

"Cuéntaselo a Hertz": propuesta para el uso de la radio en la Escuela Básica

Jenny BUSTAMANTE NEWBALL / Marisol GARCÍA ROMERO
Universidad de Los Andes-Táchira / jennybustamante@cantv.net / marisolgarcia@cantv.net

INTRODUCCIÓN

En este artículo se propone, justifica y ejemplifica la idoneidad del uso de la radio en la Escuela Básica para desarrollar la oralidad y educar en valores, específicamente a través de programas de ficción. La propuesta se ilustra a través de "Cuéntaselo a Hertz", una serie de programas que producirían los alumnos a partir de adaptaciones de cuentos latinoamericanos.

Justificación de la propuesta

Los docentes y alumnos que hoy pueden dar cuenta de la relación entre los medios de comunicación social y la educación seguramente recordarán una oposición casi diametral y muy polémica entre los unos y la otra. En la práctica, durante mucho tiempo han sido enemigos o, en términos de Alfaro (1999, p.11), se han evidenciado mutuamente sus carencias y han sido exponentes de una tensa convivencia que ha perjudicado en mayor proporción a la educación formal.

A pesar de ello, como lo plantea Villamizar (1997, pp.13-15), cada vez es menos impostergable la conciliación entre la educación y la comunicación. Existen varias razones que pueden esgrimirse (Bustamante, 1999, p.64): la producción de programas radiofónicos educativos impulsa el replanteamiento de la función, responsabilidad y potencialidad de los medios de comunicación social, de quienes trabajan en ellos y de la escuela; logra que las estrategias persuasivas sean utilizadas para educar y no solamente

para vender; beneficia al colectivo al ofrecerle la posibilidad de aumentar su cultura; repercute en una mayor capacidad de transformación de su realidad y en la horizontalización (desmitificación) de su relación con respecto a los medios al vincularse con la lógica de construcción/deconstrucción de sus discursos.

¿Cómo pueden los docentes trabajar en función de esa conciliación? Utilizando la radio: un medio cuyos costos de producción, difusión y recepción son bajos, con gran cobertura y capacidad para crear imágenes. Es necesario, no



Resumen

Como una forma de conciliar la educación y los medios de comunicación social, este artículo propone el uso de la radio en la Escuela Básica para desarrollar una oralidad adecuada y educar en valores. Explicada la idoneidad de producción radiofónica para la enseñanza y el aprendizaje de la oralidad, se plantea la adaptación de textos narrativos latinoamericanos breves como vía para la creación de programas de ficción, pues potencian las posibilidades de aprendizaje y vinculan a los padres y familiares con la escuela. Se incluye un libreto que ejemplifica la propuesta de adaptación radiofónica.

Palabras clave: Educación, Oralidad, Valores, Radio, Ficción.

obstante, establecer ciertos acuerdos sobre los programas radiofónicos educativos. Para Villami- zar (2000, pp. 99-106), la programación educa- tiva debe valerse del formato más adecuado a los objetivos que se plantea; evitar el abuso de alguno de los elementos del lenguaje radiofónico; obviar formalismos y acartonamientos; aprove- char la capacidad sugestiva del medio; evitar el estilo impersonal; utilizar un lenguaje directo, conciso y claro que contrarreste la fugacidad del mensaje; presentar poca información, haciendo énfasis en el cierre; incluir un toque de humor, y romper con el criterio de radio como "aula am- pliada".

Como una forma de conseguir esa concilia- ción, se hace esta propuesta para el uso instru- mental de la radio en la Escuela Básica para el desarrollo de una oralidad adecuada y la edu- cación en temas transversales. Esto plantea la producción de programas de radio de buena ca- lidad en la escuela. Alves (1994, pp. 31-38) plan- tea como "la medida de un buen programa" cua- tro cualidades que resume en el acrónimo "IN- CRA": inteligibilidad, corrección, relevancia y atracción. La mayoría de las competencias que

implican estas cuatro cualidades demuestran la idoneidad de utilizar la radio como instrumento para desarrollar la oralidad. Aunque ése no es el objetivo de este autor, establecemos seguidamen- te esta conexión con el fin de justificar la pro- puesta.

