

**UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR**  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**"VIDEO DOCUMENTAL SOBRE EL RADIOTEATRO INFANTIL EN GUATEMALA COMO  
MÉTODO ALTERNATIVO DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE."**

TESIS DE GRADO

**ANA LUCIA VALLADARES BRAN**

CARNET 10011-08

GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN, ENERO DE 2015  
CAMPUS CENTRAL

**UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR**  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

**"VIDEO DOCUMENTAL SOBRE EL RADIOTEATRO INFANTIL EN GUATEMALA COMO  
MÉTODO ALTERNATIVO DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE."**

TESIS DE GRADO

TRABAJO PRESENTADO AL CONSEJO DE LA FACULTAD DE  
HUMANIDADES

POR  
**ANA LUCIA VALLADARES BRAN**

PREVIO A CONFERÍRSELE

EL TÍTULO Y GRADO ACADÉMICO DE LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN, ENERO DE 2015  
CAMPUS CENTRAL

## **AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD RAFAEL LANDÍVAR**

RECTOR: P. EDUARDO VALDES BARRIA, S. J.  
VICERRECTORA ACADÉMICA: DRA. MARTA LUCRECIA MÉNDEZ GONZÁLEZ DE PENEDO  
VICERRECTOR DE INVESTIGACIÓN Y PROYECCIÓN: DR. CARLOS RAFAEL CABARRÚS PELLECCER, S. J.  
VICERRECTOR DE INTEGRACIÓN UNIVERSITARIA: P. JULIO ENRIQUE MOREIRA CHAVARRÍA, S. J.  
VICERRECTOR ADMINISTRATIVO: LIC. ARIEL RIVERA IRÍAS  
SECRETARIA GENERAL: LIC. FABIOLA DE LA LUZ PADILLA BELTRANENA DE LORENZANA

## **AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE HUMANIDADES**

DECANA: MGTR. MARIA HILDA CABALLEROS ALVARADO DE MAZARIEGOS  
VICEDECANO: MGTR. HOSY BENJAMER OROZCO  
SECRETARIA: MGTR. ROMELIA IRENE RUIZ GODOY  
DIRECTORA DE CARRERA: MGTR. NANCY AVENDAÑO MASELLI

## **NOMBRE DEL ASESOR DE TRABAJO DE GRADUACIÓN**

MGTR. NORMA MARCELA HERNANDEZ HASBUN

## **REVISOR QUE PRACTICÓ LA EVALUACIÓN**

MGTR. ERICK RENÉ GÁLVEZ GORDILLO

Guatemala, 10 noviembre 2014

*Señores*

*Miembros del Consejo*

*Facultad de Humanidades*

*Presente*

Estimados Señores

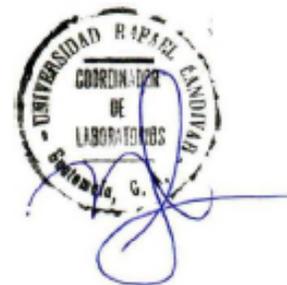
Me dirijo a ustedes para hacer de su conocimiento que de leído el proyecto de tesis de la estudiante Ana Lucía Valladares Bran, carné 1001108, "Video documental sobre el radioteatro infantil en Guatemala como método alternativo de enseñanza y aprendizaje"

El trabajo cumple con los lineamientos del Departamento de Ciencias de la Comunicación, razón por la cual solicito le sea asignado revisor del proyecto para proseguir con a optar al título de Licenciado en Ciencias de la Comunicación.

Atentamente

M.A. Norma Hernandez Hasbun

Cod. 14463





### Orden de Impresión

De acuerdo a la aprobación de la Evaluación del Trabajo de Graduación en la variante Tesis de Grado de la estudiante ANA LUCIA VALLADARES BRAN, Carnet 10011-08 en la carrera LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN, del Campus Central, que consta en el Acta No. 05892-2014 de fecha 8 de diciembre de 2014, se autoriza la impresión digital del trabajo titulado:

**"VIDEO DOCUMENTAL SOBRE EL RADIOTEATRO INFANTIL EN GUATEMALA COMO MÉTODO ALTERNATIVO DE ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE."**

Previo a conferírsele el título y grado académico de LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN.

Dado en la ciudad de Guatemala de la Asunción, a los 7 días del mes de enero del año 2015.

  
*Irene Ruiz Godoy*  
\_\_\_\_\_  
MGTR. ROMELIA IRENE RUIZ GODOY, SECRETARIA  
HUMANIDADES  
Universidad Rafael Landívar

## **AGRADECIMIENTOS**

### **A Dios**

Por todas las bendiciones, oportunidades que me brinda y por ser la luz y guía de mi vida.

### **A mis padres**

Álvaro y Patricia, por su amor y apoyo durante todo mi proceso educativo.

### **A Anabella de Prado**

Quien en todo momento tuvo gran disposición para hacer las video grabaciones del programa y entrevistas a sus alumnos.

### **A los participantes del Radioteatro Infantil**

Quienes tienen motivación de hacer algo nuevo, diferente y educativo para ellos y para la audiencia.

### **A mi asesora**

Por su apoyo y orientación en todo momento

A todos los involucrados en el proceso de investigación A todos lo que de forma directa o indirectamente estuvieron involucrados por su ayuda desinteresada y apoyo en el proceso.

A mi familia Por siempre creer en mí y darme ánimos para salir adelante.

## ÍNDICE

I. Introducción	6
1.1 Antecedentes	7
1.2 Marco Teórico	13
1.2.1 La Radio	13
a. La voz	14
b. La música	16
c. El guión	17
d. Radio educativa	19
1.2.2 El Teatro	24
a. Los personajes	26
b. El teatro infantil	28
c. Radioteatro infantil	32
1.2.3 Mediación pedagógica	34
a. Tecnología educativa	35
1.2.4 El video documental	36
a. Sonido e imágenes	39
b. El hilo conductor	41
c. Técnicas para la realización de un documental	43
II. Planteamiento del Problema	46
2.1 Objetivos	47
2.1.1 Objetivo General	47
2.1.2 Objetivos Específicos	47
2.2 Público al que va dirigido	48

2.3 Medio a utilizar	48
2.4 Elementos de contenido	49
2.5 Alcances y límites	49
2.6 Aportes	50
III. El Método	52
3.1 Fuentes	52
3.2 Técnicas e instrumentos	53
3.3 Ficha Técnica	51
3.4 Procedimiento	55
3.5 Cronograma	56
3.6 Presupuesto	56
IV. Resultados	57
V. Discusión de resultados	59
VI. Recomendaciones	61
VII. Referencias Bibliográficas	62
VIII. Anexos	65

## RESUMEN

El objetivo principal de este proyecto de investigación fue realizar un video documental para dar a conocer el potencial de la radio, tanto como un medio de comunicación como un medio de aprendizaje y enseñanza.

Para ello se eligió específicamente el programa del Radioteatro Infantil Marta Bolaños de Prado, transmitido desde hace más de 60 años por la radio TGW, la radio estatal de Guatemala.

Parte de la investigación consistió en entrevistar expertos en el área de comunicaciones y personas involucradas directamente en el programa para dar a conocer sus puntos de vista y experiencias sobre los medios de comunicación en el país y más específicamente sobre el radioteatro infantil.

En el material de graduación se da a conocer qué es el radioteatro infantil, cómo se elabora desde la producción de guiones hasta la producción misma del programa en vivo. Se muestra el desarrollo y el proceso que generalmente realiza el grupo hasta tener el montaje listo.

También se incluyen las experiencias de los niños que participan en el programa y cómo éste ha sido de ayuda para desarrollarse en otras áreas de su vida.

Así mismo, el audiovisual contiene opiniones de expertos de los medios de Guatemala sobre los programas infantiles, cómo deberían ser los mismos, las oportunidades de campo existentes y los beneficios que este tipo de programas educativos tienen en los niños.

Todo esto a manera de exponer la importancia de incluir recursos innovadores en los tradicionales medios de comunicación para acoger a los niños dentro de los mismos dándoles un espacio recreativo y al mismo tiempo educativo.

## I. INTRODUCCIÓN

Los medios de comunicación se han vuelto un elemento esencial dentro de la sociedad. No solo influyen en las decisiones de las personas, sino que también dan aportes y herramientas al público en el diario vivir. En Guatemala, la radio es uno de los medios masivos con más penetración entre la población. El alcance que tiene dentro del país y su fácil acceso la hace un medio ideal para crear aportes positivos. Razón por la que hay que aprovechar el potencial que tiene la radio dentro de la sociedad.

Dentro de la programación radial de Guatemala existen pocos programas infantiles al aire en ciertas radioemisoras, pero estos programas suelen ser una adaptación de los programas juveniles a formatos infantiles.

Uno de los programas que mejor aprovecha las herramientas de la radio y está dirigido a niños es el radioteatro infantil transmitido por más de 50 años en la radio TGW. Por lo tanto, el objetivo de esta investigación fue realizar un video documental sobre el proceso de producción y desarrollo del radioteatro infantil en Guatemala.

