

LAS RUTINAS PRODUCTIVAS EN LA PROGRAMACIÓN DRAMATIZADA DE RADIOARTE.

Beatriz Elena Fonseca Muñoz¹

Resumen

En el presente trabajo se analiza el estado de la investigación de los emisores en el medio radial y específicamente en Cuba. Valoramos algunos de los conceptos de rutinas productivas que encontramos en la literatura al respecto y formulamos el nuestro a partir de los mismos, teniendo en cuenta las características de la producción dramatizada en la radio. Hacemos énfasis en las rutinas productivas de los programas dramatizados que se producen en Radioarte y, de forma general, a través de un ejemplo exponemos cómo se desarrolla este proceso productivo y sus diferencias y coincidencias con la producción informativa.

Palabras clave

Radio Cubana, Radioarte, dramatizado radial, producción informativa, rutinas productivas, rutinas del dramatizado radial.

Abstract

The article analyses the state of the art research on broadcasters in general and on the Cuban radio in particular. We take into account the different concepts of program production we have found in the specialized literature, but we also make our own definition. It is based on the characteristics of drama production in radio stations. We make emphasis on the program production of works written in Radioarte station and, by means of an example, we explain how this process of creation takes place. In addition, we highlight its differences and similarities with news production.

Keywords

Cuban radio, Radioarte, radio drama, news program production, program production, radio drama production.

La investigación de los emisores: algunas reflexiones necesarias

Desde su surgimiento la radio ha sido testigo y protagonista de acontecimientos sociales, compañía inseparable de miles y miles de oyentes que, con la aparición de otros medios como la Televisión, no olvidaron la magia de aquellos que despertaban su imaginación a través de los mensajes radiofónicos.

Es indudable la importancia que la radio ha tenido y tiene en la sociedad cubana. Sin embargo, a juzgar por los estudios e investigaciones existentes con relación a este medio de comunicación masiva, nos percatamos que el mismo ha sido muy poco investigado, como planteara el español Faus Belau: “La radio está ayuna de investigación y ciencias propias” (Faus en Garcés, 2007).

Por su parte Garcés (2007) menciona

una alarma investigativa, constatada en el escaso número de estudios sobre radio disponibles, si se compara con el volumen amplísimo de investigaciones de medios generadas en el mundo de hoy. Temas como la formación profesional del periodista, la configuración de nuevos escenarios mediáticos en el entorno de la actual Revolución digital, o los efectos de la televisión sobre determinados públicos- por sólo mencionar algunos-, aparecen desarrollados con mucha más frecuencia en revistas iberoamericanas de Comunicación, que los concernientes al desarrollo de la radio.

Nuestra radio no está ajena a los fenómenos antes mencionados. Cuando de bibliografía sobre ella se trata, la mayoría se refiere a algunos aspectos técnicos de la misma y, generalmente, algo desactualizados, pues ya hace algunos años la radio cubana está siendo objeto de un proceso de digitalización, cuyo conocimiento ha estado a nivel de cursos de capacitación para los profesionales del medio que se relacionan con esta área y los realizadores artísticos que deben emplear la nueva tecnología.

Sobre el lenguaje radial (música, efectos, sonido, palabra y silencio) contamos con pocos materiales, destacándose fundamentalmente, autores latinoamericanos, cuyo modo de hacer

radio tiene su propia característica; pero nos aportan elementos teóricos generales sobre la forma de hacerla.

Una de las aristas más investigadas en las últimas décadas en nuestro país ha sido la historia de la radio. Si bien es cierto que aún queda mucho por hacer, actualmente contamos con literatura de obligada consulta, resultado del trabajo investigativo de profesionales cubanos del medio con basta y reconocida experiencia y otros que ya no son parte de dicho medio; pero en algún momento de su vida profesional tuvieron relación con el mismo².

Como tendencia, hasta el momento no se destacan muchos trabajos que demuestren que “la radio es también un hecho teórico”. Según estudios realizados³ la investigación sobre el medio radial ha abarcado las siguientes temáticas, en sentido general:

- Estudios históricos de algunas emisoras provinciales y municipales o de determinados programas no dramatizados.
- Análisis de contenido de programas no dramatizados, fundamentalmente informativos.
- Análisis de contenido de una programación con un perfil determinado. Por ejemplo, la infantil y juvenil.
- Valoración de la calidad de diferentes programas no dramatizados.
- Investigación de audiencia.