La inteligibilidad requiere: una voz compren- sible; la claridad y concisión en la exposición de las ideas; la utilización de conceptos simples, adecuados a la heterogeneidad de los oyentes y a características propias del medio como la fu- gacidad; la construcción estética de las frases; la redacción acorde con el buen uso del idioma; el uso del lenguaje oral con características dialec- tales; y la presentación informal (personal) para acercarse amistosamente al oyente. La corrección, por su parte, implica consultar todas las fuentes antes de emitir o utilizar una información y tratar de ser fiel a una obra literaria, en el caso de las adaptaciones. Para la relevancia del mensaje radiofónico, se debe "conocer" la audiencia con el fin de adecuar el mensaje a ella. La atracción, por su parte, requiere de una presentación ágil del mensaje para mantener el interés.

La radio en el aula y el desarrollo de la oralidad

Aparte de los procesos asociados que esta- blecemos con base en la "fórmula" de Alves, hay otros factores que podemos vincular con la oralidad a partir de la explicación de Tubau (1993, pp. 43-54): la pronunciación y el acento; la mi- tigación del "ortografismo oral"; la entonación (ascendente: "¿Me lo trajiste?"; descendente: "No está"; horizontal: "Cuando el río suena..."); la modulación o gradación armónica de la voz; la vocalización o la articulación clara, precisa y a un ritmo adecuado de las palabras de modo que se entienda cada una; y, por último, sumamente importante desde el punto de vista cognitivo, en- tender las palabras para, luego, matizarlas o dar- les sentido al hablar: un mecanismo para asegu- rar el entendimiento de quienes escuchan. Com- plementamos algunos de estos aspectos a la luz de nuestra propuesta. Con respecto a la varia- ción lingüística, la producción de los programas radiofónicos en la Escuela Básica contribuiría a



Abstract

As a form of reconciling the education and the mass media, this article proposes the use of the radio in the Basic School to develop an appropriate orality and to educate in values. Explained the production suitability in radio for the teaching and the learning of the orality, the adaptation of brief Latin Americans narrative texts is established as a via for the creation of programs of fiction, because they multiply the learning possibilities and they link the parents and family with the school. A libretto is included to exemplify the adaptation of a story for the radio.

Key words: Education, Orality, Value, Radio, Fiction.

la reivindicación de la diversidad cultural, tal como lo plantea la sociolingüística actual. Sería una manera de fomentar en los niños el aprecio por sus formas de expresión autóctonas y, al mismo tiempo, permitiría que ellos identificaran las diferencias entre éstas y otras. Ese proceso, por supuesto, desarrollaría una oralidad adecuada en los educandos y tolerancia a la diversidad. En cuanto al "ortografismo oral", hay ciertas creencias generalizadas que se ponen de manifiesto en el habla cotidiana y que un medio como la radio permite detectar y corregir. La diferencia en la pronunciación entre la "v" y la "b" sería una de ellas. Muchos locutores en ejercicio tienden a distinguirlas a pesar de que en nuestro idioma no es necesario hacerlo. Sobre la modulación, se podría señalar en clase por qué la cantinela que frecuentemente sostienen quienes hablan a través de la radio no les da mayor profesionalismo. Muchos de los factores anteriores pudieran pasar inadvertidos pero, a fin de cuentas, son fundamentales para lograr una eficiente comunicación oral ante una audiencia.

Con esta propuesta también se fomentaría la precisión y estimularían procesos lingüísticos relacionados con la forma y el contenido. En cuanto a la forma, se mejoraría la dicción; el manejo de la entonación, tanto para marcar el tipo de enunciado como para la expresión de las emociones; y el ritmo de la conversación o de la lectura según el papel que se interprete. En relación con el contenido, se motivaría a la lectura y escritura y, en consecuencia, se desarrollarían los procesos cognitivos para la síntesis, la argumentación, la descripción y la narración. Vale decir que el trabajo de edición del texto contribuiría a desarrollar destrezas lingüísticas referidas a la jerarquización de ideas, al manejo de la coherencia y la cohesión textual. Éstos son algunos aspectos de la oralidad que se podrían abordar en los procesos de enseñanza y aprendizaje de los niños durante la producción (grabación) y la emisión (o audición en clase) del programa. Cabe resaltar al respecto una experiencia pedagógica realizada con la radio como herramienta facilitadora de aprendizaje de contenidos lingüísticos y literarios. Fue desarrollada en una escuela de Montpellier, Francia, con 156 alumnos, cuatro maestros y dos directores. Del análisis de esta experiencia se extrae que los alumnos com-

