nacimientos. Jurado No. 13, usted es un privilegiado: hay un lugar reservado para Ud.

en primera fila, desde donde podrá seguir el juicio sin perder detalle. Venga.

EFFECTO TRES GOLPES DE MARTILLO

JUEZ El Tribunal del Pueblo va a sesionar. Declaro abierta la audiencia.

.....

EFFECTO MARTILLO

JUEZ Bien. Ahora sí. El Jurado puede pasar a deliberar y dictar su fallo en este proceso.

ACTUARIO Los señores jurados, por favor...

RELATOR Jurado No. 13, lo reclaman. Pase a ocupar su lugar en el debate, junto a sus compañeros.

.....

Así, el oyente pasa en cierto modo a ser personaje de la acción. Está comprometido en la historia. Ya no se da —o al menos no se favorece— esa "delegación de poderes" que el espectador hace en el personaje en el sistema trágico de Aristóteles; ni se da, por lo tanto, tampoco, esa liberación de responsabilidades por catarsis.

LA COMBINACION DE FORMATOS: EL DISTANCIAMIENTO

El ubicar la serie en un tribunal, el darle ese carácter de transmisión directa, abría además otra posibilidad. Permitía darle al programa un cierto corte periodístico; combinar el drama con el documental, con el radio-reportaje. Insertar en las declaraciones de algunos testigos, cifras, porcentajes, datos históricos.

Era una manera de introducir al oyente popular en un conocimiento más científico y objetivo de su propia realidad; de pasar de lo particular del caso concreto a una visión más global, más general. Y, a la vez —y esto quizá era aun más importante— permitía balancear, equilibrar, la dimensión emocional de la ficción dramática con elementos cognitivos, que apuntaban más al raciocinio; y lograr así ese “distanciamiento” del espectador que plantea Brecht.

A mí como autor me resultó gratificante esa posibilidad de romper el formato, la convención del radio-drama, y dar cabida, dentro de la misma acción dramática, a esa presencia de la información. Instrumentar dos ritmos; poder jugar con dos **tempi** simultáneos.

LA PEDAGOGIA

Para terminar esta rápida enumeración de lo que fue Jurado 13 en cuanto a concepción, hubo también tras la serie una propuesta pedagógica. Correcta o errónea, eso les toca decirlo a ustedes. Pero en el tratamiento de sus temas, en su enfoque, hubo la opción por una estrategia pedagógica.

Nos inscribimos en una pedagogía de proceso; una pedagogía problematizadora. En ese marco, teníamos en cuenta la existencia de esos "estadios de la conciencia" de que habla Paulo Freire; de esa "conciencia mítica" y esa "conciencia ingenua" que Freire identificó en las mayorías populares. Y a ese nivel de conciencia nos dirigimos. De él partimos.

En el desarrollo de cada tema, solíamos partir de la *percepción ingenua, acrítica, inmanente, de la realidad contingente*; incluso, algunas veces, de la *percepción deformada y falseada, del prejuicio cotidiano y corriente*.

Si se escuchan las escenas iniciales de algunos de los procesos, hasta se podría pensar (algunos oyentes me confesaron que al principio lo pensaron) que el autor es retrógrado, reaccionario, porque al comienzo recogíamos y hasta parecíamos reforzar, los estereotipos de la ideología dominante internalizados en el dominado: "El pobre es pobre porque es flojo, holgazán"... "Unos nacen con estrella y otros estrellados"... "El mundo siempre fue así, es así y seguirá siendo así"...

Solo después, poco a poco, venía el desmontaje de esos prejuicios y estereotipos, el cuestionamiento de esa percepción ingenua, la desmitificación, la confrontación con los datos objetivos, el análisis de las causas reales.

Dejo esta propuesta a la consideración de ustedes. Personalmente pienso que muchos intentos de educación popular resultan fallidos porque pasan por alto ese universo cotidiano de los estereotipos y los prejuicios. Pienso que si éstos no afloran a la conciencia, si no son expresados explícitamente, si el destinatario no es interpelado por ellos, los contenidos nuevos que se procura comunicarle se yuxtapondrán a sus prejuicios sin lograr encarnarse ni internalizarse en él. Recibirá una serie de ideas nuevas, pero éstas se quedarán como en otro piso de arriba, paralelo, sin influencia real sobre su pensamiento profundo, sobre sus decisiones y sus acciones. Para construir un puente que logre pasar de la percepción ingenua a la visión crítica, es preciso partir de su expresión cotidiana y ponerla en conflicto, en crisis, en contradicción.

Años más tarde encontré en Gramsci un apoyo a esta propuesta. El pensador italiano asigna fundamental importancia a lo que él llama "la crítica al vivo del sentido común" (en la acepción que él asigna a este término), crítica sin la cual, según Gramsci, "el esfuerzo del educador queda estéril", ya que sólo ella "puede incorporar a los sectores populares a un proceso de toma de conciencia"; pues "dentro del pensamiento popular es el único medio de acceso a los problemas reales".