Según los estudios antes referidos, la investigación de los emisores ha tenido una discreta atención a partir de 2006. Resultan favorecidos los informativos, acompañados de la investigación sobre programas musicales, comunicación e identidad organizacional y estrategias de comunicación. Ninguno tiene como objeto a la programación dramatizada.

Los programas dramatizados encontraron su único representante en una Tesis de Diploma del Instituto Superior de Arte (ISA) que en 1983 centró su atención en el teatro radial.

En 2007 en la Universidad de La Habana se realizó el trabajo de Diploma “Lo que el río arrastra: Un acercamiento teórico- histórico a la radionovela cubana de la década del

sesenta”. También en esta misma Facultad en 2010 se presentó otro Trabajo de Diploma sobre la CMQ Radio como principal industria cultural cubana a finales de los años de 1940 y durante la década de 1950 del siglo XX.

El Centro de Investigaciones Sociales de la Radio y la Televisión se ha centrado, fundamentalmente, en estudios de audiencias.

Como podemos observar en nuestro país no es muy prolífera la investigación sobre la radio referida a los emisores y, menos aún, a cómo transcurre el proceso de producción de sus mensajes. Si de programación dramatizada se trata la situación es menos ventajosa. Las investigaciones sobre cómo se producen los programas radiales están referidas a los musicales e informativos, como apuntamos anteriormente.

En el estudio mencionado sobre la radionovela, refiriéndose al tratamiento de este género radial, sus autoras señalan que

merece un estudio más profundo y sistemático que no obvie que ella en sí misma es un producto de gran complejidad desde el punto de vista de género, matrices, y estrategias discursivas, pues no existen estudios teóricos recientes que la aborden como objeto de estudio (García y González, 2007, p. 151).

Precisamente como “producto de gran complejidad”, no sólo la radionovela, sino también otros programas dramatizados radiales son el resultado de un proceso de producción muy complejo que se realiza a diario; pero no ha sido objeto de estudio de la investigación en comunicación, al menos hasta donde conocemos⁴.

En su artículo “La radio: una relación comunicativa”, la investigadora María Cristina Mata destaca como, generalmente “la dimensión teórica de la radio se escamotea a los alumnos, no está presente en nuestras propuestas académicas porque tampoco lo está en nuestro modo de abordar el medio”.

Más adelante plantea que al hablar, estudiar, enseñar o hacer radio no estamos haciendo tal cosa en sí, ya que es necesario e importante distinguir entre el reconocimiento empírico del

medio y las diferentes formas de pensarlo, o sea, hablamos de sus características tecnológicas, su lenguaje, modo de operar, entre otros ; pero

no nos interrogamos acerca de los supuestos teóricos que nutren las diferencias...nos dedicamos a operar sobre lo existente- la radio que hay- y lo deseable- la que quisiéramos lograr a partir de nuestra enseñanza- como si lo existente y lo deseable no fueran teorías en acto. Como si, por ejemplo, alguien pudiese estudiar, enseñar o hacer radio del mismo modo si piensa la comunicación en una dimensión o desde una perspectiva instrumental o si la piensa como hecho socio- cultural.

Valorando las “diversas miradas” que se han desarrollado en el estudio de la comunicación y los medios, incluyendo la radio, esta autora menciona las “más visibles”:

- La radio como medio de difusión.
- La radio como práctica significativa.
- La radio como experiencia cultural.

Como puede apreciarse se ha estudiado este medio; pero sin detener profundamente esas “miradas” en su rutina interior. Precisamente estas “miradas” que define la autora se vislumbran en las teorías fundacionales de los estudios de los medios de comunicación masiva, donde se destacan las siguientes tendencias:

- El carácter instrumental de las investigaciones sobre los medios, buscando los efectos que éstos provocan en las audiencias (Mass Communication Research).
- Las relaciones que establecen los medios con la sociedad (Teoría Crítica y Estudios Culturales).