prendieron mejor el medio radiofónico al haber compartido con periodistas y técnicos, y lograron conseguir otro lugar en su comunidad, ya que se les escuchó y se les respondió. Situados en un sistema de comunicación real, su trabajo y su palabra fueron creíbles: un buen modo de socialización. En relación con la escritura, sintieron una fuerte motivación, ya que leer una información en la radio supone, primeramente, escribirla y reescribirla (Bevort, 1996, p.92).

El género y el formato del programa

Ahora, ¿qué tipo de programas radiofónicos planteamos que se produzcan para desarrollar la oralidad? Programas de ficción. Dentro del género dramático, la estructura de los programas de ficción, en contraste con los programas informativos, requiere de una gran dosis de creatividad y elaboración sobre contenidos no reales (Ortiz y Marchamalo, 1994, p.135). Esta característica cobra una relevancia especial en el uso instrumental de la radio para desarrollar la oralidad. Los programas dramáticos, aquellos que narran una acción por medio de personajes, la reproducción de ambientes y escenarios apropiados para ello (Muñoz y Gil, en Ortiz y Marchamalo, 1994, p.135), permiten aprender a usar oportuna y dosificadamente la palabra oral y escrita e, incluso, otras competencias de la voz humana (susurros, gemidos, murmullos). Los programas de este género son además los que más se prestan para utilizar los cuatro elementos del lenguaje radiofónico: la palabra, los efectos sonoros, la música y el silencio. Obviamente, la incorporación de los tres últimos elementos en la producción radiofónica exige de los estudiantes la "sustitución" de algunas palabras e ideas por "significados equivalentes" en función de la creación de la diégesis (pseudomundo creado a través de la historia) y de la intención que deseen imprimirle como responsables de su realización en el medio.

Una vez materializadas las producciones, su utilización como recurso didáctico también se perfila como un mecanismo para desarrollar otras habilidades relacionadas indirectamente con la oralidad, como la atención y la comprensión del discurso oral o: ¿cómo transmitimos oralmente

un mensaje que acabamos de oír si no estamos atentos a él o no lo comprendemos? En los términos planteados por McEntee (1995, pp.326-327): para mejorar la comunicación verbal es recomendable desarrollar la habilidad para escuchar, que no es lo mismo que oír. Oír es una capacidad física; escuchar requiere atender y reconstruir el mensaje que oímos.

En el aula, considerando que "ciertos sonidos, especialmente la música, despiertan determinado tipo de sensaciones anímicas, comunes a la práctica totalidad de los receptores" (Ortiz y Marchamalo, 1994, p. 67), son importantes las implicaciones emotivas de este medio de comunicación social, pues establecerían un punto de contacto entre los sentimientos y los contenidos, entre el saber, enseñar y aprender:

Los efectos, los sentimientos, las emociones, el gusto... todo aquello que estudia la estética, agudizan el proceso consciente del alumno sobre sus formas de aprendizaje, sobre sus deseos de educarse. Los conceptos no pueden ser ajenos a los sentimientos de los alumnos. Formar es, en última instancia, educar en los sentimientos. (González, 1999, p. 107).

La educación a través de los audiovisuales, potenciadora de la comunicación y enmarcada en la formación en sentimientos implica el desplazamiento de método transmisionista en la enseñanza (González, 1999, p.110). A lo anterior se suma que en estos tiempos de excesiva circulación de información, un programa radiofónico de ficción induce a la interpretación, situación que responde a la siguiente exhortación de Alfaro (1999):

La pedagogía (...) debiera aprender de los medios para renovar sus sentidos y métodos. (...) Para la comunicación los mensajes no son verdades completas, se induce al público a interpretarlos, se sugiere y estimula, se le compromete poniéndolo de su lado. (...) Cuando se ve televisión, se escucha radio o se lee, siempre se opina, se está en una actividad de constante interpretación. (p. 13)

Los estudiantes también se aproximan a la estructura narrativa de los programas dramáti-

cos o de las historias, en general, y a los elementos dramáticos. De este modo, la radio actúa de manera instrumental y alternativa en relación con otras formas de enseñanza como la exposición del docente.