Dicho proceso fue documentado con la finalidad de hacer notar la importancia de crear más programas radiales dirigidos a niños que logren, no solo divertirlos, sino también cumplir con una función educativa de forma diferente.

El video documental incluyó un resumen de la historia del radioteatro infantil para hacer notar los cambios que ha tenido a través del tiempo. Como parte de producción de las obras se expuso el proceso de creación, desde la idea y creación del guión hasta la emisión del programa al aire. Y por último, la importancia que tiene la creación de programas educativos para los niños.

Así mismo, el video documental pretende motivar a los próximos y/o actuales profesionales de comunicación, especialmente a los estudiantes del curso de Radio para el desarrollo de la carrera Ciencias de la Comunicación de la

Universidad Rafael Landívar, con el fin de incentivarlos a realizar proyectos alternativos a los tradicionales ya existentes en Guatemala.

## **1.1 Antecedentes**

Considerando que la radio dio inicio a sus labores en el país durante el año 1929, actualmente se han minimizado y desestimado sus funciones. En un principio, la radio no solamente se utilizaba para transmitir noticias, también para transmitir programas culturales y educativos.

Manuel Manrique Castro, Representante de Unicef para Guatemala, explica que “si todos los municipios fueran promotores activos y defensores incansables de los derechos de su niñez, otra sería la realidad de nuestros países y concretamente la de Guatemala”, (p.3).

Según la publicación Municipalización y Derechos de la niñez, en Guatemala viven más de 11 millones de habitantes de los cuales el 51.04% de la población es menor de 17 años, (datos obtenidos del Censo Nacional, del Instituto Nacional de Estadística (INE), publicado en “Sistematización del proceso de formulación y aprobación de políticas públicas en 15 municipios de la República de Guatemala”, Fondo de Naciones Unidas para la Infancia, UNICEF, junio 2005; p.6)

Si realizamos una evaluación rápida de los problemas que afectan a la sociedad actual, casi en todos los problemas encontramos que la niñez es un factor que se ha descuidado mucho y representa gran parte del problema que aqueja a la sociedad.

Según lo especifica Ordóñez (2007; p.26), en Guatemala existen 6 corporaciones radiales que conforman las estaciones más escuchadas en todo el país que cuentan con la mayor cobertura nacional. En estas se transmiten programas informativos, musicales y de entretenimiento.

Ordóñez cita a Ortiz y Volpini (p.56) explicando que “en radio todo puede dar lugar a la imaginación y a la creatividad y por ello los “conceptos radiofónicos” crean, proponen y flexibilizan una diversidad de temas y una pluralidad de audiencias. Estos formatos se entrecruzan y se temporalizan dependiendo del tipo de emisora, de los medios con los que se cuenta y principalmente de las expectativas e intereses de la audiencia a la que llega”.

La radio guatemalteca es utilizada como medio de comunicación masiva que sirve como acompañante y entretenimiento para la audiencia. Sin embargo, Ordóñez (2004; p.1) considera que es indispensable que en la actualidad se retome el concepto de la radio como un medio social que colabore en la transmisión de cultura.

Según Ponce (citado en Ordóñez; p.2), en la ciudad capital el 88% de las personas escuchan la radio. Por lo tanto, la radio se ha convertido en el medio con mayor penetración adicionando que los fines de semana la audiencia incrementa aún más.

Ordóñez (p.7) indica que de acuerdo a un estudio realizado por Central de Radio, realizados en el año 2003; más del 96% de los jóvenes entre 14 a 29 años, escuchan radio.

Como Gerzaín indica (citado en Ordóñez; p.7), “en Guatemala la radio se ha convertido en el medio de comunicación de mayor penetración social, cultural, educativa y de concientización urbana y moral. Sin embargo, el público ha sido educado para escuchar programas que no aportan nada a su conocimiento. A pesar de que el país necesita de programas que eduquen a su gente y la impulsen a salir adelante, no se pueden obtener logros significativos en las emisoras culturales y educativas si no se consigue el interés de los radioescuchas.”

En cuanto a medio alternativo, Chamale (1997; p.22) considera que la radio alternativa va más allá de una simple información, su función es la socialización de las personas a través de la educación del seno de la población. Esta radio no tiene apoyo del Estado ni la iniciativa privada para desarrollarse. Falta de financiamiento

para la modernización de equipos y capacitación de personal. Por consiguiente, sus producciones son pobres en calidad y poco atractivas para el oyente.

La educación en la radio alternativa es un proceso liberador de los oprimidos, que implica la comprensión del mundo y su transformación. La radio alternativa puede construir un medio de servicio, cubriendo aquellos que el Estado no ha podido satisfacer.

La UNICEF (1996) sostiene que “quien encamine su acción en este sentido deberá, como primera medida tomar conciencia de la enorme responsabilidad que asume, hacer suyos los derechos del niño y comprenderse de su especial naturaleza, que lo constituye en un público difícil y fácil a la vez”, (citado en Velásquez, 2003; p.6).

Velásquez indica que los mensajes enfocados a los niños deben mover su imaginación y creatividad por medio de los sonidos. Es difícil retener a los niños y obligarlos a escuchar un aparato, pero si lo que escuchan lo entienden, les gusta y los entretiene es una tarea fácil. Los programas existentes dirigidos a los niños no llegan a todo su público objetivo debido a que no invitan a los niños a participar activamente en el programa y utilizan términos del lenguaje adulto, hay poco profesionalismo y falta de dominio en temas infantiles. También influye bastante que utilizan música juvenil que desvía los objetivos de los programas.

Considerando que hay que hacer de este mensaje algo atractivo para el niño y que lo invite a participar y sentirse parte del mismo, una de las formas más llamativas es el teatro. Por medio de este, los niños pueden adentrarse en la historia y sentirse identificados con los personajes.

El teatro se trata de despertar los sentidos por medio de la percepción y para los niños esto es preeminente. Martínez (1997; p.63) explica que para crear textos teatrales infantiles hay que capturar por completo la atención de los niños, algo que tiene que ser tomado en cuenta por el escritor.

“Se mantiene la tendencia de llevar a escena “adaptaciones” de los cuentos clásicos o “versiones libres” de las producciones del cine “Disney”, porque garantizan el éxito de taquilla. Se dejan de lado las obras de autores nacionales que en la mayoría de los casos, también cuentan con aleccionadores contenidos acordes con la realidad guatemalteca, y que motivan al niño de la búsqueda de una respuesta a los problemas que su vida diaria les plantea”, (p.64).

Alma Monsanto, entrevistada por Martínez (p.65), sostiene que el niño no es un adulto pequeño. Por lo tanto, hay que crear un trama que le sea de interés y crearla de una forma que le interese, para esto, se tiene que conocer al niño.

El teatro ofrece una forma distinta y creativa de aprender. Nos presenta situaciones, ambientes, conductas y valores a través de la comunicación. Según Liao (2009; p.22), es uno de los géneros teatrales que más aportan en la formación de un niño.

Como método educativo, Liao afirma que “el teatro escolar ayuda a los maestros, padres y educandos a desarrollar una sociedad más participativa en los aspectos sociales, políticos, culturales, económicos, religiosos, entre otros. Un teatro didáctico le da dinamismo al aprendizaje; enseña al niño valores sociales positivos y educa de la misma forma en la que ellos juegan.”

Es importante que no se desestime el valor de las distintas vías educacionales para los niños, formas que se creen son solamente recreativas y para el momento.

Sandoval (1997; p.34) describe la función del radioteatro infantil como herramienta pedagógica en los niños radioyentes por medio de las obras que se presentan en cada programa. Por este motivo, se han adaptado a los guiones radiofónicos diversas obras de literatura, en los que se han cubierto cinco o seis géneros, por ejemplo: biografías, fábulas, leyendas, novelas y cuentos.

Este género radial también es considerado como una doble escuela: una, para educar al auditorio que escucha las obras, y otra, para instruir a los integrantes del programa en cuanto a desenvolvimiento de sus aptitudes artísticas.

Este programa ha sido una escuela en la cual se han formado una gran cantidad de productores, directores y conductores o locutores de la radiodifusión guatemalteca.

Pero a pesar de sus funciones educativas, no se le ha dado el apoyo que merece de parte del Estado, como encargado de la Radio Nacional TGW.

Sandoval (2006) describe en su artículo “60 años con voces infantiles” un ambiente de antaño, un salón con paredes de vidrio, micrófonos y un piano que ya casi no se usa, el lugar que han utilizados muchas generaciones de niños que le dan vida con su voz al radioteatro infantil. Comenta que “aunque el auge del programa no es el que tuvo en su época de oro, años 50 y 60, aún es considerado “una escuela no formal de comunicación social”, como dice su actual directora Anabella Prado de Andrade (nieta de la fundadora).”

