

DOS VERSIONES DE LA ESCUELA EN LA RADIO DE LOS AÑOS SETENTAS

ANA CARMENZA ROMERO PEÑA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN
BOGOTÁ
2015

DOS VERSIONES DE LA ESCUELA EN LA RADIO DE LOS AÑOS SETENTAS

ANA CARMENZA ROMERO PEÑA

Trabajo presentado para optar al título de Magister en Educación

ANCÍZAR NARVÁEZ MONTOYA
Director

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
FACULTAD DE EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN
BOGOTÁ
2015

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <i>Enseñando la Pedagogía</i>	FORMATO
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

1. Información General	
Tipo de documento	Tesis de Maestría de Investigación
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Dos versiones de la escuela en la radio de los años setentas
Autor(es)	Romero Peña, Ana Carmenza
Director	Doctor. Narváez Montoya, Ancízar
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2015. 92 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	TEORÍA DE LOS CÓDIGOS, RADIO EDUCATIVA, RADIO COMERCIAL, CULTURA ALFABÉTICA, CULTURA POPULAR.

2. Descripción
En la siguiente tesis de grado el lector encontrará la versión de la escuela en dos programas radiales de la década de los setentas: el programa educativo de Radio Sutatenza y el programa humorístico La Escuelita de Doña Rita.
El estudio se realiza desde un enfoque comunicacional, en el que se analizan los programas radiales a la luz de la Teoría de los Códigos, examinando la narración radial como una forma cultural.
A partir del análisis sintáctico- semántico realizado a los dos programas, se presenta en las conclusiones la versión de la escuela que cada uno propone, la posibilidad educativa de los medios de comunicación y la diferencia entre medios educativos y educación mediática.

3. Fuentes
Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. <i>Curso Básico. Ejercicios para leer y escribir de corrido</i>. Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. Colombia. En: http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/brblaa1213154-2_0.mp3. Recuperado 05 enero de 2013.
Cano, P. (1999). <i>De Aristóteles a Woody Allen. Poética y retórica para cine y televisión</i>. Barcelona: Gedisa.
Eco, U. (1972). <i>La estructura ausente. Introducción a la semiótica</i>. Barcelona: Editorial Lumen.
Eco, U. (1997). <i>Tratado de semiótica general</i>. Barcelona: Editorial Lumen.
Hjelmstev, L. (1972). <i>La estratificación del lenguaje</i>. En: Ensayos lingüísticos (Trad. de Elena Bombín Izquierdo y Félix Piñero Torre), del mismo autor. Volumen 1, Madrid: Gredos.
Jakobson, R. (1981). <i>Lingüística y poética</i>. En: Ensayos de lingüística general. Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A.

Narváez, A. (2013). *Educación y Comunicación. Del capitalismo informacional al capitalismo cultural*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional: DIE.

Scannell, P. (1999). *Public Service Broadcasting: The History of a Concept*. En: Morris, Paul y Thornham, Sue (eds). *Media Studies: A Reader*. Second Edition. Edinburgh University Press.

Señal Memoria. *La Simpática Escuelita que dirige Doña Rita*. Publicado en la página web de Señal Memoria. Colombia.

En: <http://190.27.239.181:9092/mp3XML/reproducir.php?url=AD031950&title=La%20simpatica%20escuelita%20que%20dirige%20dona%20Rita>. Recuperado 05 enero 2013.

Serrano, M. (1997). *La mediación de los medios*. En: Martín- Barbero, J. y Silva, A. (compiladores). *Proyectar la comunicación*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

4. Contenidos

La pregunta que orienta la presente investigación es: *¿Cuál es la versión de la escuela en dos programas radiales de la década de los setentas?*

A partir de esta pregunta se plantean los siguientes objetivos de investigación:

Argumentar desde una perspectiva semiótica la versión de la escuela que narran el programa educativo de Radio Sutatenza y el programa humorístico La escuela de Doña Rita, durante la década de los años setenta en Colombia.

Analizar las formas sintáctico- semánticas del programa educativo de Radio Sutatenza y el programa humorístico La Escuela de Doña Rita.

El corpus que sirvió de base para la investigación fue la emisión de dos programas radiales de la década de los setentas: el programa educativo de Radio Sutatenza y el programa humorístico La Escuela de Doña Rita, los cuales se analizaron a la luz de la Teoría de los Códigos de Umberto Eco.

En el primer capítulo, se presenta a manera de estado del arte un recorrido histórico de la radio de servicio público y comercial desde sus inicios en Europa y Estados Unidos. Asimismo registra el origen de la radio educativa en América Latina y finalmente muestra el camino seguido por la radio educativa y comercial en Colombia.

En el segundo capítulo, se encuentra el marco teórico que sustenta conceptualmente la investigación; inicia con una breve reseña histórica del estudio de los signos, posteriormente, presenta la cultura como código desde la teoría de los códigos de Umberto Eco y finaliza haciendo un análisis de la narración radial como forma cultural.

En el tercer capítulo, se describe la metodología usada en la investigación, la cual se fundamenta en un enfoque comunicacional, centrada en el estudio de la codificación mediática de los programas radiales. examinando la narración radial como una forma cultural, a partir de unas Matrices Descriptivas y Cuantitativas, las cuales permitieron organizar los datos y reconstruirlos a la luz de la teoría, para poder comprender la estructura sintáctico- semántica y mediática de los dos programas.

En el cuarto capítulo, se presenta el análisis de las formas de la expresión y del contenido, y las sustancias del contenido de los dos programas radiales estudiados y su respectiva comparación. Se hallaron diferencias importantes en las formas del contenido y de la expresión, así como en las sustancias del contenido de ambos programas, concluyendo que solo son similares en la sustancia de la expresión.

Por último, se encuentran las conclusiones, las cuales se plantean a partir de la relación entre la teoría y la

construcción de los datos hallados en el análisis estructural de los programas radiales; determinando la posibilidad educativa de la radio y las versiones de la escuela en los dos programas radiales estudiados.

5. Metodología

La presente investigación analiza a la luz de la teoría de los códigos dos versiones de la escuela en dos programas radiales de la década de los setentas: el programa educativo de Radio Sutatenza y el programa humorístico La Escuelita de Doña Rita. El estudio se realiza desde un enfoque comunicacional, examinando la narración radial como una forma cultural.

El enfoque comunicacional analiza estructuralmente los productos mediáticos como textos que responden a una lógica de producción interna, es decir a una gramática.

El estudio se inició, haciendo una descripción cualitativa por sintagmas de las formas de la expresión y del contenido y las sustancias del contenido de cada uno de los programas radiales que sirvieron como corpus.

Al finalizar la descripción cualitativa de las muestras de los dos programas radiales, se realizó una cuantificación de los resultados que arrojó la descripción cualitativa.

Así, la metodología empleada permitió organizar los datos y reconstruirlos a la luz de la teoría, para poder comprender la estructura sintáctico- semántica y mediática de los dos programas radiales.

6. Conclusiones

Es posible educar a través de los medios de comunicación, única y exclusivamente cuando el medio sirve como técnica de expansión de la cultura alfabética. Es decir cuando las formas de la expresión y del contenido y las sustancias del contenido no son de la codificación mediática, sino alfabética.

Para poder transmitir la cultura alfabética a través de la radio es necesario renunciar a la narrativa mediática y utilizarla sólo como sustancia expresiva.

En otras palabras pensar que a través de una codificación mediática se pueden generar procesos de enseñanza de la cultura alfabética es imposible, porque las relaciones paradigmáticas de estas dos categorías son inconmensurables.

Elaborado por:	Romero Peña, Ana Carmenza
Revisado por:	Narváez Montoya, Ancízar

Fecha de elaboración del Resumen:	27	Octubre	2015
--	----	---------	------

Tabla de Contenido

INTRODUCCIÓN.....	10
CAPÍTULO 1 A manera de Estado del Arte	14
1.1. Radio de servicio público versus radio comercial	14
1.2. Un rastreo por la radio educativa.....	22
1.3. Una mirada a la radio educativa en América Latina	23
1.4. Radio educativa en Colombia.....	25
CAPÍTULO 2 De la teoría de los signos a la teoría de los códigos	33
2.1. Teoría de los signos: Semiótica o Semiología.....	33
2.2. Teoría de los códigos: La Función Semiótica	35
2.3. La cultura como código	36
2.4. La narración radial como forma cultural	39
2.5. Denotación y Connotación	46
2.6. Hipocodificación e Hipercodificación.....	50
2.7. Mensaje como texto y como discurso	52
CAPÍTULO 3 Metodología	55
3.1. Corpus.....	57
3.1.1. Curso Básico: ejercicios para leer y escribir de corrido.	58
3.1.2. La Escuelita de Doña Rita.	59
CAPÍTULO 4 Análisis sintáctico- semántico de dos programas radiales.....	61
4.1. Formas Expresivas.....	61
2.2. Formas de Contenido.....	67
2.3. Sustancias del Contenido.....	83
CONSLUSIONES	91
REFERENCIAS	94

Lista de Esquemas

Esquema 1. Relación forma y sustancia en los funtivos expresión y contenido	35
Esquema 2. Signo para Hjelmslev	36
Esquema 3. Esquema de una función semiótica connotativa y denotativa	47
Esquema 4. Ejemplo de una función semiótica denotativa y connotativa	47
Esquema 5. Esquema Matriz Descriptiva.....	56
Esquema 6. Esquema Matriz Cuantitativa Formas Expresivas	56
Esquema 7. Esquema Matriz Cuantitativa Formas del Contenido	57
Esquema 8. Esquema Matriz Cuantitativa Sustancias del Contenido	57
Esquema 9. Elementos indisolublemente implicados en toda comunicación verbal	69
Esquema 10. Esquema de las funciones del lenguaje Jakobson, 1981, p. 360.....	70

Lista de Tablas

Tabla 1. Acciones programa humorístico.....	75
Tabla 2. Conflictos programa humorístico	76
Tabla 3. Lista de significados denotativos programa humorísticos.....	85
Tabla 4. Lista de significados connotativos programa humorístico	86

Lista de Gráficos

Gráfico 1. Número de Sintagmas	61
Gráfico 2. Ritmo	62
Gráfico 3. Recursos Expresivos Programa Educativo.....	63
Gráfico 4. Recursos Expresivos Programa Humorístico	64
Gráfico 5. Gráfico sonidos del ambiente Programa Humorístico	64
Gráfico 6. Parlamento más sonidos del ambiente Programa Humorístico	65
Gráfico 7. Formas Expresivas de los Programas Radiales	66
Gráfico 8. Funciones del Lenguaje Programa Educativo	71
Gráfico 9. Narrador Programa Educativo.....	71
Gráfico 10. Formas de Contenido Programa Educativo.....	72
Gráfico 11. Funciones del Lenguaje Programa Humorístico	77
Gráfico 12. Narrador Programa Humorístico	79
Gráfico 13. Personajes en los Programas Radiales	79
Gráfico 14. Acciones y Conflictos en los Programas Radiales	80
Gráfico 15. Funciones del Lenguaje Programas Radiales.....	81
Gráfico 16. Narrador en los Programas Radiales	82
Gráfico 17. Formas de Contenido Programas Radiales.....	83
Gráfico 18. Significados Denotativos Programa Educativo	84

Lista de Anexos

Anexo No. 1. Matriz Curso Básico Ejercicios para Leer y Escribir de Corrido

Anexo No. 2. Matriz Descriptiva Programa Humorístico La Escuelita de Doña Rita

Anexo No. 3. Matriz Cuantitativa Formas Expresivas

Anexo No. 4. Matriz Cuantitativa Formas de Contenido

Anexo No. 5. Matriz Cuantitativa Sustancias del Contenido

INTRODUCCIÓN

En la actualidad vivimos sumergidos en una sociedad donde es necesario e importante estar en permanente comunicación, a medida que la especie humana ha ido evolucionando ha inventado nuevas y sofisticadas tecnologías que proporcionan acceso a un desmedido número de información que se presenta entremezclada de manera arbitraria.

Al enfrentarnos a esta realidad, nos preguntamos por la interacción e influencia que los medios de comunicación tienen sobre el entorno sociocultural, especialmente en la educación: ¿de qué manera inciden los medios de comunicación en la educación?, ¿será que la escuela hace un uso adecuado de estos avances tecnológicos?, ¿estamos preparados para su auge?, ¿cómo potenciar la utilización de las herramientas tecnológicas y comunicativas en los procesos educativos?, ¿son los medios de comunicación conscientes de su función educativa?, podríamos plantearnos gran número de preguntas e inquietudes respecto a este tópico y es desde allí que surge la intención por realizar un estudio sobre la posibilidad educativa de los medios de comunicación.

En esta dirección y dado un interés personal sobre los procesos educativos que se adelantaron en Radio Sutatenza durante las décadas de los setentas y ochentas, se plantea la pregunta inicial: ¿Es posible generar procesos de alfabetización a través de la radio?.

Desde allí comienza el recorrido investigativo que antecede al producto que aquí se presenta. Luego se inicia la revisión documental, y dada la tradición académica del Grupo de investigación en Educación Superior, Conocimiento y Globalización, la revisión se orienta hacia la semiótica como postura teórica.

Al realizar un acercamiento a la Teoría de los Códigos de Umberto Eco, la pregunta planteada inicialmente, es resuelta con una hipótesis inicial en la que se afirma que la cultura alfabética no puede ser enseñada a través de la cultura mediática.

Entonces, es necesario replantear la pregunta con la que surge el estudio, porque el interés inicial por investigar, de alguna manera ya no se encontraba tan latente.

Gracias a la revisión de los antecedentes de la radio como institución en Colombia, aparece un programa humorístico en el que su escenario central era la escuela. Con lo anterior, se gesta la idea de estudiar el programa educativo de Radio Sutatenza y el programa humorístico La Escuelita Doña Rita.

Después de muchos intentos la pregunta final que orienta la presente investigación es: *¿Cuál es la versión de la escuela en dos programas radiales de la década de los setentas?*

Desde allí se plantea el objetivo general de la investigación:

Analizar las formas sintáctico- semánticas del programa educativo de Radio Sutatenza y el programa humorístico La Escuelita de Doña Rita.

A partir del anterior objetivo general, se desprenden los siguientes objetivos específicos:

Argumentar desde una perspectiva semiótica la versión de la escuela que narran el programa educativo de Radio Sutatenza y el programa humorístico La escuela de Doña Rita, durante la década de los años setenta en Colombia.

Identificar las diferencias de codificación de la radio comercial y la radio educativa.

Analizar las posibilidades educativas de la radio comercial y la radio educativa.

Con la pregunta y los objetivos de investigación claros se inicio la búsqueda de las fuentes, es decir el registro sonoro de una emisión de los programas a estudiar. Rápidamente se lograron ubicar dos emisiones de los programas. Teniendo en cuenta que lo que se realizaría era un estudio estructural de los textos de los programas radiales, era suficiente contar con una sola transmisión de cada uno de ellos. El archivo sonoro del programa educativo se encontró en la fonoteca de la Biblioteca Luis Ángel Arango, y el del programa

humorístico se ubicó en la fonoteca de Señal Memoria¹. A partir de este momento el estudio siguió su curso con el análisis de los antecedentes, de las fuentes y la revisión teórica.

En el primer capítulo, se presenta a manera de estado del arte un recorrido histórico de la radio de servicio público y comercial desde sus inicios en Europa y Estados Unidos. Asimismo registra el origen de la radio educativa en América Latina y finalmente muestra el camino seguido por la radio educativa y comercial en Colombia. Los documentos rastreados estudian la radio como institución y las posibilidades educativas a través del medio, pero ninguno analiza la estructura sintáctico- semántica de sus textos, como se realiza en la presente investigación. Todo con el fin de estudiar la posibilidad educativa de la radio y la manera en que este medio lo hace.

En el segundo capítulo, el lector podrá encontrar el marco teórico que sustenta conceptualmente la investigación. Inicialmente se halla una introducción en la que se presenta un breve recorrido teórico en el estudio de los signos. Posteriormente, se estudia la Teoría de los Códigos propuesta por Umberto Eco en su Tratado de Semiótica General. En éste capítulo se encontrarán conceptos como Función Semiótica, Denotación, Connotación, Hipercodificación e Hipocodificación. Adicionalmente, se plantea la cultura como código, las formas y las sustancias de la expresión y del contenido que desde allí se desprenden y su respectiva relación con la radio.

En el tercer capítulo, se describe la metodología usada en la investigación, la cual tiene un enfoque comunicacional, centrada en el estudio de la codificación mediática de los programas radiales.

En el cuarto capítulo, se presenta el análisis de las formas de la expresión y del contenido, así como el de las sustancias del contenido de los dos programas radiales estudiados y su respectiva comparación.

¹ Señal Memoria es la estrategia de salvaguarda, promoción y circulación del patrimonio audiovisual y sonoro del Sistema de Medios Públicos. Su archivo alberga los registros producidos y emitidos durante 75 y 60 años de historia de la radio y la televisión pública nacional, respectivamente. <http://www.senalmemoria.co/#sthash.DeAPkogz.dpuf>.

Finalizando el documento se encuentran las conclusiones a las que la autora del mismo llega tras haber realizado el proceso investigativo. Estas conclusiones se plantean a partir una la relación entre la teoría y la construcción de los datos hallados en el análisis estructural de los programas radiales.

Reitero, el lector no encontrará un análisis, ni conclusiones de la escuela en términos sociológicos, ni pedagógicos, se enfrentará ante un estudio semiótico estructural.

CAPÍTULO 1

A manera de Estado del Arte

A continuación se presentarán algunas investigaciones que han abordado el asunto de la radio educativa como parte de la dicotomía radio comercial y radio de servicio público.

1.1. Radio de servicio público versus radio comercial

Las primeras ediciones radiales se llevaron a cabo a comienzos de la década de 1920, apareciendo en gran parte de Europa y del continente americano. A nivel mundial, la radio evolucionó de diversas maneras: en sus inicios la radio Europea estuvo ligada al control estatal; por su parte, y en contra posición, en Estados Unidos primó la radio comercial, con una intención lucrativa y de competencia. En Canadá se combinaron los anteriores factores, estableciéndose un control estatal centralizado a nivel nacional y una competencia comercial a nivel local; y en América Latina se originaron gran variedad de estaciones radiales estatales, privadas, universitarias, eclesiásticas e indígenas. La anterior mirada permite entender el porqué del desarrollo estructural y las definiciones posteriores de cada uno de los modelos radiofónicos, que se gestaron a nivel mundial.

No cabe duda que los nuevos descubrimientos tecnológicos en materia de comunicación que se dieron en la época suscitaron en la industria un interés desbordado por el gran negocio económico que se estaba gestando. Una muestra de esto se presenta cuando Marconi, la primera compañía autorizada para fabricar los receptores, se convierte en el emporio norteamericano Radio Corporation of America² (RCA), generándose así una lucha económica a nivel mundial, por quedarse con el derecho de fabricación del aparato, el perfeccionamiento del mismo y el uso social de la nueva tecnología electrónica (Sierra, 2002, p. 37).

² *Radio Corporation of America* (RCA), empresa de comunicaciones surgida en 1919 en Nueva York tras la adquisición de *Marconi Wireless Telegraph Co. of America* por *General Electric Co.* RCA fue promovida a instancias del gobierno federal, interesado tras la Iª Guerra Mundial en un sistema nacional de radiofonía, ya que *Marconi Wireless* era una filial británica y la única capacitada para comunicaciones trasatlánticas.

El interés comercial y económico se incrementa cuando Lee De Forest, "*perfecciona el sistema Marconi y patentó el audión de tres electrodos que convierte la electricidad en sonido*" (Sierra, 2002, p. 38); iniciándose así su fabricación masiva y la universalización de la radio como un electrodoméstico de consumo cultural a nivel doméstico.

David Sarnoff, asistente de Owen D. Young presidente de la RCA, es quien empieza a otorgar significado comercial a la radio, más allá del uso restringido a las comunicaciones marítimas, militares y del Estado, en un medio de transmisión cultural y de entretenimiento. Paradójicamente, la intención de Sarnoff era crear una empresa sin ánimo de lucro que sirviera como instrumento para el entretenimiento y el ocio doméstico, así como para educación y la divulgación cultural, idea que propone a la RCA en 1922 (Sierra, 2002, p. 39).

En el momento en el que la RCA, acepta la propuesta de expansión de Sarnoff, lo hace con una intención mercantilista, pues entendía el amplio desarrollo que tendría el medio a través de la publicidad. Es así como las fuertes presiones de la industria publicitaria y la necesidad de financiación, harían rápidamente dejar de lado las ideas de Sarnoff.

Durante este mismo año, y tan solo dos meses después de la propuesta de Sarnoff American Telephone & Telegraph Company (ATT), funda la emisora WEAf, con un modelo de negocio similar al telefónico, es decir, si el servicio telefónico tenía un valor por llamada, el servicio por la transmisión de información de cualquier persona o compañía por medio de las ondas electromagnéticas, también tendría un valor. Fundándose así la publicidad en la radio (Sierra, 2002, p. 40- 41).

Inicialmente, las emisoras estuvieron ligadas a las empresas productoras de los receptores, quienes contribuían económicamente a las estaciones radiales, dado que su actividad era un medio para extender la venta de los aparatos. Así, los ingresos de las emisoras estaban conformados por éstos aportes y por el pago de los anuncios publicitarios. De esta manera, nació en Estados Unidos un modelo comunicacional, bajo una lógica de reproducción capitalista, en la que se definió al público en términos de consumo y competencia.

Al respecto, Sierra (2002) citando a Díaz (1984) afirma que:

Si desde los comienzos el oyente de radio había sido un aficionado interesado en sintonizar una emisora por el simple hecho de lograrlo técnicamente, a partir de 1920, la audiencia se vuelve más exigente. El simple hecho físico de sintonizar una emisora cualquiera que fuese su contenido, dejó de tener atracción para el oyente, pasando a fijarse en qué -la programación- le ofrecían en las diferentes estaciones (p. 45).

Por esta razón, las emisoras empiezan a preocuparse por su programación y centran todos sus esfuerzos en lograr cautivar al público de todas las edades, introduciendo gran variedad de música, temas, presentaciones y deportes, desechando al mismo tiempo los contenidos culturales y educativos, con el fin de dar respuesta a la competencia impuesta por la industria mediática naciente.

Entre 1921 y 1923 se dio un crecimiento vertiginoso en el número de emisoras, las ciudades más importantes de los Estados Unidos contaban por lo menos con una estación. Asimismo, las compañías responsables de la elaboración de los receptores incrementaron sus ingresos; entre 1921 y 1922 "el sector de la fabricación ascendería a más de sesenta millones de dólares" (Sierra, 2002, p. 47). Tal fue el auge de la radiodifusión, que en 1922 se creó la primera revista dedicada a analizar la programación de las diferentes emisoras. En 1926, surge la National Broadcasting Company (NBC) y se convierte en la primera estación radial con una vocación empresarial.

Tanto fue el incremento de la audiencia, que las emisoras tuvieron que aumentar el número de anuncios publicitarios para poder tener sostenimiento económico. Como resultado, en 1934, la industria publicitaria tenía el control absoluto de la programación de las emisoras. Las agencias publicitarias tomaron un tercio del tiempo de la programación en los tiempos de mayor audiencia y alquilaban los estudios de las emisoras para producir su material comercial. A la fecha los únicos contenidos de servicio público que se transmitían eran una que otra información cultural y noticiosa.

Durante las dos décadas siguientes, la industria de la radio, se sustenta sobre un modelo de entretenimiento y el espectáculo, pensado en el ocio y el disfrute familiar. La programación

era netamente comercial y giraba en torno a la música, los concursos *quiz show*, los seriales dramáticos *soap opera* y los noticieros (Sierra, 2002, p. 49).

Como consecuencia del establecimiento del modelo radiofónico comercial, las pequeñas emisoras locales fueron absorbidas por las grandes compañías nacionales y las emisoras educativas desaparecieron o tuvieron que transformarse en emisoras comerciales, las cuales no pudieron soportar los inmensos costos financieros. En palabras de Sierra (2002) el *"crecimiento acelerado de la industria es el factor que determinará la incipiente concentración mediática y la progresiva segregación de las estaciones comunitarias y culturales por el mercado publicitario"* (p. 51).