El estudio de los emisores y los procesos productivos que en ellos transcurren, según Mauro Wolf (1991, p. 109) “se ha constituido en los últimos años en un verdadero filón de investigaciones”. Siguiendo el planteamiento de este investigador, compartimos su criterio de que

en una perspectiva que debería estar dirigida a toda la producción de comunicación de masas, los esfuerzos de análisis en la gran mayoría de casos se han dirigido al campo de la información, dada su importancia y

centralidad. Por tanto, de hecho- salvo escasas excepciones- la sociología de los emisores corresponde esencialmente a los productores de noticia (p. 109).

Wolf (1991) destaca cómo la investigación en el área de los emisores ha sido más enfática en las rutinas productivas relacionadas, fundamentalmente, con el trabajo periodístico, dada la importancia social adquirida por la información y sus relaciones con el poder. También considera que los emisores deben ser analizados desde su aspecto sociológico, el cual ha estado limitado por dos factores:

- El carácter administrativo de la investigación en comunicación.
- La influencia del modelo comunicativo informacional que enfatizó el estudio del mensaje y sus efectos y descuidó al emisor. “Ello implica, por tanto, que la importancia del estudio sobre los emisores vaya precisándose a medida que se supera, estos dos factores” (p. 110).

Basándonos en el hecho de que “el momento actual de los estudios de comunicación está más pleno de interrogantes que de tranquilas certezas” (Fuenzalida y Hermosilla en Medina, 2005, p. 17) y de los escasos estudios sobre los emisores y su funcionamiento interno, consideramos que sería muy interesante desarrollar una línea de investigación sobre el proceso de producción de la programación radial relacionada con el dramatizado.

Para fundamentar teóricamente una investigación de la producción dramatizada contamos con los aportes que hasta el momento ofrecen las teorías sobre la producción de noticias, específicamente, en la televisión. La radio no ha sido privilegiada en una línea de investigación referida a los emisores, lo que se demuestra en la poca literatura referida al respecto. También la investigación sobre la telenovela constituye otro referente teórico, como ya mencionamos en el presente trabajo.

Aún las pocas “miradas” que se han interesado por los procesos de producción en la radio, al menos en Cuba, se han referido sólo a la programación informativa y a los musicales.

Consideramos que dos temas interesantes a investigar en el medio radial nuestro pudieran ser:

- ♦ Las mediaciones en la programación radial dramatizada.
- ♦ Las rutinas productivas en dicha programación.

Por supuesto que ambas se interrelacionan, pues en el estudio de estas rutinas productivas no pueden soslayarse las mediaciones y viceversa. En el presente artículo sólo nos vamos a referir a las rutinas productivas del proceso de producción de los programas dramatizados de la productora Radioarte.

Las rutinas productivas en el proceso de creación dramatizada radial

Radioarte es la única productora de programas dramatizados que existe en Cuba. Junto a ella encontramos emisoras que producen y transmiten programación dramatizada; pero como productora solamente se encuentra Radioarte que envía sus programas a setenta y tres emisoras de todo el país.

Nuestra programación abarca seriados y unitarios organizados en diversos espacios: Novela Universal, Novela Cubana, Teatro, Cuento, Aventuras, Policíaco y otros programas de orientación social, de carácter histórico, jurídico y proyectos que pueden ser propuestos por escritores, instituciones, organismos o por la propia productora sobre los temas ya mencionados u otros de interés.

Existen varios conceptos sobre qué entender por rutinas productivas, sólo citaremos algunos autores al respecto.

Martín Barbero (1987, p. 239) las denomina rutinas productivas

o la serialidad mirada desde los hábitos de trabajo que ella requiere, tanteen las exigencias de la rentabilidad sobre el tiempo de la producción y las formas de actuación, como en los esguinces por donde el 'estilo' se incorpora a las prácticas de trabajo.

Mauro Wolf por su parte considera que

las rutinas son la descripción de los detalles, las ocasiones menores de la vida, lo obvio, lo automático, lo que constituye una parte fundamental de la socialización y que permite la organización del trabajo para una ágil y eficaz producción de la información. (Wolf en Croc, 2009, p. 19)

El mexicano De León Vázquez (2004, p. 189) las considera como “pautas de actividades sancionadas y consensadas por la organización y por las comunidades de periodistas como las formas ‘correctas’ para elaborar noticias”.