LOS "EFECTOS"

Hemos compartido esta recapitulación, este balance de Jurado 13, sin ánimo —quisiera subrayarlo nuevamente— de estar postulando ningún modelo perfecto ni acabado, ningún paradigma. Ya dije que, de tener la oportunidad de reescribir la serie hoy, le revisaría algunas cosas; trataría de resolver algunas limitaciones y deficiencias que no vi claramente entonces o que, aun viéndolas, no encontré en aquel momento la manera de superarlas. La comunicación y la educación populares son siempre provisorias, están en permanente proceso de búsqueda. Felizmente. Quizá el diálogo posterior con ustedes me dé la oportunidad de volver sobre las que siento como falencias de la serie.

Pero creo que no debo terminar sin recoger una pregunta que probablemente muchos de ustedes se estén haciendo. Recogerla, lo que no quiere decir necesariamente "responderla", porque no sé si estoy en capacidad de darle una respuesta satisfactoria.

La pregunta: "Bien; se hizo la serie, se difundió, circuló. Pero, ¿y qué pasó? ¿Cuál fue su incidencia educativa y social? Si ella se proponía un efecto transformador, ¿en qué medida lo logró?"

Bueno y legítimo es preguntarlo; no fácil responderlo.

En primer lugar, sería pueril esperar que una serie de radio produjera por sí sola efectos espectaculares. Máxime porque "Jurado 13" no se proponía generar "cambios de actitudes" en el sentido en que lo entiende la escuela conductista, la "ingeniería del comportamiento"; esto es, en el sentido de imposición de hábitos, de cambios rápidos y automáticos. No era una campaña para que los campesinos adoptaran el empleo de fertilizantes químicos, campaña cuyo **feedback** después se puede medir: ¿cuántos respondieron al estímulo y adoptaron el uso de fertilizantes? SERPAL no montó ningún sistema de **feedback** para verificar los efectos de la serie. Ni habría podido hacerlo: los que ésta trataba de suscitar, no eran de naturaleza mensurable ni cuantificable.

Lo que puede hacer una serie como Jurado 13 es generar o estimular procesos, contribuir a la formación de una actitud crítica, creadora, comunitaria, solidaria.

Hemos recibido —y aun seguimos recibiendo— ecos, indicios, de que ese proceso se dio en muchos de sus oyentes. Por ejemplo:

— En CESAP de Venezuela, donde estoy trabajando ahora, un compañero me sorprendió hace unos meses diciendo que su iniciación, su despertar a la problemática social, se produjo al escuchar "Proceso a un Líder". Hoy, ese compañero desempeña un puesto clave en la coordinación de organizaciones populares de base.

— Me han contado de una crisis (crisis en el sentido sano de que hablaba antes) provocada en un grupo juvenil de Uruguay por la audición de "Proceso a un Triunfador": hubo algunos jóvenes que se sintieron tan sacudidos y cuestionados que se fueron del grupo; pero los que se quedaron, en cambio, consolidaron su compromiso y se convirtieron en un grupo de acción al servicio de la causa popular.

— Me han afirmado asimismo que, en Ecuador y en Bolivia, grupos de profesionales médicos, después de oír “El caso del que no pudo nacer”, revisaron los programas de esterilización masiva que estaban realizando y resolvieron oponerse a ellos y combatirlos.

Otro nivel corresponde a acciones generadas a partir de la audición y discusión de los programas.

— La de “Proceso a los Quietos” originó en numerosos barrios populares, tomas de decisión: grupos de vecinos que se organizaron para construir un puente o un camino o un acueducto.

— A su vez, “Proceso a la Ciudad” fue el impulso para la construcción de escuelas y puestos sanitarios en zonas rurales.

— Amigos colombianos me han contado el caso de un colegio de Medellín donde, después de escuchar y debatir “Proceso en un Aula” los estudiantes se movilizaron, lograron el apoyo de un buen número de profesores y de padres, y consiguieron la transformación sustancial del colegio, con revisión de los métodos de enseñanza y participación de los estudiantes en el Consejo de Dirección.

— También resulta interesante consignar que en varios países grupos de teatro populares llevaron a escena distintos procesos de Jurado 13; y, mejor aun, tomando su estructura, crearon sus propias obras de teatro, sus propios procesos, con temas de su problemática local.

Son anécdotas que me han llegado al azar de mis viajes; de esos procesos que se operan en los grupos, no hay —ni puede haber— registros sistemáticos.

Así quedan, pues, los aprendizajes que pude recoger de aquel Jurado 13; el saldo de una experiencia. Ojalá este balance sirva para alentar e impulsar otras nuevas.