A pesar del panorama desolador que tuvieron las emisoras educativas por las dinámicas capitalistas que imperaron en la radiodifusión durante los años previos a los 60, es precisamente en ésta década que se da un aumento inesperado del *"interés del público por la cultura y la educación"* (Sierra, 2002, p. 62), generando el resurgimiento e incremento de las estaciones educativas. Ésta situación coincide con el reconocimiento de la importancia de éstas estaciones por parte del gobierno, quien finalmente resalta su importancia. Es así, como en 1967 se aprueba la Public Broadcasting Act en la cual se estipula su financiación económica a cargo de los presupuestos federales, lo que le garantizó a las emisoras de servicio público mayor sostenibilidad y autonomía administrativa.

Por su parte, en Europa, en sus inicios la radio contó con corporaciones públicas de comunicación, cuyas funciones principales eran *educar, informar y entretener*. Estas corporaciones eran instituciones sin ánimo de lucro, cuyo interés no era acumular capital, sino cumplir el rol de promotor cultural, educativo e informativo, lo que les permitió alejarse de la lógica de las emisoras comerciales, preocupadas por el rating y la rentabilidad económica. La información transmitida por las emisoras públicas debía corresponder entonces con el afianzamiento de la democracia de las masas y la consolidación el ejercicio de la ciudadanía. Para el logro de lo anterior, los Estados Nación exigieron a dichas corporaciones el cumplimiento de ciertas obligaciones, pero igualmente les concedieron un conjunto de privilegios (Mastrini, 2014, p. 163).

Dentro de los privilegios concedidos a las corporaciones, se encontraba el financiamiento total, seguro y estable, para que éstas no tuvieran que recurrir a la venta de publicidad, tal y como lo hacían las emisoras privadas. Los recursos económicos eran gestionados por los directores de las emisoras; coexistía un directorio colegiado, el cual establecía las normas y los lineamientos sobre la manera en que los administradores debían manejar los fondos. Se estableció así, una diferencia entre la administración de las emisoras y la función del Estado Nación, quien era el responsable de diseñar las políticas necesarias para el funcionamiento de las mismas.

Otro de los privilegios, fue el aseguramiento de un mercado no competitivo, a través de un régimen de monopolio, en el cual, cada vez que alguien compraba un aparato transmisor, era inscrito en una base de datos y debía cancelar una cantidad destinada única y exclusivamente al fondo de financiamiento de la radio y la televisión pública, lo que garantizaba una estabilidad económica y la no dependencia de las leyes del presupuesto de la nación. Este modelo generó un vínculo asociativo entre el servicio y el ciudadano, ya que éste último no solo pagaba por recibir el servicio, sino por hacer viable la transmisión (Mastrini, 2014, p.164).

Del mismo modo que los Estados otorgaron beneficios, también establecieron unas obligaciones, que debían ser cumplidas por los medios públicos.

La primera obligación exigida, (la cual es una característica fundamental del servicio público), era ofrecer un servicio universal, que abarcara todo el territorio nacional, privilegiando la cobertura sobre la oferta.

La segunda obligación que debían cumplir los medios públicos europeos, consistía en la defensa del interés y la cultura nacional. La concepción del interés nacional dependía de quien la representará. En cuanto a la cultura nacional, la definición de servicio público involucraba aumentar la producciones nacionales (lo que no implica que no existieran producciones extranjeras en las emisoras públicas europeas) (Mastrini, 2014, p. 165).

La tercera obligación, consistía en ofrecer una programación diversa y equilibrada, con la cual se cubrieran las necesidades y gustos del conjunto de la sociedad. Para dar cumplimiento con este deber, las emisoras europeas incorporaron los intereses de las minorías, incluyendo programas culturales, informativos y educativos. De esta manera, el público era receptor de programas que no recibía en sistemas privados.

En octubre de 1922 se crea la British Broadcasting Company Ltd. (BBC) por la Oficina General de Correos Británica y un grupo de seis empresas de telecomunicaciones: Marconi, Radio Communication Company, Metropolitana-Vickers, General Electric, Western Electric, y British Thomson- Houston. La primera transmisión se realizó el 14 de noviembre de ese mismo año, desde Marconi House, Londres. El propósito fundacional de la BBC era netamente comercial, destinada a la venta de aparatos de radio. En 1927 se transforma en una corporación pública mediante una carta real, que la instaura como una entidad pública, la British Broadcasting Corporation, como sucesora de la British Broadcasting Company Ltd. (Tapia, 2003, p. 20- 21).

La BBC se convirtió en un monopolio hegemónico estatal, con el fin de regular las ondas británicas, e impedir la libertad en el mercado. Es así, como esta corporación se convirtió en una entidad conservadora y paternalista, en la que primaba la universalidad, el control unificado, los contenidos de alta calidad y los intereses nacionales y regionales sobre los gubernamentales.

Scannell (1999) haciendo referencia al modelo de la BBC, afirma que la difusión tenía un papel educativo, para lo cual los grandes organismos de la radiodifusión establecieron contactos con instituciones educativas, con el objetivo de promover el uso de la radio para fomentar la transmisión del conocimiento. En síntesis la radiodifusión de servicio público es una *“fuerza cultural, moral y educativa para la mejora del conocimiento, gusto y modales”*, establecida por el estado (p. 122).

¿Pero cuáles fueron las razones para que Europa asumiera un modelo de público y no uno comercial como sucedió en Estado Unidos?. Para Rodríguez (2008) los motivos fueron

múltiples, la ordenación del espectro³, la escasez de las frecuencias, la conveniencia pública y la seguridad nacional (p. 343).

Al respecto Mastrini (1995) sostiene que más allá de la restricción de tipo técnico, existían otras variables de mayor peso, por un lado la economía europea necesitaba recuperarse una vez finalizada la guerra, y por otro, no existía consenso para crear una estructura de medios competitiva por parte de los principales actores sociales (p. 102).

Para el autor, los actores que influyeron en la consolidación de un modelo público fueron: el sistema político europeo, la prensa gráfica, la iglesia y la industria de electrodomésticos, privilegiando sus intereses políticos y económicos.

Para los conservadores, la radiodifusión pública, era una forma de mantener cierto control social, y para los socialdemócratas, una manera de expandir la intervención y la importancia del Estado en la esfera pública, situaciones que obviamente le convenían a la iglesia. Por su parte, la prensa gráfica apoyó la radio de servicio público, para no tener con quien disputar el mercado publicitario, y en esta misma dirección la industria de electrodomésticos, veía una gran oportunidad para incrementar y fortalecer sus ventas (Mastrini, 1995, p. 103).

Este escenario se conservó en líneas generales desde 1920 con el surgimiento de la radio, hasta 1980, cuando las tendencias neoliberales en materia política y el consumo individualista, comenzaron a transformar el sistema consolidado.

³ El espectro radioeléctrico es el medio por el cual se transmiten las frecuencias de ondas de radio electromagnéticas que permiten las telecomunicaciones (radio, televisión, Internet, telefonía móvil, televisión digital terrestre, etc.), y son administradas y reguladas por los gobiernos de cada país.

La definición precisa del espectro radioeléctrico, tal y como la ha definido la Unión Internacional de Telecomunicaciones (UIT), organismo especializado de las Naciones Unidas con sede en Ginebra (Suiza) es: "Las frecuencias del espectro electromagnético usadas para los servicios de difusión y servicios móviles, de policía, bomberos, radioastronomía, meteorología y fijos." Este "(...)" no es un concepto estático, pues a medida que avanza la tecnología se aumentan (o disminuyen) rangos de frecuencia utilizados en comunicaciones, y corresponde al estado de avance tecnológico (Ministerio de Tecnologías de la Información y Comunicaciones).

Los partidos conservadores apoyaron los discursos neoliberales de privatización, alejándose de su tradicional visión paternalista del Estado, en contraste los demócratas continuaron apoyando el modelo público. Durante los años 60 y 70, la prensa gráfica local desaparece, dando origen a los grandes y poderosos periódicos nacionales, los cuales influyen y presionan para ingresar al mercado de la radio, surgiendo aquí, el interés de las productoras norteamericanas por ingresar al nuevo y potencial mercado europeo, que hasta ese momento les había sido restringido (Mastrini, 1995, p. 104).

Al cambiar los intereses de los actores que posicionaron el modelo público, se hace inevitable la apertura de la radio al mercado, rompiéndose el monopolio de los últimos 50 años, dando paso a las emisoras privadas, sin desaparecer la radio pública.

Como era de esperarse, las nuevas emisoras se afiliaron a las lógicas comerciales de competencia, como la publicidad y el rating. Éstas empezaron a ganar audiencias, gracias a la programación llena de entretenimiento dirigida a los gustos de la mayoría, dejando de lado la calidad y las necesidades de las minorías.

Con esta nueva tendencia y al no existir más el monopolio, las emisoras públicas empezaron a tener dificultades económicas, ya no recibían el dinero por la venta de los aparatos, ni de las licencias. Envueltas en esta situación, las emisoras públicas comenzaron a vender publicidad y a cambiar los formatos de los contenidos que hasta el momento las había diferenciado, lo que hizo que terminaran por comportarse como emisoras comerciales para poder competir con ellas (Mastrini, 2014, p. 164).

Es así, como desde los años 80, la radio pública europea busca ofrecer programación que tenga en cuenta los intereses de la población en general y a un costo razonable, sin perder estabilidad en los niveles de audiencia, ni en su misión de informar, educar y entretener, sobre la plataforma de los pilares culturales y sociales que le dieron forma, conservando la legitimidad que reside en la autonomía relativa de los gobiernos de turno.

La radio en América Latina tuvo sus inicios un siglo después de la independencia y de la liberación del dominio colonial, razón por la cual no imitaron el modelo público de la radio europea, sino que siguieron el sistema comercial de los Estados Unidos (Mastrini, 2014, p. 165).

1.2. Un rastreo por la radio educativa

Legorburu (2001) realiza una contextualización histórica sobre la radio educativa, la cual tiene sus orígenes en Estados Unidos. En 1917 en la Universidad de Wisconsin se emite por primera vez un programa educativo. Por su parte, en 1921 se otorga la primera licencia de funcionamiento a la emisora educativa de Latter Day Saint's University de Utah. Asimismo en 1922 las Universidades de Minnesota y Wisconsin también contaban con éste permiso para transmitir programas educativos. Situación similar se presenta un año después, en la Haaren High School de Nueva York y en 1924 en las escuelas de Oakland- California (p. 265).

En 1927 se creó el Committee on Educational Broadcasting (Comité de Enseñanza Radiofónica). En 1929 la emisora KOUM de la Universidad de Minnesota transmite la primera emisión del programa educativo *La Escuela del Aire*. Éste mismo nombre fue utilizado a lo largo de una década por la CBS (Columbia Broadcasting System) durante la entrega de su programación educativa.

En los años treinta las universidades de Harvard y Boston, el MIT-Massachusetts Institute of Technology, el Wesley College, etc., adelantaron el proyecto *The World Radio University*, el cual logró emitir programas educativos en veinticuatro lenguas distintas para treinta países diferentes (Legorburu, 2001, p. 266).

Antes de la Segunda Guerra Mundial, Canadá utilizó la radio como medio para promover el debate entre grupos rurales, principalmente la Canadian Broadcasting Corporation y la Canadian Federation of Agriculture, las cuales a través de un acuerdo, crearon alrededor de mil seiscientos grupos de discusión, en los que se integraban cerca de

treinta mil participantes. Experiencia que se extendió años después en Asia, África y Latinoamérica.

Luego, durante los años sesenta y setenta se crearon en más de cuarenta países, programas educativos, los cuales pretendían alfabetizar a la población adulta por medio de la radio.

Otero (1999) citado por Legorburu (2001) afirma que:

Esta evolución histórica de la radio educativa pone de manifiesto las posibilidades radiofónicas para un enriquecimiento del trabajo docente en cualquier nivel educativo. Las cualidades educativas de motivación, inmediatez y economía le consolidan como un instrumento idóneo para la educación permanente de adultos, aunque para su uso sea necesario un diseño pedagógico especial... la radio, especialmente cuando se complementa con material visual apropiado puede enseñar eficazmente, y para muchos propósitos puede hacerlo tan bien como otros medios". (p. 267).

Con lo anterior, el autor deja plasmados los beneficios sociales y económicos de la radio educativa, pero permite entrever que la radio por sí sola no educa, sino que se requiere de material visual para conseguir el logro de los objetivos de enseñanza.

1.3. Una mirada a la radio educativa en América Latina

Los grandes avances tecnológicos que se gestaron a partir de 1920, hicieron pensar que éstos eran la respuesta a los problemas de alfabetización en América Latina; que la radio permitiría llegar a los lugares más recónditos de la región y alfabetizar de manera más eficaz y económica que la misma escuela.

Huergo y Fernández (1999) citando Kaplún (1992) afirman que la "idea era que los medios podían convertirse en una gran escuela, ilimitada y multitudinaria a fines del siglo XX" (p. 205). De ésta manera, surgieron las escuelas radiofónicas con su oferta de radio clases, las cuales estaban enmarcadas en una lógica comunicativa informacional, en la que los roles del emisor y el receptor eran estáticos y las acciones eran previstas de manera mecánica,

así *"el aprendizaje puede manejarse en este esquema según la previsión, la predicción y el control. El educador es reemplazado por la máquina o por el medio, cuestión que clausura la interacción comunicativa"* (Huergo y Fernández, 1999, p. 205).

En América Latina la utilización de la radio como medio para la educación se planteó inicialmente en México por Fernando Pazos Sosa, quien orientó la emisora comercial XEU-AM hacía un concepto de función social. Este hecho fue reconocido en agosto de 1946 por el presidente Manuel Ávila Camacho, quien por medio de una carta destaca la labor educativa que Pazos Sosa llevaba a cabo en la emisora. A la fecha, la XEU-AM aún conserva el espacio educativo *"Escuche y Aprenda"* (Prieto, Durante y Ramos, 2008, p. 65).

En los países de Latinoamérica, las radiodifusoras que asumieron la función educativa generalmente surgieron en las regiones rurales, en su mayoría asociadas a instituciones campesinas que cumplían una labor social. Dado el índice de deserción escolar, ocasionado por las largas distancias que tenían que recorrer los campesinos para llegar a las escuelas, la radio se convirtió en un medio alternativo que favoreció el acceso de aquella población a la educación formal (Prieto, Duarte y Ramos, 2008, p. 65).

Prieto, Duarte y Ramos citando a Correa (2000) afirman que este tipo de emisoras tienen su origen dentro del modelo económico que imperaba en Sur América. La radio educativa tuvo su mayor difusión en la década de los 60 luego del surgimiento de los modelos desarrollistas que se dieron en América Latina durante los años cincuenta. El objetivo educativo de estas emisoras, se centró en la alfabetización y en el conocimiento de las técnicas de producción agrícola de las poblaciones marginadas, especialmente las rurales, puesto que se creía que la pobreza era ocasionada por la falta de educación (p. 65).

Es importante resaltar que la radio católica jugó un papel importante previo a la aparición de la radio educativa en Latinoamérica. En 1950 en la época de la posguerra, estas emisoras surgieron con una visión teológica y pastoral. Una de éstas, fue la emisora colombiana Radio Sutatenza, la cual abrió el camino en América Latina para el uso sistemático de la radio desde el punto de vista educativo.

En 1952 inició sus emisiones, la primera emisora minera de Bolivia llamada “*La voz del minero*”. Ese mismo año se crea en Costa Rica el Instituto Centroamericano de Cultura. En 1967 nacen las Escuelas Radiofónicas Populares del Ecuador. En 1960, aparece en Venezuela el Centro Audiovisual Nacional dedicado a la educación por radio con cerca de 400 escuelas y en 1964 se instaura Radio Tovar, la cual se asoció a Radio Sutatenza de Colombia para extender hacia Venezuela el novedoso sistema de educación radiofónica para adultos. En Perú, en 1960 la iglesia Católica fundó un sistema educativo por radio concentrado en la Escuela Radiofónica de Puno, con programas educativos en aymará, quechua y castellano (Prieto, Duarte y Ramos 2008, p. 66).

En síntesis, fue durante la década de los 60 que se dio el punto máximo en la creación de emisoras educativas en América Latina (en Honduras, El Salvador, México, Guatemala, República Dominicana, Venezuela, Ecuador, Perú, Bolivia, Argentina, Chile y Brasil), patrocinadas en su gran mayoría por la iglesia católica.

1.4. Radio educativa en Colombia

Hablar de radio educativa en Colombia, remite necesariamente a la historia de Radio Sutatenza, la cual se convirtió en modelo para muchos países de América Latina y del mundo.

En 1947 el sacerdote José Joaquín Salcedo Guarín, recién salido del seminario, fue enviado a Sutatenza como auxiliar del párroco del pueblo; sus principales actividades eran mantener el cofre de la iglesia siempre lleno y fustigar a su congregación con extensos sermones dominicales, salpicados de frases en latín y en griego.

En ese entonces, Sutatenza era un pueblo muy pequeño situado a 140 kilómetros al norte de Bogotá, en las estribaciones de la cordillera oriental colombiana. Poseía un total de 300 habitantes en la cabecera municipal y una población rural de más de 5.000 habitantes, distribuidos a lo largo de una serie de veredas distantes entre sí, repartidas en un área de 150 kilómetros cuadrados, que tenían la particularidad de no ser llanos, puesto que existía un desnivel de la parte más alta a la más baja de más de 2.000 metros.

En agosto de 1947 el sacerdote reúne a la población en la plaza principal de Sutatenza y proyecta (con un proyector de 16 mm) cine por primera vez en esta región; el éxito de aquella sesión le llevó a la idea de construir un teatro que fuese hecho con los aportes de los mismos campesinos, quienes empezaron a trabajar al respecto, pero la mano de obra no era suficiente, necesitaban de la ayuda de toda la población rural (Warleta, 1958, p. 20).

Salcedo hijo de un telegrafista y hermano de un radioaficionado, mandó a traer un transmisor artesanal de 90 Wats fabricado por su hermano; movilizó a algunos seminaristas de Tunja y los envió a la vereda de Irzón con tres receptores a pilas⁴.

En septiembre de ese mismo año, Radio Sutatenza realizó su primera transmisión, el padre Salcedo llamó por su nombre a los campesinos Marco Antonio, Carmelo y Ángel María Arévalo, quienes recibieron el primer radio en Irzón. Es así como el sacerdote, al darse cuenta de que la radio servía para convocar a los campesinos, pensó que también sería útil para educar a los adultos de las zonas más apartadas del país (Bernal, 2005, p. 14).

El 16 de octubre fue emitido el primer programa cultural de Radio Sutatenza, un espacio de música interpretada por los campesinos del municipio. Es inaugurada formalmente a principios de 1948 con la participación del presidente Mariano Ospina Pérez.

Bernal (2005) afirma que el nombre *Radio Sutatenza de Colombia* fue utilizado como una imagen pública, en su expresión funcional se le conoció como *Escuelas Radiofónicas* y desde su planteamiento filosófico, sociológico e inclusive jurídico se le denominó *Acción Cultural ACPO* (p. 7).

Ese mismo año la Corporación General Electric donó cien receptores de radio y un transmisor de 250 vatios. Posteriormente, la empresa norteamericana donó un transmisor de 1.000 vatios, 150 radios más, una nueva antena y accesorios.

⁴ En Sutatenza, como en la mayoría de los núcleos campesinos de Colombia, no había electricidad.

Es así como el párroco, con el apoyo de la iglesia católica y del Estado (especialmente, entre de 1954 y 1974) pone en marcha el proyecto de Escuelas Radiofónicas y de la acción cultural campesina, no solo a nivel local del Valle de Tenza, sino también en múltiples regiones del país como en Cundinamarca, Santander, Tolima, Antioquia, y la Zona Cafetera, Valle, Cauca y Nariño.

El modelo implementado en Radio Sutatenza estaba conformado *"por radiodifusión (programas), radiorrecepción (audición organizada y escuelas radiofónicas) acceso (al poner a disposición aparatos de radio que, a diferencia de los demás, sólo sintonizaban Radio Sutatenza, y garantizar el cubrimiento con sonido de calidad), sistema combinado de medios (radio, cartillas, libros, periódico, disco-estudio, etc.), comunicación interpersonal (auxiliares inmediatos, líderes y supervisores) y centros de formación de líderes (institutos campesinos)"* (Vaca, 2011, p. 255).

Durante 1954 y 1978 ACPO tuvo su periodo de mayor crecimiento, ampliación y consolidación, no solo a nivel nacional, sino también en muchas emisoras católicas de diferentes países de América Latina, que imitaron su modelo.

El 23 de agosto de 1968 durante la visita del Papa Paulo VI, es inaugurada en Mosquera- Cundinamarca por el pontífice la nueva cadena de emisoras de Radio Sutatenza en el *"Encuentro Campesino con el Papa"* organizado por ACPO.

ACPO ofrecía dos cursos de estudio: El curso básico y el avanzado. El curso básico ofrecía la enseñanza de la lectura, la escritura y de las cuatro operaciones fundamentales de la aritmética, a través de clases de 30 minutos, transmitidas de manera equitativa durante seis días a la semana. El curso completo tenía una duración de 90 lecciones, adelantadas en un semestre.

El curso avanzado impartía la Educación Fundamental Integral (FEI), éste tenía una duración en promedio de dos años, y a diferencia del curso básico podía tomarse en cualquier momento del año escolar, puesto que sus contenidos se presentaban de manera segmentada.

Las cinco áreas que la FEI ofrecía dentro del contenido básico eran: salud, lectura y escritura, matemáticas, economía y trabajo espiritual. Dentro de los contenidos secundarios estaban: geografía, historia, cívica, educación comunitaria, economía del hogar y relaciones humanas. Los contenidos eran transmitidos durante una hora al día y repetida tres veces en diferentes bloques (Bernal, 2005, p. 22- 23).

Radio Sutatenza, contaba con una cadena de cinco emisoras ubicadas en Bogotá, Medellín, Cali, Barranquilla y Magangué, las cuales cubrían la totalidad del país con una programación estructurada en cinco áreas: cursos de escuelas radiofónicas, programas de noticieros, programas culturales y educativos, programas deportivos, programas de variedades⁵ y programas musicales⁶. En el momento de mayor influencia, la organización contaba con mil asalariados y los fondos provenían de grupos de la iglesia católica de Alemania y de otros países europeos. Posteriormente, obtuvo el apoyo financiero de otras instituciones como el Banco Mundial y el Banco Interamericano de Desarrollo (Bernal, 2005, p. 18).

Media hora de transmisión que se dio en 1947 a través de un transmisor de radio aficionado, en 1969 se convirtió en 19 horas de emisión diaria, a través de cinco emisoras a nivel nacional.

Todo lo anterior requirió de un gran equipo humano, para la preparación de las clases que se impartían de lunes a viernes y que se repetían los sábados y los domingos. Al respecto Bernal (2005) afirma que *"para preparar una sola hora de clase radial era necesario el trabajo de cinco grupos de docentes especializados en diferentes áreas educativas: alfabeto, número, salud, economía y trabajo, y espiritualidad, cada uno de los cuales se hacía cargo de doce minutos de transmisión"* (p. 20).

⁵ Algunos de estos programas estaban dedicados a la transmisión generada por la Federación de Cafeteros y por agencias del Estado como el ICA, el INCORA, el Ministerio de Salud, la Acción Comunal, el Ministerio de Educación, el SENA, Caminos Vecinales y muchas otras entidades (Bernal, 2005, p. 20).

⁶ Se confirió gran importancia a los músicos locales y regionales que no tenían la posibilidad de ingresar a las grandes cadenas comerciales (Bernal, 2005, p. 20).

Adicionalmente, había que responder las más de cien cartas que se recibían a diario por parte de los oyentes quienes enviaban las tareas que proponían los maestros radiales, los avances de las campañas de *"conservación del suelo, mejoramiento de la vivienda, salud preventiva, nutrición, recreación, y procreación responsable"* (Bernal, 2005, p. 20), comentarios o sugerencias respecto a los diferentes programas y otras con coplas, preguntas o mensajes de las familias oyentes.

Durante los 70 el ritmo de desarrollo que había alcanzado ACPO se debilita, hasta llegar su decadencia a principios de los 80, y ya en 1994 por graves problemas financieros y administrativos, es clausurada. En 1989 las emisoras fueron vendidas a la conocida red de emisoras comerciales colombianas, Cadena Caracol y en 1990 la Editorial corrió con la misma suerte.