Paradójicamente, otro factor que proporciona situaciones propicias para el aprendizaje es la limitación en los recursos disponibles para la grabación, de efectos sonoros, por ejemplo. Dependiendo de la dotación del estudio donde se grabará el programa, habrá mayor o menor posibilidad de incorporar los que se encuentren pregrabados. Un estudio con equipos digitales tendrá una biblioteca amplia de ellos. Aunque es necesario considerar las posibilidades reales del estudio donde los alumnos grabarán el programa desde la escritura del libreto y no es recomendable el abuso con los efectos, no hay que perder de vista que una alta motivación en el estudiantado pudiera resultar en un derroche de imaginación para "hacer" los efectos en cabina, retomando algunos trucos frecuentes desde los inicios de este medio (arrugar papel celofán para semejar el ruido de una fogata o dar un reglazo contra una mesa para "producir" un disparo, por ejemplo).

La capacidad de los medios audiovisuales para manipular el tiempo real a través de elipsis (supresiones de acciones de una historia), evocaciones del pasado, anticipación del futuro, etc., unida al denominador común en las formas de relatar de estos medios, señalando lo más significativo de una historia, son otras posibilidades para la enseñanza y el aprendizaje.

Una vez seleccionado el género dramático, sugerimos la adaptación como formato. Coincidimos con Alves (1994, p.96) en que la cuentística latinoamericana, las leyendas, los mitos y la tradición oral, en general, representan recursos de gran riqueza para la producción radiofónica propia. Agregamos otras ventajas:

- Las adaptaciones contribuyen con su divulgación y perpetuación cultural. Además, se convierten en vías para fomentar la lectura, dado que la convertiría en un paso previo ineludible.
- Estos discursos narrativos contienen per se la estructura característica del relato, lo cual

permite su conexión con contenidos específicos de estudio (el nudo, el héroe, los mitos, las leyendas, por ejemplo).

- La variedad de voces que requiere este formato le abre la puerta a la participación de la familia y los docentes en los procesos de enseñanza y de aprendizaje para interpretar un personaje durante la grabación, para practicar un diálogo en casa o, simplemente, para conocer su opinión sobre el programa ya culminado. De este modo, se solventaría un problema denunciado por Alfaro (1999, p.12): "La relación entre familia, escuela y medios de comunicación es cada vez más asincrónica. Debieran ser vasos comunicantes pero no lo son".

La adaptación también permite utilizar la ficción para abordar temas transversales importantes. Aplicamos a la radio el planteamiento de Aguilar (1996), referido a la ficción en el cine y la televisión:

...no podemos educar como si los jóvenes fueran ordenadores: les hablamos de matemática, de gramática, de autores, de fechas, de técnica... y nunca abordamos el tema que más importa: cómo se construye una vida y su sentido, cómo se elabora la angustia, el miedo, la pasión, la violencia, el deseo... Es decir, nunca tocamos los temas significativos: cómo unir unos con otros los diversos elementos de la vida, cómo vivirla con su complejidad sin perderse... (pp.84-85)

El tratamiento de estos temas debe ser indirecto. Los diálogos moralistas (consejos, reflexiones, advertencias, recomendaciones), muy usuales en los programas educativos, deben evitarse (López, 1997, p. 165). Como lo afirma Alves (1988: p. 65): no debemos decir que "fulano es malo"; tenemos que mostrarlo actuando mal y la audiencia concluirá que es malo.

