

La producción de dramatizados radiales: una visión desde la cultura del trabajo.

MSc. Beatriz Elena Fonseca Muñoz- Universidad de La Habana-
bfonsecamunoz@gmail.com

Resumen:

En entrevista realizada a la Dra. Saladrigas (25 de septiembre de 2013) con relación a imperativos de la investigación sobre los emisores desde su disciplina, Teoría de la Comunicación, refería que “faltan miradas de otras disciplinas como la Psicología Organizacional y la Teoría de la Administración que nutrirían las miradas de esos emisores”. Asimismo, destaca que estos “tienen detrás un clima laboral”, una de las categorías “que han movido las ciencias de la Administración, la Psicología Organizacional y que nosotros jamás vemos y que se obviaron”.

De esta opinión se desprende la necesaria relación que hay que establecer con otras disciplinas para comprender el proceso de producción de dramatizados radiales, aquí analizado, con el menor nivel de fragmentación y ofrecer una comprensión lo más cercana posible a su complejidad. El concepto cultura del trabajo permite un acercamiento a este carácter complejo.

En los estudios de emisores que se han desarrollado como parte de la investigación en comunicación, tradicionalmente se han empleado los conceptos de cultura, ideologías profesionales y rutinas productivas, aplicados al área periodística, la cual ha sido la de mayor presencia.

La ponencia centra su atención en cómo el concepto de cultura del trabajo es adecuado para el estudio de la producción de dramatizados radiales y su manifestación concreta en la productora Radioarte, entidad investigada.

Lo referido en el trabajo es parte de los resultados de una investigación de doctorado realizada en dicha productora. No obstante, también son válidos para otras emisoras que producen sus propios dramatizados, pues el proceso productivo transcurre a través de etapas similares, pero con diferencias en el tiempo, porque Radioarte no produce contra emisión y las demás entidades sí.

Palabras clave: cultura del trabajo, cultura e ideologías profesionales, rutinas productivas, producción de dramatizados radiales, Radioarte.

1. Introducción

Dentro de las líneas de investigación de la comunicación los estudios de emisores no son los de mayor presencia y, cuando se hace un balance del comportamiento de ese fenómeno en este sentido, resalta el hecho que el área periodística es la más destacada, no así otras formas de hacer dentro de los medios de comunicación, entre ellas, la relacionada con los dramatizados. Sobre esta forma de producir se centra la investigación.

El proceso de creación de un dramatizado transcurre por fases que resulta de interés para investigar en comunicación, pues ella exige un enfoque diferente en la producción de las formas simbólicas, así como el empleo y análisis de conceptos que hasta este momento no se interrelacionaban con la esfera comunicativa, tales como el de cultura del trabajo.

Este último es el que guía el contenido de lo aquí expuesto, unido al de mediaciones como articulación de esta cultura, para fundamentar cómo transcurre la producción de dramatizados radiales, como una cultura del trabajo enraizada en la historia de la radio del país.

Los aspectos teóricos relacionados con dichos conceptos son analizados desde su aplicación en el estudio de la productora Radioarte, la cual distribuye su producción a una parte de las emisoras del sistema de la Radio Cubana.

2. La cultura del trabajo en el proceso de producción de dramatizados radiales.

Con relación a imperativos de la investigación sobre los emisores desde la Teoría de la Comunicación, la Dra. Hilda Saladrigas¹ considera la necesaria atención que hay que dirigir a otras ciencias, cuyos aportes enriquecen los enfoques en los estudios de comunicación. Entre dichas ciencias pueden citarse la Psicología Organizacional y la Teoría de la Administración, entre otras.

La interrelación con otras disciplinas posibilita comprender la complejidad del proceso de producción de dramatizados radiales. El concepto cultura del trabajo contribuye a dicha comprensión.

Puede decirse que la cultura del trabajo como concepto tiene una corta existencia, tomando en consideración los criterios del investigador cubano Martín Romero (2013). Para este autor, la situación creada en el país después del derrumbe del campo socialista, constituye un punto de partida para el análisis de las manifestaciones de algunos fenómenos de la sociedad cubana, entre los que se encuentra el trabajo.

Martín Romero advierte que

“en Cuba, solo en los últimos años se han producido atisbos de reconocimiento sobre la pertinencia de la cultura del trabajo para el debate nacional² (y ya parece que también internacional), sobre nuestro socialismo y sus reclamos latentes y manifiestos de perfeccionamiento” (2013: 8).

¹Jefa del Departamento de Comunicación Social de la Universidad de La Habana. Entrevista realizada el 25 de septiembre de 2013.