Su actual directora, Anabella Prado de Andrade, comenta que el programa sigue siendo considerado como “una escuela no formal de comunicación social”. De aquí han salido grandes locutores, escritores y artistas. Entre cuentos, biografías, leyendas, fábulas y novelas han conformado las más de 500 adaptaciones radiales en sus diferentes épocas. En la actualidad, es el único programa que se mantiene al aire de los programas originales con que la TGW inició sus transmisiones.

Continuando con la evolución de los medios, las tecnologías van avanzando con el paso del tiempo, se ha decidido hacer esta investigación de manera atractiva, actual e interactiva para el público. Por lo que se utilizará el video documental como medio de comunicación.

López (2006; p.40) menciona que en la actualidad los procesos de comunicación son un camino muy importante para llegar a los lugares más recónditos.

“La prensa, el mural, la radio, el cine, las grabaciones de audio, son utilizados como medios de comunicación popular. En este sentido hay numerosas experiencias en cuanto a la metodología de utilización de los mismos.”

Según López (p.41), durante los años 70 el video se suma como medio de comunicación audiovisual y, desde entonces, ha enriquecido el sistema de medios en la educación popular. Pero es importante que éste cuente con varias características que lo cataloguen como tal medio de comunicación. El video debe contener participación, ideas, valoraciones, puntos de vista del tema y su tratamiento en el material audiovisual.

Edmons (citado en Ramazzini, 2001; p.18), comenta que “la palabra documental, es una clase de filme que presenta de una u otra forma la realidad o actualidad, Así mismo, las relaciones entre los seres humanos y el mundo que lo rodea; cómo vive la gente, qué sucede, en ciertos temas y cómo obtener lo que desea. Presenta una serie de diversas maneras, temas culturales, sociales, económicos, ambientales, etc.

Por otro lado, Biassutto (citado en Ramazzini, 2001; p.18), define el documental como “el registro de un acontecimiento de la realidad, tomado en el momento en que ese hecho está ocurriendo y con el cual se pretende probar o hacer constar algo luego en su exhibición.”

Según Linares (citado en Ramazzini, 2001; p.18), “el documental se utiliza para fines didácticos, pedagógicos o de apoyo a programas institucionales de enseñanza, se le conoce como cine educativo o de capacitación”

De esta manera, se encuentra el espacio audiovisual muy provechoso para dicha investigación.

## **1.2 Marco Teórico**

### **1.2.1 La radio**

La radio siempre ha formado parte de los medios de comunicación masiva. Al principio, se utilizaba como un medio informativo, pero con el paso de los años, la radio empezó a adquirir otras funciones sociales.

Para tener una idea clara de la base de la radio, hay que tener en cuenta que por ser un medio exclusivamente sonoro es considerado un “medio ciego”. Por lo cual es esencial poder crear imágenes mentales en los oyentes para lograr el objetivo comunicativo.

Ortiz y Volpini (2005; p.19) comentan que “lo que se escucha a través de la radio no es una reproducción, es un calco de la realidad, sino más bien una recreación: una realidad diferente, resultado de las transformaciones técnico-modales de la realidad que se pretende transmitir. En este sentido la recreación radiofónica ha de ser, aunque diferente, verosímil para ser aceptada por el lector.”

Por este motivo, los medios de comunicación y en especial la radio, deben transmitir una realidad reconstruida que cuente esencialmente con la fidelidad de los hechos para poder brindarles a los oyentes una información veraz y precisa, pero sobre todo confiable.

La radio es fundamentalmente un medio unisensorial. Esto quiere decir que cuenta solamente con el sonido para transmitir sus mensajes. Como lo indican Ortiz y Marchamalo (1994: p.20): “La radio es un medio de comunicación con un único soporte comunicativo: el sonido.”

Por consiguiente, tiene una responsabilidad muchísimo más ardua. A través de este medio, los oyentes pueden identificarse con lo que se transmite, crear esas imágenes mentales y obtener sensaciones permitiéndoles ubicarse en un tiempo y lugar.

Siendo esto muy importante para los oyentes, la radio tiene requisitos básicos como la credibilidad, proximidad y confianza. Sin estos elementos, el mensaje no tiene el mismo impacto.

Kaplun (1998; p.32) especifica que “ser sugestivo en radio es una posibilidad al alcance del educador-comunicador. La eficacia del mensaje radiofónico depende en gran medida de la riqueza sugestiva de la emisión, de su capacidad de sugerir, de alimentar la imaginación del oyente con una variedad propuesta de imágenes auditivas. Si su imaginación es movilizadora por el programa, atenderá el mensaje, lo retendrá y asimilará aunque llegue a través de un solo sentido.”

En radio todo se resume a saber utilizar los recursos esenciales y adecuados en la transmisión del mensaje para que éste pueda llamar la atención del público, generar interés y por último la retención de la información más importante del mismo, solamente basándose en el audio.

Los sonidos transmiten sensaciones, conceptos o representaciones. Por lo que hay que tomar en cuenta que, dentro de este medio, todo lo que produce sonido es un elemento apto y utilizable para la transmisión de los mensajes. Todo lo que produce sensaciones sonoras forma parte de los componentes de la radio.

Basándose en su capacidad fundamental de comunicación y transmisión de sensaciones, Ortiz y Volpini (2005; p.23) indican que la radio combina cuatro recursos sonoros para que el mensaje sea exitoso: la palabra, la música, los ruidos y el silencio.

#### **a. La voz**

Por naturaleza, el ser humano es social y necesita de la comunicación con sus semejantes. El tipo de comunicación más habitual es el habla. Una de las primeras cosas que aprende a hacer el ser humano es hablar para poder comunicarse con sus semejantes.

Vitoria (1994; p.17) afirma que escuchar un mensaje hablado con las palabras correctas para transmitir el mensaje, con las voces adecuadas y combinadas en

un tono de conversación resulta ser un mensaje empático que crea identificación con el oyente, situación que no se presenta con la palabra escrita o alguna otra forma de mensaje transmitido.

Esto denota la importancia de la palabra hablada. En cualquier circunstancia de la vida, la voz es el mejor medio para decir las cosas y, sobre todo en la radio, cuyo único soporte es el sonido.

La ventaja del lenguaje hablado es su capacidad de persuadir, generar reacciones y emociones en el oyente al mismo tiempo que crea una atmósfera de intimidad entre el emisor y receptor.

Para Vitoria, la forma más efectiva de transmitir un mensaje radiofónico es a través de la voz. Muchas veces el mensaje tiene mayor impacto en el público por cómo se dice que por lo que se dice: “De ahí que, en el “arte” de la radio es más importante cómo se dicen las palabras que su significado.”

De esta manera, la voz tiene ciertas propiedades que ayudan a darle forma al mensaje y comunicarlo de la manera que sea más apropiada: la intensidad, el tono, el timbre y la duración.

Aunque, por otro lado, Ortiz y Marchamalo (1994; p.29) consideran que los cuatro factores que influyen en la voz para la emisión del mensaje son: la vocalización, la entonación, el ritmo y la actitud. Según los autores, estos factores son los que dan sentido al mensaje radiofónico para que sea relativo al modo de pensar y sentir de cada oyente.

Ambas afirmaciones apuntan al mismo objetivo: se le debe dar una intención específica al mensaje para lograr el impacto deseado en el oyente. Hay que tener en cuenta todos estos factores ya que, como menciona Kaplun (1978; p.12): “En radio, el comunicador no puede percibir la reacción de los oyentes como puede hacerlo cuando habla en una reunión. Los oyentes a su vez, no pueden hacer ninguna pregunta ni pedirle que repita alguna frase que no entendieron bien, ni controlar la velocidad de la exposición.”

Todos esos elementos le dan el sentido deseado al mensaje, la forma en que se quiere transmitir y lo que se quiere dar a entender. La intención del mensaje depende esos factores. Pero al igual que la voz, hay otro componente esencial de la radio que se caracteriza por sus ondas sonoras: la música.

### **b. La música**

La música mueve al mundo, es capaz de hacernos viajar en el tiempo y situarnos en diferentes épocas, nos hace sentir emociones y hasta influye en nuestras vidas. Es otro de los elementos auditivos capaz de evocar esas imágenes mentales. Para Ortiz y Volpini (2005; p.42), la música es la segunda gran protagonista de la radio.

Es el acompañamiento de la voz que refuerza su intención. Hace que el oyente se interese más en el mensaje, puede lograr un impacto mayor y hasta lograr una mejor comprensión del mensaje.

El analista español de radio Arturo Merayo Pérez (citado en Vitoria, 1998; p.37), expresa que “la música no es otra cosa que una cualidad del lenguaje”. El autor considera a la música como un lenguaje de significado con capacidad de evocación y sugerencia.

Aunque en la actualidad cualquier sonido con ritmo y duración que nos despierte sentimientos es considerado música, para Ortiz y Volpini (2005; p.44) es elemental que la música tenga alguna de las siguientes funciones:

#### a) De contenido:

- Independiente: Protagonista principal del programa.
- Subjetiva: Se busca una respuesta emotiva del oyente.
- Objetiva: Sustituye a la palabra en la descripción de ambientes.
- Descriptiva: Identificativa, sitúa al oyente en el ámbito donde la acción se desarrolla.