En su artículo Detrás de la fachada, el profesor cubano Ricardo Luis (2006), nos propone un concepto muy abarcador y las presenta como

el conjunto de acciones y normas surgidas de las exigencias que genera la dinámica productivo-editorial-tecnológica de una empresa mediática y el intenso proceso de mediación objetivo presente en cada uno de sus fases (recolección, selección y presentación). En ellas se evidencia, además, el aprendizaje profesional derivado de ese quehacer que llega asociarse, como regla, a la repetición y las costumbres y tienen su repercusión en el resultado final de la labor.

Analizando estos conceptos seleccionados observamos que ellos se centran en las tareas cotidianas que asumen los profesionales del medio, en este caso los periodistas, con el objetivo de lograr un producto comunicativo. Si derivamos de estos conceptos uno específico para la programación dramatizada pudiéramos definir las rutinas productivas en esta área como *la dinámica que desarrollan los mediadores involucrados en obtener un producto dramatizado a partir de las acciones sustentadas por la costumbre y las normativas*.

A continuación explicaremos el por qué de nuestra formulación.

Dinámica

Si buscamos la acepción de la palabra una de ellas se refiere a movimiento y cambio. Precisamente estas acciones caracterizan al proceso productivo de un programa dramatizado así como a todo fenómeno social si partimos del hecho que la realidad está en constante movimiento, cambio y transformación. Ese movimiento y cambio están

representados, en este caso específico, por las acciones que debe desarrollar cada mediador relacionado con la creación de un producto dramatizado.

Cuando hablamos de dinámicas abarcamos todos los momentos del proceso productivo desde la concepción teórica del proyecto (el momento de concebir la idea del guión dramatizado y su escritura), la parte tecnológica (cuando se graba el programa) y todas las decisiones desde el punto de vista administrativo que influyen en la concepción y distribución de los programas.

Las dinámicas productivas abarcan no sólo el momento justo de la creación artística del programa, sino que lo relacionamos con los momentos donde intervienen también las decisiones administrativas. Cuando decimos que en el proceso de producción de un dramatizado están presentes cuatro etapas (escritura del guión, asesoría, grabación y distribución) lo hacemos teniendo en cuenta una clasificación genérica; pero si analizamos este proceso en desarrollo, inevitablemente, debemos incluir las decisiones desde el punto de vista administrativo que se interrelacionan con el momento artístico.

Mediadores

Retomando la idea de Martín Serrano (1993, p. 230) aquí nos referimos a lo que este autor califica como Mediador, porque “permite incluir a todos los Responsables del relato”. Para él un mediador es “Todo Actor que participa, en todo o en parte, en la selección, organización, evaluación de la información que se le ofrece a Otro en un producto comunicativo”.

En nuestro caso particular también tenemos en cuenta a todos los que intervienen en la creación del producto dramatizado sean profesionales o no.

Cuando hablamos de profesionales nos referimos a lo que comúnmente se reconoce como la formación recibida en centros de educación superior. Al producir un dramatizado intervienen desde el escritor que puede ser profesional o no, la asesora y el director que sí deben serlo y otros realizadores (musicalizadores, grabadores, efectistas) que no

necesariamente son profesionales, en el sentido que hemos señalado. Situación semejante ocurre si analizamos al área administrativa que interviene en esa producción.

Las rutinas productivas adquieren sus características propias en dependencia del contexto histórico en que se desarrollan. Si analizamos el caso cubano encontraremos que las especialidades que intervienen en la producción dramatizada no siempre se preparan en centros educacionales universitarios. Por ejemplo, el escritor puede ser profesional o no, así nos encontramos con escritores que se dedican solo a escribir para la radio, otros que tienen su trabajo a tiempo completo como profesionales (médicos, ingenieros, maestros, entre otros) y también utilizan parte de su tiempo en escribir programas dramatizados y como tal son remunerados, o sea, escribir para esta programación sólo exige, en primera instancia, talento y conocer el lenguaje radial que algunos son capaces de aprender en cursos que se habilitan con ese objetivo otros, lamentablemente, sólo se quedan en el intento.

A las asesoras en estos momentos se les exige el nivel universitario sin tener en cuenta la especialidad, por tanto, se pueden encontrar personas que asumen este trabajo con una formación en carreras de humanidades o también ingenieras por solo citar algunas. Sin embargo, trabajar en el medio no solo lo permite la preparación universitaria es necesario un curso que habilite al interesado o interesada en este tipo de trabajo y luego, con la práctica diaria, se va adquiriendo la experiencia en el trabajo como tal.