²En el contexto nacional el autor se refiere al Seminario Internacional Culturas del Trabajo y Satisfacción Laboral celebrado en La Habana en enero de 2006 y organizado por la Universidad de Sevilla y el Instituto de Antropología del CITMA. Este seminario a su vez, destaca Martín Romero, fue el antecedente de una investigación sobre: *Culturas del Trabajo, modelos gerenciales y niveles de satisfacción de los trabajadores cubanos y de sus empresas españolas en el sector turístico de Cuba*, de P. Palenzuela, P. Rodríguez, J.L. Martín, Instituto de Antropología, La Habana, 2008. A nivel internacional indica una serie de artículos de la revista digital *Rebelión* de los años 2008- 2009.

Es la realidad cubana y el significado del trabajo en ella después de la caída del muro de Berlín, uno de los elementos que hace considerar al autor que “más que llegamos, fuimos envueltos por la categoría”. Luego de realizar un análisis histórico de la comprensión del trabajo, precisa que “como concepto, ha ido saliendo o ha venido llegando desde la vida misma [...] El concepto de trabajo viene de la realidad y discute para sí un lugar en el pensamiento teórico” (Martín Romero, 2013: 12-13).

Reconociendo el largo bregar del concepto de cultura destaca que

“ha sido desde sus inicios, un concepto de alta elaboración intelectual que pasa después a la comprensión común [...]; pero como es lógico, con las refracciones del punto de mira de cada quién en su época y lugar [...] sale del pensamiento teórico y defiende para sí un espacio en la realidad” (2013: 13).

Este autor destaca el carácter ambivalente de las categorías cultura y trabajo. La ambivalencia de la categoría trabajo parte de su naturaleza contradictoria interna, pues paralelamente se desarrolla “hacia una máxima socialización y una máxima atomización” (Hopenhayn en Martín Romero, 2013: 9). Continuando esta idea sobre la ambigüedad, Hopenhayn refiere que no se puede hablar de consenso con relación a la idea de trabajo, porque existen diversas concepciones antagónicas en el pensamiento social y varios matices dentro de una misma tendencia, dado que el hombre actual es producto de su propia historia y su cosmovisión y sensibilidad están influenciadas por herencias de diversas épocas (en Martín Romero, 2013).

A esto se incorpora también la ambivalencia del concepto cultura, el cual tiene una larga historia en el desarrollo del pensamiento social. Estableciendo su relación con el término y acción de cultivar, pasando por el de civilización y considerándola como las riquezas espirituales y materiales que ha alcanzado la humanidad

“Hacia 1950 los culturólogos norteamericanos Alfred Kroeberg y Clyde Kluckhohn (1952) ya daban cuenta de 164 descripciones distintas del término, y apenas quince años después Abraham Moles refería 250 definiciones de este vocablo (en Savranski 1983)” (Toirac, 2009: 14).

Ambos conceptos, de forma independiente, tienen una propia historia; pero unidos en el término cultura del trabajo, como señala Martín Romero, son de reciente aparición. No obstante, constituye un referente teórico importante en el análisis de la producción de dramatizados radiales y, más que apartarlo por sus años cortos de vida, resulta provocador y estimulante dirigir la mirada hacia él para la búsqueda de nuevas interrogantes y respuestas desde el punto de vista epistemológico y práctico.

3. Cultura e ideologías profesionales, rutinas productivas y cultura del trabajo

En el análisis de la producción comunicativa desde los estudios de emisores predomina el área periodística y los enfoques sobre la base de la cultura e ideología profesionales y las rutinas productivas. Entre los autores que asumen este análisis en la producción de noticias, se destacan Garbarino y Wolf (1991); Hernández (1997); De León (2002); Humanes (2003); Real (2006); Ricardo (2007); Pérez (2010), entre otros.

Los postulados de algunos autores consultados indican que los referentes sobre estas categorías en el área periodística no son suficientes para la investigación de otros tipos de programación. Hay varias razones para plantear este criterio.

La primera se refiere al hecho de que ambas áreas de creación simbólica poseen sus propias características, sus modos específicos de producción. A continuación, algunas ideas generales que permiten mostrar la diferencia o coincidencia entre uno y otro modo de producir.

Actas – VI Congreso Internacional Latina de Comunicación Social – VI CILCS – Universidad de La Laguna, diciembre 2014

En sentido general, se reconocen tres etapas en el proceso de producción noticiosa: Recolección de la información, Selección del material informativo y Presentación de la información.

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

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

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

El tiempo y espacio son variables que se comportan de manera diferente en ambas formas de hacer radio. Los espacios informativos buscan dar la noticia en el mismo tiempo y espacio en que ocurren los acontecimientos que se reflejan, de ahí su relación con la inmediatez que se analiza anteriormente, incluso algunas se emiten en vivo y otras son grabadas y transmitidas luego. Los programas dramatizados no se hacen en vivo, se graban y transmiten en un tiempo y espacio diferentes. Por supuesto, esta diferencia se establece en los límites del análisis aquí presentado, pues resulta difícil la exacta coincidencia en tiempo y espacio de los hechos y la comunicación sobre los

mismos, pues a decir de Martín Serrano (1993: 108), “El paso desde el tiempo y el espacio en los que pasan las cosas, al tiempo y al espacio en los que se relatan las cosas que pasan, se paga siempre con pérdida de información”.