El modelo de ACPO se convirtió en pionero para muchas emisoras radiales que lo utilizaron exitosamente en pro de la educación y el desarrollo rural en países de América Latina: Fundación Radio Escuela para el Desarrollo Rural (FREDER) en Osorno, Chile; el Instituto de Cultura Popular (INCUPRO) en Reconquista, Argentina; las Escuelas Radiofónicas Populares de Ecuador (ERPE); Radio Onda Azul en Puno, Perú; la Asociación Cultural Loyola (ACLO) en Sucre, Bolivia; Radio Occidente en Tovar, Venezuela y las Escuelas Radiofónicas de Nicaragua, emisoras que posteriormente se afiliarían a la Asociación Latinoamericana de Educación Radiofónica (ALER) (Prieto, Durante y Ramos, 2008, p. 67).

1.5. Radio comercial en Colombia

Castellanos (2001) afirma que el origen de la radiofusión comercial en el país, se ha argumentado *"desde su papel como divulgadora masiva de la publicidad de la industria nacional, advirtiendo de manera parcial su impacto y su relación con el campo cultural"* (p. 16), en un contexto histórico, social y político en el que era necesario ampliar el mercado interno.

La radiodifusión en Colombia surgió el 12 de abril de 1923⁷ cuando el Presidente Pedro Nel Ospina fundó la Estación Internacional de Morato en Engativá y el servicio inalámbrico entre las estaciones de Barranquilla, Cali y Cúcuta. Ese día Ospina envió mensajes al Presidente de los Estados Unidos, Warren Harding, al Rey de Inglaterra y a Guillermo Marconi, quien le respondió una hora después.

En 1929 el presidente Miguel Abadía Méndez, fundó la estación HJN, emisora que sería conocida en 1940 como la Radio Difusora Nacional (Pareja, 1984, p. 18). Este mismo año el ingeniero barranquillero Elías Pretelt Buitrago inauguró la primera estación privada, la HKD, cuyo nombre más adelante sería La Voz de Barranquilla.

Sin embargo, es en 1930 que se registra el inicio de la comercialización de la radio, cuando el Presidente de la República otorga las primeras licencias oficiales de funcionamiento. Durante ésta década, se da el nacimiento de un gran número de emisoras: La Voz de Bogotá, Radio Boyacá, Radio Manizales, La Voz de la Víctor, Ecos de Occidente, Radio Santafé, etc.

Entre 1935 y 1940 la radiodifusión colombiana logró tener una cobertura nacional y consolidarse comercialmente. Se caracterizó por transmitir los acontecimientos deportivos, históricos, económicos y políticos del país. Igualmente, este periodo marcó el surgimiento de la inversión de la industria en el medio radial, lo que favoreció su propia infraestructura (Téllez, 1974, p. 99- 110).

La radio jugó un papel importante en los hechos del 9 de abril de 1948⁸, lo que generó que ésta fuera puesta en la mira por su capacidad de movilizar las masas a partir de ese año *"el proyecto comercial pareció consolidar modelos de programación eficaces en la construcción*

⁷ El 18 de julio de ese mismo año se expidió la ley 31, mediante la cual se modificaba el gabinete ministerial y se conformaba el Ministerio de Correos y Telégrafos.

⁸ El escritor y político Jorge Zalamea, el poeta Jorge Gaitán Durán y otros intelectuales, se tomaron los micrófonos de la Radiodifusora Nacional de Colombia, para incitar a los liberales a tomarse el poder", acusar al gobierno conservador, al presidente Mariano Ospina Pérez, y anunciar que la policía y el ejército estaban con las revueltas de los liberales revolucionarios y dar los pasos a seguir para unirse al movimiento revolucionario .

del "sentir nacional" y sobre todo en la conexión con el entorno internacional" (Castellanos, 2001, p. 16). Se incrementaron las horas de emisión, iniciaron los programas en vivo, los programas humorísticos, el radioteatro, las radionovelas, los radioperiódicos, los concursos, las variedades musicales y las orquestas de baile popular, copiando el modelo radial norteamericano, con el objetivo de expandir el mercado de los consumidores y distraer masivamente a los oyentes de los problemas sociales y económicos (Castellanos, 2001, p. 16).

Durante los años 50, la radiodifusión se caracterizó por el control y la censura que el gobierno tenía sobre ella, se alejó a los oyentes de los conflictos políticos, para que ellos se alejaran de las discusiones y no tuvieran voz en el medio. El 13 de junio de 1954 el General Rojas Pinilla conmemora un año del régimen con la inauguración la Televisión.

Después de ser derrocado el General Rojas Pinilla por el Frente Nacional en 1957 se dio un crecimiento importante de las cadenas radiales, creando un oligopolio. La programación se caracterizó por tener programas masivos, con temas no profundos pero con intereses comunes, fue el gran momento de los géneros humorísticos, musicales, deportivos y radionovelas. Se creó el radiotransistor, el cual permitió la compañía de la radio a todas las partes del hogar, el trabajo y otros espacios. Surgen los primeros estudios sobre la audiencia, mientras la T.V. toma de la radio casi todo su montaje publicitario.

Es a partir de 1980 que las radionovelas, los programas humorísticos e infantiles desaparecen de la radio, porque se creía que éstos pertenecían exclusivamente a la Televisión. La programación se redujo a grabaciones musicales (aparecieron las emisoras especializadas en diversos ritmos), a largas jornadas de discusiones desordenadas sobre diversos temas, concursos y llamadas de oyentes y a extensas franjas de publicidad (Stamato, 2005, sp).

La revisión de los antecedentes investigativos, permite comprender que los estudios realizados hasta la fecha examinan principalmente el carácter institucional de servicio público o comercial de la radio y su función comunicativa, política y económica.

Por su parte, esta investigación se centra en las formas de codificación de dos programas radiales: el programa humorístico La Escuelita de Doña Rita y el programa educativo de Radio Sutatenza Curso Básico: ejercicios para leer y escribir de corrido, los cuales se inscriben como radio comercial y radio educativa respectivamente. Sin embargo, el interés del presente trabajo no es estudiar los programas desde la institucionalidad, sino analizar su estructura semántico- sintáctica, con el fin de determinar la posibilidad educativa del medio.

Lo anterior permitirá comprender la manera en la que éste medio educa; lo que puede convertirse en un insumo para la comunidad académica al momento de analizar la función educadora de los medios de comunicación.

CAPÍTULO 2

De la teoría de los signos a la teoría de los códigos

2.1. Teoría de los signos: Semiótica o Semiología

Las primeras reflexiones encontradas sobre el signo provienen de la antigua Grecia. Platón plantea en su diálogo *Cratilo* si las palabras convienen a las cosas por naturaleza o por convención, inclinándose por una postura naturalista. Es decir, para Platón las palabras simbolizan nuestros pensamientos y representan el mundo real.

Opuestamente, Aristóteles refuta el carácter natural de las palabras y opta por el convencionalismo. Para él, las palabras sirven para dar nombre a las cosas. Por tal razón, las palabras no son signos, sino símbolos.

Para Aristóteles los signos pueden ser de diversas clases (signos, símbolos, indicios). Las palabras son símbolos convencionales (no son verdaderos ni falsos). Una palabra (significante) no tiene ningún significado, sólo adquiere uno cuando se convierte en símbolo.

Por su parte los estoicos desarrollan una teoría del signo lingüístico. Conciben el lenguaje como una capacidad humana que permite conocer el funcionamiento de la mente. Para ellos el significado, el significante y el objeto se unen entre sí de tres maneras:

En efecto, el significante es la imagen fónica ('e phoné), como por ejemplo, Dión; el significado es la cosa misma expresada por la imagen fónica (deloúmenon), cosa que nosotros aprehendemos pensando simultáneamente en lo que se representa y en la imagen fónica, pero los extranjeros no la aprehenden aunque oigan el sonido; finalmente, el objeto es lo que existe fuera de nosotros, como, por ejemplo, Dión en persona. De estos tres conceptos, dos son materiales (sómata), o sea la imagen fónica y el objeto, y el tercero inmaterial, es decir, la cosa designada y enunciada (lékton) que puede ser verdadera o falsa (Arens, 1976, p. 33- 34).

Si bien el objeto de la semiótica ha sido estudiado desde tiempos antiguos, no fue sino hasta el siglo XIX cuando se empezó su investigación científica. Así, el suizo Ferdinand de

Saussure y el estadounidense Charles Sanders Peirce se consideran los primeros autores en estudiar el signo sistemáticamente.

La investigación de Saussure (1945, p. 43) fue explícitamente lingüística y presenta la semiología como *"ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social"*. Propone que el signo se forma a través de la relación de un concepto (significado) y una imagen acústica (significante), la cual se establece sobre la lengua, es decir, sobre un sistema de signos y reglas que expresan ideas, que finalmente representan la sonoridad de los signos de la lengua. El principal objetivo de una lengua es comunicar información e ideas, para lo cual se basa en sonidos pronunciados y reconocidos por un grupo social determinado. Estos sonidos pueden escribirse, pero los escritos no son más que una representación de los mismos (Saussure, 1945, p. 60).

Peirce, a diferencia de Saussure, denomina semiótica⁹ al estudio de los signos. El autor propone que signo es una relación en la que se articulan tres elementos: el objeto (referente), el representamen (significante) y el interpretante (significado). El referente es el objeto real, al cual hace alusión el signo; puede referirse al plano de las ideas, ser real o imaginario, individual, colectivo, concreto o abstracto. El significante es el soporte material o sustancia, lo que captan los sentidos; puede ser visual, auditivo, olfativo, táctil o gustativo. El significado es la imagen mental que se convierte en una forma escrita o verbal (Peirce, 1974, p. 109). En este sentido, se corresponde con la concepción triádica del signo que proponen los estoicos.

Por su parte, Eco (1977) afirma que *"un signo está constituido por uno (o más) elementos de un plano de la expresión colocados convencionalmente en correlación con uno (o más) elementos de un plano del contenido"* (p. 99) correlación que debe ser reconocida por una sociedad humana.

Para el autor, la semiótica estudia el conjunto de la cultura, descomponiendo en signos una variedad de objetos y acontecimientos, ocupándose de cualquier ente que pueda pensarse

⁹ Semiología y semiótica son lo mismo. La corriente francesa llama a la ciencia de los signos semiología y los investigadores de tradición anglosajona la llaman semiótica.

como signo. Para ello, propone que la semiótica se compone principalmente de dos partes: la teoría de los códigos y la teoría de los modos de producción de signos.

2.2. Teoría de los códigos: La Función Semiótica

Eco no admite el signo como una "*entidad física y fija*", sino como el lugar de encuentro o el producto de elementos que son independientes, que proceden de dos sistemas diferentes y que se encuentran unidos por una correlación codificadora. Estos sistemas son un sistema expresivo y un sistema de contenido, un sistema transmisor y un sistema transmitido. Por esto, siempre que una expresión y un contenido estén en correlación y se conviertan en funtivos (partes de una función) el uno del otro, existe una función semiótica. Puesto que los signos, en cuanto funciones semióticas, son el resultado de reglas de codificación cambiantes, de correlaciones no-determinadas, entonces verdaderamente se podría definir el signo como una entidad transitoria (Eco, 1977, p. 100).

Existe, entonces, un código (un conjunto de reglas) que correlaciona elementos del plano de la expresión (entendido como sistema sintáctico) y del plano del contenido (entendido como sistema semántico). Por su parte, la función semiótica establece la correlación entre un elemento abstracto del sistema de la expresión, con un elemento abstracto del sistema del contenido. De esta forma, un código establece los tipos o modelos generales, con lo que produce la regla que genera especímenes concretos: funciones semióticas o signos (Eco, 1977, p. 104).

Tanto la expresión como el contenido son dos funtivos que se apoyan en unos mismos componentes: *la forma y la sustancia*. Es decir, existe: forma de la expresión y forma del contenido, y sustancia de la expresión y sustancia del contenido, tal y como se ve en el siguiente esquema.

EXPRESIÓN	Sustancia
	Forma
CONTENIDO	Forma
	Sustancia

Esquema 1. Relación forma y sustancia en los funtivos expresión y contenido

En palabras de Hjelmslev, el signo es la asociación entre la forma de la expresión y la forma del contenido y es solo gracias a las formas de la expresión y del contenido que existen la sustancia de la expresión y la sustancia del contenido respectivamente; es decir, la sustancia depende de la forma. Para el autor (1972), *"la forma se define como el conjunto total, pero exclusivo, de las marcas que, según la axiomática elegida son constitutivas de definiciones. Todo lo no comprendido en una "forma" tal, pero que con toda evidencia pertenecería a una descripción exhaustiva del objeto estudiado, queda relegado a otra jerarquía, que respecto a la "forma" desempeña el papel de "sustancia" (p. 62).* Con lo anterior se puede afirmar que la forma es constante y la sustancia es variable (esquema 2).

EXPRESIÓN	Sustancia	} Signo
	Forma	
CONTENIDO	Forma	
	Sustancia	

Esquema 2. Signo para Hjelmslev

La expresión puede darse de múltiples formas, por ejemplo: la escritura alfabética, las formas icónicas, la lengua de señas, etc., las cuales pueden transmitirse en múltiples sustancias o tecnologías: tablillas de piedra, inscripciones sobre muros, suelos lápidas, libros, televisión, películas, teléfono, radio, periódicos, tecnología digital electrónica, etc.

En esta dirección, la expresión toma una forma concreta: por ejemplo, las palabras, y existe en una sustancia: por ejemplo, la voz humana reproducida magnetofónicamente o digitalmente. Entonces, la forma de la expresión son las palabras compuestas de fonemas y la sustancia de la expresión es el material en el que aparecen dichas palabras.

2.3. La cultura como código

Las formas de la expresión pueden ser figurativas, abstractas o infográficas. Las formas de la expresión figurativas son aquellas que dan la sensación perceptiva de ser similares a las de la realidad. Por ejemplo: los seres humanos podemos imitar los sonidos de la naturaleza o los producidos por los animales; y las podemos representar en sustancias como el papel, la pared, o cualquier otro material (bi o tridimensional) (Narváez, 2013. p. 46).

Las formas de la expresión abstractas hacen referencia a aquellas que no tienen semejanza alguna con lo que representan. En palabras de Narváez (2013) la voz humana, el lenguaje articulado, es un ejemplo claro de una forma expresiva abstracta, *"puesto que las palabras, no se parecen, ni en su forma ni en su materialidad, a ninguna de las ideas que representan"*; la escritura alfabética y el sistema numérico, también son representaciones abstractas (p. 46).

La infografía es una forma intermedia, entre las formas de la expresión figurativas y las formas de la expresión abstractas, puesto que representa de manera icónica, relaciones abstractas. Tal es el caso de los mapas, tablas, diagramas, gráficos, los cuales representan relaciones argumentativas de causa- efecto, parte- todo, continente a contenido (y sus respectivas formas reversibles), jerárquicas, etc. (p.46).

Una cultura se define entonces primero que todo, por sus formas expresivas.

Por otra parte, las formas del contenido pueden definirse, en términos generales, como la forma en la que se articula un significado. Las formas del contenido son el *"modo como se organizan, se relacionan y se cuentan las ideas"* (Narváez, 2013, p. 47). Existen dos maneras de organizarlas: formas del contenido figurativas y formas del contenido abstractas.

Las formas del contenido figurativas son narrativas y pretenden ser similares a la vida real, por ejemplo, los relatos, las novelas, los cuentos, etc. Por su parte, las formas del contenido abstractas, explican el mundo a través de la producción y relación de conceptos y categorías. Son argumentativas o paradigmáticas (Bruner, 1986, p. 25).

Una cultura se define entonces en segundo lugar, por la forma de organizar los contenidos.

Las sustancias de contenido se entienden como *"la ocurrencia de unidades semánticas generadas por la forma del sistema semántico"* (Eco, 1977, p. 105), forma que existe como ejes semánticos, por ejemplo la entidad "carro", no tiene valor semántico en tanto se remita a

la cosa empírica llamada "carro", sino a un conjunto de oposiciones o relaciones con otras unidades semánticas como son: tren, avión, barco.

Pueden ser situacionales o trascendentales:

El pensamiento situacional es característico de la cultura popular¹⁰, del aquí y del ahora, de lo vivencial, es decir de lo particular y lo cotidiano. En este orden de ideas, los aprendizajes que se dan en las culturas orales son de tipo práctico y técnico (Narváez, 2013, p.48).

Dentro de las culturas orales los saberes que se generan tienen una estructura semántica "figurativa- directa"¹¹, en la cual, la palabra "*suscita (en el sujeto) la imagen de la situación práctica en la que hubo de relacionarse con dicho objeto*", estableciendo "*nexos concretos y situacionales*", no diferidos (Luria, 1993, p. 53- 55). Predomina lo afectivo y lo vivencial.

El pensamiento trascendental es característico de la cultura alfabética, la cual es letrada alfabética, logocéntrica, argumentativa y abstracta. Predomina lo explicativo y lo intelectual.

Estos rasgos definen dos grandes tipos de culturas: por un lado, las llamadas culturas populares, las cuales se caracterizan por sus formas expresivas y de contenido figurativas (icónicas y narrativas) y las sustancias de contenido situacionales (afectivas y prácticas); y por otro lado, las llamadas culturas occidentales, caracterizadas por las formas expresivas y de contenido abstractas (alfabéticas y argumentativas) y las sustancias de contenido trascendentales (explicativas y teóricas).

Una cultura se define entonces en tercer lugar por el tipo de contenido que transmite.

Por otra parte, la sustancia expresiva es la materia o instrumentos físicos a través de los cuales se produce la expresión. En principio la primera sustancia expresiva utilizada por el

¹⁰Entendida no en términos socio- económicos, sino en términos de códigos de comunicación, como culturas étnicas basadas en una lengua común (no importa si tienen escritura o no). (Narváez, 2013, p. 89)

¹¹Se opone a una estructura semántica "lógico- verbal" donde prima una definición de conceptos a través de la introducción en un sistema de categorías. (Luria, 1993, p. 54)

hombre fue su propio cuerpo, usado para dar significado a los rituales a través de la materia fónica que le permite producir sonidos, gestos o movimientos; posteriormente las paredes de las cavernas, las piedras y las herramientas de trabajo y caza, las cuales sirvieron como superficie para producir expresiones.

A través de la historia ha existido una gran evolución técnica de los materiales utilizados para fijar expresiones, algunas de estas sustancias expresivas son:

...la tabla de arcilla y la cuña que sirve para imprimir la tablilla; el pergamino y el papiro y los estiletes y las plumas para escribir; la tela y la paleta y los pinceles, junto con las pinturas producidas por mezclas químicas; el papel asociado a la tinta y los tipos de imprenta. En épocas más recientes, la película de celuloide y la cámara fotográfica y cinematográfica; la cinta magnética de los casetes de audio y video; la pantalla y el teclado con sus presencias y ausencias de impulsos eléctricos (Narváez, 2013, p. 46).

Las sustancias expresivas, aunque sirven para plasmar, conservar, transmitir, almacenar, etc., los productos culturales, no definen de ninguna manera una cultura. Sirven a todas las culturas, pero no determinan las formas. Tampoco son un código.

2.4. La narración radial como forma cultural

La radio es un objeto de información (transmisión de señales) que deviene en sustancia expresiva, es decir, es el soporte material que permite transmitir las formas expresivas y las formas del contenido mencionadas anteriormente.

Como sustancia expresiva, la radio es una técnica que posibilita la transmisión de señales, mediante la conversión de la voz en ondas electromagnéticas; estas ondas se propagan por el espectro electromagnético.

En un estudio de radio se convierte el sonido de la voz a señal eléctrica con un micrófono. Esta señal se convierte en ondas electromagnéticas y se emiten a través de una antena. Las ondas viajan hasta llegar a la antena del receptor donde ocurre el proceso inverso.

La radio es también una institución que cumple funciones en nombre de toda la sociedad, en este caso, se trata de las funciones cívicas de integración de la población, de difusión de los valores dominantes e incluso de algunos conocimientos. Pero fundamentalmente, sirve para el entretenimiento. Y es aquí donde interesa como cultura, o sea como forma de codificar, pues nadie aprende, y menos se divierte, leyendo códigos que no entiende.

La radio comparte las características de la cultura popular, en cuanto a las formas de expresivas; éstas características son:

La *oralidad*: toda cultura popular tiene su identificación natural, primaria y hereditaria en la lengua, la cual es la principal herramienta de adquisición y transmisión de la cultura.

Las culturas orales tienen algunas características, que generan ciertas competencias: 1. La palabra hablada es una acción, lo que implica que la competencia comunicativa, es sobre todo una competencia para interactuar con los demás; 2. Solo se conoce lo que se recuerda, por lo que el saber está en los sujetos; 3. El pensamiento y la expresión son acumulativos antes que subordinados y analíticos; 4. La oralidad es redundante y copiosa como forma de mantener la atención; 5. La oralidad es conservadora y tradicionalista, puesto que el saber está en la experiencia y además los relatos conservan una estructura básica estable; 6. Es homeostática, se actualiza en el aquí y en el ahora; 7. Es cercana al mundo vital y situacional antes que abstracta; 8. La oralidad es empática, participante y de matices agonísticos, antes que objetiva y apartada, lo que nace de su carácter práctico e interactivo (Ong, 1994, p. 38-62).

La radio comparte las características de la oralidad expresadas por Ong así: 1. y 2. La información transmitida en la radio, es percibida y decodificada de manera inmediata por el oyente; en esta dirección, para que el mensaje del locutor sea escuchado y recordado, es necesario que alguien lo haya recibido y haya sido interpelado por dicho mensaje, de otra manera, el mensaje no puede ser decodificado ni almacenado. 3. y 4. La radio presenta estructuras y contenidos reiterativos y comunes a las audiencias, generando no solo su

acumulación (para que no tengan que ser analizados, ni interpretados para ser comprendidos); sino también su permanencia en sintonía. 5. La estructura de los relatos que se transmiten en la radio es estable, no se modifica de manera constante. 6.- 7.y 8. La radio posee gran cercanía con el mundo humano vital; transmite contenidos situacionales y próximos a sus audiencias (jóvenes, amas de casa, taxistas, profesionales, etc.), los cuales pueden ser comprendidos y recordados fácilmente por ellas. Adicionalmente, al poseer una naturaleza local, la radio es cercana a sus oyentes por la lengua y el uso de la misma a nivel regional; por esta razón, las audiencias se pueden identificar con los dialectos, expresiones, modismos y regionalismos usados por el locutor; es decir la reproducción de las formas expresivas orales que los oyentes perciben, es similar a la forma expresiva de su oralidad. Generando además una respuesta emotiva del oyente en términos agonísticos (agrado- desagrado, acuerdo- desacuerdo) no de análisis.

La *iconicidad*: el origen de las culturas populares está vinculado a la producción icónica, la pictografía y la ideografía son similares a la tradición oral, teniendo equivalentes expresivos, en términos de grandes unidades textuales, más que de significantes aislados, y sus funciones no riñen, sino que se refuerzan y se complementan (Narváez, 2013, p. 92).

La iconicidad está presente en la radio no en forma visual, sino en forma sonora, como reproducción de las formas expresivas, orales, musicales, onomatopéyicas, ambientales, etc.

En la radio, los sonidos son signos icónicos¹² que se asemejan a la realidad sonora presentada. Las formas expresivas de la radio son: la reproducción de la palabra, de la música, del silencio, de los sonidos ambientales y la creación de efectos especiales.

La *ritualidad*: los mitos y las creencias mágico-religiosas confluyen en los rituales. Según Durkheim (1992), *"el rito no es otra cosa que el mito puesto en acción"* (p. 151). El

¹² Son íconos, porque los sonidos que se emiten son semejantes a los sonidos preexistentes fuera de la radio, sin embargo no significa que los sonidos preexistentes sean siempre icónicos, por ejemplo la voz humana preexistente no es un ícono sino un símbolo (Scannell, 1999).

mito se compone de las creencias (estados de opinión, consistentes en representaciones) y los ritos (modos de acción determinados).

En esta dirección, el mito y la creencias tienen una dimensión semántica, mientras que el rito tiene una dimensión sintáctico- pragmática. Al respecto, Narváez (2013) afirma: *"como forma ordenada, prescrita y codificada de manifestar o poner en evidencia el mito, es sintáctico; pero al ponerlo en práctica, se espera que produzca un efecto social o individual de cada uno de los miembros de la comunidad que comparte el mito, es pragmático"* (p. 98).

El rito está determinado por la estructura semántica del mito; *"las creencias expresan esta vida en forma de representaciones; los ritos la organizan y regulan su funcionamiento"* (Durkheim, 1992, p. 358). En síntesis el rito, es la mejor manera de expresar la naturalización de la vida social.