Como podemos observar, el ingreso para trabajar en el medio es sui géneris. Es cierto que todo tipo de trabajo no se aprende sólo en teoría en las instituciones educacionales, sino que hay que ir a la práctica para realmente descubrir y dominar algunas cuestiones que la enseñanza teórica no nos aporta; pero el análisis de un guión radial dramático, desmontarlo y hacerle un análisis dramático, hasta ahora, no ocupa amplios espacios en la enseñanza universitaria, decimos amplios para no ser absolutos y afirmar que ninguno. De hecho, la enseñanza para conocer el medio radial no es ampliamente privilegiada en los centros que debería corresponderle esta función, las horas dedicadas a los medios audiovisuales ocupan un mayor tiempo.

Si de preferencia como centro laboral se trata, aún cuando ahora los egresados de los centros de enseñanzas relacionados con los medios demuestran mayor interés en la radio, todavía falta camino por recorrer en este sentido. Analizar las causas de esta situación no es posible en este espacio, ya que abarca disímiles aspectos de mucha complejidad.

Así como de forma general analizamos ambas especialidades podríamos hacer con los musicalizadores, grabadores y efectistas. Los dos primeros grupos ya cuentan con formación profesional; pero también deben pasar por cursos de habilitación al igual que los terceros a los que aún tampoco se les exige este tipo de formación, es decir, la universitaria.

Tanto unos como otros son mediadores en la creación de los programas dramatizados. Todos le imprimen a dicho producto comunicativo su modo de hacer según las rutinas productivas que caracterizan su especialidad, todos son “Responsables del relato”.

Costumbres y normativas

La costumbre se relaciona con la rutina. Según el Diccionario Enciclopédico Larousse (2009) esta última se refiere a “una costumbre inveterada e irreflexiva” y “habilidad debida sólo a la costumbre”. La costumbre tiene como acepción “hábito”, “uso” y ser “práctica que ha adquirido fuerza de ley”.

De estas acepciones, por supuesto, desechamos la relacionada con el carácter irreflexivo de la rutina. Las acciones que realizan los trabajadores de la radio para producir un programa exigen de análisis y consensos que se alejan de lo irreflexivo. Cada decisión tomada sobre qué hacer en un programa que se crea está precedida de horas de reflexión para poner en armonía diversas interpretaciones, puntos de vista, entre otros aspectos. Sí consideramos estas acciones como rutinas debido a que las habilidades para producir un programa se repiten y con la experiencia nos acostumbramos a ellas y las asumimos como algo heredado, solo en este sentido rutinario aceptaríamos la calificación de irreflexivo.

Estas costumbres y normas se convierten en ley en la práctica radial, muchas no se encuentran escritas; pero el modo de desempeñarse en el medio las va imponiendo por su ejercicio diario, por su socialización.

Si bien los presupuestos teóricos para el estudio de las rutinas productivas en el dramatizado encuentran su mayor base en las teorías sobre la producción informativa, no debemos perder de vista que ambas áreas de trabajo en la radio tienen sus propias características y hacen que sus dinámicas se diferencien.

La mayoría de los autores de una forma u otra reconocen tres etapas en el proceso de producción noticiosa:

- ♦ Recolección de la información.
- ♦ Selección del material informativo.
- ♦ Presentación de la información.

En el proceso de producción de la programación dramatizada en Radioarte encontramos cuatro etapas ya mencionadas:

- ♦ La escritura del guión.
- ♦ Asesoría del guión propuesto.
- ♦ Grabación del guión aprobado.
- ♦ Distribución del programa grabado.

Si bien por límites de espacio no podemos hacer un análisis de ambos procesos queremos apuntar, al menos, algunas ideas generales que permitan mostrar la diferencia o coincidencia entre uno y otro modo de producir.

En la creación del dramatizado, al igual que en la producción informativa se determina qué va a dramatizarse, se busca y recoge la información y luego se procesa y se configura en cada género según las características del tema a tratar. La diferencia está en la especialización de los sujetos que cumplen esas tareas y las condiciones específicas para hacerlas.