- b) De acompañamiento: Intención exclusiva estética para acompañar a la palabra.
- c) Ortográfica: Denotación de puntos, comas, etc., resueltos con ráfagas, golpes musicales, etc.
- d) Efectos especiales: Fondo, acompañamiento y ambiente donde se desarrolla la acción.

Generalmente, la música también logra la identificación por parte del oyente. Tiene la capacidad de evocar sentimientos y expresarlos con lo que se le da un sentido psicológico de significado. La función de la música dentro de los mensajes es su efecto dramático en los oyentes, logrando que éstos se involucren más y tengan una comprensión rápida y completa del mensaje.

La música es un soporte al lenguaje hablado por lo que debe reforzarlo para que el mensaje quede bastante claro. Incluso, cabe mencionar que, para Vitoria (1998; p.46), la música tiene tanto poder evocativo que “cada emisora debería tener una imagen auditiva, redundante y fácilmente identificable por el radioescucha que caracterice a los programas, a los personajes, a las secciones y a la identificación de emisora.”

Con esto se puede decir que la música juega un papel mucho más grande que acompañante de la voz. Puede llegar a ser también la protagonista que, al solo escuchar el inicio de una canción, el oyente logre distinguir un programa de todos los demás. Sin duda, es un elemento sonoro que, junto con la voz, logran captar la atención del oyente y permiten que éste se involucre y se sienta parte del mensaje.

Pero la radio no trata solamente de enviar mensajes a los oyentes solamente porque sí. Debe existir un formato, una base, que ayude al medio para mandar correctamente el mensaje y con la función que se quiere tener. Para esto, es necesario contar con un guión.

### **c. El guión**

Ortiz y Volpini (2005; p.19) opinan que todo lo que se puede leer se puede transmitir en la radio, teniendo previamente un tratamiento sonoro adecuado. A esto le llaman "Adaptación Radiofónica".

Continuando con la definición de Kaplun (1978; p.13): "el libreto o guión es el esquema detallado y preciso de la emisión, que comprende el texto hablado, la música que se va a incluir y los efectos sonoros que se insertarán, e indica el momento preciso en que se debe escuchar cada cosa."

Basándonos en las definiciones anteriores podemos concluir que el guión no es más que un libreto con indicaciones que orienta a los locutores, directores, productores, etc., sobre el camino que debe llevar el programa que se realizará. En palabras de José Javier y César Gil (citados en Ortiz y Marchamalo, 1994; p.34): "es la narración completa y ordenada de la historia y contenidos del programa, teniendo en cuenta las características del medio radiofónico".

Retomando que todo lo que se puede leer se puede transmitir en radio, nada debe escapar de la atención del guionista, este no debe desperdiciar ningún recurso o elemento. En la radio es necesario hacer escuchar hasta el más mínimo detalle por lo que al escribir para la radio hay que fundamentarse en el concepto del lenguaje verbal. Esto será el punto de partida para cualquier texto radiofónico, el lenguaje hablado, adaptado y corregido para hacer el mensaje más comprensible al oyente.

Según Ortiz y Volpini (2005; p.12) la radio de guión es una radio que necesita atención, participación activa del oyente, es decir, su interés para pensar y analizar los mensajes. La radio de guión no es radio de fondo, de compañía o radio de ambiente. Se necesita que el programa tenga una idea central de la cual puedan partir y basar el guión. Para Ortiz y Volpini existen tres elementos objetivos en los que todo programa de radio debe basarse para mejorarlos según sus circunstancias:

-Audiencia: A quién va dirigido el mensaje.

-Contenidos: Qué es lo que se va a transmitir.

-Forma: Cómo se va a decir el mensaje.

Tomando en cuenta que en la actualidad existe una gran diversidad de programas radiales, Vitoria (1998; p.26) ratifica que “las políticas de cada emisora, las formas de trabajo de los equipos de producción, la creatividad del guionista y los esquemas propios de cada género o formato radiofónico condicionan la elaboración de los guiones de radio.”

Al igual que se utiliza diferente música para cada programa, también se utilizará un guión distinto para cada programa. Cabe mencionar que el uso del guión en radio está basado en el control del tiempo lo cual también ayuda a no improvisar, evitar errores y confusiones durante la realización de un programa radial.

En palabras de Kaplun (1978; p.17): “Sólo con esa guía detallada es posible producir buenos programas y evitar toda confusión, toda improvisación, a la hora de su montaje.”

#### **d. Radio educativa**

Para Merayo Pérez (citado en Vitoria, 1998; p. 41) existen cuatro géneros de programas radiales: “programas persuasivos, donde se incluyen los programas publicitarios y de propaganda; programas formativos, que pueden ser instructivos, educativos y dramáticos; programas de entretenimiento, donde aparecen los programas musicales, de variedades y otros; y programas informativos”, con su gran variedad de subclases, nombre y delimitaciones acordes a cada país e, incluso, a cada emisora. Para fines de esta investigación, se hablará de los programas formativos.

Siendo la radio un medio de comunicación masivo, una de las funciones básicas y muy beneficiarias para la sociedad es la función educativa, más aún si es en el área rural. La radio tiende a ser un instrumento de educación y cultura que ayuda a la promoción del desarrollo. Una de las maneras de cumplir esta función es a

través de programas radiales que aporten a la sociedad herramientas para su desarrollo.

Como se mencionó previamente, los programas formativos pueden ser educativos. Al pensar en programas educativos se comete el error de pensar que son cosas aburridas. Kaplun (1978; p.19) confirma que “cuando se nos habla de “radio educativa”, la imagen que nos surge espontáneamente es la de un solitario profesor instalado ante un micrófono y enseñando, con voz y tono de magister, a un invisible alumno.”

También tendemos a pensar que la un programa educativo se limita solamente a temas que se ven en clase, en el colegio. No va más allá de enseñanzas escolares y, por lo mismo, son programas dirigidos a personas que no tienen la oportunidad de asistir a un centro educativo ayudándose de la radio para continuar con sus estudios

Valderrama (2000; p.32) considera que la “educación y comunicación se distancian, también –según la misma teoría- por el tejido de sus discursos. El discurso educacional es más cerrado y encasillado, oficial, más autorizado, validado por autoridades, no se cuestiona. El discurso comunicacional, al contrario, es “desautorizado”, irrespetuoso y abierto, en el sentido de que está siempre en búsqueda de lo nuevo, diferente, lo inusitado.”

Combinando la educación y los medios de comunicación, Aguaded & Contreras (2001; p.39) consideran que se ha construido una única vía posible de los procesos de aprendizaje estereotipando a una persona que nos guía. Pero no siempre ha sido así. De hecho, se está empezando a cambiar esta mentalidad y incorporar al concepto de trabajo y entretenimiento como cosas combinadas: “el entretenimiento se convierte en la estrategia fundamental para cualquier tipo de comunicación.”

Para Valderrama (2000; p.33) “la comunicación pasa a entenderse como relación, como un modo dialógico de interacción del actuar educomunicativo: Ser dialógico es vivenciar el dialogo, es no invadir, es no manipular, es no “esloganizar”.

Continuando con la afirmación de Kaplun, él explica que los programas “de entretenimiento” que escucha la mayoría de personas, no tienen por qué ser superficiales y vacíos, sino al contrario, pueden y deben ser una forma de estímulos educativos y culturales.

Haciendo un pequeño análisis a los programas musicales tan populares de Guatemala se puede observar que en la mayoría se suele hablar de tópicos que no dejan nada en el oyente. Aunque se trata de tocar temas profundos de discusión, la propia audiencia no está acostumbrada a una reflexión sincera y los mensajes que se transmiten quedan sin ser aterrizados a totalidad o simplemente son ignorados.

Otros de los factores que perjudican el concepto de programas educativos es que la educación se resume a una edad definida como la infancia y adolescencia, y solamente se recibe en las cuatro paredes que conforman la clase, impartida únicamente por los maestros. Es un hecho relevante que el ser humano está en constante educación, hasta el fin de su vida. Y esta educación viene de cualquier parte de la que el ser humano se rodee. Estamos expuestos a un largo proceso de educación conformado por situaciones y estímulos. Es aquí donde la radio entra a cumplir su función de educación.

Para Aguaded & Contreras (2001; p.39) el entretenimiento se ha convertido en el nuevo eje de la comunicación: “Si creemos que los medios de comunicación no solo informan a la población adulta, sino que también la forman (Rayner, 1976; Ricoy, 2004), se puede extender el impacto del nuevo paradigma del entretenimiento mucho más lejos de lo inicialmente previsto. Si los medios forman, tal vez también pueden ayudar a cambiar el concepto, los procesos y los contenidos de la formación con los que escuelas y universidades proveen a los estudiantes.”

La radio está al alcance de todos, desde oírla en el carro mientras nos movilizamos por la ciudad hasta sintonizarla por internet. La radio siempre tiene que estar en un constante cambio para cumplir las demandas del oyente. Que los

medios de comunicación inicien con programas educativos es una muestra de que están involucrándose en los cambios sociales que el mundo actual necesita.