La organización y estructura de la radio en radio nacional- local, emisoras y programas especializados, parrillas, franjas y horarios, está diseñada con el objetivo de establecer comunidades de oyentes que comparten los mismos intereses. Los oyentes conocen la emisora y la hora en la se emite cierto noticiero o determinado programa musical, tienen claro qué tipo de música escucharán, los contenidos del programa y hasta el locutor que lo dirigirá. Lo anterior genera una repetición ritual y una regulación de los espacios y tiempos de la vida cotidiana. En palabras de Serrano (1997) se da una *"repetición de las formas estables del relato"* (p. 142).

En esta dirección, el rito es la forma en la que se narran las creencias de la sociedad.

Algunas formas expresivas figurativas de la radio son: la reproducción¹³ de la palabra, que es la voz humana que representa la articulación, entonación, dicción e interpretación de

¹³Al ser el signo (como función semiótica, o sea como relación, no como cosa) una entidad transitoria, que procede de dos sistemas diferentes (expresión y contenido) que se encuentran unidos por una correlación codificadora, Eco propone que no es posible establecer una tipología de los mismos, plantea entonces una tipología de los modos de producción de signos bajo cuatro parámetros: a. Un *trabajo físico* para producir la expresión; b. La *relación* tipo-espécimen; c. El *continuum* por formar y d. El *modo y la complejidad* de la articulación.

quien habla o canta¹⁴. La reproducción de los sonidos ambientales y del silencio como ausencia de sonido. Los efectos especiales, creados para representar sonidos naturales o ambientales, por ejemplo los sonidos de objetos, animales, fenómenos meteorológicos, etc.

En la radio las formas expresivas abstractas son: los efectos especiales que representan estructuras musicales o ritmos. El silencio cuando crea o describe determinadas situaciones como por ejemplo la muerte o el peligro; cuando sirve como elemento de puntuación espacio temporal, por lo que se puede utilizar para separar y marcar las transiciones de lugar y tiempo, como las elipsis, los flashbacks¹⁵ o los flashforwards¹⁶; cuando forma parte de la narración o el drama, por ejemplo cuando se usa para esperar una respuesta decisiva de uno de los personajes de la trama; y cuando tiene la función de separar o dar continuidad a las escenas. El ruido¹⁷ y la música¹⁸.

Por otra parte, la forma del contenido característica de la radio es la narrativa.

La *narratividad*: es la forma del contenido característica de la cultura popular. La forma de contar y transmitir los saberes, valores y sensibilidades de la cultura popular es el relato, entendido como una enunciación figurativa, es decir similar a la realidad, con personajes con

Un *trabajo físico* es el necesario para producir la expresión, cuatro son los tipos de *trabajo físico* requeridos para producir la expresión: el reconocimiento, la ostensión, la reproducción, y la invención. En el reconocimiento se encuentran expresiones tales como las huellas, los síntomas y los indicios (signos naturales). La ostensión es el tipo de trabajo físico en que alguien selecciona un objeto o fenómeno determinado y lo muestra o señala como expresión de la clase de objeto de que es miembro. Es el caso de los ejemplos, muestras y muestras ficticias. En el trabajo de reproducción, alguien selecciona una expresión conocida de antemano por él y su destinatario, y produce una "copia", sabiendo que será asociada al contenido de la expresión inicial. Aquí se encuentran expresiones como las unidades combinatorias, las pseudo unidades combinatorias, los vectores, las estilizaciones y los estímulos programados. En el caso de la invención, no existe un código previo que relacione a la expresión y al contenido, sino que este código se establece por primera vez, como una nueva propuesta. Es el caso de las congruencias, las proyecciones y los grafos. (Eco, 2000, p. 319- 323)

La reproducción que hay en la radio, se da entonces por que ya conocemos las formas de la expresión oral, que es la voz humana, la cual es reproducida a través de otra sustancia expresiva que en este caso es el medio eléctrico o magnético. Es decir la reproducción es de las formas, no de las sustancias.

¹⁴En la radio la reproducción eléctrica de las palabras es un ícono de la voz de quien las produce.

¹⁵Un flashback es una técnica narrativa (literaria, cinematográfica...) que retrotrae la narración temporal a un acontecimiento pasado, casi siempre con la intención de situarse en algo importante para la configuración del presente del personaje o situación desarrollada.

¹⁶Un flashforward es una técnica narrativa que ocurre cuando la secuencia de sucesos primaria en una historia es interrumpida por la interjección de una escena que representa un acontecimiento futuro.

¹⁷Es cualquier sonido no deseado, confuso, que distorsiona el mensaje radiofónico, que puede provocar algún tipo de molestia, como, confusión, irritación, incomodidad, etc., a los radioyentes.

¹⁸La música es sonido modulado, producción de vibraciones en el marco de un sistema sígnico independiente. (Herrera, 2000, p. 27)

nombre propio, conflictos, lugares identificables y acciones repetibles y verosímiles (Barthes, 2001, p. 9- 43).

El relato se da de manera espontánea pues *"nada hay más natural que contar una historia, combinar un conjunto de acciones en un mito, un cuento, una epopeya, una novela"* (Genette, 2001, p. 193). El relato pertenece a la lexis (forma de decir), por oposición al logos (lo que se dice). La forma de decir es la forma de organizar el contenido, que es distinta a la forma de la expresión que es el lenguaje. Así el lenguaje puede presentarse en varios géneros, mientras que el relato es uno de esos y no la forma del lenguaje (Narváez, 2013, p. 100).

Al relato se le considera como el depósito de la memoria de las culturas populares, dado que no sólo tiene la función de contar historias, sino de repetirlas, de hacer que se mantengan en la memoria de las culturas orales; en otras palabras, el relato tiene una función mnemotécnica (Narváez, 2013, p. 101).

La radio comparte las características de la cultura popular en cuanto a las sustancias del contenido, así:

La *base mítica*: contiene significados aceptados colectivamente que explican una realidad o la justifican.

Etimológicamente, el concepto mito viene de la voz *mythos*, que significa literalmente narración, relato, cuento, palabra. Para García (1997) es un *"relato tradicional que refiere la actuación memorable y paradigmática de unas figuras extraordinarias, héroes y dioses- en un tiempo prestigioso y esencial"* (p. 9), *"que con frecuencia son considerados como el fundamento y el comienzo de la historia de una comunidad o del género humano en general"* (Ferrater, 1992, p. 236).

En la radio la mitificación se da adecuando la información mediática al sistema de creencias dominantes de la sociedad; en esta dirección, el mito es la sustancia del contenido de la radio.

Al respecto Serrano (1997) afirma que los medios de comunicación establecen una doble mediación articulada, con el objetivo de establecer los marcos de referencia adecuados para que los agentes sociales se sitúen en el cambio del entorno (p. 140). Estas mediaciones son:

La mediación cognitiva parte del principio de que los medios de comunicación operan sobre relatos, y que todo relato propone una reconstrucción de la realidad. Esta mediación surge del conflicto entre aconteceres y creencias de las audiencias. Es decir, se da entre la aparición de nuevos aconteceres, cuya producción compromete el consenso social, y la reproducción de normas y valores socialmente compartidos (Serrano, 1997, p. 140- 1245).

Este tipo de mediación actúa sobre los datos de referencia del relato y cumple una tarea de mitificación, ofreciendo un modelo de representación del mundo, consistente en ajustar los acontecimientos a los valores aceptados socialmente.

La mediación estructural se basa en las formas de presentación del relato. Esta mediación surge del conflicto entre aconteceres y formas de comunicación de los medios. Es decir se da entre la imprevisibilidad de los aconteceres emergentes y la necesaria previsión de la programación del medio, de su estructura formal (Serrano, 1997, p. 141).

Este tipo de mediación actúa sobre las formas de presentación del relato y cumple una tarea de ritualización, ofreciendo un modelo de producción de comunicación.

Con lo anterior se puede afirmar que la mediación cognitiva reproduce el mito y la mediación estructural reproduce el rito. Con lo ya dicho, la primera mediación establece un conflicto entre acontecer/creer, es decir, es la sustancia del contenido y la segunda un conflicto entre acontecer/prever, es decir, formas del contenido (Narváez y Ordoñez, 2014, p. 6)

La *afectividad*: en la cultura popular el contenido afectivo ocupa un lugar significativo e importante, a diferencia del contenido explicativo; esto quiere decir que la cultura popular privilegia el contenido afectivo sobre el intelectual (Narváez, 2013, p. 97).

La radio se caracteriza por propiciar en sus audiencias un gran vínculo afectivo (característico del pensamiento situacional), los oyentes establecen fidelidad con las emisoras, programas y locutores, a quienes los receptores encuentran muy cercanos e identificados con ellos, sienten que comparten los mismos intereses y motivaciones, hasta tal punto que perciben que el relato va dirigido a ellos en particular.

Tal es el caso de los programas para jóvenes, quienes se sienten identificados con la música, contenidos y locutores, quienes establecen interacción con los oyentes con frases como *"llamen que los micrófonos los esperan"* o *"llamen que los micrófonos son de ustedes"*.

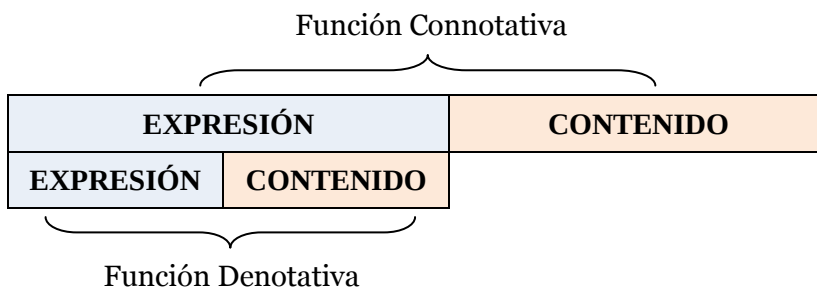
Todas estas características servirán para analizar qué tan radiales son los programas radiales seleccionados y que conforman el corpus del presente estudio.

2.5. Denotación y Connotación

Una denotación es la significación que se le da a una función semiótica. Por su parte un código es connotativo cuando el plano de la expresión es otro código (Eco, 1997, p. 11).

Al connotar debe existir una función semiótica previa, es decir una denotación. No es posible que exista connotación si la denotación no ha sido transmitida. Un código connotativo es entonces un subcódigo, en la medida en que se sustenta en un código precedente.

Es decir, una función semiótica es connotativa cuando la expresión de esa función semiótica es a su vez una función semiótica anterior o denotativa.



Esquema 3. Esquema de una función semiótica connotativa y denotativa
Eco, 1977, p. 12

Por ejemplo, la expresión "rosa", puede denotar "flor roja" y a su vez connotar de manera convencional, contextual, "amor".

EXPRESIÓN		CONTENIDO
EXPRESIÓN	CONTENIDO	
rosa	flor roja	Amor

Esquema 4. Ejemplo de una función semiótica denotativa y connotativa
Elaboración Propia

La radio es un medio que transmite mensajes predominantemente connotativos. Si bien las palabras, frases y oraciones que se reproducen a través de la sustancia expresiva (radio) generan una función semiótica denotativa, los oyentes pueden evocar a partir de ella uno o varios significados connotativos, los cuales están determinados por la cultura, por el contexto, por la situación.

En palabras de Eco (1972) connotar es *“el conjunto de todas las unidades culturales que una definición in-tensional del significante puede poner en juego; y por lo tanto, es la suma de todas las unidades culturales que el significante puede evocar institucionalmente en la mente del destinatario”* (p. 117). La connotación se da no por una disponibilidad psíquica, sino que es totalmente cultural (Eco, 1972, p. 117).

Para Eco (1972) toda connotación puede presentarse como:

Connotación como significado definicional: todo lexema connota las propiedades atribuidas a la unidad cultural denotada por la definición intensional que comúnmente se le aplica. Esta definición puede ser ingenua o científica. Estas definiciones se constituyen en el patrimonio cultural del destinatario.

Connotación de las unidades semánticas que componen el significado: una unidad nombrada puede connotar su propia marca gramatical; por ejemplo *-sol-* connota masculino, mientras *-luna-* connota femenino.

Definiciones ideológicas: definiciones incompletas que ponen a prueba una o varias unidades culturales bajo uno de sus posibles aspectos. La ideología está compuesta de juicios de valor, creencias, ideas, actitudes y opiniones; por ejemplo, a Napoleón se lo puede connotar como “*el vencedor de Marengo*” o “*el derrotado de Waterloo*”. Cada una de estas connotaciones pueden hacer surgir connotaciones emotivas.

Connotaciones emotivas: este tipo de connotaciones están determinadas por la emoción, generalmente están ligadas a la convención o a la idiosincrasia.

Connotaciones por hiponimia: un término puede connotar la clase a la cual pertenece y las propiedades específicas que la clase no connota; por ejemplo *-rosa-* connota la clase *-flor-* y las propiedades específicas que *-flor-* no connota, como las espinas.

Connotaciones por hiperonimia: un término connota todas las especies que componen su clase, pero no puede dar definiciones precisas sobre cada una de ellas; por ejemplo *-flor-* connota todas las especies que componen esta clase, pero no presenta las propiedades específicas de cada una de las especies *rosa, clavel, margarita, girasol...*

Connotaciones por antonimia: un término puede connotar su opuesto; por ejemplo *-feliz-* puede connotar *-triste-*; *-malo-* connotar *-bueno-*.

Connotaciones por artificio retórico: esta connotación se da cuando a través de una metáfora u otro mecanismo retórico, se logra connotar la parte inicial o final de una relación de tipo proposicional, haciendo que el receptor intuya o deduzca el componente que voluntaria o involuntariamente se ha ocultado.

Connotaciones retórico estilísticas: una cierta forma del mensaje puede connotar la corriente estilística en la que se inserta o la ideología que se sirve de esta forma para expresarse.

Connotaciones axiológicas globales: una cadena de connotaciones puede asumir para el destinatario valores positivos o negativos, estas cadenas connotativas tienen un fuerte componente de connotación ideológica; por ejemplo la cadena-*vicio- cigarrillo- cáncer de pulmón- muerte-*, asume un valor negativo.

En la radio los significados connotativos corresponden a un nivel intermedio entre el segundo y tercer nivel del lenguaje propuestos por Coseriu; según el autor el lenguaje se puede analizar en tres niveles (1981):

El primer nivel, el *universal* considera el lenguaje como actividad, es el hablar en general, sin determinación de técnica alguna. En cuanto saber, es el saber elocucional, el saber hablar, la facultad de expresarse. Y como producto, es la totalidad de las frases, la totalidad de lo hablado (p. 269).

El segundo nivel, el *histórico* considera el lenguaje como lengua histórica particular, es decir es la lengua concreta, la técnica propiamente dicha. En cuanto saber, es el saber idiomático (saber tradicional de una comunidad hablante). Y como producto, la lengua nunca es algo físico, palpable; por lo cual, se podría decir que como producto es la lengua abstracta (p. 269).

El tercer nivel, el *individual*, considera el lenguaje como un acto lingüístico, es decir, el discurso. En cuanto saber, es el saber expresivo (un hablante tiene conocimiento de lo que se

está expresando en su hablar). Y como producto, es el “texto” (lo que se ha expresado de forma oral o escrita) (p. 269).

Como ya se mencionó, los significados connotativos de la radio y en especial los de los programas radiales analizados pertenecen a un nivel intermedio entre el nivel histórico y el nivel individual. En otras palabras, entre la lengua y el habla particular de cada individuo.

Proponer que estos significados se encuentran en un nivel intermedio surge de entender que no puede haber significados connotados en el nivel de la lengua ni en el nivel del habla; puesto que estos significados se dan dentro de un grupo de individuos que comparten la comprensión de discursos situacionales, es decir, contextuales. Por ejemplo en la expresión “¡Ahijuelita que bolera!”, a pesar de expresarse y cumplir las reglas estructurales de una lengua común: el español, no puede ser comprendida, ni connotada por personas que no pertenezcan a un grupo específico, en este caso los santandereanos o colombianos que ya conocen el significado de la expresión.

Para que exista comunicación a través de la radio es necesario, entonces, no solo compartir la misma lengua, sino también compartir los discursos que se dan dentro de la comunidad de oyentes para ser comprendidos, es decir estos significados son grupales, contextuales y situacionales; razón por la cual tampoco se pueden dar a nivel del uso particular que cada quien le da a la lengua, o sea del habla.

2.6. Hipocodificación e Hiper codificación

Eco (1977) plantea que el espacio semántico presenta gran movilidad, lo que genera que los códigos cambien mediante procesos. Lo que obliga al intérprete de un texto a:

...desafiar los códigos existentes y a lanzar hipótesis interpretativas que funcionan como formas tentativas de nueva codificación. Frente a circunstancias no previstas por el código, frente a textos y a contextos complejos el interprete se ve obligado a reconocer que gran parte del mensaje no se refiere a códigos preexistente y que, aún así, hay que interpretarlo. En consecuencia, deben existir convenciones todavía no

explicitadas y si no existen esas convenciones deben postularse aunque sea ad hoc (p. 232).

En los casos en el que el interprete tiene que desafiar los códigos existentes lanzando hipótesis y eliminando ambigüedades de significación, porque el código no es lo suficientemente diciente o simplemente se presenta en contextos imprevisibles o circunstancias inéditas o complejas se habla de *determinantes no codificados de la interpretación* (Eco, 1977, p. 233).

En esta dirección, para poder realizar una interpretación del mensaje, el interprete se encuentra ante situaciones contextuales y circunstanciales y no ante posibilidades previstas por el código.

Entender la interpretación desde un punto diferente al de la descodificación, requiere hablar de una interpretación "*que confiere sentido a vastas porciones de discurso a partir de descodificaciones parciales*" (Eco, 1977, p. 234). Esta interpretación se produce a través de la *abducción*, es decir, a través de una inferencia sintética. La inferencia es el primer paso de una operación destinada a enriquecer el código y constituye un claro ejemplo de función semiótica.

Este enriquecimiento del código, se da en la medida en que constituyen procesos embrionarios de *hipercodificación* e *hipodecodificación*.

Una *hipercodificación* se produce cuando a partir de una regla anterior se propone una regla adicional, para ampliar de una manera muy particular de la regla general. Es decir, en el momento que una serie de contenidos semánticos no estén codificados explícitamente en el sistema de leyes del código, pero son de uso común o inteligible por todos los usuarios, por ejemplo, las reglas retóricas y estilísticas, se sustentan sobre la regla previa sobre la cual se añade un contenido semántico y retórico adicional. También hay una *hipercodificación*, en los casos en que se da una intertextualidad implícita.

Por otra parte la *hipocodificación* es:

Una operación por la que, a la falta de reglas más precisas, se admiten provisionalmente porciones macroscópicas de ciertos textos como unidades pertinentes de un código en formación, capaces de transmitir porciones vagas, pero efectivas, de contenido, aunque las reglas combinatorias que permiten la articulación analítica de dichas porciones expresivas sigan siendo desconocidas (p. 242).

En conclusión, la hipercodificación va más allá de los contenidos codificados añadiendo subcódigos analíticos, retóricos o estilísticos; mientras que la hipocodificación parte de códigos desconocidos como base a una posible y futura codificación posterior (Eco, 1997, p. 242).

Finalmente, Eco (1997) afirma que en los casos ambiguos en los que el interprete no logra determinar si se encuentra frente a un fenómeno de hipocodificación o hipercodificación, se habla de *extracodificación* (p. 243).

Más adelante, en el capítulo 4, podremos observar en el análisis de las sustancias del contenido de los programas radiales analizados, la presencia de fenómenos por hipercodificación.

2.7. Mensaje como texto y como discurso

Para Eco (1977) un código puede producir uno o varios mensajes relacionados entre sí, por tanto, lo que se llama mensaje es un texto, cuyo contenido es un discurso a varios niveles (p. 115).

En esta dirección, un texto es un conjunto estructurado de signos y el discurso es el contenido del texto, donde se agrupan los diferentes códigos o subcódigos que lo conforman. Así, los textos son unidades expresivas que tienen diferentes niveles de significación. Por ejemplo, denotaciones y connotaciones, conocimientos y valores, descripciones, explicaciones, historias, etc.

La radio transmite una relación necesaria para cualquier práctica comunicativa: una relación sintáctico-semántica. Es decir, transmite sistemas sintácticos (textos) y sistemas semánticos (discursos).

Los textos que se transmiten se materializan y tienen sentido a través de la organización de las palabras, el silencio, los sonidos ambientales y los efectos especiales (formas expresivas). Como ya se mencionó, estos textos responden a ciertas reglas de organización; dentro de la cultura popular no es necesario que los receptores conozcan dichas reglas para que se decodifique el mensaje del mismo. Estas culturas se conocen como culturas textualizadas.

Por su parte, las culturas que requieren conocer las reglas de organización (sistema sintáctico) para construir, decodificar e interpretar los textos que produce, se conocen como culturas gramaticalizadas.

En cuanto al sistema semántico, es preciso mencionar que éste depende del sistema sintáctico para poder dar significado al texto.

En este orden de ideas, las culturas textualizadas se caracterizan por producir textos figurativos y discursos narrativos (propios de la cultura popular) y las culturas gramaticalizadas por producir predominantemente textos abstractos y discursos argumentativos (propios de la cultura alfabética).

Para que estos sistemas sintácticos-semánticos (texto- discurso) sean expresados y comprendidos y se establezca una relación comunicativa, el emisor y receptor no solo deben compartir el mismo código, sino también sus prácticas textuales. Lo anterior corresponde a lo que Wolf (1996) llama modelo semiótico- textual, el cual posee las siguientes características:

- a. Los destinatarios no reciben mensajes particulares reconocibles, sino conjuntos textuales; b. Los destinatarios no comparan los mensajes con códigos reconocibles como tales, sino con conjuntos de prácticas textuales, depositadas (en el interior o en la base de las cuales es posible sin duda reconocer sistemas gramaticales de reglas,*

pero sólo a un ulterior nivel de abstracción metalingüística); c. Los destinatarios no reciben nunca un único mensaje: reciben muchos, tanto en sentido sincrónico como en sentido diacrónico (p. 142).

Desde esta perspectiva, los oyentes de la radio (los receptores) no reciben mensajes individuales sino *conjuntos textuales* (programas radiales); no reconocen en términos de códigos sino de *prácticas textuales* (el conocimiento que les da su experiencia tras recibir acumulaciones de textos: noticieros, programas de humor, publicidad, etc.); y nunca reciben un mensaje sino varios, tanto en sentido sincrónico (significación simultánea) como diacrónico (relación con lo anterior y lo que viene).

Los mensajes de la radio se caracterizan por ser secuenciales (se transmiten uno detrás del otro, el orden en el que se emiten no pueden ser modificados por el oyente); polisémicos (porque producen varios significados denotativos y connotativos); ambiguos y situacionales. Características típicas de la cultura popular.

Como veremos con el análisis sintáctico- semántico de los programas radiales analizados, estas características están presentes en el programa humorístico La Escuelita de Doña Rita, pero ausentes en el programa educativo de Radio Sutatenza "*Curso Básico: ejercicios para leer y escribir de corrido*".

CAPÍTULO 3

Metodología

Este proyecto de investigación pretende analizar a la luz de la teoría de los códigos dos versiones de la escuela, en dos programas radiales de la década de los setentas. El estudio se realiza desde un enfoque comunicacional, examinando la narración radial como una forma cultural.

En palabras de Narváez (2013) el enfoque comunicacional hace referencia al estudio estructural de los productos mediáticos como textos que responden a una lógica de producción interna o sea a una gramática. Ésta estructura se compone de formas y sustancias (p.19).

Desde este punto de vista, la presente investigación utiliza una técnica cualitativa¹⁹ para describir detalladamente las formas y las sustancias del contenido y de la expresión de los programas radiales. Asimismo, para identificar las semejanzas y las diferencias de los programas radiales, es necesario cuantificar los elementos de la estructura de cada programa. Por tanto, también se recurre a una técnica cuantitativa²⁰.

Esto constituye una suerte de estudio hermenéutico, aunque en rigor es simplemente un análisis semiótico- informacional de los programas radiales. En palabras de Wolf (1996) se centra en el análisis "de sus mensajes, de sus códigos, de su estructura comunicativa" (p. 142).

El estudio se inició haciendo una descripción cualitativa por sintagmas (se entiende por sintagma una combinación ordenada de signos que forman una totalidad significativa (Barthes, 2001, p. 2001) de las formas de la expresión y del contenido y las sustancias del

¹⁹ La técnica de investigación cualitativa tiene como objetivo la descripción de las cualidades de un fenómeno. Busca un concepto que pueda abarcar una parte de la realidad. No se trata de probar o de medir en qué grado una cierta cualidad se encuentra en un cierto acontecimiento dado, sino de descubrir tantas cualidades como sea posible. En investigaciones cualitativas se debe hablar de entendimiento en profundidad en lugar de exactitud: se trata de obtener un entendimiento lo más profundo posible (Restrepo, 2008, p. 85).