La inmediatez es algo que caracterizó a la radio desde sus inicios y, actualmente, se exige cada día más teniendo en cuenta los hechos que acontecen y la rapidez con que se conocen. Además, no olvidemos que las circunstancias sociales en las que vivimos han determinado que “conocer es poder”. Es la noticia uno de los modos de hacer radio que más rápido nos mantiene actualizados del acontecer nacional e internacional, su modo de producirse nos convierte lo “imprevisto en planificable” y se trata de informar rápidamente lo que ocurre en el momento, o sea, a decir de Serrano (1993), se refieren a “procesos sociales de ciclo corto”.

El dramatizado tiene inmediatez, porque según las características del programa pueden reflejar los sucesos que se están dando en el contexto social; pero dicho nivel de inmediatez es menor. No nos referimos a lo relacionado con la actualidad del tema que se trate, sino que el modo de enfocarse responde al tiempo de permanencia o no de la situación en el contexto social. En este caso se tratan temas de “ciclo largo”.

El tiempo y espacio es otra variable que se comporta de manera diferente en ambas formas de hacer radio. Los espacios informativos buscan dar la noticia en el mismo tiempo y espacio en que ocurren los acontecimientos que se reflejan, de ahí su relación con la inmediatez que analizamos anteriormente, incluso algunas se emiten en vivo y otras son grabadas y transmitidas luego. Los programas dramatizados no se hacen en vivo, se graban y transmiten en un tiempo y espacio diferentes. Por supuesto, esta diferencia la establecemos en el marco de análisis en que nos encontramos, pues resulta difícil la exacta coincidencia en tiempo y espacio de los hechos y la comunicación sobre los mismos, pues como señala Serrano (1993, p. 108), “El paso desde el tiempo y el espacio en los que pasan las cosas, al tiempo y al espacio en los que se relatan las cosas que pasan, se paga siempre con pérdida de información”.

La tecnología también influye en las rutinas de estas dos formas de hacer radio. La producción de un programa dramatizado es más costosa que hacer un noticiero en vivo; aunque algunos momentos sean grabados. Esta diferencia no sólo estriba aquí, sino en el

soporte que necesita el dramatizado para grabarse y guardarse para luego ser transmitido o mantenerse archivado, en el tiempo que se emplea para grabar un programa, en la cantidad de personas que forman el equipo de trabajo, entre otras especificidades.

Algo que sí es común a ambos tipos de producción es que responden a los intereses de la clase que domina económica y políticamente, reproducen un sistema social determinado; aunque su función no se reduce sólo a esto.

Lo expuesto hasta aquí podemos mostrarlo en un ejemplo y para ello nos basaremos en el tema de las drogas.

Cuando los órganos competentes informan que se ha interceptado un recalo de drogas y en la operación han participado pescadores, miembros de los destacamentos “Mirando al mar” o cualquier persona de nuestro pueblo, la noticia reflejará en pocos minutos el hecho y la participación de los elementos ya mencionados; pero las valoraciones están limitadas por el modo de informar y el espacio y tiempo para hacerlo, sólo se enuncia, se informa.

Este mismo tema reflejado en un dramatizado, independientemente del género, se recrea mucho más en el sentido que se dramatiza con escenas que pueden ser de la vida real, se explican las causas del hecho, las consecuencias de asumir una actitud incorrecta con relación a las drogas y las medidas preventivas adoptadas o las sanciones aplicadas ante actitudes negativas relacionadas con el hecho. Además, el tiempo a emplear puede determinarse según el espacio de programación (quince, veinte, treinta o sesenta minutos).

El programa dramatizado es completamente grabado mientras que en el informativo se mantienen grabadas aquellas noticias que se retransmiten en otros espacios por ser intemporales, pues las emisiones son en vivo. El tiempo empleado para la grabación difiere en uno y otro así como las características de este proceso.

Tanto en el dramatizado como en el informativo estará la defensa de nuestra postura ante el fenómeno de las drogas.

Lo anteriormente expuesto nos muestra una imagen general de cómo se comportan las rutinas productivas en dos formas diferentes de hacer radio: la programación informativa y la dramatizada. La primera de permanente interés para la investigación dada la importancia que se le ha dado a la información en la actualidad.

Los dramatizados constituyen un campo de estudio virgen y; aunque en el presente trabajo nos hemos referido sólo a las rutinas productivas, nos invita a girar las “miradas” hacia él seguro de que encierra interesantes problemáticas que enriquecerían las investigaciones sobre la radio cubana, pionera en introducir este modo de hacer radial.