Todo lo anterior hace pensar que “*En general las fuerzas que operan para dar forma al contenido de las noticias también forman al contenido del entretenimiento*” (Shoemaker y Reese, 1991: 263) pero estas “fuerzas” deben adaptarse a las características propias de cada una de esas producciones.

La segunda razón que limita asumir en el estudio de los dramatizados radiales los postulados desarrollados en la producción noticiosa se refiere a la precisión del término profesional. No es propósito hacer un análisis del surgimiento y desarrollo de esta categoría, pues desbordaría los objetivos del trabajo; pero es importante señalar que de una u otra forma, para considerar un trabajo como una profesión se toman en cuenta aspectos, tales como: la dedicación a tiempo completo, la existencia de una escuela donde se enseñe dicha ocupación, creación de una asociación profesional (Hughes en Nápoles, 2003: 19).

Real (2006) menciona rasgos distintivos de las profesiones: necesidad de tener claro en qué consiste y cuál es su misión ante la sociedad, la institucionalización de dichos conocimientos, instauración de una organización que controle el ingreso a ejercerla, título académico y colegiación, entre otros.

No existe un concepto único sobre qué entender por profesional, pero elementos como el título y la institución para otorgarlo es muy socorrido en las conceptualizaciones al respecto.

Al mirar al interior de la producción dramatizada se observa que ésta no es realizada necesariamente por profesionales, si se toma en consideración lo referido aquí sobre la concepción de la profesión como tal. Los asesores y directores que intervienen en dicha producción deben ser graduados universitarios de cualquier especialidad. Por ejemplo, una asesora puede ser ingeniera en telecomunicaciones, solo necesita habilitarse; pero no existe una carrera para aprender a asesorar. En la enseñanza superior se forman directores, pero sin la especialidad en dramatizado radial. Con el resto de los realizadores sucede algo parecido, es decir, el escritor, grabador, efectista y

musicalizador. Estos pueden no ser graduados universitarios, lo que sí se exige es el curso de habilitación.

Lo expuesto indica que no sería adecuado aplicar los conceptos de cultura e ideología profesionales a un modo de hacer que no se corresponde totalmente con el contenido de estos conceptos.

En tercer lugar, el empleo del término ideología puede enrarecer la investigación de los procesos productivos en comunicación por las características de su desarrollo teórico y la connotación del mismo para el pensamiento científico- social

“El concepto de ideología tuvo un nacimiento difícil y, como si no bastara con ello, casi nunca fue afortunada la historia de su ciclo vital posterior. El concepto de ideología, adoptado de diferentes maneras por las ciencias sociales emergentes en el siglo XIX e inicios del XX, fue llevado en una y otra dirección y todo el tiempo se mantuvo como un término que desempeñaba un papel en las batallas políticas de la vida diaria. En la actualidad, cuando usamos el concepto de ideología, empleamos un concepto que conserva las huellas, si bien débiles, de los múltiples usos que caracterizan su historia” (Thompson, 2008: 41).

Esto no significa el desconocimiento de la presencia de la ideología en la producción comunicativa, pues de hecho, la propiedad de los medios de comunicación influye en el aspecto ideológico que caracteriza a los mismos. En este sentido es indiscutible la relación de los medios y el poder, relación que asume las características propias de cada contexto histórico.

Como cuarta y última razón, se encuentra la interrelación entre los conceptos cultura e ideología profesional. Al definir ambas categorías son incluidos elementos coincidentes, tales como: normas, valores, creencias, entre otros. Esto hace que no exista una claridad al conceptualizarlos y relacionarlos. Generalmente, la relación entre cultura e ideología no aparece explícita y, cuando se establece, la ideología es contenida dentro de la cultura (Nápoles, 2003); (Diz, 2011).

Con relación a este aspecto, se asume el criterio del Dr. Acanda³, quien, expresa que

“Evidentemente, cultura e ideología son dos conceptos que ni uno está dentro del otro ni se excluyen, son simplemente dos conceptos que ofrecen dos perspectivas y todo depende de eso, es que aquí hay también un problema epistemológico. Cultura da un enfoque, una perspectiva, ideología da una perspectiva, pero no son dos conceptos que están señalando dos cosas distintas que entonces o se excluyan o se solapan y el cuarenta por ciento de una está dentro de la otra...”

4. Cultura del trabajo

A pesar de la ambivalencia que Martín Romero le señala al concepto cultura del trabajo, el autor considera que la misma

“la constituyen las formas de pensar, hacer y transmitir la experiencia vital del trabajo cuando estos procesos devienen, tras una compleja integración, componente identitario de naturaleza laboral que hace posible reconocer (se) individuos, grupos sociales, profesiones, en fin, sujetos sociales en la escala que se trate” (2013: 8-9).