²⁰ La técnica de investigación cuantitativa permite examinar los datos de manera numérica. El abordaje de los datos cuantitativos son estadísticos, hace demostraciones con los aspectos separados de su todo, a los que se asigna significado numérico y hace inferencias (Restrepo, 2008, p. 85).

contenido de cada uno de los programas radiales que sirvieron como corpus, lo cual fue registrado en la matriz denominada: Matriz Descriptiva (esquema 5).

El diseño de la Matriz Descriptiva se realizó teniendo en cuenta la cultura como código, y el código como una relación estructural sintáctico- semántica, es decir, como una relación entre los funtivos de expresión y contenido. Desde allí se plantea estudiar las narraciones mediáticas de los dos programas radiales desde las formas de la expresión y del contenido como estructuras fijas y que constituyen el código y las sustancias del contenido como unidades culturales, que por ende varían.

Sintagma	Duración	EXPRESIÓN			CONTENIDO							
		SUSTANCIAS	FORMAS		FORMAS						SUSTANCIAS	
			Figurativa	Abstracta	Abstracta	Figurativas					Denotativo	Connotativo
						Personajes	Acciones	Conflictos	Género	Funciones del lenguaje	Narrador	

Esquema 5. Esquema Matriz Descriptiva
Elaboración Propia

Al finalizar la descripción cualitativa de las muestras de los dos programas radiales, se realizó una cuantificación de los resultados que arrojó cada una de las Matrices Descriptivas. Esta cuantificación se registró en las Matrices Cuantificativas de las formas de la expresión (esquema 6), las formas del contenido (esquema 7) y las sustancias del contenido (esquema 8).

		PROGRAMA EDUCATIVO CURSO BÁSICO: EJERCICIOS PARA LEER Y ESCRIBIR DE CORRIDO	PROGRAMA HUMORÍSTICO "LA ESCUELA DE DOÑA RITA"
FORMAS EXPRESIVAS	Duración		
	Número de Sintagmas		
	Ritmo (Duración promedio de los sintagmas)		
	Solo parlamento		
	Solo música		
	Solo efectos especiales		
	Solo sonidos del ambiente		
	Parlamento y música		
	Parlamento y efectos especiales		
	Parlamento y sonidos del ambiente		
	Parlamento, música y efectos especiales		
	Parlamento, música y sonidos del ambiente		
	Silencio		

Esquema 6. Esquema Matriz Cuantitativa Formas Expresivas
Elaboración Propia

			CURSO BÁSICO: EJERCICIOS PARA LEER Y ESCRIBIR DE CORRIDO	PROGRAMA HUMORÍSTICO "LA ESCUELA DE DOÑA RITA"
FORMAS DE CONTENIDO	Abstractas	Argumentativas		
	Figurativas	Género Instructivo		
		Género Narrativo		
		Género Dramático		
		Personajes	Roles	
			Caracteres	
			Figurantes	
		Acciones		
		Conflictos		
		Funciones del lenguaje		
		Narrador		

Esquema 7. Esquema Matriz Cuantitativa Formas del Contenido
Elaboración Propia

	CURSO BÁSICO: EJERCICIOS PARA LEER Y ESCRIBIR DE CORRIDO	PROGRAMA HUMORÍSTICO "LA ESCUELA DE DOÑA RITA"
Total de contenidos por sintagma		
Contenido Denotativo		

	CURSO BÁSICO: EJERCICIOS PARA LEER Y ESCRIBIR DE CORRIDO	PROGRAMA HUMORÍSTICO "LA ESCUELA DE DOÑA RITA"
Total de contenidos por sintagma		
Contenido Connotativo		

Esquema 8. Esquema Matriz Cuantitativa Sustancias del Contenido
Elaboración Propia

Así, la metodología empleada permitió organizar los datos y reconstruirlos a la luz de la teoría, para poder comprender la estructura sintáctico- semántica y mediática de los dos programas radiales.

3.1. Corpus

Para el presente estudio se seleccionó una emisión del Programa Educativo de Radio Sutatenza y otra del Programa Humorístico: La Escuelita de Doña Rita, dado que cada uno de ellos presenta una versión de la escuela durante los años setentas.

Para poder realizar el análisis se escogió una emisión de cada uno de los programas, dado que para estudiar su estructura sintáctico- semántica es suficiente, puesto que los programas radiales reproducen su estructura en cada emisión.

3.1.1. Curso Básico: ejercicios para leer y escribir de corrido.

La emisión denominada *Curso Básico: ejercicios para leer y escribir de corrido*, forma parte del curso básico que ofrecía Radio Sutatenza a los campesinos durante la década de los setentas y cuyo objetivo era enseñar a leer y a escribir y a realizar las cuatro operaciones aritméticas elementales a los campesinos colombianos.

Bernal (2005) afirma que la educación por radio no fue una invención de ACPO de Colombia, sin embargo, sí gestó acciones diferentes a las experiencias ya existentes. ACPO utilizó la figura del auxiliar como un comunicador interpersonal que servía como puente entre el grupo de escuchas y los maestros, *"para que la enseñanza sistemática de los profesores fuera comprendida y aprendida"* (p. 12).

Adicionalmente, contaban con material impreso, unas cartillas elaboradas por la Editorial Andes, las cuales eran diseñadas teniendo en cuenta las características de los estudiantes, quienes en su mayoría eran adultos campesinos dedicados a la agricultura y ubicados en sectores rurales muy aislados.

Según Bernal (2005), Radio Sutatenza utilizó los siguientes elementos para el funcionamiento de las Escuelas Radiofónicas:

*1. Profesores, 2. que usan la radio como medio de comunicación, 3. y llegan a grupos organizados de oyentes, 4. los cuales son apoyados por un comunicador interpersonal o **auxiliar inmediato**, 5. que cuentan con medios impresos o cartillas para hacer el seguimiento de su aprendizaje y 6. se someten a evaluaciones para constatar el avance de sus conocimientos* (p. 13).

Desde el año 2008, la Biblioteca Luis Ángel Arango empezó a recibir los documentos del archivo de ACPO, para que estuviera disponible para el público y los investigadores. Y es

de allí que se ha extraído el archivo de la emisión curso de Radio Sutatenza que ha servido como muestra para el presente estudio.

La emisión del *Curso Básico: ejercicios para leer y escribir de corrido*, tiene una duración de 9 minutos y 4 segundos, pertenece a la colección ACPO- Radio Sutatenza, de la Fonoteca de la Biblioteca Luis Ángel Arango, en el archivo brblaa1213154-2, en formato mp3 y cuyo autor es ACPO- Escuelas Radiofónicas Colombia.

3.1.2. La Escuelita de Doña Rita.

La Simpática Escuelita que dirigía Doña Rita, fue un programa radial humorístico, que inicio su transmisión en 1964 con el nombre de "La escuelita radial", a través de la emisora Nueva Granada, de RCN. Pero su etapa dorada tuvo lugar poco después, cuando el elenco fue contratado por Caracol Radio. El programa era transmitido en directo desde el radioteatro de Emisoras Nuevo Mundo, ubicado Bogotá en la calle 19 No. 8-48.

La Escuelita de Doña Rita pertenecía a la franja de programas cómicos que se transmitían de 8 a 9 de la mañana. Doña Rita, El Bobo de la Bobada Grande, Clevelinda Parada, Pepa Pipo y Don Nacianceno (el bueno), son algunos de los nombres de los personajes del programa, quienes representaban los estereotipos regionales y generacionales del momento.

Su elenco base estuvo conformado por Sofía Morales, Efraím Jiménez, Maruja Yepes, Pepa Rendón, Enrique Pérez Nieto y Armando Osorio, además de Félix Villabona Ordóñez, el más importante libretista del programa. Después de su muerte, Maruja Yepes fue reemplazada, transitoriamente, por María Eugenia Dávila, y luego por Teresa Gutiérrez (Programa radial de la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional, 2010).

La Escuelita de Doña Rita llega a su fin en 1979, momento en el que empezó el auge de los noticieros radiales matutinos.

La emisión seleccionada para el presente estudio tiene una duración de 19 minutos y 1 segundo, el programa pertenece al archivo sonoro de la Fonoteca de Señal Memoria²¹, con la identificación Marc21 Id: 0000044553.

CAPÍTULO 4

Análisis sintáctico- semántico de dos programas radiales

4.1. Formas Expresivas

A continuación se presenta el análisis e interpretación de las formas expresivas de los programas radiales: Curso Básico: ejercicios para leer y escribir de corrido de Radio Sutatenza y La Escuelita de Doña Rita de Radio Caracol.

El programa educativo Curso Básico: ejercicios para leer y escribir de corrido tiene una duración de 9 minutos- 4 segundos. Para el análisis se dividió la totalidad del contenido en 59 sintagmas.

Por su parte, la emisión seleccionada del programa humorístico La Escuelita de Doña Rita, tiene una duración de 19 minutos- 1 segundo, con un total de 263 sintagmas.

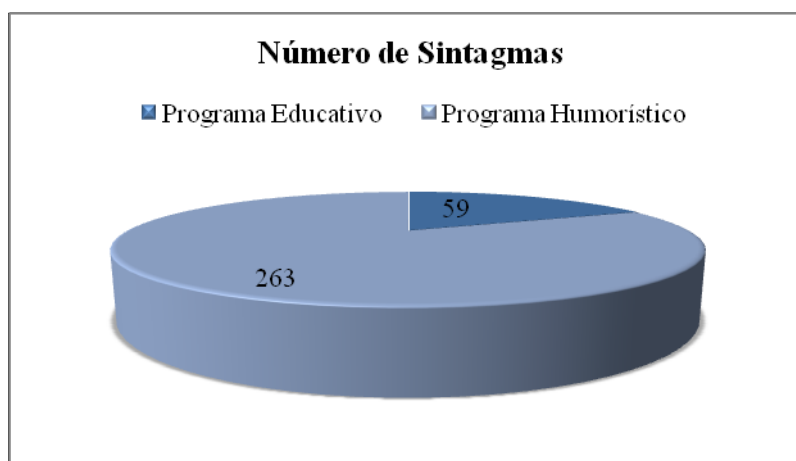


Gráfico 1. Número de Sintagmas

En el programa humorístico el número de sintagmas se cuadruplican con relación al programa educativo.

En el programa educativo los sintagmas tienen una duración promedio de 9,22 segundos; mientras que en el programa humorístico los sintagmas tienen una duración

promedio de 4,33 segundos (gráfico 2). Lo que evidencia que el programa humorístico es mucho más dinámico (más acciones en menor tiempo) que el educativo, en cuanto a la presentación de los sintagmas.

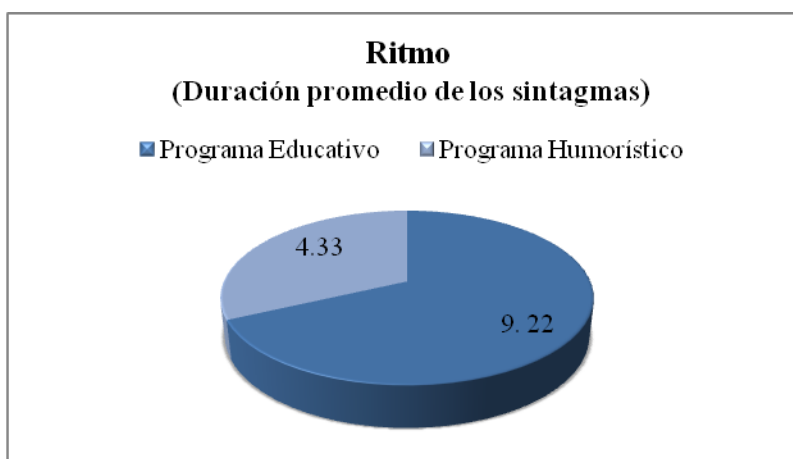


Gráfico 2. Ritmo

En el programa educativo predomina la oralidad sobre los recursos expresivos de la radio (gráfico 3). Para una totalidad de 59 sintagmas, 49 son de parlamentos, presentados por dos locutores, una mujer y un hombre (24 sintagmas son íconos de voz de mujer y 25 sintagmas son íconos de voz de hombre). Es decir el 83% de la totalidad de los sintagmas del programa es parlamento.

La música es escasa, tan sólo aparece en 9 sintagmas (15.3% del total de los sintagmas) y es utilizada como cortina musical, para separar los diferentes momentos del curso.

Hay un silencio de 4 segundos de duración, el cual marca el final y el inicio de las páginas de la cartilla (fin página 48 e inicio página 49) que los oyentes debían seguir para apoyar el aprendizaje de la lectura y la escritura, junto a las instrucciones de los "maestros" locutores y los "maestros" auxiliares de la comunidad. Este silencio representa tan solo el 1.7% de las formas expresivas del programa.

Con lo anterior se puede afirmar que el programa educativo en cuanto a las formas expresivas es poco radial. Hace un uso extenso de la oralidad, escaso de la música y nulo de los sonidos ambientales y efectos especiales.

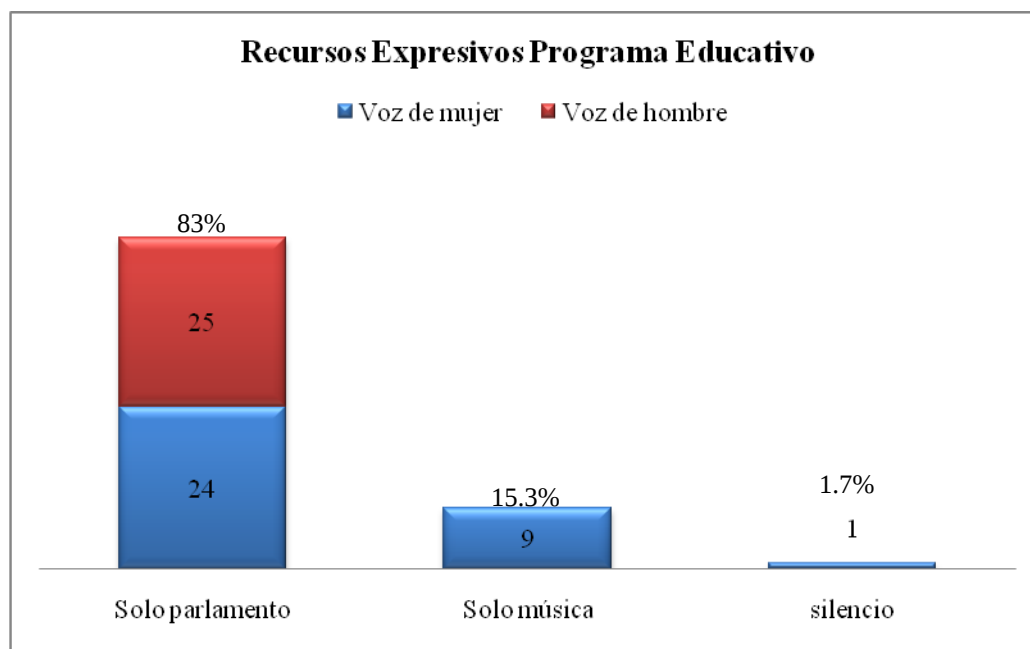


Gráfico 3. Recursos Expresivos Programa Educativo

Por el contrario el programa humorístico hace mayor uso de los recursos expresivos de la radio (gráfico 4). La música de piano aparece tan solo en el sintagma inicial, usado como cabezote (0.4% del total de los sintagmas del programa radial).

En relación a los sonidos del ambiente (gráfico 5), se encuentran 35 sintagmas (el 13.3% de la totalidad de los sintagmas del programa) distribuidos de la siguiente manera: 2 sintagmas de sonidos de zapatos contra el piso, que representan el momento en el que los estudiantes de la escuela obedecen la instrucción de Doña Rita de ponerse "en pie" (0.7%); 16 íconos de risas y aplausos (6%); 14 sintagmas de íconos de solo aplausos (5.3%) y 3 sintagmas íconos de solo risas del público (1.1%) que se encontraba en el radioteatro de Emisoras Nuevo Mundo²², lugar en el que era grabado el programa.

²²Emisoras Nuevo Mundo de Caracol, radio teatro que se encontraba ubicado en la ciudad de Bogotá en la calle 19 No. 8-48.

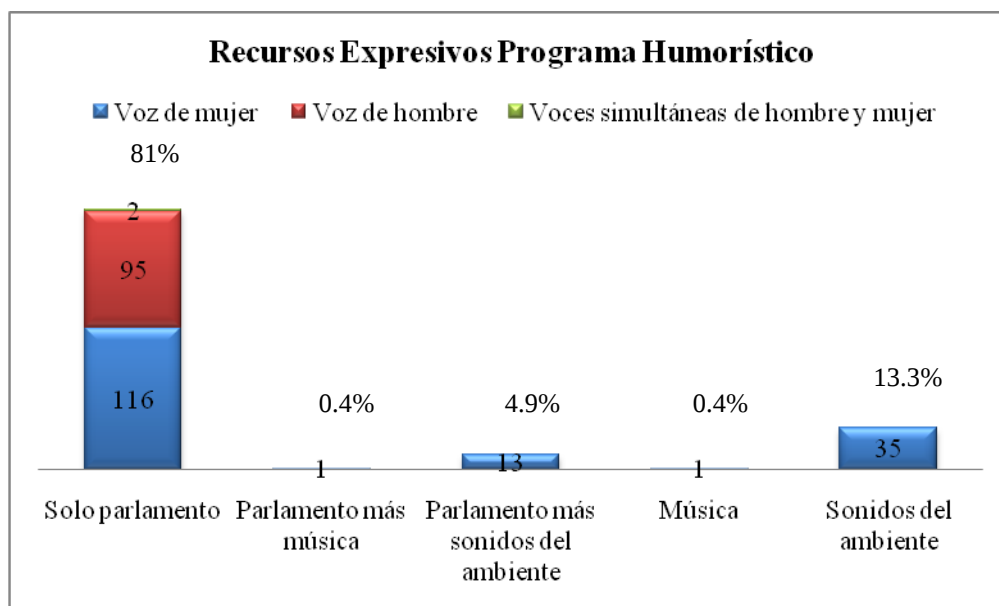


Gráfico 4. Recursos Expresivos Programa Humorístico

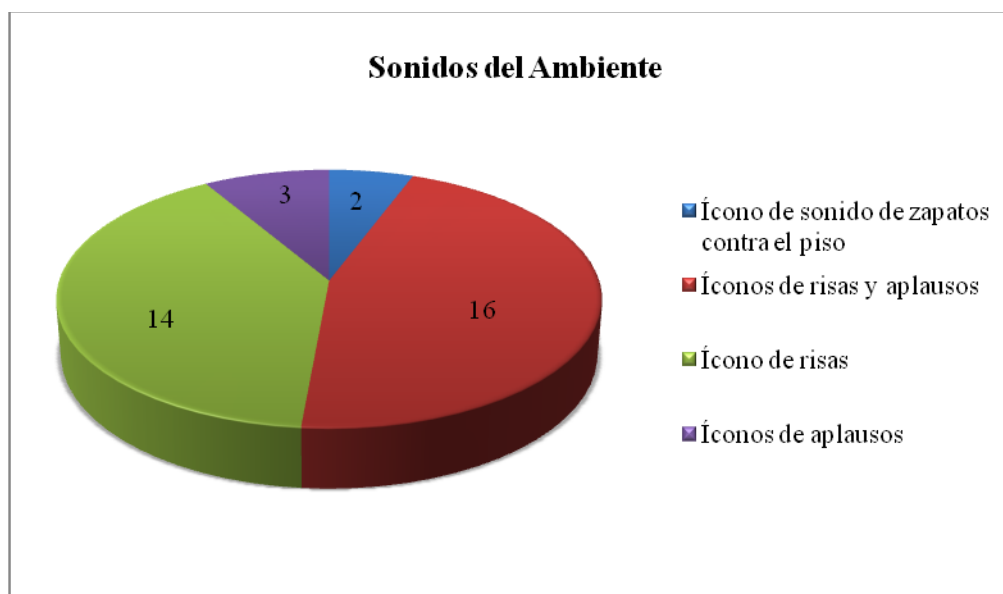


Gráfico 5. Gráfico sonidos del ambiente Programa Humorístico

En cuanto a la oralidad, de los 263 sintagmas, 213 (81%) son de parlamento así: 116 son parlamentos de cinco personajes femeninos (44.1% del total de los sintagmas). En 95 sintagmas se reproducen íconos de voces masculinas que representan a dos personajes

(36.1%). En 2 sintagmas se presentan íconos de voces simultáneas de hombres y mujeres (0.7%).

Los demás sintagmas comparten parlamentos con música y sonidos del ambiente (gráfico 6). En 13 sintagmas hay parlamentos más sonidos del ambiente. Estos sonidos son íconos de risas y aplausos del público (4.9%). En 1 sintagma hay voces de hombres y mujeres que cantan, más música de piano que acompaña la canción que interpretan los personajes (0.4%).

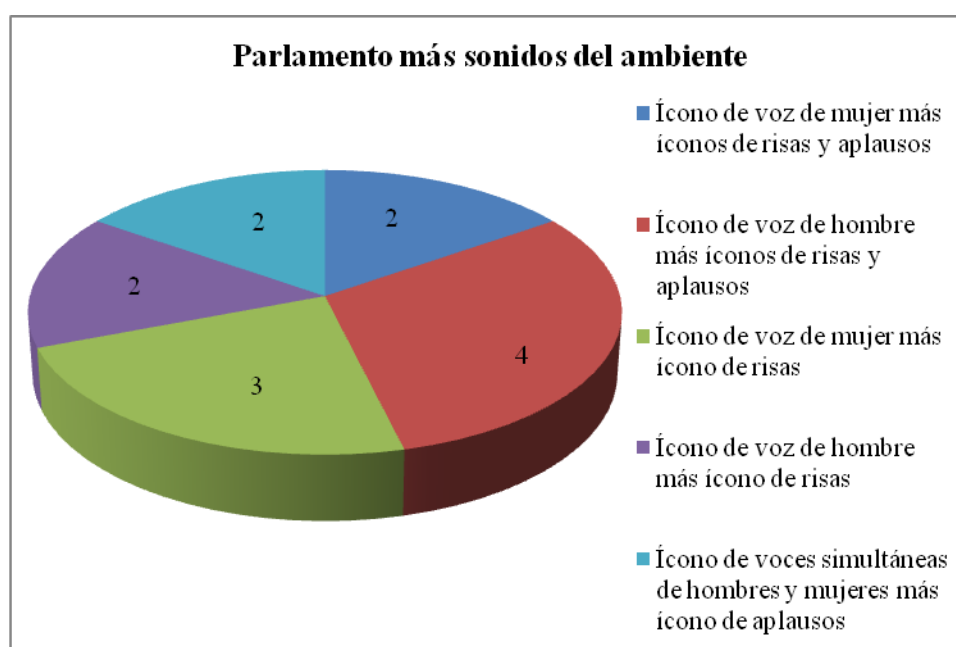


Gráfico 6. Parlamento más sonidos del ambiente Programa Humorístico

Asimismo, se puede afirmar que tanto en el programa educativo como en el humorístico priman las formas expresivas figurativas (gráfico 7).

En el programa educativo el 83% de los sintagmas son parlamentos expresados mediante íconos de voces de mujeres y hombres, es decir son formas expresivas figurativas; porque a pesar de que las palabras son abstractas; lo expresado en la radio no son las palabras directamente, sino un ícono de la voz de las personas que las producen (Narváez, 2013, p. 349).

El 17% restante de los sintagmas tienen formas expresivas abstractas, representadas en la música de piano y el silencio; en este caso el silencio no es figurativo, es decir no es una representación de la realidad; sino que más bien cumple una función estructural sintáctica, como en el caso de los sincategoremáticos, es utilizado para pasar de una página a la otra, como en la lengua las preposiciones, por ejemplo.

Por su parte, en el programa humorístico tan solo el 0.76% de los sintagmas tienen formas expresivas abstractas, música de piano. El porcentaje restante de los sintagmas, el 99,23% tienen formas expresivas figurativas, representadas en íconos de voces de mujeres y hombres e íconos de sonidos del ambiente.