Valderrama (2000; p.33) cita a Mario Kaplun diciendo: “la Comunicación Educativa existe para brindarle a la educación métodos y procedimientos para crear la competencia comunicativa del educando. No se trata de educar usando el instrumento de la comunicación, sino que esta se convierta en la columna vertebral de los procesos educativos: educar por la comunicación y no para la comunicación. Dentro de esta perspectiva de la comunicación educativa como relación y no como objeto, los medios son reubicados a partir de un proyecto pedagógico más amplio.”

También se desenvuelven en el papel, no solamente de un medio informativo y de entretenimiento, sino que pone sus herramientas al beneficio de la sociedad y de las instituciones formativas. Con respecto a esto, Aguaded & Contreras (2001; p.45) afirman que: “La institución que ponga en marcha un proyecto de periodismo para el aprendizaje debe entender que está dando un vuelco para el paradigma que se ha utilizado durante siglos para elaborar contenidos formativos y para promover el aprendizaje de los estudiantes. El nuevo paradigma es el del entretenimiento y el de la atracción, sin perder de vista, en el caso de la formación, los conceptos formativos clave.”

Dentro de los géneros educativos de los programas radiales existen los programas de drama o ficción. Para Kaplun (1978; p.28) el radio drama es “el formato más activo; y, paradójicamente, siendo la más de las veces ficción, el que más se acerca a la vida real.” En lugar de un locutor narrando una historia, los personajes de las historias hablan por sí mismos, en las voces de los actores que los interpretan. La historia puede ser real o imaginaria; pero en cualquiera de los casos, el oyente se siente involucrado en ella; identificado con el problema que se desarrolla y con los personajes que la viven.

En otras palabras, este género radial permite que los oyentes se identifiquen con las situaciones narradas y, por consiguiente, comprendan mejor aún el mensaje. Existe esa relación de confianza y credibilidad que se mencionaba al principio.

Por esto mismo, Kaplun considera que la función del nuevo educador-comunicador consiste en transmitir nuevos conocimiento y también presentar al oyente las experiencias que éste ya esté viviendo y darle instrumentos para decodificarlas, interpretarlas, analizarlas, llegar a comprender sus causas. No se trata solamente de un programa recreativo que lleve entre líneas la educación. Se basa en lograr esa conexión con el oyente. En esta parte es donde entra en juego los elementos radiales que se mencionaron previamente como las cualidades de la voz y la música.

La creación de un programa dramático depende de estos elementos para darle al mensaje la dirección y efecto deseado. En palabras de Ortiz y Marchamalo (1994; p. 47) “en los programas dramáticos, los dos elementos fundamentales con los que cuenta el realizador para transmitir y contar una historia son los actores y el narrador. Los otros recursos sonoros – la música, los efectos, el silencio, los planos, etc. -, aún siendo importantes, los utilizarán para reforzar y ambientar la expresividad narrativa de los actores.”

En los programas de ficción es necesario una estructura definida y una gran dosis de creatividad, dedicación y elaboración para que el producto sonoro sea la realidad plasmada de forma atractiva al oyente.

Como cada programa tiene un mensaje diferente, cada programa debe utilizar diferentes elementos para plasmar ese mensaje. Tal como lo expresa Vitoria (1998; p.39): “Si se trata de un programa de adaptaciones de cuentos infantiles, utilizaremos una música apropiada en cada cuento y no la misma para todos.”

Dentro del género dramático existen muchos subgéneros, tal como el teatro. Este será nuestro siguiente punto de partida a analizar como parte importante e influyente de los programas radiales de género dramático, pero que también tiene cabida dentro de los programas educativos.

### 1.2.2. El teatro

Entre las actividades de diversión más comunes, aparte del cine, es el teatro. Se ha llegado a comercializar y adecuar a las demandas del público que ahora se hacen obras de teatro en restaurantes para que uno pueda gozar del entretenimiento teatral acompañado de una comida en Guatemala.

En palabras de Alcalde (s/f) el teatro es considerado el género que es más cercano a las personas, es literatura pura para ser hecha. Esto quiere decir, que es un espectáculo realizado en vivo y en directo para el público, algo con lo que el cine y la televisión no pueden competir. Alcalde afirma: “Pero la gran cercanía, el calor de la multitud, la reacción de los espectadores, la respiración de los actores, el arte de la palabra son cosas que no se sienten ni en conjunto ni tan intensamente, salvo en el teatro. La obra teatral es creada por el autor; pero su realidad depende de los actores y de los espectadores. Entre ellos se establece una relación muy especial.”

El teatro se considera un género literario por su estructura: hay un diálogo entre los personajes. Ambos elementos son los protagonistas del teatro y, a éstos, se le suman los sonidos, la música, los silencios y gestos, entre otros.

Continuando con la afirmación de que el teatro se basa en el diálogo de sus personajes, Bentley (1964; p. 16) sostiene que: “toda literatura se hace con palabras, pero las obras de teatro están hechas con palabras habladas. En tanto que cualquier otro tipo de literatura puede ser leído en voz alta, la literatura dramática ha sido escrita para ser leída en voz alta.”

Sin embargo, André Antoine, considerado el primer director de escena moderno, es citado en la publicación “Nuevos rumbos del teatro” (s/a, 1973; p.47) con la siguiente declaración: “Propongo un teatro donde violentadas imágenes físicas quebranten e hipnoticen la sensibilidad del espectador, que abandone la psicología y narre lo extraordinario, que induzca al trance”.

Bajo el lineamiento de estos autores, ahora podemos agregar que el teatro es para ser oído y visto. Sin embargo, para Talens, Castillo, Tordera & Hernández (1999: p. 18) el teatro está basado también en la acción, algunas veces, de la acción de la palabra en el escenario. En sus palabras: “Pero aun en el caso de que el punto de partida y el soporte de la acción dramática sea un texto que se recita, siempre hay un momento en el que el teatro, por definición se realiza: cuando el actor y espectador se encuentran.”

Para estos autores el teatro es una representación que normalmente requiere de un hombre que habla y se mueve por el escenario, pero en esencia, este hombre que habla y se mueve tiene que representar a alguien y que su personaje signifique algo.

Con esto, podemos concretar que el teatro también es para ser visto y que las escenas presentadas provoquen algo en el público y los invite a ser parte de lo que está siendo escenificado. En la misma publicación se entrevistó a Jo Chaikin (p.128), quien introdujo el teatro experimental en los años sesenta, y éste afirma que el teatro debería convertirse en la voz de la experiencia humana que, hasta ahora, no ha sido expuesta o tomada en cuenta. Narraciones en las cuales haya experiencias comunes, compartidas o incluso aisladas: “acentuar la participación de los sentidos”, de ahí la divisa que significaba el romanticismo del siglo pasado y puede rastrearse en el pulso del teatro actual.”

Basándonos en todos los autores previamente mencionados, el teatro es la representación de situaciones de la vida en que el espectador se ve involucrado y/o identificado con la situación. Pero para Bentley (1964; p.190) estas situaciones no son dramáticas en sí mismas: “El drama requiere el ojo del espectador. Ver el espejo dramático de un acontecimiento significa tanto percibir los elementos en conflicto como reaccionar emocionalmente ante ellos. Si el drama es algo que se ve, debe haber alguien que vea.”

La trama, por lo tanto, es ante todo artificial. Bentley cita a Richard Moulton (p.26) en sus palabras sobre la acción: “es el aspecto puramente intelectual de la

acción”, “la extensión del proyecto a la esfera de la vida humana. Para recalcar lo que Bentley quiere afirmar, también cita a Aristóteles (p.27) en su expresión: “la trama es una imitación a la acción”. Y si por aún no queda claro, también se basó en el concepto donde Pierre-Aimé Touchard (p.27) sugiere que la acción es “el movimiento general que da lugar a que algo nazca, se desarrolle y muera entre el comienzo y el final”.

Talens y otros (1999; p.46) consideran que el teatro también incluye otra cantidad de signos que no son lingüísticos pero que de igual manera son parte importante del teatro. Entre estos signos mencionan:

- Tono
- Mímica-gesto
- Movimiento
- Maquillaje-peinado
- Traje
- Iluminación
- Música
- Sonido
- Decorado

Talens y otros concuerdan en que existe una estructura teatral por la cual estos signos tienen como función principal determinar un espacio como un lugar dramático para los espectadores. Rubió (1830; p.63) concuerda con dicha afirmación diciendo: “Para convencerse más de la importancia de la acción, se debe reflexionar a que los hombre tienen tres modos de explicar sus ideas y sentimientos: uno es el habla, otro el tono de la voz, y el tercero es el gesto, que consiste en los movimientos externos y actitudes del cuerpo.”

Pero todos estos elementos mencionados giran alrededor de quien interpreta el personaje y cómo es éste, según su desenvolvimiento y situaciones.