Ampliando más sobre el concepto menciona otros elementos que permiten definir también a la cultura del trabajo: los contenidos, el sostén tecnológico (material y gerencial) y “la orientación y sentido subjetivos con que se marca y con que nos marca el trabajo” (Martín Romero, 2013: 9).

Concluye que la cultura del trabajo

“Es, finalmente, la acción y la emoción del trabajo en un todo único y con todos sus posibles atributos, la configuración siempre dinámica y a menudo compleja- y a pesar de todo relativamente estable- que imbrica íntimamente lo que se hace con las formas en que se asimila

³Entrevista realizada el 26 de marzo de 2013

y se reproduce subjetivamente la actividad laboral” (Martín Romero, 2013: 9).

Pensar, hacer y transmitir son acciones que se manifiestan en cualquier tipo de labor que se analice en la sociedad. Sin embargo, esto no significa que se trate de una cultura en abstracto, pues al reconocer su carácter identitario, ubica el proceso en un contexto histórico. Un elemento importante que el autor tiene en cuenta es el aspecto espiritual del trabajo, lo que adquiere un matiz especial en la productora estudiada por tratarse de una labor artística que supone determinado nivel de sensibilidad.

Analizando estas ideas se puede fundamentar, efectivamente, que cualquier espacio laboral es posible identificarlo cuando, de manera integral, se desarrolla dicho proceso haciendo posible que identifiquemos por qué en una institución se procede de un modo u otro.

El pensar, hacer y transmitir no se manifiestan de la misma forma, por ejemplo, en la producción de dramatizados en la productora estudiada que en el proceso de producción musical radial y ambos, a su vez, tienen tal integración en cada uno de sus momentos, que en estos tipos de producción se manifiestan “componentes identitarios” que permiten clasificarlos en diferentes modos de producir.

Martín Romero (2013) no descarta la esfera subjetiva de la cultura del trabajo relacionada con el modo que se “asimila” y “reproduce subjetivamente” lo que se hace. Se asume que aquí estaría presente la esfera de los valores del individuo que median su modo de pensar, hacer y transmitir.

La tecnología es otro momento considerado por Martín Romero, pues ella influye en el modo de hacer de cualquier tipo de trabajo de que se trate y le imprime a éste sus especificidades. No es la misma radio la que se hacía analógica a la que se hace ahora digital. La tecnología media los modos de producción radiales en la forma de pensar la radio, de hacerla y de transmitirla. Los contenidos también definen la cultura del trabajo. En una institución los contenidos manifiestan por qué se diferencian una de otra, o sea, por qué el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC) es diferente al

Actas – VI Congreso Internacional Latina de Comunicación Social – VI CILCS – Universidad de La Laguna, diciembre 2014

Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT) y éste a su vez del Ministerio de Salud Pública (MINSAP) y así, si se continúa la relación.

Si se mira al interior de las instituciones, este fenómeno se manifiesta de modo parecido, pues la producción dramatizada, como se apunta anteriormente, se diferencia de la musical también por su contenido. En la producción estudiada existe una cultura del trabajo, en general, que se caracteriza por su contenido; pero al interior de cada una de las especialidades el contenido laboral permite identificar quién es asesor, director o musicalizador, entre otros.

El concepto de cultura del trabajo aquí asumido posee un carácter más abarcador, pues al autor referir que permite el reconocimiento de “sujetos sociales en la escala que se trate”, encierra en sí aspectos subjetivos, estructurales y organizativos presentes en un proceso productivo como el aquí analizado. Su carácter universal permite aplicársele al análisis de diversas áreas, si se toman en consideración los diferentes momentos que destaca Martín Romero (2013):

Formas de pensar: Este momento se asume como la planificación del proceso productivo, es decir, el momento donde se define qué se va a producir y por qué se producirá. Es algo así como la preparación de la materia prima que garantiza las siguientes fases productivas.

Formas de hacer: Se entiende como el momento que se pone en práctica lo pensado anteriormente, se hace lo planificado previamente. Pudierarepresentar lo que en otras investigaciones se reconoce como rutinas productivas. Estas formas de hacer encierran prácticas que se desarrollan a diario para la creación del producto comunicativo.

Formas de transmitir: Es indispensable ubicar este momento analizado desde la perspectiva de la socialización, la internalización de Berger y Luckmann (1993), que posibilitan a los miembros de una institución asumir sus normativas y haceres. Estas formas de transmitir responden a las características propias de cada institución y en las cuales se imbrican desde el proceso de capacitación hasta el bregar diario dentro de la organización de que se trate.