Consideraciones para hacer la adaptación

En cuanto a la selección de los relatos, hay que hacer algunas salvedades: es recomendable

que sean breves. Una producción radiofónica de buena calidad y corta duración tendrá siempre abierta la posibilidad de ser incluida dentro de la programación de una emisora comercial. Esta posibilidad de transmisión e, incluso, de comercialización (una institución pudiera patrocinar este tipo de programas) también es parte de la conciliación entre la educación y la comunicación.-De hecho, como lo plantea Haye (1998, p.15): "Algunas sociedades más desarrolladas del globo ya descubrieron que la cultura también puede resultar rentable, de modo que el público puede disfrutar de programaciones nutritivas y variadas a través de las señales comerciales".

Otro aspecto que debe considerarse en las historias es la dificultad que implica su adaptación, ya sea durante la preproducción (elaboración del guión), la producción (grabación) o la posproducción (montaje del programa final). Asimismo, debe evaluarse la necesidad de incorporar la figura del narrador y de utilizarlo adecuadamente. Ricardo Bada (citado por López, 1998, p.158), metaforizando la prescindibilidad del narrador, afirma que luego de proponerse hacer una adaptación, el libretista tiene que "perpetrar un narradoricidio". No es conveniente, por ejemplo, que el narrador se adelante a los hechos o suplante la acción, que exprese a través de adjetivos los sentimientos de los personajes o que interrumpa innecesariamente las escenas (López 1998, pp. 159-162). La adecuada utilización del narrador permitirá que exista interpretación de los personajes por parte de los estudiantes (dramatización/interpretación/actuación) y, además, que la adaptación no se convierta simplemente en una lectura de un cuento por radio, adornada por música a la entrada y a la salida.

Es importante señalar que los alumnos deben ser los protagonistas en todo momento. El objetivo de esta propuesta está lejos de plantear la utilización en el aula de producciones radiofónicas elaboradas por profesionales. Esta precaución se deriva de experiencias como la comunicación alternativa en América Latina, donde se demostró que las producciones audiovisuales realizadas por especialistas de diversas áreas con fines educativos (para el desarrollo: aprovechamiento racional de la tierra o la adopción de modernas tecnologías, por ejemplo),

encontraron profunda resistencia, desinterés y despreocupación por los sectores supuestamente beneficiados por esa comunicación (Fuenzalida, 1999, p. 27).

Ejemplificación de la propuesta

Para ejemplificar nuestra propuesta, seleccionamos el cuento "La rana que quería ser una rana auténtica" del escritor guatemalteco Augusto Monterroso, atendiendo a su brevedad, su pertenencia al acervo literario latinoamericano, a la reflexión sobre ciertos valores que lleva implícita, y a la correspondencia entre esos valores y muchos temores de los jóvenes durante la escuela básica, media y diversificada (aceptación por parte de sí mismo y de los demás, necesidad de apariencia agradable, amor propio, temor al rechazo). La adaptación a la radio de este cuento latinoamericano está en el Anexo 1. "Cuéntaselo a Hertz" es la denominación que elegimos para la serie en función de agrupar otras adaptaciones futuras, lograr la identificación del programa y su sintonización por el público.

Para finalizar, queremos hacer eco de las palabras de Gómez (1997, p. 33), quien afirma que los cambios curriculares han posibilitado el establecimiento de relaciones entre lo oral como intercambio comunicativo directo y la radio como comunicación mediática, ya que en ambos se constituye el discurso hablado como elemento expresivo más relevante. ¡Manos a la obra, radioapasionados!

la presentación y la despedida del programa. También obviamos aspectos formales de presentación del libreto (espaciado doble, margen izquierdo más ancho que el derecho, etc.). Es conveniente acotar que el efecto de "boing" (ruido que hace la rana al desplazarse) lo hemos colocado como un efecto, pero es preferible su interpretación en la cabina por alguno de los participantes en la grabación. Así, se le daría en matiz adecuado al estado de ánimo de la ranita y, además, se haría más sencilla la postproducción del programa.

Con el objetivo de facilitarle la lectura del libreto a las personas que no están familiarizadas con él, recordamos que los parlamentos de los personajes (la palabra hablada que se oirá) están en minúscula. Las palabras restantes son indicaciones técnicas para el operador o acotaciones para los intérpretes.