#### **a. Los personajes**

Según Bentley (1964; p.18) “si la materia prima de la trama son los acontecimientos, y en especial los hechos violentos, la materia prima de los personajes es la gente, y en particular lo que consideramos sus impulsos más elementales.”

Basándonos en la definición de Alcalde (s/f): “Los romanos, como los griegos, distinguen claramente dos géneros dentro del teatro: la tragedia y la comedia. Las diferencias más características entre tragedia y comedia residen en la naturaleza del argumento, su desenlace y los tipos de personajes.”

Coincidiendo con estas definiciones, Tales y otros (1999; p.53) consideran que “en torno a los personajes múltiples aspectos del teatro se articulan orgánicamente y se hacen concretos. Como tal personaje está construido por las frases pronunciadas por él o sobre él, es el soporte de una serie finita de rasgos y transformaciones, y se constituye mediante la actividad de memorización de datos y reconstrucción operada por el lector (espectador).”

En la entrevista realizada a Jo Chaikin (1973; p.129), menciona que el actor debe pasar por un proceso de tres etapas:

1. Condicionamiento por el ambiente
2. Intención que se quiere transmitir
3. Forma de expresión elegida

Alcalde (s/f) continúa su definición especificando que la caracterización de los personajes es fundamental y llamativa: “Nos permitirá distinguir entre los tipos de personajes, su categoría social y el subgénero. Hay que especificar en el calzado, el vestido y la máscara.”

Las obras teatrales giran en torno a los personajes, sus actitudes y sus situaciones. El personaje se da a conocer durante la obra y elementos específicos del personaje, tales como maquillaje, ropa, accesorios, etc., logran que el público se sienta atraído por este y hasta identificado con el mismo.

Pero agregado a todo esto, Rubió (1830; p.61) considera que “no basta que una cosa esté bien ideada, es necesario también que se ejecute debidamente, y la ejecución pende de nuestros actores, cuya primera habilidad debe ser una exacta y dócil conformidad en cuanto expresó en verso el poeta, y el músico en notas.”

Concepto que también comparte Lombía (1545; p.103) afirmando que: “Estos medios de ejecución forman la gran dificultad del arte, y para su adquisición es para lo que se necesitan muchos años; si no fuera así, ninguno representaría mejor los papeles que el mismo que los escribió.”

Podemos considerar que esta última definición es el punto de partida en que el teatro debería ser ideal cultivarlo desde que se es pequeño, no solamente para ir mejorando con el tiempo, sino también por las diversas formas en que éste influye en el aprendizaje de los niños. Precisamente por esto, uno de los géneros teatrales en el que la niñez está directamente incluida es el teatro infantil.

#### **b. El teatro infantil**

Casi siempre se deja a la niñez fuera de las actividades que también pueden y deberían estar dirigidas para ellos. Slade (1978; p.34) comparte que “quizá una de las razones de que al principio nos resulte difícil apreciar el drama infantil reside en que tendemos a compararlo sin mayores recaudos con lo que ya conocemos. La mayoría de la gente tiene experiencia del tipo de teatro en que uno se limita a sentarse y contemplar: cuando se alza el telón se supone que ha que mirar; cuando baja, podemos desviar la vista.”

Si el teatro es una forma de diversión en la que hay que envolver al público y llevarlo a un mundo diferente, es más fácil poner al alcance de los niños ese mundo tan sorprendente en el que ellos de por sí ya viven y creen.

Bentley (1964; p.157) considera que el teatro de los adultos, por así llamarlo, está más cerca de lo que los niños pueden pensar y observar. Para esto, Bentley cita a Richard Sterba (p.160), quien dice: “el placer de actuar en una representación teatral, así como el de presenciarla, es un placer eminentemente narcisista,

obtenido mediante la regresión a una temprana etapa infantil caracterizado por la creación en un mundo”.

Slade (1978; p.42) considera que el drama de los niños puede darse como juego de dos formas. Es decir, el niño proyecta su juego y adquiere control emocional y físico, al igual que confianza en sí mismo, capacidad de observación, tolerancia y consideración para con los demás. Pero, como cualquier actividad recreativa, también es un momento de escape en el cual viaja a un mundo de aventuras y descubrimiento.

Continuando con la teoría de Slade, él comenta que “si todos los profesores interesados por la expresión dramática, pero todavía no preparados para aceptar el valor del juego infantil, invirtieran dos o tres años en estudiar el arte infantil, descubrirían una enormidad de cosas acerca del drama en general”, (p.43)

Apoyando esta suposición, García (1981; p.9), en la publicación del Instituto Nacional de Bellas Artes: Teatro para niños, cita a Carlos Alberto Mencos, director del TAU: “Esto es lo que debiéramos hacer todos, teatro para los niños, no como yo, que estoy loco poniendo una obra de locos, como Enrique IV. Esto es bello, es hermoso”.

Sin duda, el teatro no solamente es una actividad recreativa sino es una de las actividades más enriquecedoras para el ser humano, sobre todo, si se pone en práctica durante la etapa del crecimiento. A continuación, se considerarán algunos de los provechos y efectos que tiene el drama infantil en los niños según Slade (p.174):

- Se consigue gozar con los ensayos y las aventuras
- Se adquiere confianza gracias a la práctica.
- Mejoran con la práctica el movimiento y el habla.
- Se desarrolla la capacidad de ingeniárselas en cualquier tipo de situación.
- Se establece con los adultos un vínculo de amistad y confianza.
- Se facilitan la intimidad y el desarrollo rítmico.
- Se facilita el ritmo personal de desarrollo.

- Se ayuda a la memoria al ensayar las cosas y repetirlas.
- Se desarrolla la comprensión hacia los demás a través de la experiencia personal, mediante la actuación, de otras personas y condiciones.
- Se aprende a mandar y obedecer.
- Uno puede descubrir quién es realmente.
- Se establece un uso adecuado de la imaginación.
- Se descubren modos nuevos y optimistas de enfocar otras cuestiones.
- El niño comienza a asumir paulatinamente cualquiera que sea su edad, la responsabilidad moral de su conducta. Se desarrolla la sinceridad, que contribuye a una mayor concentración en los valores morales.
- Se produce la asimilación inconsciente de la sabiduría acumulada por toda la historia del teatro.
- Se experimenta en fecha temprana el montaje sinfónico.
- Se produce un acercamiento gradual a la buena literatura.
- La especial combinación de actividades mentales, emocionales y físicas que exige el actuar reclama toda la energía de la persona.
- Promueve reacciones emocionales inspiradas por el arte y, en cuanto a disciplina, impone tales respuestas una determinada pauta o figura.
- Al procurar identificarse con otra persona el individuo se libera de las preocupaciones centradas en sí mismo.
- Representa una ocasión natural de practicar el habla intencional como instrumento de expresión y también en aquellos aspectos técnicos implicados en una buena dicción (confianza, audibilidad y claridad).

Cervera (2003; p.55) acuerda con todo esto y asegura que “la literatura se transforma para el niño en la ocasión de ponerse en contacto con infinidad de experiencias –literarias, naturalmente– que enriquecen su limitada experiencia vital, experiencias sugeridas y soñadas, pero no vividas. Mediante la literatura se introduce el sueño en el plano de la realidad, lo que obliga a comparar realidad con ficción y, en consecuencia, se despierta la conciencia crítica que potencia la madurez.”

De igual manera, Slade (1978: p.203) considera que teatro ayuda al niño a ser compasivo y sensible, y que al mismo tiempo enriquece su personalidad y su espíritu. Le sirve como entretenimiento pero al mismo tiempo puede llegar a conmoverlo emocionalmente.

A parte de la gran influencia positiva que tiene el teatro en la temprana edad, hay unos factores indispensables dentro de la literatura infantil que son precisamente lo que la caracterizan como infantil y cautivan al público más pequeño permitiendo que su imaginación cumpla ciertas funciones. A continuación, se enunciarán estos factores según el criterio de Cervera (2003; p.62):

- Lo maravilloso

Está representado por algo que sorprende en extremo, algo glorioso, que no puede explicarse de forma natural. Lo maravillosos en los cuentos actúa sin causa ni explicación lógica. Porque cualidad esencial de lo maravilloso es que todo es posible, si es necesario para el desarrollo del argumento del cuento.

- Lo fabuloso

Mientras lo maravilloso, por sorprendente que sea, queda en el ámbito de lo natural y, por lo tanto, de lo posible y no necesita justificación, lo fabuloso se justifica por situarse fuera de lo común y deberse a seres que están por encima de los humanos, como los dioses.

- Lo fantástico

Para J. Held, citado en Cervera (2003; p.64), la literatura fantástica “nos propone lo que es inimaginable, pero un día fue imaginado”. Para Todorov, citado en Cervera (2003; p.64, “hay un fenómeno extraño que puede ser explicado de dos maneras, por tipos de causas naturales y sobrenaturales. La posibilidad de vacilar entre ambas crea el efecto fantástico.