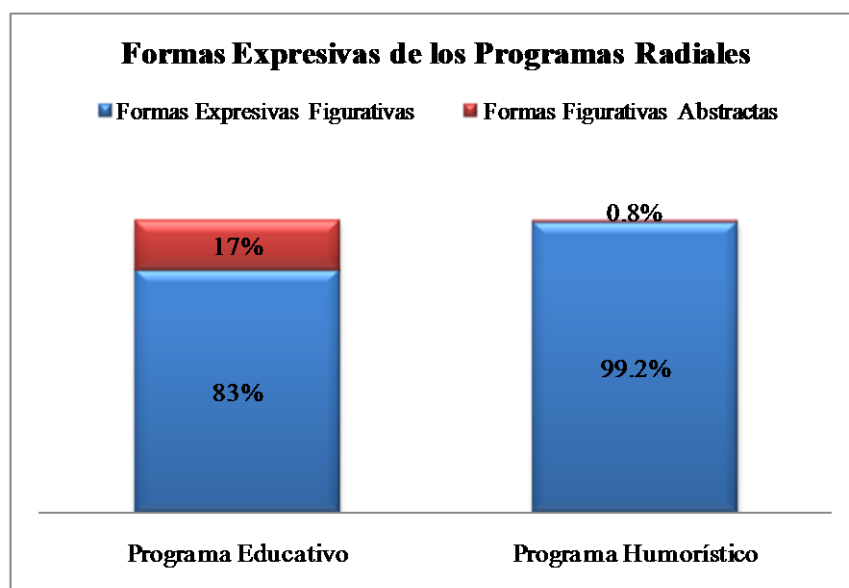


Gráfico 7. Formas Expresivas de los Programas Radiales

Lo anterior demuestra que en cuanto a las formas expresivas el programa humorístico es mucho más radial que el educativo, por cuanto tiene una porcentaje de 99,2% de formas expresivas figurativas, frente a un 83% de éstas mismas en el programa educativo de radio Sutatenza. En otras palabras, el programa humorístico La Escuelita de Doña Rita, posee muchos más recursos expresivos de la radio que el programa educativo.

2.2. Formas de Contenido

En este apartado se presentará la manera como se organiza y presentan los contenidos en los programas radiales ya mencionados.

Como ya se revisó en el capítulo 2, las formas del contenido pueden ser figurativas y abstractas.

En el programa educativo en 25 sintagmas (51% del total de los sintagmas con parlamento) el contenido está organizado de manera argumentativa, es decir tiene una forma de contenido abstracta. En estos sintagmas se presenta el contenido a través de categorías. Este tipo de forma de contenido requiere de un pensamiento trascendental.

Un ejemplo claro de lo anterior es el sintagma No. 42 (minuto 5:11 a minuto 5:18): *"Hacer las pausas indicadas por los signos de puntuación, nos ayuda a comprender los escritos"*. Esta oración presenta un contenido argumentativo, en el que para comprender las categorías *signos de puntuación y comprensión de los escritos*, se requiere de un análisis semántico lógico- verbal y gramatical, es decir, conocer las reglas de construcción del texto.

Para poder acceder a este tipo de conceptualizaciones es necesario hacer uso de un pensamiento trascendental, en el que la definición de los conceptos se dé a través de un sistema de categorías, el cual se adquiere a través del aprendizaje académico; en otras palabras, este tipo de categorías no se adquieren de manera espontánea; requieren de un proceso previo de enseñanza- aprendizaje. Lo anterior corresponde a la cultura alfabética.

Por otra parte, 24 sintagmas corresponden al género instructivo (49% del total de los sintagmas con parlamento). Este tipo de género tiene por objetivo que el receptor realice ciertas acciones, en otras palabras, el género instructivo representa la ejecución de un verbo, lo cual es perceptible por los sentidos, es decir, es figurativo.

En el caso del programa educativo de Radio Sutatenza, los locutores que cumplían el rol de maestros daban a los auxiliares quienes también cumplían el rol de maestros y a los campesinos estudiantes, las instrucciones de lo que debían ir realizando durante cada clase o emisión del programa.

Por ejemplo: *"Continuemos nuestra lectura, señalemos y leamos el renglón número 3"*²³, *"Auxiliar señale el renglón que debe leer cada persona"*²⁴, *"Auxiliar, ahora dirija la lectura de los renglones 2,3 y 4. Comencemos"*²⁵. Estos son algunos ejemplos de las instrucciones que los locutores- maestros daban a los auxiliares- maestros y campesinos- estudiantes.

Así, el 49% de los sintagmas con parlamento, responde a una forma de contenido figurativa, dado que los locutores- maestros pretendían lograr que los auxiliares- maestros y los campesinos- estudiantes ejecutaran una acción, estableciendo así *"nexos concretos y situacionales"*, no diferidos (Luria, 1993, p. 53, 55).

Por otra parte, se analizarán las funciones del lenguaje que prevalecen en el programa educativo. Para esto, es necesario estudiar las funciones del lenguaje descritas por R. Jakobson (1981).

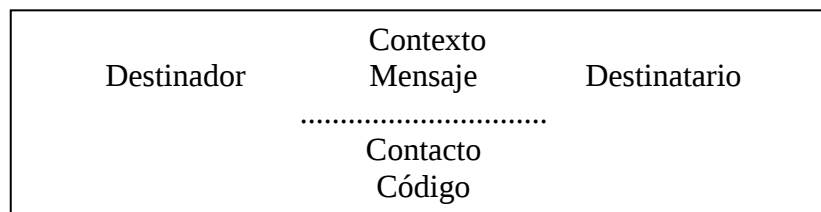
Para el autor los siguientes factores están indisolublemente implicados en toda comunicación verbal, y determinan una función diferente del lenguaje (esquema 9).

El emisor o destinador envía un mensaje al receptor o destinatario, que es quien recibe el mensaje. Para que sea operante, el mensaje requiere un contexto de referencia, que el destinatario pueda captar, ya verbal ya susceptible de verbalización; un código del todo, o en parte cuando menos, común a destinador y destinatario (en otras palabras al codificador y decodificador del mensaje); y un contacto, un canal físico y una conexión psicológica entre el destinador y el destinatario, que les permite establecer y mantener la comunicación (p.352).

²³Sintagma No. 11 (minuto 1:25 a minuto 1:31).

²⁴Sintagma No. 20 (minuto 2:38 a minuto 2:44).

²⁵Sintagma No. 39 (minuto 4:50 a minuto 4:59).



Esquema 9. Elementos indisolublemente implicados en toda comunicación verbal
Jakobson, 1981, p. 353

La función *referencial* o cognoscitiva, pone su acento en el contexto, en otras palabras, en el referente o en el tema al cual el mensaje se refiere. Ésta función puede ser la función primordial de varios mensajes, los cuales pueden integrar otras funciones del lenguaje. (p. 353).

La función *emotiva* o expresiva se centra en el destinador, hace referencia a la actitud del hablante ante lo que está hablando, produciendo una impresión de “emoción” que puede ser verdadera o fingida. Esta función tiene que ver con los diferentes matices expresivos que usa cada hablante en determinadas circunstancias y que están presentes en la lengua en las interjecciones (p. 353- 354).

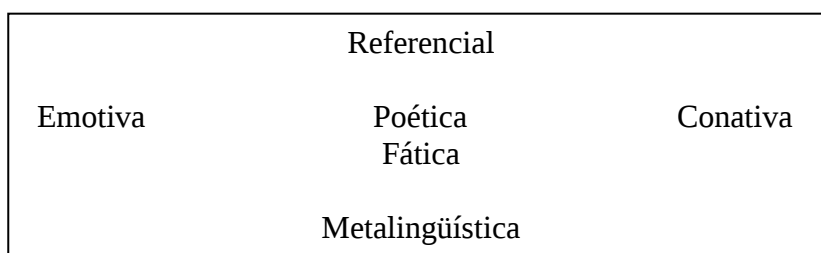
En la función *conativa* el elemento destacado es el destinatario, quien es el que recibe el mensaje. Esta función se realiza bajo las formas gramaticales imperativas (una orden que el receptor debe ejecutar) y vocálicas (un llamado enfático al oyente para ocasionar una reacción en él). Es decir, con esta función el destinador pretende que el destinatario actúe en conformidad con lo solicitado (p. 355).

Para poder establecer, prolongar o interrumpir la comunicación, verificar que el canal de comunicación funciona, llamar la atención al destinatario y cerciorarse de que su atención se mantiene, está la función *fática*, la cual se centra en el canal o contacto entre el destinador y destinatario. Para Jakobson, esta es la primera función que adquieren los seres humanos. Según el autor, los niños tienen gusto por comunicarse, incluso antes de que puedan intercambiar información (p. 356- 357).

Cuando la función se centra en el código, la función es *metalingüística*. Ésta se utiliza en el momento en que el código sirve para referirse a él mismo. Tanto destinador como

destinatario utilizan la función metalingüística para comprobar si están usando el mismo código (p.358).

La función *poética* se centra en el mensaje, es decir, en la forma en la que está organizado. Para esta función no interesa tanto lo que se dice sino cómo se dice. El autor reitera la necesidad de no reducir la función poética a la poesía, sino a la estructura del mensaje, la cual va a depender de cómo se seleccionan y combinan las palabras para construir un discurso (p. 358- 359).



Esquema 10. Esquema de las funciones del lenguaje Jakobson, 1981, p. 360

En el programa educativo prevalece la función referencial en 25 sintagmas, es decir, en el 51% del programa, en correspondencia con las formas de contenido abstractas, las cuales se encuentran en el mismo porcentaje. Por su parte, la función conativa se presenta en 24 sintagmas, siendo el mismo número en los que se presenta el género instructivo, constituyendo las formas de contenido figurativas un 49% (gráfico 8.).

En esta misma dirección, el programa educativo está narrado en primera persona del plural en 38 sintagmas (77.6%), en segunda persona del singular en 5 sintagmas (10.2%), en tercera persona del singular en 5 sintagmas (10.2%) y en 1 sintagma está narrado en segunda persona del plural (2%) (gráfico 9).

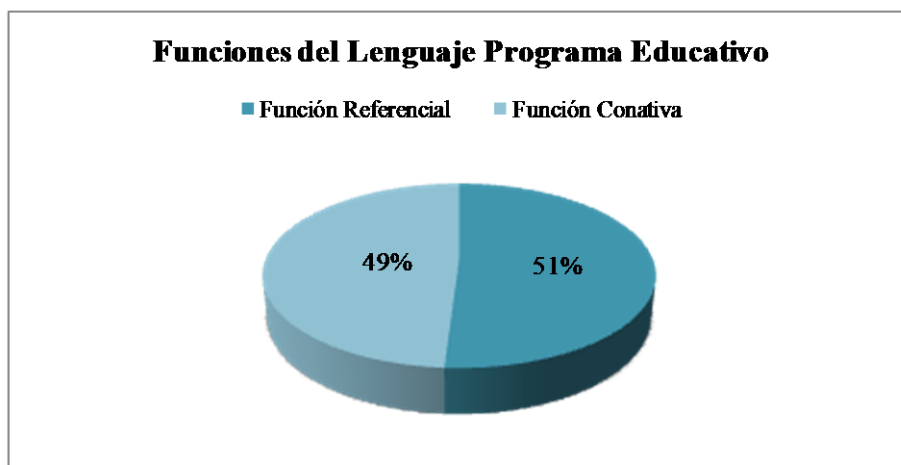


Gráfico 8. Funciones del Lenguaje Programa Educativo

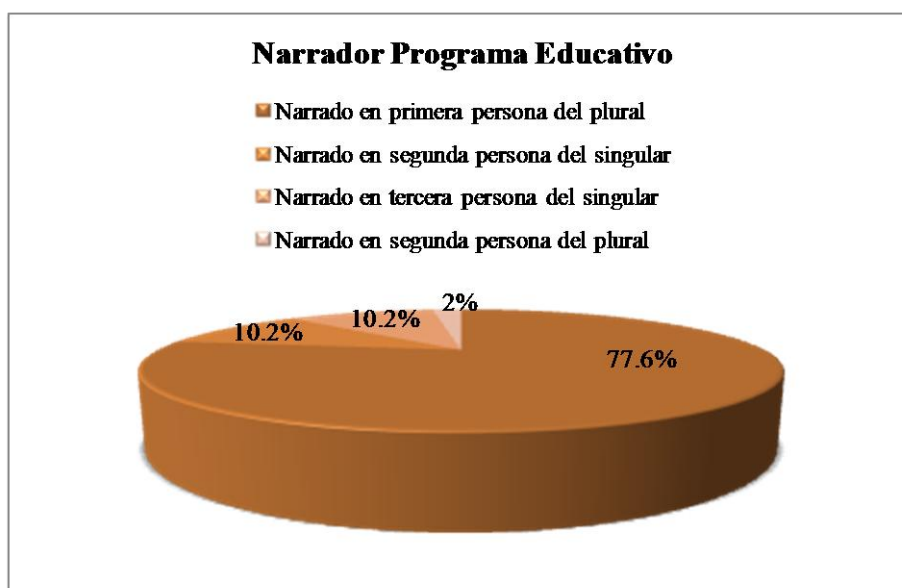


Gráfico 9. Narrador Programa Educativo

Con lo anterior, es evidente que en el programa educativo de Radio Sutatenza se privilegian en un 51% las formas de contenido abstractas, si bien el 49% (gráfico 10) de las formas del contenido son figurativas, lo son con un género instructivo, necesario dentro de un proceso de enseñanza.

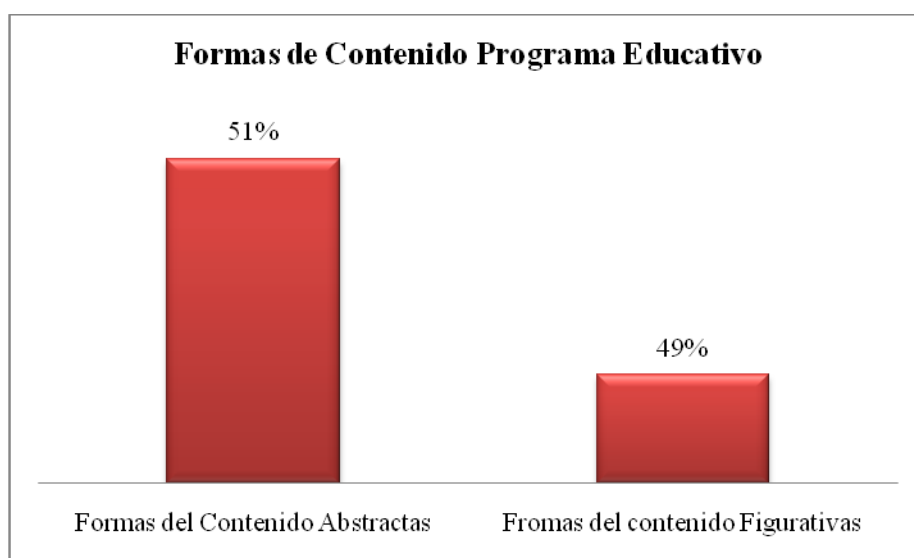


Gráfico 10. Formas de Contenido Programa Educativo

Dicho de otra manera, las formas de contenido figurativas que el programa presenta no son narrativas, metafóricas, ni poéticas, lo que lo hace muy abstracto y poco radial en cuanto a sus formas de contenido.

Por otra parte, en el programa humorístico prevalece el género dramático, en especial la comedia. El género dramático se caracteriza por representar conflictos de la vida cotidiana de los seres humanos a través de diálogos, interpretados por personajes, dentro de un espacio y tiempo determinado (Cano, 1999, p. 22- 23).

En la comedia se representan dichos conflictos de manera humorística, provocando risas y gracia en los receptores, así como una reflexión sobre los conflictos que se presentan. Otra de las características de la comedia es que en ella el eje central de la historia gira en torno a la exageración de los defectos o vicios que tienen los personajes del pueblo o del común, haciendo en múltiples oportunidades una burla a la sociedad (Aristóteles, 2000, p. 27). El desenlace de la comedia en la mayoría de las oportunidades es un final feliz o algún tipo de acuerdo que beneficia a todos los personajes.

El programa La Escuelita de Doña Rita cumple con la estructura de éste género dramático. Presenta de manera humorística y en diálogos gran diversidad de conflictos de la vida cotidiana; los personajes hacen una representación de las personas de las distintas zonas del país, apelando a los estereotipos regionales y sociales, siendo el escenario principal un aula de clases.

Los personajes son seres humanos, animales o de cualquier otra naturaleza, reales o ficticios, quienes representan las acciones y vivencian los conflictos en un relato (Cano, 1999, p. 22).

Los personajes pueden ser *caracteres*²⁶; éstos tienen características, formas de ser y de sentir propias, evolucionan física y psicológicamente y son quienes ejecutan las acciones y los conflictos dentro del relato; *roles o papeles* estos implican la naturaleza de las relaciones entre los personajes (Cano, 1999, p. 73), por ejemplo, el tío, el esposo, la madre, etc., un personaje carácter puede cumplir uno o varios roles, es decir, los roles se intercambian para diversión del espectador (Cano, 1999, p. 77); y *figurantes* quienes solamente aparecen en el relato pero no desempeñan ningún rol, ni tienen características propias, por ejemplo, los extras.

Los personajes caracteres poseen características individuales propias que los hacen únicos y les dan vida dentro del relato. En el programa humorístico La Escuelita de Doña Rita hay seis personajes caracteres y cada uno cumple un rol específico, no hay personaje figurantes:

Doña Rita cumple el rol de Maestra, se caracteriza por ser poco instruida y algo torpe, es una mujer madura, irritable, soltera y muy conservadora.

Cevelinda es una estudiante joven, de bajos recursos económicos y poco instruida, a quien le gusta usar la falda corta y burlarse de Doña Rita.

²⁶ Para Aristóteles el carácter en un drama es lo que revela el propósito moral de los protagonistas, es decir, la clase de hecho que intentan evitar, donde el caso no es claro; de aquí que no haya lugar para el carácter en un discurso sobre un tema por completo indiferente (Aristóteles, 2000, p. 33).

Pepa comparte las mismas características de su compañera Cevalinda, es una estudiante joven, le agradan los escotes y, al igual que los demás estudiantes, se burla de la maestra.

El Bobo Calvete cumple el rol de estudiante, se identifica como el bobo de Colombia, se burla de sí mismo y de Doña Rita, del inspector y de los demás estudiantes, a quienes también ridiculiza; es casado y tiene dos hijas.

La Niña Botero es una estudiante paisa, muy conservadora, de buen nivel socio-económico, inteligente, muy instruida y orgullosa de su familia y ascendencia paisa.

Leda es una estudiante santandereana, malgeniada, machista y racista, que le falta al respeto a quien ella quiera, a la maestra, al instructor y en especial a su compañera costeña. Conoce bien las costumbres, pueblos, tradiciones y alimentación de Santander, así como los próceres de la época de la independencia nacidos en su región. Utiliza muchas palabras, frases y expresiones de la región.

Nacianceno es el inspector de la provincia, supervisa el trabajo de Doña Rita y soporta las ocurrencias, burlas y sandeces de los estudiantes y la falta de liderazgo e instrucción de Doña Rita.

La palabra drama proviene del griego δράμα, que significa hacer o actuar. Así, la acción (lo que fue hecho) se representa en el drama por la trama que es la combinación de los incidentes, o sucesos acaecidos en la historia" (Aristóteles, 2000, p. 31). En palabras de Aristóteles:

Toda felicidad humana o desdicha asume la forma de acción; el fin para el cual vivimos es una especie de actividad, no una cualidad. El protagonista nos da cualidades, pero es en nuestras acciones lo que hacemos donde somos felices o lo contrario. En un drama, entonces, los personajes no actúan para representar los caracteres; incluyen los caracteres en favor de la acción (Aristóteles, 2000, p. 32).

En esta dirección no puede haber drama sin acción, así como no puede haber drama sin conflicto. El conflicto o episodio hace referencia a las fuerzas contrapuestas que se generan en

el desarrollo del drama. El conflicto es representado por las acciones de los personajes y sus diálogos. En palabras de Aristóteles, una tragedia es *"una imitación no sólo de una acción completa, sino también de incidentes que provocan piedad y temor"* (Aristóteles, 2000, p. 43).

En el programa humorístico, los personajes representan por medio del diálogo 25 acciones²⁷ (tabla 1) y vivencian 27 conflictos, los cuales permiten darle vida a la comedia.

ACCIONES		
Gritar	Hacer un chiste	Cantar
Ordenar	Ridiculizar	Discutir
Discriminar	Burlar	Repetir
Reprochar	Interrumpir	Ponerse de pie
Reclamar	Resaltar cualidades	Saludar
Susurrar	Contar historias	Preguntar
Explicar	Insultar	Responder
Implorar	Remedar	Defender
Lamentar	Total: 25 acciones	

Tabla 1. Acciones programa humorístico

Los conflictos (tabla 2) que se presentan en La Escuelita de Doña Rita configuran la diferencia y discriminación entre los personajes oriundos de algunas regiones del país, la inconformidad con el sistema económico, político y educativo en la Colombia de los años 70, y como en cualquier comedia, la estigmatización y ridiculización exagerada de los personajes que presentan diversas características físicas, sociales, cognitivas, culturales y económicas, por ejemplo los bonitos versus los feos, los inteligentes versus los torpes, los instruidos versus los ignorantes.

La abundancia y claridad de los conflictos y las acciones que se encuentran en el programa humorístico La Escuelita de Doña Rita lo convierten en un típico relato mediático, caracterizado por tener una forma expresiva figurativa, es decir, similar a la cotidianidad de los receptores, quienes no necesitan tener una cultura alfabética para poder comprenderlos, es más entre más mediático sea el relato, mayor entretenimiento generará en el oyente. En

²⁷El fragmento analizado del programa humorístico "La Escuelita de Doña Rita", tiene una totalidad de 263 sintagmas, los 227 sintagmas referidos, representan la totalidad de sintagmas en los que hay parlamento; los 36 sintagmas restantes representan sonidos del ambiente y música. Ver gráfico No. 4.

palabras de Cano (1999) "*si la mimesis -la imitación, la representación- está bien conseguida, el espectador disfruta... solo si el espectador disfruta, estamos ante una buena obra*" (p. 23).

CONFLICTOS
Los estudiantes ingresan a la escolita.
La maestra exige buena presentación personal.
Los estudiantes le rezan a la reina del estudiante.
El inspector llega a la escolita y los estudiantes no lo saludan.
El inspector se defiende porque él no está casado.
El bobo insulta a Doña Rita.
Comparación entre los policías de antes y los de ahora.
Doña Rita hace el reclamo porqué los estudiantes no la han saludado.
El inspector le pregunta a Doña Rita quién fue Séneca.
Doña Rita no sabe quién fue Séneca.
Doña Rita aclara que ella es soltera.
La costeña presenta las bondades de la comida costeña.
Doña Rita pide ayuda a la niña Botero.
El inspector le pregunta a la santandereana qué traduce la frase de Séneca.
Doña Rita le dice a la santandereana que se calle.
El inspector remeda a la santandereana .
La costeña y la santandereana se insultan mutuamente.
El inspector calla a la santandereana.
La santandereana amenaza al inspector.
La santandereana habla de Manuela Beltrán.
El bobo y el inspector indagan de dónde es la santandereana y su familia.
La santandereana habla de García Rovira.
Los personajes hablan sobre las apariencias.
Los personajes hablan sobre el origen de la bobada del bobo.
Los personajes hablan sobre la familia del bobo.
Total: 27 conflictos

Tabla 2. Conflictos programa humorístico

En cuanto a las funciones del lenguaje²⁸ que sobresalen en el programa humorístico, la primera es la función conativa, la cual aparece en 117 sintagmas, indicando que la intención comunicativa está centrada en el efecto sobre el receptor; igualmente, al ser el programa una burla a la escuela, se evidencia constantemente, cómo la maestra y el inspector dan órdenes que los estudiantes burlan, reprochan o no cumplen. Asimismo, esta función no es solo utilizada por la maestra y el instructor, sino también por los estudiantes quienes constantemente dan instrucciones a sus compañeros, a Doña Rita y al instructor.

²⁸En 13 sintagmas del programa humorístico se presentan de manera simultánea dos funciones del lenguaje, razón por la que no se presentan en porcentaje sino en número absoluto.