Si bien estos tres momentos se explican independientemente, esto solo responde a una exigencia metodológica, pues resulta innegable que se dan de

un modo simultáneo. Pensar un proceso, planificarlo, es una manifestación en el hacer, pues se reconoce que el ser humano piensa su actividad

“Aquí, partimos del supuesto del trabajo plasmado ya bajo una forma en la que pertenece exclusivamente *al hombre*. Una araña ejecuta operaciones que semejan a las manipulaciones del tejedor, y la construcción de los panales de las abejas podría avergonzar, por su perfección, a más de un maestro de obras. Pero, hay algo en que el peor maestro de obras aventaja, desde luego, a la mejor abeja, y es el hecho de que, antes de ejecutar la construcción, la proyecta en su cerebro. Al final del proceso de trabajo, brota un resultado que antes de comenzar el proceso existía ya *en la mente del obrero*; es decir, un resultado que tenía ya existencia *ideal*” (Marx, 1973: 140).

Se piensa, porque un proceso productivo no debe ser espontáneo. Según la precisión con que se piense un proceso así será su realización. Hay innumerables de procedimientos que no pueden pensarse en el mismo instante de realizarlos. Por supuesto, no se hace referencia a aquellas contingencias que surgen en el desarrollo natural de un proceso productivo y exigen soluciones inmediatas. Se trata de un hacer bien pensado, planificado que permite una producción organizada, de tal manera, que los imprevistos no atenten contra su curso natural.

El pensar y hacer de un proceso deben transmitirse para identificar el modo de actuar en una institución. Esa transmisión permite la existencia de significados compartidos que dejan su impronta en los productos de diversas índoles.

Radioarte “es la única productora de programas dramatizados para las emisoras del país, fundada en abril de 1984 a partir de la fusión de la emisora Radio Liberación con Radio Rebelde, desde el punto de vista de programación, tecnológico y de transmisión”, así refiere Manuel Andrés Mazorra¹⁴. Existen otras radioemisoras que transmiten durante el día una programación variada en

¹⁴Primer Director de esta entidad, uno de sus fundadores y trabajador de la radio por más de cuarenta años.

la que incluyen los programas dramatizados, los cuales son producidos también por ellas. Sin embargo, esta productora tiene solo esa función, refrendada en el objeto social definido en sus Documentos de trabajo: “Radioarte es la productora de programas dramatizados de radio, forma parte del Subsistema de la Radio Cubana en el ICRT, distribuye sin costo alguno los programas por las diferentes emisoras”.

De aquí se deduce que no es emisora, comprendiendo el concepto de emisor como la “Persona natural o jurídica que pone a disposición del público una obra audiovisual por cualquier medio que no consista en la obtención de ejemplares, entre ellos la radiodifusión y la proyección o exhibición pública”, según se define en la Resolución No. 51/2013 del Ministerio de Cultura, que abarca el Reglamento para la concertación de contratos y para la remuneración a los autores de obras creadas para la televisión y la radio. Radioarte produce y distribuye, pero de la salida al aire son responsables las emisoras hacia donde se traslada la producción, a partir de la programación que tengan planificada en cada una de ellas.

Resulta muy difícil referirse, de modo fragmentado, a la producción de dramatizados radiales, pues la misma transcurre como un proceso. Si se le aplican los requerimientos de la Norma Cubana ISO 9000(2005: 9), se constata que ellas son válidas en el estudio de esta producción, porque “se han elaborado para asistir a las organizaciones, de todo tipo y tamaño, en la implementación y la Normas posibilitan el análisis de este tipo de producción desde el “enfoque basado en procesos”, que permite “identificar y gestionar numerosos procesos interrelacionados y que interactúan. A menudo el resultado de un proceso constituye directamente el elemento de entrada del siguiente proceso” (ISO 9000: 2005: 2).

Cuando se analiza la producción de dramatizados se observa que cada momento del proceso posibilita la realización de otro. Si no existe un libreto inicial no ocurre el proceso productivo, de hecho, toda la aprobación anterior al mismo es el que suelta las riendas a los momentos que le siguen.

La calidad con que se escriba el libreto permite continuar hacia la etapa de asesoría, o mejor dicho, tanto el momento de escribir como asesorar se

manifiestan de forma conjunta, prácticamente y, cuando así se requiera, la presencia del director también influye en el buen resultado final: “Escritor-Asesora-Director, debe ser un trabajo de mucha ayuda. Una vez que el escritor propone la obra, debe existir al menos un contacto entre los tres para analizar las ideas de lo que se propone, de lo que se va a hacer, pues al saber de qué se va a tratar el director puede dar opiniones que pueden enriquecer el trabajo del escritor”, así se expresa Lidia Lahera⁵.

La existencia del libreto es “el resultado de un proceso” y a la vez “elemento de entrada del siguiente”, es decir, de la asesoría que debe aprobarlo para continuar su paso hacia la grabación, de este modo se repite el ciclo y la asesoría pasa a ser el resultado- entrada de otro momento y así sucesivamente hasta que el producto comunicativo es consumido por los radioescuchas.