- Lo mágico

La magia se caracteriza por producir efectos que van contra el orden de la naturaleza. El hecho es que las explicaciones mágicas coinciden en gran parte con el pensamiento animista del niño que permite a cosas y objetos reacciones humanas. La magia, en cierta medida, es la explicación latente de lo maravilloso de los cuentos.

- El lugar de la ciencia-ficción

La ciencia-ficción empuja a soñar el futuro, pero no es sólo anticipación. También es parábola, y, a menudo, sátira, por lo que adquiere caracteres educativos, igual que el cuento. La ciencia-ficción, por consiguiente, establece diálogo entre lo que es el hombre y lo que desea ser, e incluso lo que teme ser. Incide en lo que siempre hemos calificado como literatura fantástico-realista.

- Presencia del humor

Stephen Potter, citado en Cervera (2003; p.66), califica como “algo que provoca una diversión sosegadamente analítica” y que completa identificando el humor con “la capacidad de experimentar esa diversión”. El humor exige distanciamiento de uno consigo mismo; distanciamiento de uno respecto a los otros; distanciamiento de uno con el mundo.

Actualmente, el teatro es una de las actividades que ha sido desplazada por otras como el cine. Por lo que el hábito de ir al teatro también ha sido olvidado, sin mencionar que no es inculcado en los niños.

### **c. Radioteatro infantil**

Combinando ambos elementos de tan grande alcance y tan grande influencia, como lo es la radio y el teatro, obtenemos un resultado en el que podemos ofrecer infinitas posibilidades de entretenimiento que al mismo tiempo también es educación.

Llegando así al llamado “radioteatro” que, si es enfocado a la niñez como parte importante de un medio en el que ha sido rechazado, se logra un programa sobre radioteatro infantil.

Sin embargo, Cervera (p.79) considera que según el medio de comunicación que se utilizará los contenidos se verán obligados a ciertos elementos, tales como la palabra oral o/y escrita: “La presencia de diversos recursos expresivos integrados en la misma comunicación empuja al niño a descubrir matices nuevos”.

De igual manera, los medios de comunicación que utilizan estos recursos (el sonido y la imagen) ayudan a que los sistemas expresivos de cada medio influyan mutuamente hasta poder lograr una verdadera intercomunicación con el público.

Ubicándonos específicamente en el entorno guatemalteco, García (1981; p.9) comenta que el teatro para adultos tuvo una decadencia, por lo que el teatro para niños estuvo ausente durante bastante tiempo: “La niñez guatemalteca no era merecedora de atención en este sentido.”

Y haciendo una breve revisión de la atención que se le presta a los niños en los medios de comunicación, más específicamente en programas o actividades dirigidas a ellos, podemos concluir en que la parte infantil ha sido olvidada por completo.

Únicamente los vemos como parte de mensajes públicos en los que promueven los derechos de la niñez y puramente en la parte comercial de objetos dirigidos a los niños.

El radioteatro infantil no ha sido explotado en las radios guatemaltecas como un medio de enseñanza y aprendizaje muy útil de gran alcance. Prueba de ello es que no hay mucha información escrita del mismo. Se han hecho breves reportajes en medios escritos para dar a conocerlo. La única investigación previa a esta sobre el radioteatro infantil es una tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación Social de la Universidad Francisco Marroquín por Julieta Sandoval Roca en 1997, titulada “El Radioteatro Infantil, 50 años en el aire”.1.2.

### **1.2.3 Mediación pedagógica**

El Congreso Internacional sobre Tecnología y Educación a Distancia, EUNED, (1996; p.184) define la mediación pedagógica como “el tratamiento de contenidos y de formas de expresión, utilizados en diferentes temas, con el fin de hacer posible el acto educativo, dentro del horizonte de una educación concebida como participación, creatividad, expresividad, relacionalidad, libertad y autonomía”.

Es decir, hacer que la educación involucre a los estudiantes en el proceso del conocimiento para aprender algo de la situación.

Este es un método que trata de llevar el proceso de aprendizaje a un nivel más alto, de educar a los estudiantes y no solamente transmitir un conocimiento.

Levis y Cabello (2007; p.242) consideran que la mediación pedagógica “se convierte en el puente que permite enlazar la comunicación profesor-estudiantes a través de elementos externos a ellos, consiste en acompañar y promover el aprendizaje”.

El objetivo es lograr que quien esté aprendiendo a hacer algo, también logre incorporar ese conocimiento en su entorno, desarrollarlo y aplicarlo de manera funcional.

Continuando con la afirmación de Levis y Cabello (p.242): “las nuevas tecnologías deben contribuir a la consolidación e implementación de los diseños curriculares, a partir de la naturaleza y exigencias académicas de las áreas del saber y de las características y posibilidades didácticas de cada uno de los medios disponibles, así como a la modernización de la docencia y de las prácticas pedagógicas”.

Es decir, no solamente actualizar a los docentes y futuros profesionales sobre la forma de educar o transmitir un mensaje, sino también posibilidades de trabajo que ofrece cada campo para poder explotarlas al máximo.

Además, la mediación pedagógica permite que los estudiantes construyan su propio conocimiento utilizando la creatividad, investigación y desarrollo de un tema

de manera real y eficaz. De esta manera, se motiva a los alumnos a descubrir nuevas formas de pedagogía y los materiales utilizados en el proceso funcionan como un apoyo al mediador.

### **a. Tecnología educativa**

La tecnología se ha ido desarrollando a través del tiempo. Conforme se hacen nuevos descubrimientos se trata de facilitar la vida del ser humano en todo sentido. Y la pedagogía no podía ser la excepción.

Minguell y Ferrés, de la Universidad de Girona, España, citados en Pons (1997; p.129), consideran que “las nuevas tecnologías aplicadas a la educación y la tecnología educativa pretenden aproximar al futuro profesional de la educación a los recursos tecnológicos que le puedan dar resultado de utilidad”.

Es decir, aprovechar todas esas nuevas tecnologías que ahora están al alcance de cualquiera y aprovecharlas de tal manera que la educación sea más práctica y más atractiva hacia el alumno.

Para Olgade y Bardavid (1998; p.120) es “un conjunto de procedimientos o métodos, técnicas, instrumentos y medios, organizados sistemáticamente en un proceso, para el logro de objetivos educativos”.

En otras palabras, la tecnología educativa es una forma para que el alumno reciba la información de manera dinámica y el aprendizaje sea aún mayor.

Decaigny, citado en Guiñazú (2003; p.31) explica que “la tecnología educativa procura movilizar el servicio de una enseñanza renovada, la más amplia combinación posible de medios y de técnicas”.

La tecnología educativa permite implementar las herramientas educativas para modernizar el proceso de enseñanza y aprendizaje. Tomando en cuenta que, como mencionan Levis y Cabello (2007; p.303), “las nuevas tecnologías agrupan los aparatos de producción de imagen y sonido”.

De esta manera, se dejan atrás los sistemas convencionales de enseñanza alcanzando nuevos sistemas virtuales de aprendizaje.

En la actualidad, las personas ponen su atención en lo que les atrae y les provoca curiosidad. Dentro de los medios de comunicación existentes las formas más llamativas es ofrecerle al público algo que puedan ver y oír. Por consiguiente, se ha considerado que el método más efectivo para mostrar el proceso del radioteatro infantil es a través de un video documental.

#### **1.2.4. El video documental**

En la época en que el cine empezó a tener su auge, surgieron varios géneros del mismo para dar los diferentes enfoques a las películas según el tema de cada film. Pero con el paso del tiempo, los cineastas consideraban que las películas permitían darle seguimiento a los cambios constantes de la sociedad, de esta manera, se podía apreciar la vida cotidiana a través de la historia.

Hueso (1998; p.34) considera a la sociedad cinematográfica como “instituciones y técnicas en virtud de las cuales grupos sociales especializados, emplean recursos tecnológicos para difundir contenidos simbólicos entre audiencias muy heterogéneas y ampliamente diseminadas.”

Para Breschand (2002; p.12) “filmar es observar.” Él afirma que esto conlleva adentrarse en el origen de un acontecimiento o lugar para lograr percibir sus modos de funcionamiento. Pero esta actividad lleva tiempo ya que la cámara es un instrumento observación y un medio de aproximación. Breschand sostiene que el documental puede unir estaciones, confrontar épocas, medir el tiempo que transcurre y ver qué es lo que se transforma.

Breschand continúa diciendo que “el cine tiene la virtud de poder asociar lo que hasta entonces aparecía disperso, carente de vínculos. Esta deriva instrumental

es típica de todo un cine documental desde el momento en que aspira a una misión social. Deja de contemplar para emplear a prescribir, hace de la película un lugar idealizante donde en vez de explorar vínculos éstos se tejen artificialmente.”

Por otro lado, Casas & Céspedes (2006; p.76) afirman que el cine documental, en sus inicios, era más bien una paradoja de lo que pretendía ser. Mientras más se “maquillaba” la realidad que se intentaba filmar, más se le daba ese aspecto real a las imágenes.

De esta manera, el documental surge como una rama del cine que trata de conectar la vida real, las historias de las personas o lugares para aportar a la sociedad un mensaje relevante.