Referencias

Croc Ures, D.E. (2009). Las WEB de la radio cubana: ¿camino a la convergencia? – Una muestra. Tesis de Maestría en Ciencias de la Comunicación no publicada, Base de Datos de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana.

De León Vázquez, S. (2004, julio- diciembre). Prácticas periodísticas en Aguascalientes: estructuras de interpretación para acercarse al acontecer. *Comunicación y Sociedad*, 002. Recuperado el 17 de junio de 2005, de <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/346/34600208.pdf>

Diccionario Enciclopédico Larousse, 2009.

Garcés, R. (2007, enero- diciembre). La crisis de los recursos radiofónicos. *Revista Latina de Comunicación Social*, 62. Recuperado el 8 mayo de 2008, de <http://www.ull.es/publicaciones/latina/200719RaulGarces.htm>

García, S., y González, Y. (2007). Lo que el río arrastra: Un acercamiento teórico- histórico a la radionovela cubana de la década del sesenta. Tesis de Licenciatura en Periodismo no publicada, Base de Datos de la Facultad de Comunicación Social Universidad de La Habana.

Martín Barbero, J. (1998). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Santa Fe de Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Martín Serrano, M. (1993). *La producción social de la comunicación*. Madrid, España: Alianza.

Mata, M. C. (2008, enero- junio). La radio: una relación comunicativa. *Diálogos de la comunicación*, 76. Recuperado el 9 de octubre de 2008, de http://www.dialogosfelafacs.net/76/dialogos_epoca-35.php

Medina Hernández, I. (2005). *Desde el otro lado. Aproximación a los estudios latinoamericanos sobre recepción*. La Habana, Cuba: Pablo de la Torriente Brau.

Ricardo Luis, R. (2006, noviembre). Detrás de la fachada. Recuperado el 14 de abril de 2007, de <http://mesadetrabajo.blogia.com/2006/110607-detras-de-la-fachada.php>,

Wolf, M. (1991). *La investigación de la comunicación de masas*. La Habana, Cuba: Pablo de la Torriente Brau.

¹ Universidad: Universidad de La Habana. País: Cuba Correo electrónico: beatriz.elena@rect.uh.cu Profesora Auxiliar de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad de La Habana y Profesora Principal de la Carrera Comunicación Social de la Filial Universitaria No.6. Máster en Ciencias de la Comunicación. Profesora Adjunta del Centro de Estudios de la Radio y la Televisión y miembro de su Consejo Técnico Asesor. Asesora de programas dramatizados radiales. Ha impartido cursos de postgrados y diplomados sobre Teoría de la Comunicación y Propaganda. En la Universidad Bolivariana de Venezuela impartió el Módulo de Teoría de la Comunicación en la Maestría de Comunicación de la Universidad de La Habana y participó en la Asesoría de Tesis de dicha Maestría. Ha sido consultante y oponente de tesis de maestría sobre temas de la radio. Ha participado en eventos, tales como los Encuentros Iberoamericanos de Radiodifusión organizados por la Radio Cubana y FELAFACS, 2009.

² En este sentido debemos destacar el libro de Oscar Luis López Fernández *La radio en Cuba* (1981), de Josefa Bracero Torres *Rostros que se escuchan* (2002) y *Otros rostros que se escuchan* (2007) y de Reynaldo González *El más humano de los autores* (2009), los tres editados en Cuba.

³ Nos referimos a los estudios realizados por los miembros de la Línea de Investigación **Campo Académico de la Comunicación en Cuba**, coordinada por la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana en vínculo con otras instituciones docentes y científicas del país. Actualmente trabajan en completar y ampliar esta información entre los años 2005 al 2009, así como en reevaluar las estrategias de representación de la producción científica.

⁴ Sobre la producción de programas dramatizados radiales no tenemos conocimiento de la existencia de algún estudio. En este sentido la televisión y, específicamente, la telenovela sí ha sido investigada, destacándose en la materia las peruanas María Teresa Quiroz y Ana María Cano (1987), los mexicanos Gabriel G. Molina (1988), Jorge A. González (1994), entre otros investigadores, los cuales han constituido referentes teóricos en nuestra investigación.

y P