El análisis de este estudio de casos es expresión de una serie de procesos que dominan culturalmente en el modo de hacer de una de las manifestaciones de la industria cultural cubana. Y se habla desde lo cultural, porque la producción de dramatizados en el país tiene una tradición que data de más de ochenta años, ya se sabe que fue Cuba quien inició este tipo de programas en el continente, por tanto, considerando esa época hasta la actualidad, puede decirse que en este tipo de producción hay una cultura del trabajo constituida por “las formas de pensar, hacer y transmitir la experiencia vital del trabajo” que se caracterizan por “una compleja integración”, dándole a la productora un “componente identitario de naturaleza laboral (Martín Romero, 2013).

Las formas de pensar, hacer y transmitir en Radioarte han sido significados compartidos refrendados por escrito u oralmente. Si se busca el contenido de cada una de las especialidades que integran el proceso de producción se encuentran documentos donde se explica dicho contenido. Sin embargo, otros procedimientos se ejecutan sin estar reflejados en un documento como tal. Con relación a estos significados compartidos y el modo cómo se mantienen en la cultura del trabajo de la productora, Georgina Granda Gómez⁶ expresa

⁵Jubilada de Radioarte y asesora por más de cuarenta años

⁶Subdirectora de Programación de Radioarte durante seis años

“Sin duda alguna hay leyes escritas y leyes no escritas sobre la efectividad de un guión radial. Los programas radiales, seriados o unitarios, tienen un tiempo, quince, veinte minutos, una hora en el caso de los teatros, quiere decir que tienen un tiempo reducido. La visión artística con respecto a la cantidad de personas que hablan, que el oyente escucha, establece que hay un número finito de personajes para cada capítulo, porque son las caracterizaciones que el radioescucha puede asimilar. Ese es un límite, sin dudas, artístico [...]. Esta es una ley no escrita”.

Hay otros aspectos, fundamentalmente artísticos, sobre los que se transmite el modo, la vía en que se consolidan determinados procedimientos, pero no la ejecución en sí. Si se toma la asesoría para explicar esta afirmación, se debe plantear que hay apreciaciones que se aprenden por la experiencia en el trabajo y no por aparecer escritas. Por ejemplo, existe la definición de lo que es la progresión dramática, pero cómo ella se construye en un libreto, el “tempo” que le imprime al mismo, es una apreciación que se aprende en la práctica y para la cual no es suficiente tener el título universitario.

Los puntos de giro en la obra también aparecen definidos en la dramaturgia; pero la pericia para identificarlos en cada programa no es algo que esté escrito, sino que se aprende con la experiencia en el asesorar día a día.

Someter a aprobación los temas a tratar en los contenidos de la programación dramatizada de Radioarte es una conducta admitida y asentada por el modo de hacer de la productora y los niveles superiores de dirección de la institución, el Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT), que la asesora y el director rechacen un libreto por no tener la calidad exigida, lograr niveles adecuados de grabación y organicidad en el programa, así como todas las acciones descritas del proceso, son formas de pensar, hacer y transmitir que han demostrado su factibilidad para lograr el éxito.

En entrevista realizada a Martín Romero, este expresa que

“La cultura del trabajo va más allá del centro y no se va junto con la ropa de trabajo cuando te la quitas... la cultura del trabajo entra en identidad, si no, no es cultura y caracteriza quehaceres, caracteriza posiciones ante los medios de producción, ser obrero o no serlo, caracteriza en el acceso o dominios tecnológicos, que se manejen tales o cuales tecnologías, tales o cuales procedimientos... y ya eso es otra cosa, eso va contigo dondequiera, eso no se te quita, eso está ahí”.

Y es así como lo plantea Martín Romero, no se deja de analizar un producto comunicativo por estar fuera de los estudios de grabación. No es posible dejar de analizar un producto dramatizado cuando se está escuchando la radio o viendo la televisión, pues esos niveles de análisis están tan entronizados en el modo de hacer diario, en la cultura del trabajo que se tiene, que no pueden desaparecer ante cualquier forma simbólica que se estructure de forma dramatizada, pues esa cultura “casi que la tienes sin trabajar”.

Pensar, hacer y transmitir las normas y procedimientos para producir un dramatizado radial, deja por sentado, como ya se plantea en los presupuestos teóricos, que este proceso se debe pensar en cada momento, porque nada puede darse espontáneamente,. Al menos de forma general, deben planificarse los pasos esenciales que permitan el normal desarrollo de la producción dramatizada.

Como parte de la cultura del trabajo en la productora Radioarte se encuentran las mediaciones que en ella se articulan, pues producir programas dramatizados radiales no es “un ejercicio de libertad de imaginación”, sino que deben hacerseles “acotaciones comunicativas”. Cuando un escritor debe seleccionar un tema atendiendo a las exigencias de una Política de Programación, está realizando acotaciones comunicativas, si una asesora acepta un tema y luego sugiere cómo debe ser tratado, está acotando el libreto desde un enfoque comunicativo, el punto de vista que un director imprime al programa que va a grabar impone acotaciones comunicativas al producto final y así serían infinitas las acotaciones a citar en el análisis.