Referencias

- Aguilar, P. (1996). *Manual del espectador inteligente*. Madrid: Fundamentos.
- Alfaro, R. (1999). Comunicación y educación: una alianza estratégica. *Signo y pensamiento*. XVIII (34), 9-18.
- Alves, W. (1994). *La cocina electrónica*. Quito, Ecuador: Ediciones CIESPAL.
- Alves, W. (1988). *Estrategia de los pequeños formatos*. Una programación buena, bonita y barata. Quito: CIESPAL.
- Bevort, E. (1996). Lecturas con el medio radio en zonas de actuación prioritaria. *Comunicar*, 6, 91-93
- Bustamante, J. (1999). "Tras las palabras": *Propuesta para el uso de la radio en la enseñanza del idioma*. Trabajo de grado sin publicar. Universidad de Los Andes Táchira.
- Fuenzalida, V. (1999). Televisión abierta. Para una cultura del protagonismo rural. *Signo y pensamiento*. XVIII (34), 27-34.
- Gómez V., J. (1997). Días de radio. *Textos de Didáctica de la Lengua y la Literatura*, 14, 23-25.
- González, E. (1999). *Corrientes pedagógicas contemporáneas*. Medellín, Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia.
- Haye, R. (1998). El impacto cultural de la radio. *Chasqui*, 58, 14-16.
- López, J. (1997). *Manual urgente para radialistas apasionados*. Quito: CIESPAL.
- McEntee, E. (1995). *Comunicación oral para el liderazgo en el mundo moderno*. México: McGraw-Hill.
- Ortiz, M. y J. Marchamalo (1994). *Técnicas de comunicación en radio. La realización radiofónica*. Barcelona: Paidós.
- Perriconi, G. y M. Galán (1995). *Cómo formar chicos escritores*. Buenos Aires: Librería-Editorial El Ateneo.
- Tubau, I. *Periodismo oral. Hablar y escribir para radio y televisión*. Barcelona: Paidós.
- Villamizar, G. (1990). *Hacia el diseño de un modelo radial educativo para el Táchira*. Trabajo de ascenso. Universidad de Los Andes, Táchira.
- Villamizar, G. (1997). Educación y medios: una conciliación necesaria. *Chasqui*, 58, 12-15.
- Villamizar, G. (2000). *Comunicación, provincia e integración*. Mérida-Venezuela: Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes.

Notas

- 1 La adecuación, referida a la oralidad, consiste en la capacidad que tiene cada persona de elegir la variedad (dialectal/estándar) y el registro (general/específico/formal/familiar/objetivo/subjetivo) apropiado para cada situación (Perriconi y Galán, 1995:13).
- 2 Para efectos de la propuesta, nos interesa concentrarnos en la adaptación de la historia. Omitimos los detalles sobre

ANEXO 1 LIBRETO DEL PROGRAMA

PROGRAMA:	CUÉNTASELO A HERTZ
FORMATO:	ADAPTACIÓN
PRODUCCIÓN:	
LIBRETO:	MARISOL GARCÍA / JENNY BUSTAMANTE
VOCES:	
OPERADOR:	
TIEMPO:	

OPERADOR: PRESENTACIÓN PREGRABADA DEL PROGRAMA "CUÉNTASELO A HERTZ".
(EFECTO: PAJARITOS EN LA MAÑANA)

RANA: (RECIÉN LEVANTADA) ¡Aaaahhhhhhhhhhhhh! ¡Croooooaaaaaaaaaaaaa-aaaaaaaaaa-c! (PAUSA) ¿Croac-cac, croac-cac, Croaaaaaaaaaac?

ESPEJO: ¿Cómo que: (REMEDIÁNDOLA) "para ver, para ver... Espejito, espejito... para ver"? Nada más mírate. ¡Uj! Pareces cualquier cosa menos una rana.

RANA: (TRISTE Y EN TONO DECRECIENTE) Croo-o-o-o-a-a-c. (PAUSA).

OPERADOR: EFECTO: BOING, BOING, BOING. EFECTO DE BISAGRA AL ABRIR UN BAÚL EFECTO: BOING, BOING. (PAUSA 4")

ESPEJO: (SARCÁSTICAMENTE) Chiiiiica, deja de probarte ropa. Ningún traje de ese baúl hará que seas una rana auténtica.