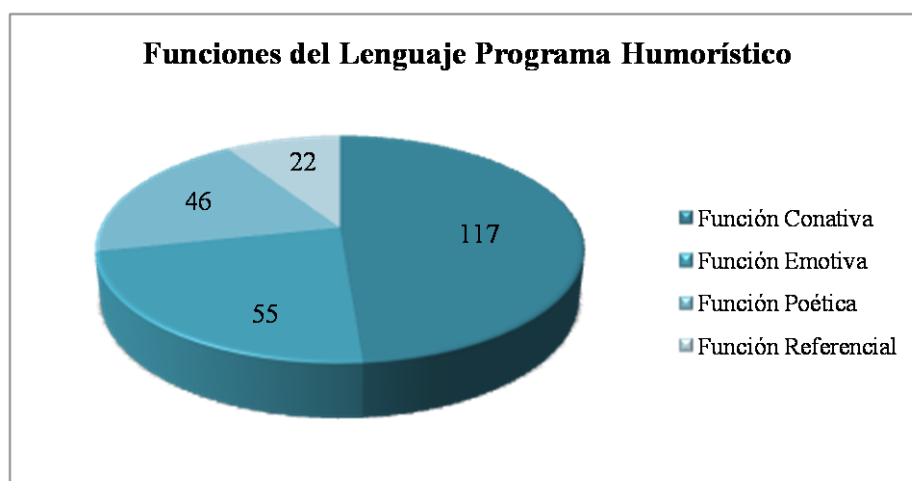


Gráfico 11. Funciones del Lenguaje Programa Humorístico

La siguiente función del lenguaje que prevalece es la emotiva, la cual se evidencia en 55 sintagmas, en los cuales el emisor expresa lo que siente. Algunas exclamaciones e interjecciones que aparecen en el programa humorístico son: "*¡Jeh!, ni lo permita Dios, ¡Jeeh!*" "*¡Sufro del corazón y un susto de noche me puede matar y se queda Colombia sin bobo*"²⁹, "*Doña rata, ¡digo! Doña Rita!*" "*Excúse se me salió la rata sin querer*"³⁰, "*¡Ay, juelita ole que bolera mijo, yo no see, por eso no había indicado padeciir, es que a mí me pasa lo que decía en mi tierra un poetaa*"³¹, "*¡Bueno a usted que le importa!*"³², "*¡Jeh!, ¡en toas partes lo engañan a uno, hasta la virgen!*"³³.

Por su parte, la función poética está presente en 46 sintagmas; lo que demuestra el gran uso de tropos como metonimias: "*Y carne freescaa*", "*No como la de ella del siglo pasado*"³⁴; ironía: "*Buenos días señor inspectonto, como le vasa, que tal estaca, que masca, que has hecho, como le ha indio, como están su mujer y sus hijuentamil problemasasasss*"³⁵; hipérbole: "*¡Silencio, lengua de matraca!*"³⁶, "*¡Mire! cálese bobo narices de palitroque*"³⁷;

²⁹Sintagma No. 91 (minuto 8:09 a minuto 8:16).

³⁰Sintagma No. 128 (minuto 10: 54 a minuto 10: 58).

³¹Sintagma No. 138 (minuto 11: 32 a minuto 11: 34).

³²Sintagma No. 203 (minuto 16: 01 a minuto 16: 03).

³³Sintagma No. 214 (minuto 16: 36 a minuto 16: 42).

³⁴Sintagma No. 28 (minuto 2:03 a minuto 2:07).

³⁵Sintagma No. 40 (minuto 3:34 a minuto 3:47).

³⁶Sintagma No. 44 (minuto 3:59 a minuto 4:01).

aliteración: "¡Ay, querido PM, abrazáme, apretáme, estrecháme, estrujáme, mordéme, queréme, PM!"³⁸ "¡Vaya y remede a sus patas viejo manteco, con el buche seco, zamarro zurriago, zoquete, domingo sieteem"³⁹.

La función referencial aparece en 22 sintagmas, "No creo, los agentes de ahora son serios, cultos, preparados y más distinguidos que los que habían cuando mi papá era joven"⁴⁰, "Doña Rita eso no es geografía de Colombia, es historia de Roma"⁴¹, -"Bueno querida"- "Aquí dice que fue el preceptor de Nerón"⁴², "¡Ole no!, ella es de Tona, un pueblo que hay más arriba de Bucaramanga, era telejonista y allá cuando mi papá la conoció"⁴³ (gráfico 11).

En el programa humorístico se presenta el narrador en segunda persona del singular en 123 sintagmas (54.2%), en primera persona del singular en 58 sintagmas (25.5%), en tercera persona del singular en 23 sintagmas (10.2%), en segunda persona del plural en 10 sintagmas (4.4%), en primera persona del plural en 8 sintagmas (3.5%) y en tercera persona del plural en 5 sintagmas (2.2%) (gráfico 12).

Todo lo anterior permite demostrar que el programa humorístico en el 100% presenta una forma del contenido figurativa, que representa la realidad mediante un género dramático-comedia, característico de la cultura popular y del pensamiento situacional, del aquí y del ahora.

³⁷ Sintagma No. 55 (minuto 4:18 a minuto 4:22).

³⁸ Sintagma No. 81 (minuto 6:13 a minuto 6:22).

³⁹ Sintagma No. 143 (minuto 11:41 a minuto 11:46).

⁴⁰ Sintagma No. 76 (minuto 5:22 a minuto 5:30).

⁴¹ Sintagma No. 98 (minuto 8:30 a minuto 8:34).

⁴² Sintagma No. 120 (minuto 10:41- 10:45).

⁴³ Sintagma No. 197 (minuto 15:39 a minuto 15:46).

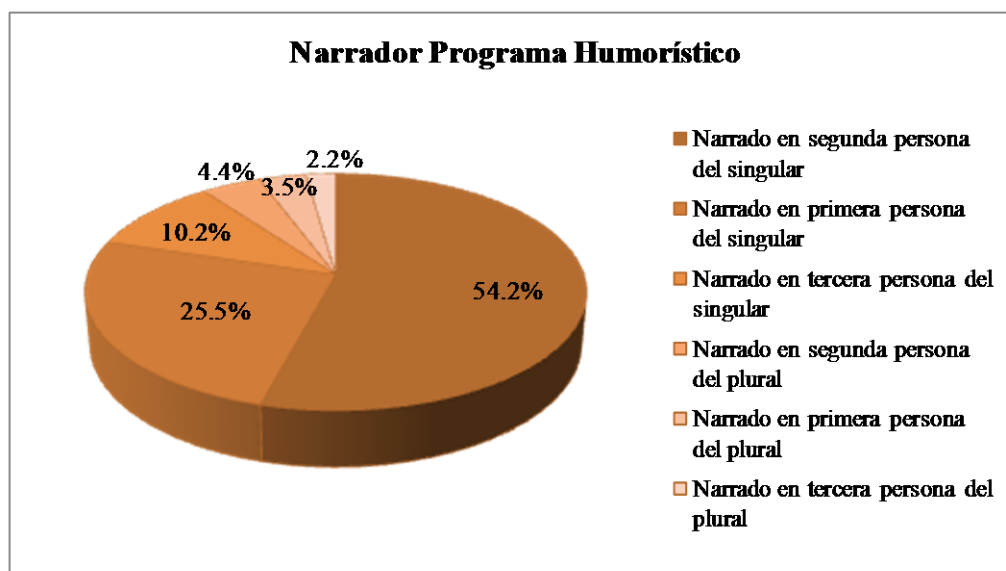


Gráfico 12. Narrador Programa Humorístico

Realizando una comparación de las figuras expresivas de los dos programas, el programa humorístico tiene un número mayor de personajes que el educativo. Mientras que en el programa educativo de Radio Sutatenza hay 4 personajes, 3 cumplen el rol de maestros y 1 figurante (campesinos- estudiantes); en la Escuelita de Doña Rita hay 7 caracteres y 6 roles (gráfico 13).

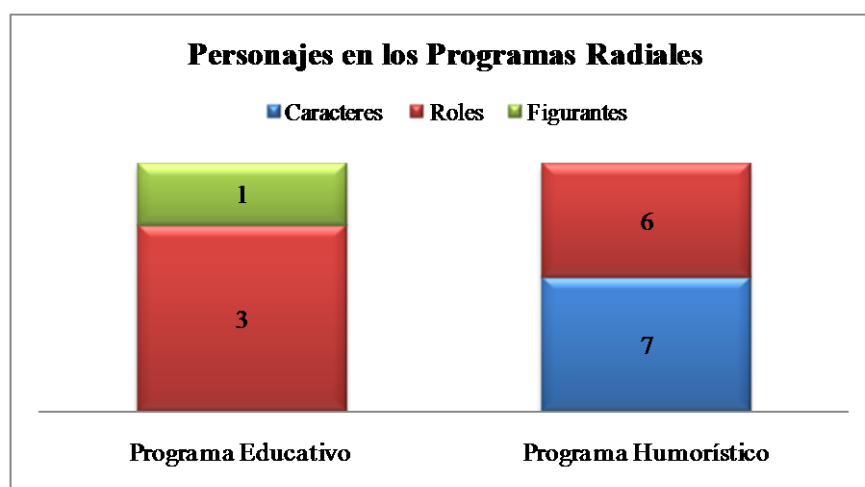


Gráfico 13. Personajes en los Programas Radiales

En cuanto a las acciones, en el programa humorístico hay 25, mientras que el programa educativo no hay. La cantidad de acciones del programa humorístico da lugar al gran número de conflictos (27) que en él se presentan (gráfico 14).

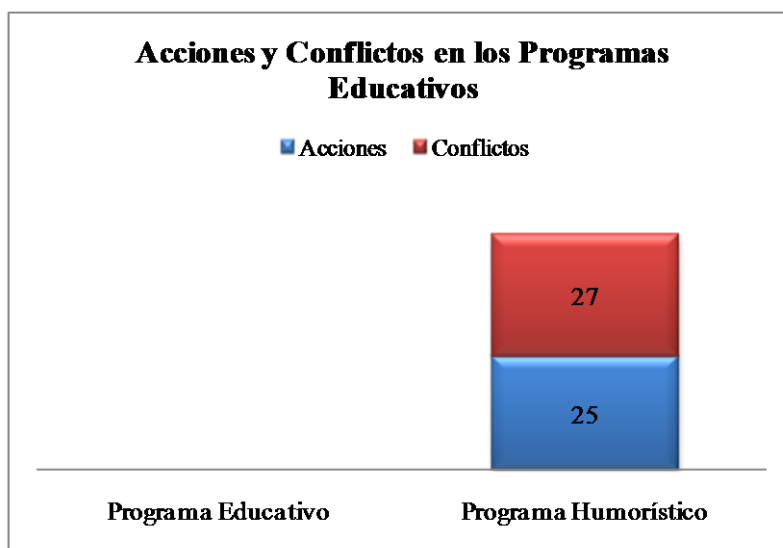


Gráfico 14. Acciones y Conflictos en los Programas Radiales

En cuanto a las funciones del lenguaje, en el programa educativo solo hay presencia de dos funciones, la conativa en 25 sintagmas y la referencial en 24 sintagmas; por su parte, en el programa humorístico aparecen cuatro funciones, la conativa en 117 sintagmas, la emotiva en 55 sintagmas, la poética en 46 y la referencial en 22 sintagmas.

Se puede observar que tanto en el programa humorístico como en el educativo la función conativa prevalece. En el primero, a pesar de ser un programa humorístico, la cantidad de sintagmas en los que aparece, da una idea de escuela donde predominan las instrucciones de un personaje a otro u otros. La presencia de funciones como la emotiva y la poética evidencian que el programa humorístico en su forma de contenido es muy figurativo y poco argumentativo, donde la función referencial aparece tal solo en menos de la novena parte del programa (gráfico 15).

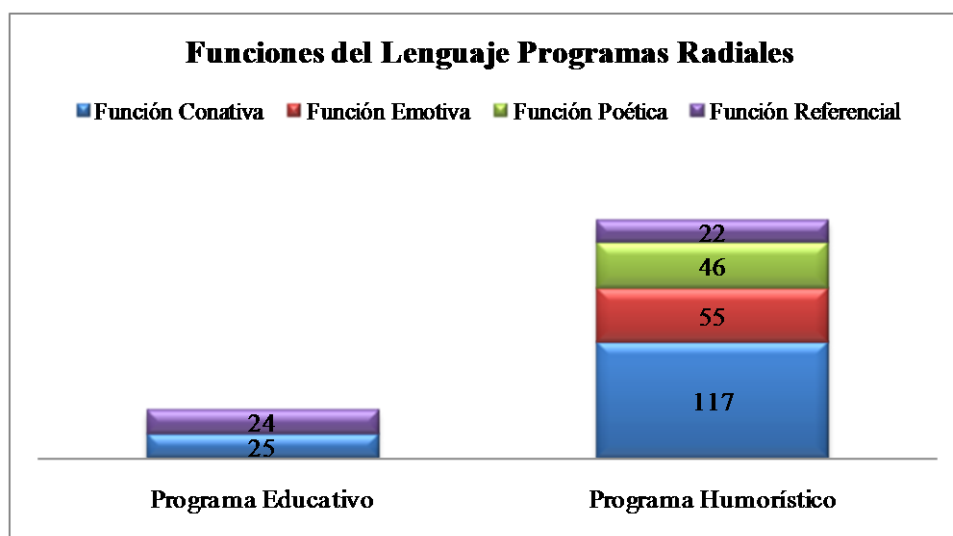


Gráfico 15. Funciones del Lenguaje Programas Radiales

El programa educativo está narrado en primera persona del plural en un 77.6%, en segunda persona del singular en un 10.2%, en tercera persona del singular en un 10.2% y en segunda persona del plural en 2%; mientras que el programa humorístico está narrado en segunda persona del singular en un 54.2%, en primera persona del singular en 25.5%, en tercera persona del singular en 10.2%, en segunda persona del plural en 4.4%, en primera persona del plural en 3.5% y en tercera persona del plural en 2.2% (gráfico 16).

La primera persona en ambos programas hace referencia al personaje que está hablando; en el caso del programa educativo prevalece la primera persona del plural donde los locutores-maestros se involucran en las instrucciones que dan a la auxiliar- maestra y a los campesinos-estudiantes. Por su parte, en el programa humorístico la primera persona está relacionada con las instrucciones dadas, con los sentimientos, opiniones y pensamientos de los personajes.

En el programa humorístico, el alto porcentaje del narrador en segunda persona del singular y del plural responde a que en éste prevalecen los diálogos entre los personajes. Por su parte, en el programa educativo el narrador en segunda persona del singular se presenta cuando los locutores- maestros se refieren directamente a la auxiliar- maestra y la segunda persona del plural cuando se refieren a los campesinos- estudiantes.

La tercera persona en el programa educativo es utilizada cuando los locutores se refieren a conceptos o categorías. Mientras la tercera persona en el programa humorístico se presenta cuando los personajes se refieren a un tercer personaje del programa o a otra persona.

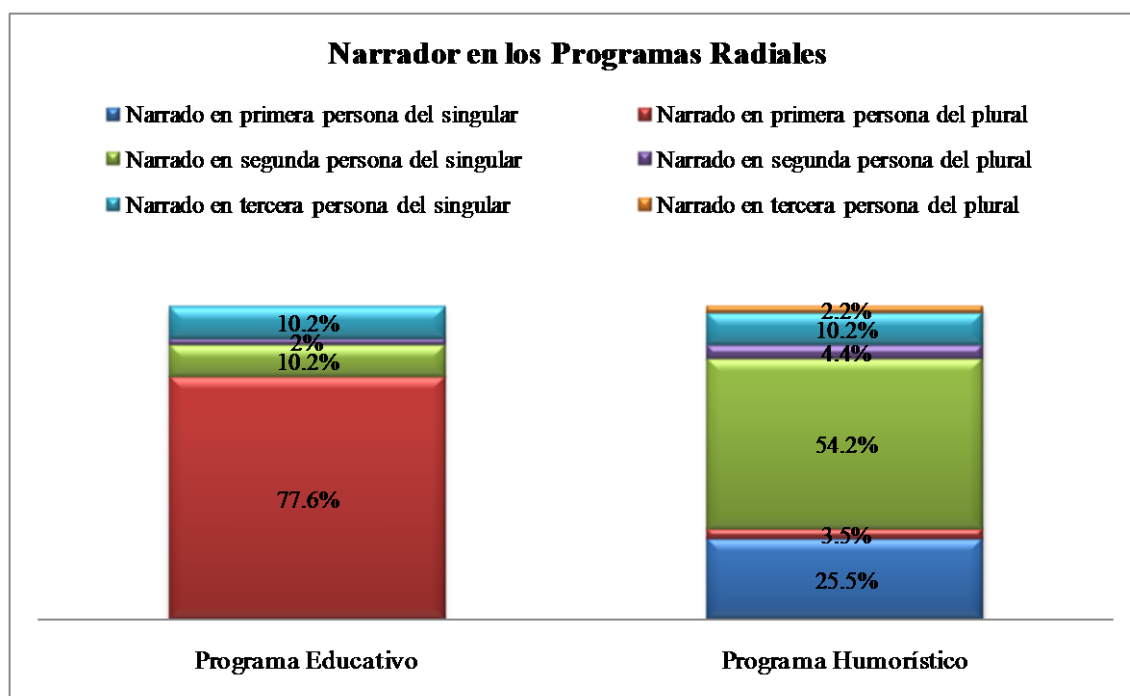


Gráfico 16. Narrador en los Programas Radiales

Por otra parte, la presencia de los personajes, acciones y conflictos hace que el programa humorístico tenga en el 100% de los sintagmas una forma de contenido figurativa, mientras el programa radial presenta personajes que cumplen el rol de maestros y estudiantes, formas de contenido abstractas en un 51% y un 49% figurativas que responden más que a un relato mediático a un género instructivo, es decir, las formas que predominan son argumentativas, mientras que las restantes son figurativas, pero no son propias de la narración o el drama, como sí se da en el caso del programa radial (gráfico 17). Se puede entonces afirmar que el programa educativo es poco radial en cuanto a sus formas del contenido, mientras que La Escuelita de Doña Rita en cuanto a las formas de contenido es muy radial.

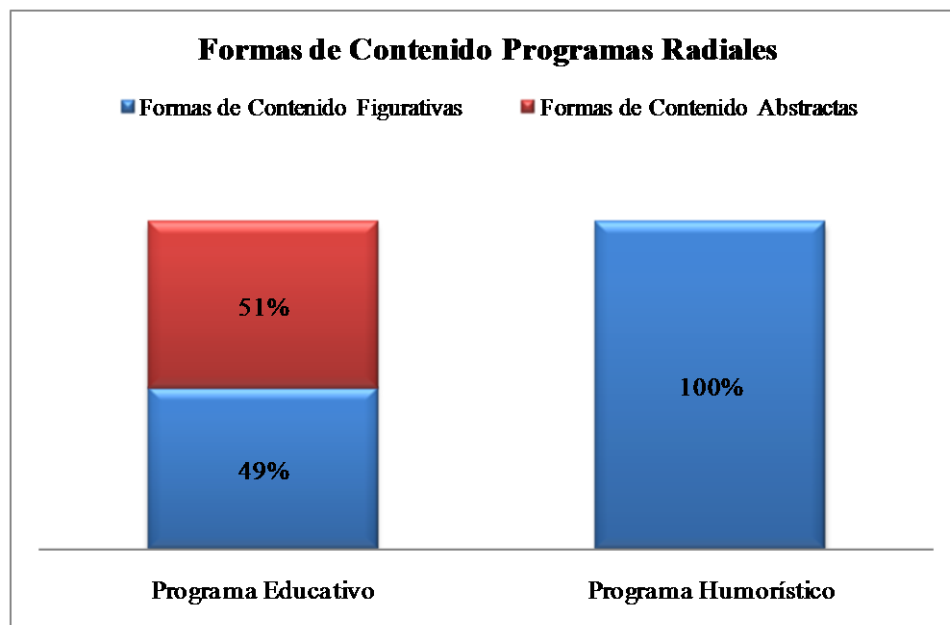


Gráfico 17. Formas de Contenido Programas Radiales

2.3. Sustancias del Contenido

En palabras de Narváez (2013), un estudio comunicacional parte del análisis de las formas expresivas y las formas de contenido, como núcleo de la comunicación (p. 19), tal como ya se realizó en el apartado anterior, ahora corresponde examinar las sustancias del contenido (conocimientos, ideas, valores) de los programas radiales.

El programa educativo de Radio Sutatenza presenta 7 contenidos denotativos en 49 sintagmas así: aprendizaje de la lectura automática en 29 sintagmas (59.2%), aprendizaje de la lectura y la escritura en 11 sintagmas (22.3 %), aprendizaje de la lectura comprensiva en 4 sintagmas (8.1%), aprendizaje de la lectura automática y comprensiva en 2 sintagmas (4.1 %), aprendizaje de la escritura automática y expresiva en 1 sintagma (2.1%), aprendizaje de la escritura automática en copia en 1 sintagma (2.1%) y aprendizaje de la escritura automática en dictado en 1 sintagma (2.1%) (gráfico 18). Este programa no presenta significados connotativos.

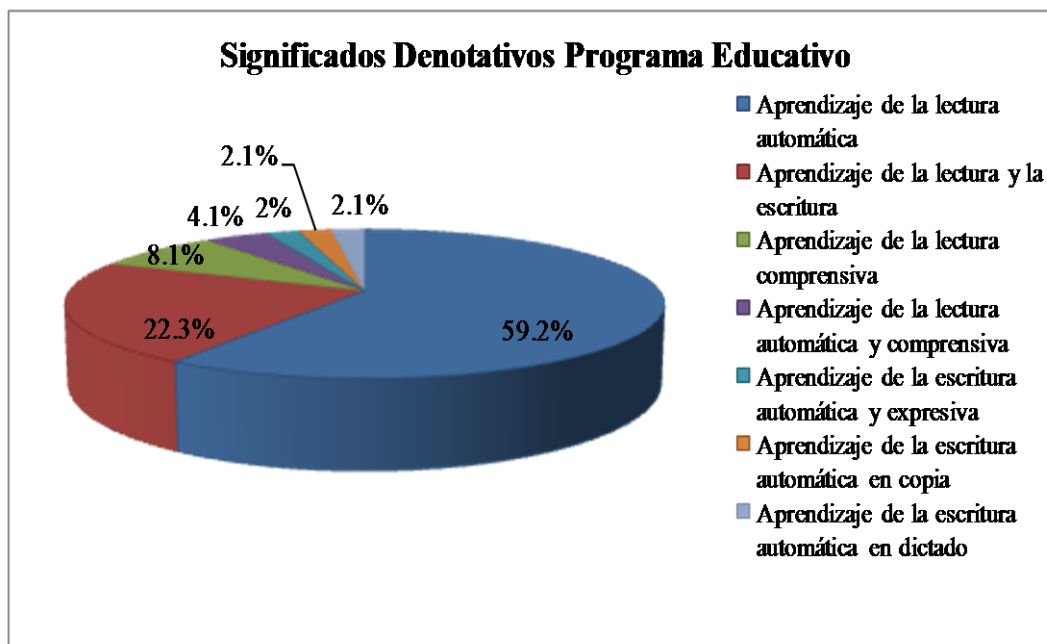


Gráfico 18. Significados Denotativos Programa Educativo

Por otra parte, el programa humorístico presenta 37 significados denotativos en 53 sintagmas (tabla 3), y a diferencia del programa educativo tiene 31 significados connotativos, los cuales están presentes en 149 sintagmas (tabla 3).

Como se mencionó en el capítulo 2, un código connotativo es entonces un subcódigo, puesto que se sustenta en un código precedente. En el programa humorístico prevalecen los significados connotativos, es decir, la suma de las unidades culturales que el emisor enuncia, para provocar en el receptor otras unidades culturales de manera intensional.

Eco afirma que las connotaciones se dan por una disponibilidad cultural y no psíquica, es decir, refuta la concepción de connotación como un significado personal y subjetivo, posicionándola como una función semiótica secundaria a una función semiótica previa (Eco, 1972, p.117).

En el programa humorístico se presentan connotaciones hipercodificadas, es decir connotaciones que no requieren un código precedente, sino que se generan a partir de figuras

retóricas, o simplemente porque son codificaciones que contextualmente ya tienen una connotación definida, como en el caso de los dichos o los refranes.