Lo anterior demuestra que la mediación tiene un carácter institucionalizado, pues todos los especialistas que intervienen en el proceso productivo, conscientes o no, deben tomar en consideración ciertas normativas y comportamientos que intervienen como “sistemas de reglas” a seguir para crear un dramatizado en la radio, demostrando que son los

“Favorecidos por la necesidad de una destreza técnica en la adquisición y elaboración de la información y en la distribución del producto”, por tanto, “monopolizan la función emisora, tanto cuando llevan a cabo su trabajo en el marco de la propiedad privada de los MCM, como cuando los realizan en régimen de propiedad estatal” (Martín Serrano, 1993: 94).

Es importante hacer referencia desde las mediaciones, porque “un enfoque basado en el análisis de la mediación se hace sentir cuando el manejo de la información, de los actos, de las materias, se manifiesta como una actividad que no puede ser dissociada ni analizada por partes”, como es el caso de la producción de dramatizados radiales, donde la gestión por proceso hace que cada fase condicione el buen o mal desarrollo de la siguiente, pues

“La mediación pretende ofrecer un paradigma adecuado para estudiar todas aquellas prácticas, sean o no comunicativas, en las que la conciencia, las conductas y los bienes entran en procesos de interdependencia. [...] La producción de información destinada a la comunicación pública es una de esas actividades” (Martín Serrano, 1993: 21)

y que en el caso de estudio aquí presentado se concreta en la productora de dramatizados, Radioarte.

La mediación cognitiva es uno de los tipos de mediaciones que configuran la cultura en la producción de la que se habla en el presente trabajo. Si se busca en el momento de la grabación del libreto, la mediación cognitiva regula el modo que emplea el musicalizador para hacer corresponder la música que servirá de

transición y ambientación con el momento histórico que refleje el programa y así lograr que el radioescucha perciba esta correspondencia a partir del conocimiento que sobre el tema acumule u obtenga como experiencia nueva. Igual ocurre con el efectista y el grabador. Todos como equipo deben hacer posible que el programa en su contenido se corresponda con el “acontecer” conocido por parte de la audiencia para consolidar el “creer” que tiene la misma sobre lo que acontece.

La mediación estructural también se manifiesta en el proceso. Definida por Martín Serrano (1993) esta mediación se relaciona con los soportes de los medios de comunicación que determinan los modelos de producción y, por ende, con lo ritual, al asegurar “la repetición de formas estables del relato”. Esta ritualidad está dada en el modo estable en que se producen los diferentes programas, estables por mantener los soportes y los modelos de producción que perpetúan el lenguaje radial y el modo de articularlo en cada género.

Esta mediación estructural encierra la dimensión práctica del «prever -que presiona para que la confección se atenga a un programa invariante [...]» (Martín Serrano, 1993: 144). La mediación estructural está presente cuando los contenidos de los temas se “modelan” en cada espacio de la productora: Novela Cubana, Novela Universal, Radioteatro, entre otros, y así se prevé que todo enfoque se adecue a las características de cada espacio, ateniéndose “a un programa invariante”. Si se tiene por caso el tratamiento de la droga, no será igual el modo de reflejarlo en la Novela Cubana que en el Policíaco o en ¿Qué piensa usted?, que es un programa de orientación.

Cuando el escritor solicita el encuentro con la asesora para proponer un tema, lo hace teniendo en cuenta esta dimensión del “prever” de la mediación estructural; aunque él desconozca que se está moviendo en ese ámbito. Según como tratará el tema, así el escritor se propone escribir para un espacio u otro, tomando en consideración las características de cada uno de ellos, su “modelo de producción”, la “forma estable del relato”.

Al producir los dramatizados hay que establecer una interrelación entre el “acontecer imprevisto” y el “prever”. Los hechos imprevistos son susceptibles de ser incluidos en el contenido de los mensajes dramatizados; pero sin obviar

el “programa invariante” de cada género, de cada espacio. Sin embargo, esta interrelación no se presenta igual en la información que en el drama.

Son estas mediaciones uno de los factores que permiten “combinar (producir) un relato” y ubicarlo en cada uno de los espacios de la productora acorde a su “sistema implícito de unidades y de reglas” (Barthes, 1977: 4). Dicho sistema ayuda a controlar la “incertidumbre” en el proceso, pues mantiene los parámetros de producción que han demostrado su factibilidad con creces, por tanto, el “riesgo editorial” disminuye, que en este estudio de caso sería la aceptación por las emisoras y, por transición de sus audiencias, de los programas que se les distribuye por la productora.

5. Conclusiones

Los conceptos cultura e ideología profesionales y rutinas productivas han sido los empleados, tradicionalmente, para el estudio de los emisores, pues el periodismo es el área comunicativa más investigada en ese sentido. Sin embargo, manifiestan menor flexibilidad para el estudio de la programación dramatizada.