RANA: (CON MÁS TRISTEZA QUE ANTES Y EN TONO DECRECIENTE) Cro-o-o-o-a-a-c-c-c. (PAUSA 5").

OPERADOR: CORNETAS Y TRÁFICO BAJO BOING, BOING, BOING (6"). PASAR A FONDO.

CIUDADANO 1: ¡Mira esa rana!

CIUDADANA 2: ¡Qué movimientos!

CIUDADANO 3: ¡Qué estilo!

OPERADOR: AUMENTAR LA VELOCIDAD DE LOS BOINGS SOBRE CORNETAS Y TRÁFICO QUE SE MANTIENEN AL FONDO.

RANA: (MUY CONTENTA). Croac, croac, croac, croac, croac, croac.

OPERADOR: FIN DE EFECTOS TRÁFICO Y CORNETAS. TEMA MUSICAL INSTRUMENTAL (MÚSICA DISCO DE LOS AÑOS OCHENTA) QUE PASA A FONDO BAJO EL BOING QUE CONTINÚA AL RITMO DE LA CANCIÓN 12" A 15". BAJA HASTA DESAPARECER. PAUSA 3". EFECTO: BOING. BOING. BOING LENTAMENTE.

ESPEJO: Ah... eres tú otra vez. Mejor acuéstate porque en la cara se te ve el cansancio. ¿Qué estuviste haciendo?

RANA: (CON MUCHO CANSANCIO) Cro-ac. (PAUSA) Cro-ac-c... PAUSA 6"

RANA: (RECIÉN LEVANTADA) ¡Aaaahhhhhhhhhhhhh! ¡

ESPEJO: Buenos días. ¿Te vas otra vez? (PAUSA) ¿Es que no fueron suficientes las

demostraciones que diste ayer? Déjame decirte que con todo y eso, yo te veo igualiiiiita. (CON DESPRECIO) ¡Nadie te mirará hoy, "ra-na au-tén-ti-ca"!

RANA: (TRISTE Y SOLLOZANDO) Croo-o-o-o-a-a-c, croo-o-o-o-a-a-c. (PAUSA).

OPERADOR: EFECTOS DE TRÁFICO Y CORNETAS BAJO TEMA MUSICAL INSTRUMENTAL (MÚSICA DISCO DE LOS AÑOS OCHENTA) QUE PASA A FONDO BAJO EL BOING QUE CONTINÚA AL RITMO DE LA CANCIÓN 5" A 10". PASA A FONDO.

ESPEJO: (CON REVERBERACIÓN) ¡Nadie te mirará hoy, "ra-na au-tén-ti-ca"!

OPERADOR: CORTE BRUSCO DE MÚSICA Y EFECTOS. 3 BOINGS A RITMO LENTO. BULLICIO DE RESTAURANTE QUE PASA A FONDO.

COMENSAL 1: ¡Mira esas ancas! ¿No son hermosas?

OPERADOR: CORTE BRUSCO DE BULLICIO.

COMENSAL 2: ¡Uhhmmmm! ¡Se ven deliciosas!

COMENSAL 3: ¡Exquisitas!

OPERADOR: 7 BOINGS A RITMO RÁPIDO.

COMENSAL 2: Mesonero, quiero esas ancas. PAUSA 3".

RANA: (LENTAMENTE Y ADOLORIDA) Crooo-ac, crooo-ac, croooo-ac... (CROAR QUE CONTINÚA AL FONDO).

COMENSAL 2: (MASTICANDO) ¡Uhhmm! ¡Qué rica esta rana! ¡Parece pollo! (FUNDE CON MÚSICA QUE PASA A FONDO)

PRESENTADORA: Es muy difícil ser auténtico cuando actuamos en función de complacer a los demás, ¿verdad? (PAUSA LARGA) Lo que escuchamos fue una adaptación del cuento "La rana que quería ser una rana auténtica", original del escritor guatemalteco Augusto Monterroso. En esta producción participaron... La producción y la adaptación estuvieron a cargo de... En la grabación y el montaje... Presentó para ustedes, nombre del presentador. ¡Hasta la próxima!

OPERADOR: DESPEDIDA PREGRABADA.