LISTA DESIGNIFICADOS DENOTATIVOS PROGRAMA HUMORÍSTICO	SINTAGMAS
Maestra cobra la pensión	1 sintagma
Los estudiantes deben sentarse bien en el pupitre	1 sintagma
Los estudiantes deben tener una buena presentación personal	6 sintagmas
La maestra es una persona mayor	1 sintagma
La carne está muy cara	1 sintagma
Precio muy alto del dólar	1 sintagma
No hay gratuidad educativa y además la educación es muy costosa	1 sintagma
En la escuela se hace clase	1 sintagma
Los policías de ahora son más distinguidos que los de antes	1 sintagma
Los policías de antes mantenían relaciones amorosas con las empleadas domésticas	3 sintagmas
Ser policía es tener una profesión honrosa, respetuosa y seria	2 sintagmas
Doña Rita es soltera	2 sintagmas
Una mujer soltera no le sirve al país	1 sintagma
El hombre negro es grande, fuerte, vigoroso y alentado	1 sintagma
Entre más hijos más productividad nacional	1 sintagma
Hombre negro ejecuta trabajos fuertes	1 sintagma
El inspector habla en latín	1 sintagma
Socorro es un municipio de Santander	3 sintagma
Pinchote es un municipio de Santander	3 sintagma
Santandereana muy charlatana	1 sintagma
No es bueno ser negro	1 sintagma
Cañón del Chicamocha ubicado en Santander	1 sintagma
Barichara es un municipio de Santander	2 sintagma
Vélez municipio de Santander	2 sintagma
Manuela Beltrán ya se murió	1 sintagma
Manuela Beltrán se reveló contra el gobierno colonial por el aumento de los impuestos	2 sintagmas
Manuela Beltrán nació en Socorro Santander	1 sintagma
Tona es un municipio de Santander	1 sintagma
Chima es un municipio de Santander	1 sintagma
García Rovira comandante del ejército en la batalla de Cahiri	1 sintagma
García Rovira es reconocido por una frase en la batalla de Cachiri	1 sintagma
El mundo está lleno de apariencias	1 sintagma
La vida llena de engaños	1 sintagma
La Virgen engaña	1 sintagma
La Virgen manda a los bebes	1 sintagma
Los problemas cognitivos son evidentes	1 sintagma
El lechero le echa agua a la leche	1 sintagma
Total: 37 significados denotativos	53 sintagmas

Tabla 3. Lista de significados denotativos programa humorísticos

Las connotaciones que se presentan en el programa humorístico La Escuelita de Doña Rita son:

Connotaciones **retórico estilísticas**, en este caso se hace uso de figuras retóricas para hacer alusión a determinadas características idiosincráticas, por ejemplo en el sintagma número 4".

LISTA DE SIGNIFICADOS CONNOTATIVOS PROGRAMA HUMORÍSTICO	SINTAGMAS
Burla de la escuela	2 sintagmas
No hay gratuidad educativa	1 sintagma
Autoritarismo de la maestra sobre los estudiantes	10 sintagmas
Autoritarismo del inspector sobre los estudiantes	7 sintagmas
Autoritarismo del inspector sobre la maestra	1 sintagma
Maestra poco instruida	12 sintagmas
Insinuación sexual	31 sintagmas
Dificultades económicas del pueblo	4 sintagmas
Insinuación de uso de palabras vulgares	1 sintagma
Devaluación del peso colombiano	1 sintagma
Irrespeto en la escuela	31 sintagmas
Importancia de la virginidad durante la soltería	2 sintagmas
El matrimonio conlleva una carga pesada	1 sintagma
Creencia en un ser superior	1 sintagma
El matrimonio genera productividad femenina	1 sintagma
Respeto y reconocimiento a la labor de los policías	2 sintagmas
Discriminación social a las empleadas domésticas	3 sintagmas
Discriminación racial	1 sintagma
Discriminación por regiones del país	6 sintagmas
Diversidad alimenticia en la costa	3 sintagmas
Los paisas son instruidos	3 sintagmas
Los hijos son del matrimonio	2 sintagmas
Las santandereanas son de mal genio	11 sintagmas
Diversidad alimenticia en Santander	1 sintagma
García Rovira es Santandereano	1 sintagma
Nada es lo que parece	1 sintagma
Influencia de la herencia biológica de los padres	3 sintagmas
El matrimonio devalúa al hombre	1 sintagma
Se les pone nombre a los niños mediante el bautizo	1 sintagma
Influencia de la religión católica	3 sintagmas
Todo pueblo tiene un bobo	1 sintagma
Total: 31 significados connotativos	149 sintagmas

Tabla 4. Lista de significados connotativos programa humorístico

*Silencio, silencio niños" "Vayan pasando los que van llegando, vayan entrando los que van pasando, vayan siguiendo los que van entrando, vayan estudiando los que van siguiendo, y vayan pagándome la pensión todos"*⁴⁴, el emisor hace uso de la anáfora para expresar que los estudiantes deben cancelar la pensión, lo que demuestra que no hay una gratuidad educativa, connotación que responde a las características económicas y educativas propias de la época.

Lo mismo sucede en el sintagma número 10, en el que Doña Rita da las instrucciones de lo que deben hacer los estudiantes al iniciar la clase: *"- Cierren los brazos y crucen los ojos- ¡Ay, Digo!:- Crucen los ojos y cierren los brazos- ¡Ay, Dios mío! - Cierren los ojos y crucen los brazos"*⁴⁵, es mediante la aliteración que se puede connotar una maestra poco instruida, que se equivoca con cada frase que produce.

Asimismo, se presentan connotaciones por **artificio retórico**; es se hace uso de figuras retóricas para connotar la parte inicial o final de una relación de tipo proposicional, haciendo que el receptor intuya o deduzca el componente que voluntaria o involuntariamente se ha ocultado. Algunos ejemplos claros de este tipo de connotaciones se ubican en el sintagma número 13: *"Saque las manos del bolsillo, suelte el bolígrafo y póngalo encima del pupitre"*⁴⁶, y en los sintagmas número 17 y 18 *"Abotónese el sueeter que se le veen las malas costumbres que tiene..." "... de no presentarse bien"*⁴⁷, en estas expresiones Doña Rita pone el acento en las palabras *bolígrafo*, *sueeter* y *veen*, haciendo que el receptor intuya una connotación de insinuación sexual.

Lo mismo ocurre en el sintagma número 21 en el que Doña Rita expresa: *"Bájese la falda un poquito más, que llega el inspector y se pone al bravo, al verr su mala educación"*⁴⁸; con el acento en la palabra *verr* connota una insinuación sexual.

⁴⁴Minuto 00:26 a minuto 00:42.

⁴⁵Minuto 00:47 a minuto 00:56.

⁴⁶Minuto 00:58 a minuto 1:04.

⁴⁷Minuto 1:12 a minuto 1:19.

⁴⁸Minuto 1:21 a minuto 1:28.

Igualmente, el bobo Calvete en los sintagmas número 24: "*Jeh, eso no es nada, a mí me hacen los pantalones con brasieres viejos de mi aguelita, jeeh*"⁴⁹ y número 30 "- ¡Jeh!, pero por qué no? - ¡Jeh!- ya! que el pueblo no puede comer la carne, por el precio, jeh por lo menos que se la dejen ver"⁵⁰, utiliza la ironía para connotar las dificultades económicas del pueblo.

El mismo personaje también hace uso del **doble sentido** para connotar el uso de palabras vulgares, por ejemplo en el sintagma número 33: "*Waa, entonces que les echen fuele por ese culll..to a la falda alta*"⁵¹ y para connotar una insinuación sexual en los sintagma número 47: "*¡Jeh!*" - "*¡Arrímese y me la saca!*" - "*¡Jeeh!*"⁵², número 58: "*Ahí se las tengo para que me las mire y no me las toque*"⁵³, número 65: "*Waa, ahí se lo tengo pa sacarle fotos*"⁵⁴ y número 94: "*¡Jeh!, Arrímese y me la tienta, ¡Jeeh!*"⁵⁵.

También hay evidencia de connotaciones por artificio retórico en el sintagma número 259: "*¡Jeh!, Ahh, ya hice lo del lechero, ¡Jeh!, ya les... eche el agua, a la una le puse Lucy y a la otra Nory*"⁵⁶ el silencio que queda entre *le...eche*, el bobo Calvete lo usa para connotar que se pone el nombre a los niños mediante el bautizo.

Además hay presencia de connotaciones **emotivas**, es decir, codificaciones convencionales o idiosincráticas utilizadas para connotar alguna emoción. Por ejemplo en los sintagmas número 22: "*Jet, déjele la falda alta a la niña, pobrecita no tiene más, jeeh*"⁵⁷, número 23: "*Si señorita, es que con esta situación, le toca a mi mamá hacerme las faldas con pañuelos viejos de mi aguelito*"⁵⁸, recurren a utilizar a los niños como sujetos sin recursos económicos para connotar diferentes emociones en el receptor al saber o sentir que una niña

⁴⁹ Minuto 1:43 a minuto 1:50.

⁵⁰ Minuto 2:12 a minuto 2:20.

⁵¹ Minuto 2:30 a minuto 2:36

⁵² Minuto 4:03 a minuto 4:05.

⁵³ Minuto 4:28 a minuto 4:31.

⁵⁴ Minuto 4:53 a minuto 4:55.

⁵⁵ Minuto 8: 19 a minuto 8:23.

⁵⁶ Minuto 18:38 a minuto 18:45.

⁵⁷ Minuto 1:28 a minuto 1:34.

⁵⁸ Minuto 1:34 a minuto 1:43.

no tiene dinero para su uniforme y lo tiene que hacer su mamá con pañuelos viejos de su abuelito.

Otro ejemplo de este tipo de connotación aparece en el sintagma número 91: "*¡Jeh!, ni lo permita Dios, ¡Jeeh!*"-*¡Sufro del corazón y un susto de noche me puede matar y se queda Colombia sin bobo*"⁵⁹, en la que a el bobo Calvete connota que todo pueblo tiene un bobo.

Asimismo hay connotaciones **como significado definicional**, es decir un lexema connota las propiedades atribuidas a la unidad cultural denotada por la definición intensional que comúnmente se le aplica. Un ejemplo es la expresión utilizada por el inspector en el sintagma número 42: "*¡Silencio!*" "*¡Disque cómo está mi mujer!*" -"*Yo no soy casado, o fue ¿Qué me vieron cara de caballo de tiro para creer que soy casado?*"⁶⁰ donde el personaje hace referencia al caballo de tiro, que significa caballo que soporta cargas pesadas, pero que en este caso el significado que connota es que el matrimonio conlleva una carga pesada.

Igualmente se encuentran connotaciones **axiológicas globales**, en otras palabras, una serie de connotaciones que por lo general llevan a una conclusión. Por ejemplo en el sintagma número 105: "*Me pasa a lo de los taxis particulares, paso si, paso por todas partes, pero sin llevar jamás un pasajero. Por eso cuando llegue al cielo le podré decir a San Pedro: -¡Ya regreso señor San Pedro sin novedad en el frente!*"⁶¹, Doña Rita utiliza una cadena de connotaciones a través de la metáfora, para connotar la importancia de la virginidad durante la soltería como algo socialmente aceptado; por lo que la maestra se defiende con vehemencia

Lo mismo ocurre en el sintagma número 213: "*Bueno es que hay mucho engaño en esta vida: la leche lleva agua, la miel de abejas lleva panela, la libra tiene 400 gramos, la docena tiene 11 unidades*"⁶², donde a través de la cadena de significados connota que nada es lo que parece.

⁵⁹Minuto 8:09 a minuto 8:16.

⁶⁰Minuto 3:48 a minuto 3:56.

⁶¹Minuto 8:54 a minuto 9:08.

⁶²Minuto 16:28 a minuto 16:36.

Finalmente, La Escuelita de Doña Rita presenta connotaciones de las **unidades semánticas que componen el significado**, en este tipo de connotaciones una unidad nombrada puede connotar su propia marca gramatical. Por ejemplo en el sintagma número135: "*¡Haber la Santandereana!*" connota la marca gramatical femenino, lo que inmediatamente le permite al receptor connotar que el personaje al que se dirige el inspector es una mujer.

CONSLUSIONES

A lo largo de la historia, desde la invención de la radio se pensó en la posibilidad de ser utilizada como una estrategia que posibilitara educar a personas que se encontraran en lugares distantes, de manera sencilla y económica, es decir, se pensó en la radio como escuela.

Sin embargo, como vimos en los capítulos anteriores, Radio Sutatenza utilizó la técnica es decir la sustancia expresiva, como estrategia de expansión física de la enseñanza. Como se evidencio en el capítulo cuatro, las formas de contenido del Curso Básico: ejercicios para leer y escribir de corrido, corresponden en más del 50% a formas abstractas, o sea a formas típicas de la cultura alfabética cuya característica primordial es el predominio de los símbolos escritos (Ducrot y Todorov 1980, p. 228). Asimismo, las Sustancias de Contenido del programa educativo corresponde a un pensamiento trascendental, abstracto y explicativo. Esto es, las formas y las sustancias del contenido son argumentativas y abstractas, las cuales se adquieren y distribuyen en la escuela. Igualmente, si nos centramos en las formas expresivas, estas también son mínimamente radiales. Así, las emisiones de los programas Educativos de Radio Sutatenza, eran muy similares en cuanto a las formas de contenido y expresivas y a la sustancia de contenido a una clase escolar; reitero: solo usaron la sustancia expresiva para expandir la clases.

Por su parte, La Escuelita de Doña Rita, en sus formas expresivas, formas de contenido y sustancias de contenido, es un característico programa radial. El escenario en el que se desarrollan los conflictos y las acciones es la escuela; sin embargo, solo es usada para el desarrollo de la comedia en la cual los bonitos se burlan de los feos, los jóvenes de los viejos, los ricos de los pobres, presentándose de manera muy figurativa la realidad los oyentes.

En conclusión el éxito en los procesos de alfabetización de Radio Sutatenza se debió a factores extra radiales, es decir, no a la narración y codificación mediática, sino a la técnica de radiodifusión que permitió la expansión física de la enseñanza. Además, es importante tener en cuenta que la única técnica utilizada no fue la radio, sino que, los campesinos

estudiantes contaron, además con libros y cartillas, y con la estructura escolar en los lugares de encuentro en cada una de las clases o emisiones de los programas; es decir, un conjunto de estudiantes, reunidos en un aula, con unos libros o cartillas de lectura y escritura (cultura alfabética) y un maestro mediador (auxiliar) y maestro (locutor), quien era el que dirigía la clase y además daba las instrucciones de lo que debían realizar tanto los estudiantes como la auxiliar.

En esta idea pensar que se puede educar a través de los medios es posible, única y exclusivamente cuando el medio sirve como técnica de expansión de la cultura alfabética. Es decir, cuando las formas de la expresión y del contenido y las sustancias del contenido no son de la codificación mediática, sino alfabética. En otras palabras, pensar que a través de una codificación mediática se pueden generar procesos de enseñanza de la cultura alfabética es imposible porque las relaciones paradigmáticas de estas dos categorías son inconmensurables. Para poder enseñar una cultura alfabética a través de la radio (y me atrevo a afirmar que a través de cualquier medio) es necesario renunciar a la narrativa mediática y utilizarla solo como técnica de reproducción.

Para ponerlo en mayor tensión lo voy a plantear de manera inversa. La Escuelita de Doña Rita por el contrario, tanto en sus formas como en sus sustancias es completamente radial, ¿qué quiere decir esto? que en su narración es completamente mediática, presenta gran cantidad de conflictos, acciones, hay personajes, tiene en sus formas expresivas propias de la radio y en sus sustancias tiene un pensamiento muy situacional, es decir para poderlo comprender requiere específicamente del contexto y el escenario particular, del aquí y del ahora. Con todo esto ¿será posible que un sujeto acceda a la cultura alfabética? Esta no es una pregunta relevante, ya que el objetivo del medio no es enseñar, sino entretener, para eso ha sido diseñada esta narrativa, (desde Aristóteles), porque la sustancia en este caso sirve para lo mismo que fue usada en Radio Sutatenza, para difundir y llegar a las masas, pero la narrativa no tiene la intención de enseñar sino de entretener a los espectadores, y entretiene porque es muy similar a la vida real de los oyentes; así las formas del contenido están reproduciendo el mito de la cultura popular y las expresivas el rito de esta misma cultura. Además, porque para

poder comprenderlo no se necesita comprender las reglas de construcción, es decir, cualquier persona puede entenderlo.

En síntesis, los dos programas son dos versiones de la escuela en la radio, pero no dos versiones de la **radio educativa**.

La radio educativa, forma parte de aquellos programas radiales que pretenden enseñar las disciplinas escolares y para hacerlo utilizan tanto formas expresivas y de contenido alfabéticas, y que son radiales, solo en sus sustancias expresivas.

Sin embargo, en la propuesta de educación- comunicación, estudiada en el Grupo de Investigación en Educación Superior, Conocimiento y Globalización, no se trata de la comunicación educativa, ni de los medios educativos, sino de educación mediática, es decir de la forma como se reproducen los saberes y valores en la narrativa mediática, así, el programa humorístico de la Escuela de Doña Rita es educación mediática, mientras el programa educativo de Radio Sutatenza es educación escolar por radio.

REFERENCIAS

- Arens, H. (1976). *La Lingüística*, tomo I, Madrid, Gredos.
- Aristóteles, (2000). *La Poética*. Barcelona: Editorial Icaria S.A.
- Barthes, M. (2001). *Introducción al análisis estructural del relato*. En: varios autores, *Análisis estructural del relato*. Quinta Edición. Madrid: Niebla.
- Bernal, H. (2005). *ACPO- "Radio Sutatenza" De la Realidad a la Utopía*. Bogotá: Fundación Cultural Javeriana.
- Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. *Curso Básico. Ejercicios para leer y escribir de corrido*. Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. Colombia.
En:http://www.banrepcultural.org/sites/default/files/brblaa1213154-2_0.mp3.
Recuperado 05 enero de 2013.
- Bruner, J. (1986). *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. Barcelona: Gedisa.
- Cano, P. (1999). *De Aristóteles a Woody Allen. Poética y retórica para cine y televisión*. Barcelona: Gedisa.
- Castellano, N. (2001). *La radio colombiana, una historia de amor y de olvido*. En: Revista Signo y Pensamiento. Volumen 20. Número 39. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. En: <http://www.redalyc.org/pdf/860/86012124003.pdf>. Recuperado 5 de octubre de 2015.
- Coseriu, E. (1981). *Lecciones de lingüística general*. Madrid: Gredos.
- Ducrot, O y Todorov, T., (1980). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. México, Siglo XXI editores.
- Durkheim, E. (1992). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Madrid: Akal.
- Eco, U. (1972). *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Eco, U. (1997). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Eliade, M. (1995). *El mito del eterno retorno*. Barcelona: Altaya.

- Ferrater, J. (1992). *Diccionario de filosofía de bolsillo*, Tomo 2. Sexta Edición. Madrid: Alianza.
- García, C. (1997). *Diccionario de mitos*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Genette, G. (2001). *Fronteras del relato*. En: varios autores, *Análisis estructural del relato*. Quinta Edición. Madrid: Niebla.
- Herrera, R. (2000). *La Radio, Sonido y Sentido*. En: Revista Escribanía. Número 4. Centro de Investigaciones de la Universidad de Manizales.
- Hjelmslev, L. (1972). *La estratificación del lenguaje*. En: Ensayos lingüísticos (Trad. de Elena Bombín Izquierdo y Félix Piñero Torre), del mismo autor. Volumen 1, Madrid: Gredos.
- Huergo, J. y Fernández, M. (1999). *Cultura Escolar, Cultura Mediática/Intersecciones*. Serie: Horizontes de la Educación y la Comunicación. Libro I. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Jakobson, R. (1981). *Lingüística y poética*. En: Ensayos de lingüística general. Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A.
- Legorburu, J. (2001). *Utilidad y eficacia de la comunicación radiofónica en el proceso educativo*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Información. Madrid, España. En: <http://biblioteca.ucm.es/tesis/inf/ucm-t25240.pdf>. Recuperado 25 de octubre de 2013.
- Luria, A.R. (1993). *Lenguaje y pensamiento*. Bogotá: Martínez Roca.
- Mastrini, G. (1995). Servicio público en Europa: Dinámica de un concepto. En: Revista Causas y Azares. Volumen 2. Número 3. Primavera.
- Mastrini, N. (2014). *Las industrias culturales en Argentina*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Información. Madrid, España. En: <http://eprints.ucm.es/24687/1/T35195.pdf>. Recuperado 29 de junio de 2015.
- Ministerio de Tecnologías de la Información y Comunicaciones. Espectro. <http://www.mintic.gov.co/portal/604/w3-propertyvalue-6972.html>. Recuperado 29 de noviembre de 2015.
- Narváez, A. (2013). *Educación y Comunicación. Del capitalismo informacional al capitalismo cultural*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional: DIE.
- Narváez, A. y Ordoñez, O. (2014). *Nación y narración mediática en Colombia: el caso del noticiero de la radio nacional*. Fragmento de los resultados del proyecto de investigación Educación mediática y proyecto de nación en Colombia, desarrollado

por los autores para el Centro de Investigaciones de Universidad Pedagógica Nacional. ALAIC, Perú.

Recuperado el 22 de agosto de 2015: <https://www.scribd.com/doc/260131998/GT6-Ancizar-y-Oscar>

Ong, W. (1994). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Bogotá: FCE.

Pareja, R. (1984). *Historia de la radio en Colombia: 1929-1980*. Servicio colombiano de comunicación social. Bogotá.

Peirce, C. (1974). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Prieto, I., Duarte, E., Ramos, M. (2008, enero-abril). *Experiencia educativa de la radio en América Latina*. En: Revista de Ciencias Sociales. Venezuela: Universidad del Zulia. Volumen 14. Número 1. En: http://www.scielo.org.ve/scielo.php?pid=S1315-95182008000100006&script=sci_arttext. Recuperado 16 octubre de 2014.

Programa radial de la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional, (2010). *Memorias del humor en la radio comercial*. En: <https://paquevea.wordpress.com/2010/12/01/memorias-del-humor-en-la-radio-comercial> Recuperado 10 octubre 2015.

Restrepo, M. (2008). *Producción de textos educativos*. Colombia: Cooperativa Editorial Magisterio.

Rodríguez, L. (2008). *Notas Sobre el Servicio Público y la Radiodifusión*. En: <http://biblio.juridicas.unam.mx/libros/5/2264/18.pdf>. Recuperado 15 de abril de 2013.

Saussure, F. (1945). *Curso de Lingüística General*. Buenos Aires: Editorial Losada.

Scannell, P. (1999). *Public Service Broadcasting: The History of a Concept*. En: Morris, Paul y Thornham, Sue (edits). *Media Studies: A Reader*. Second Edition. Edinburgh University Press.

Señal Memoria. *La Simpática Escuelita que dirige Doña Rita*. Publicado en la página web de Señal Memoria. Colombia.
En: <http://190.27.239.181:9092/mp3XML/reproducir.php?url=AD031950&title=La%20simpatica%20escuelita%20que%20dirige%20dona%20Rita>. Recuperado 05 enero 2013.

Serrano, M. (1997). *La mediación de los medios*. En: Martín- Barbero, J. y Silva, A. (compiladores). *Proyectar la comunicación*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Sierra, F. (2002). *Comunicación, Educación y Desarrollo. Apuntes para una historia de la comunicación educativa*. Primera Edición. Sevilla: Comunicación social ediciones y publicaciones.

- Stamato, V. (2001). *Días de Radio*. En: Revista Credencial Historia. Edición 186. Publicación digital en la página web de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República. En: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/junio2005/radio.htm>. Recuperado 10 de octubre de 2015.
- Tapia, D. (2003, julio, agosto y septiembre). *Retos y perspectivas de la radio universitaria de cara al siglo XXI. Caso específico: radio universidad nacional autónoma de México*. En: Razón y Palabra. Número 69. En: <http://www.razonypalabra.org.mx/tesisradio.pdf>. Recuperado 23 de mayo de 2014.
- Téllez. H. (1974). *Cincuenta años de radiodifusión colombiana. Edición especial para celebrar los 25 años de Caracol*. Bogotá. Editorial Bedout.
- Vaca, H. (2011, enero- junio). *Procesos interactivos mediáticos de Radio Sutatenza con los campesinos de Colombia (1947-1989)*. En: Revista Signo y Pensamiento. Volumen 30. Número 58. Universidad Javeriana. Colombia. En: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=86020038018>. Recuperado 17 de octubre 2014
- Warleta, E. (1958). *Escuelas Radiofónicas en Colombia*. En revista española de educación. Número 78. Madrid.
En: <http://redined.mecd.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/70659/00820073002103.pdf?sequence=1>. Recuperado 17 de octubre 2014.
- Wolf, M. (1996). *La investigación de la comunicación de masas*. Barcelona: Paidós.