El concepto cultura del trabajo es más adecuado para aplicar al estudio del proceso productivo del drama radial. Su contenido le imprime un carácter más integrador al incluir las diferentes formas de pensar, hacer y transmitir que históricamente han existido en Radioarte y la identifican como productora.

La producción de dramatizados radiales es una manifestación concreta de una cultura del trabajo, identitaria del modo de hacer esta productora, como parte de una de las industrias culturales cubanas.

Las mediaciones constituyen uno de los rasgos más importantes que permiten caracterizar la cultura del trabajo en la institución mediática objeto de estudio. Ellas condicionan el modo de articularse cada uno de los aspectos que conforman el proceso productivo investigado.

6. Referencias bibliográficas

Barthes, R. (1977): “Introducción al análisis estructural de los relatos”. En *El análisis estructural* (Comp., Silvia Niccolini). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, recuperado el 1 de noviembre de 2011

Actas – VI Congreso Internacional Latina de Comunicación Social – VI CILCS – Universidad de La Laguna, diciembre 2014

en <http://es.scribd.com/doc/8411836/Roland-Barthes-Introduccion-al-analisis-estructural-de-los-relatos>

Berger, P. L., y Luckmann, T. (1993): *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

De León, S. (2004): “Prácticas periodísticas en Aguascalientes: estructuras de interpretación para acercarse al acontecer”, en *Revista Comunicación y Sociedad*, 002. México: Universidad de Guadalajara, páginas 185 a 228; recuperado el 22 de noviembre de 2012, de www.redalyc.org/redalyc/pdf/346/34600208.pdf

Diz, E. (2010): *Reubicar el futuro. Las mediaciones entre la cultura profesional y las lógicas de producción periodística para la web. Estudio de casos: Granma y Trabajadores*. Tesis presentada en opción al grado de Doctor en Ciencias de la Comunicación. La Habana: Facultad de Comunicación Social, Universidad de La Habana.

Hernández, M. (1997): “La sociología de la producción de noticias”, en *Revista Comunicación y Sociedad*, 30. México: Universidad de Guadalajara, páginas 209 a 242; recuperado el 24 de noviembre de 2012, de http://www.comunicacionysociedad.cucsh.udg.mx/sites/default/files/a9_5.pdf

Humanes, M. (2003): “Evolución de roles y actitudes: Cultura y modelos profesionales del periodismo”, en *Revista Telos*, 54, Segunda Época, recuperado el 22 de noviembre de 2012 en <http://sociedadinformacion.fundacion.telefonica.com/telos/articulocuaderno.asp?idarticulo=3&rev=54.htm>

Martín Romero, J.L. (2013): *Población, Cultura del Trabajo y Turismo. Los impactos del Reajuste de los 90*. La Habana: CEDEM, CLACSO y UNFPA.

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

Marx, C. (1973): *El Capital*. Tomo I. La Habana: Ciencias Sociales

Nápoles, E. (2003): *Certezas y suspiros en la casa de la publicidad. Una aproximación al estudio de la ideología profesional de los publicitarios cubanos*. Tesis en opción al grado de Master Ciencias de la Comunicación. La Habana: Facultad de Comunicación Social, Universidad de La Habana.

Norma Cubana ISO 9000: 2005

Pérez A. (2010): *Las ideologías profesionales y los géneros de opinión en el Semanario 26*. Tesis en opción al título de Master en Ciencias de la Comunicación. La Habana: Facultad de Comunicación, Universidad de La Habana.

Real, R.E. (2006): “Periodistas sin identidad profesional: puntualizaciones al proyecto para un futuro Estatuto”, en *Revista Ámbitos*, 015. España:

Actas – VI Congreso Internacional Latina de Comunicación Social – VI CILCS – Universidad de La Laguna, diciembre 2014

Universidad de Sevilla, páginas 333 a 361; recuperado el 1 de noviembre de 2011 de <http://redalyc.uaemex.mx>

Resolución No. 51/2013 del Ministerio de Cultura de Cuba

Ricardo Luis, R. (2006): “Detrás de la fachada”, en *Mesa de Trabajo*, La Habana, noviembre:
<http://mesadetrabajo.blogia.com/2006/110607-detras-de-la-fachada.php>
consultado el 20 de noviembre de 2010.

Schoemaker, P. y Reese Stephen D. (1991): *La mediatización del mensaje. Teorías de las influencias en el contenido de los medios de comunicación*. México: Diana.

Thompson, J. B. (2008): *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. México: UNAM (reproducción).

Toirac, Y. (2009): *Política cultural: una propuesta de enfoque comunicológico para su estudio*. Tesis en opción al Grado Científico de Doctor en Ciencias de la Comunicación Social. La Habana: Facultad de Comunicación Social, Universidad de La Habana.

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

* Este artículo es parte del Proyecto de Investigación sobre las Mediaciones culturales y tecnológicas en los procesos de comunicación social, perteneciente a la Disciplina Teoría e Investigación en Comunicación del Departamento de Comunicación Social de la Universidad de La Habana.