Para Hueso (1998; p.37), el cine tiene un gran poder de atracción sobre el público ya que el cine logra presentar anhelos, deseos, nostalgias, que pueden tomar consistencia y hacerse realidad.

Linares (2002; p.58) concuerda en que “el cine documental es, en esencia, el registro de hechos tomados de la realidad, desarrollado con base en técnicas de investigación, documentación, selección y clasificación de los diversos procesos y elementos, con un orden cronológico y natural, y que conforman un determinado acontecimiento.”

Al mismo tiempo, Casas & Céspedes (2006; p.59) también reconocen que “en el cine documental se intenta hacer sentir al espectador que la realidad es quien habla a través de las imágenes y entra en contacto directo con él.”

Entonces, el documental pretende ser un medio en el que se hace presente la historia para explorarla y analizar, de modo que podamos tomar conciencia de lo que se nos está siendo expuesto.

Hueso (1998; p.131) considera que la documentación está regida por los instrumentos que estén disponibles en la época en que lo realicemos: “Después de sus orígenes, el cine ha abierto nuevas perspectivas sobre el mundo, porque

ha evidenciado ciertos aspectos de la evolución contemporánea y ha ocultado otros.”

Sin embargo, el documental pretende mostrar una inquietud latente en la sociedad. Pero esta inquietud dependerá de cómo se encuentra el cineasta y de la visión que tenga este sobre dicha inquietud.

Tomando esto como punto de partida, Breschand (2002; p.36) considera que “el horizonte documental consiste en hacer coincidir el mundo que el cineasta habita con su territorio cinematográfico. La cuestión es aquí configurar un itinerario en toda regla: al cineasta le corresponde recorrer el mundo para renovar sus lazos con él. Las modalidades de ese desplazamiento, así como la prueba que para uno mismo supone dicho acto, dan forma al filme y redefinen la forma misma del sujeto, menos como conciencia percibiente que como sede de una experiencia abierta a todas las mutaciones.”

Mientras que, Casas & Céspedes (2006; p.61) consideran que “desde el momento en el cual interviene la cámara comienza esa manipulación, aunque este limitada a los más técnico: poner en marcha, detener, cambiar de ángulo, seleccionar rushes y editarlos. En pocas palabras, quien está detrás de la cámara está interpretando lo que filma.”

Caparros (2008; p.1) complementa esta afirmación diciendo que “el film es una fuente instrumental de la ciencia histórica, ya que refleja, mejor o peor, las mentalidades de los hombres de una determinada época. Además, las películas pueden ser un buen medio didáctico para enseñar la historia contemporánea.”

A través de las imágenes que son capturadas en la cámara, se documentan una serie de momentos de la vida que, de no haber sido filmadas, se perderían en los recuerdos.

Por consiguiente, los cineastas que hacen documentales lo utilizan como una toma de conciencia del mundo sobre la realidad de manera que ningún otro género cinematográfico puede presentarla, lejos de la ficción y lo artificial.

Para Hueso (1998; p.53), la historia se va desarrollando según la evolución de las sociedades, que se construye con el día a día. De esta manera, el cineasta puede filmar los acontecimientos mientras estos suceden o los puede reconstruir después, pero predecirlos está fuera de su alcance.

#### **a. Sonido e imágenes**

Linares (2002; p.58) considera que un audiovisual contiene varios elementos de imagen (fotografías, videos, films o películas, registros digitales visuales, textos, animaciones, etc.), y sonidos (las voces, los efectos, la música, los incidentales, etc.).

Así pues, Hueso (1998; p.70) afirma que “a lo largo de la historia del cine encontramos una progresiva profundización teórica en torno a los elementos integrantes de la propia imagen y de su valor como signos, de tal manera que se intenta su interpretación teniendo siempre como finalidad última una mejor comprensión de cada uno de sus aspectos parciales y de la totalidad que conforman.”

Sin embargo, Aguilar (2000; p.107) plantea que “el lenguaje cinematográfico es muy heterogéneo porque combina materiales diferentes: la banda imagen comprende fotografías y anotaciones gráficas; la banda sonora comprende, a su vez, tres materias de expresión: sonido fónico, ruido o sonido analógico y música.”

Por otro lado, Chion (1998; p.39) afirma que: “los sonidos y las imágenes tienen tendencias, indican direcciones, poseen leyes de evolución y de repetición que mantienen un sentimiento de expectación, de esperanza, de saturación que romper o, por el contrario, de vacío que llenar.”

Chion comenta que, de igual manera, el movimiento de la cámara, un ritmo sonoro o la evolución que pueda tener un personaje provocan en el espectador una reacción anticipada, la cual, es la dinámica con la que funciona un audiovisual.

Mitry (1999; p.97) acuerda con las afirmaciones anteriores y considera que “la lógica del film concierne a la estructura de las asociaciones visuales o

audiovisuales que tienen por meta determinar ideas en la conciencia del espectador. Estas asociaciones deben seguir el paso del sentimiento a la idea, perseguirlo, provocarlo en caso de necesidad. Debe construir las ideas según el proceso del pensamiento en sí, calcando el mecanismo complejo, de tal modo que mientras estas ideas se elaboren en la conciencia del espectador, la actividad mental de éste no sea de ningún modo más que el reflejo, el “doble” del proceso fílmico.”

Breschand (2002; p.13) añade que “la película deviene así, explícitamente, un modo de intervención sobre la propia realidad. La transformación que conlleva este hecho provocará que al documental se lo llegue a identificar con un simple directo.”

Sin embargo, cuando se habla de cine, se suele referir a la imagen en singular. Chion (1998; p. 47) explica que esto se debe a que, a pesar que el cine está compuesto por millares de imágenes y planos, existe un solo marco para contenerlas: “Lo que se designa con la palabra “imagen” en el cine es, de hecho, no el contenido, sino el continente. Es el marco.”

De igual manera, explica que, en comparación con el sonido, sucede todo lo contrario. Para el sonido no existe un marco que lo contenga sino que pueden añadirse tantos sonidos como requiera el film, sin encontrar límites: “Por añadidura, estos sonidos se sitúan en diferentes niveles de realidad: entre la música de acompañamiento convencional, que es off, y el diálogo sincronizado, que es diegético. Mientras que el marco visual sólo se sitúa casi siempre en uno de estos niveles a la vez.”

Por otro lado, Aguilar (2000; p.111) considera que aunque la imagen sea el principal atractivo para el espectador, la banda sonora también es importante: “Lo interesante es que la relación imagen/sonido signifique algo nuevo, que ambos se enriquezcan mutuamente, que creen una nueva realidad, un eco más, otra sensación o idea en la mente del espectador.”

La revista en línea Eroski Consumer, en su reportaje “Documentales en televisión. Llega un aire fresco” (2000) afirman que “las generaciones anteriores no conocían el lenguaje audiovisual que existe hoy. Los juegos de ordenador transcurren a una velocidad vertiginosa, y esto es lo que actualmente imita la televisión y el cine. En consecuencia, los documentalistas se han tenido que adaptar a ese lenguaje. Si antes una toma panorámica en un documental duraba cuatro minutos, ahora se reduce a dos minutos para conseguir un ritmo más ágil.”

A lo que Linares (2002; p.59) manifiesta que “los elementos, la estructura, el lenguaje y los géneros del cine documental son tomados por la televisión, con la diferencia fundamental de que un documental concebido para televisión es determinado por el medio, y por lo tanto, su vigencia en el tiempo y su realización son específicos; muchas veces, por la cantidad de información, se producen varios programas.”

Sin embargo, Chion (1998; p.51) concreta que el cine no es solamente para exhibir sonidos e imágenes, sino también para generar sensaciones y reacciones en los espectadores, a través de los canales sonoro y visual.

Basándonos en esta afirmación, Linares (2002; p.59) considera que para lograr esto es necesaria una previa investigación del tema para que el documental sea lo suficientemente claro y esté bien definido. Con la investigación se pretende encontrar elementos significativos que puedan traducirse en imágenes y sonido, teniendo en cuenta que cada uno tenga su propio peso específico y el audiovisual tenga un constante equilibrio.

#### **b. El hilo conductor**

Debido a que, como ya se mencionó anteriormente, el documental puede grabar los acontecimientos mientras suceden o pueden recrearse. Siendo el segundo caso, se debe tratar de representar la realidad y plantearla de tal manera que esta sea visualmente convincente. Breschand (2002; p.27) comenta: “al tomar la vía del documental, los cineastas se convertirán en historiadores del presente.”

Por consiguiente, un documental puede ser cronológico o temático y se desarrolla en función del tema y sus actividades. A través de este, se va contando al espectador una historia, la cual puede adentra a los personajes o situaciones. Esta historia puede ser relatada por una narración o testimonios directos. Linares (2002; p.60) considera que todo esto será definido según el tema, el contenido del documental, la intención, el público el público al que va dirigido, y de las posibilidades y recursos para realizarlos.

Cuando el documental incluirá o tratará en su cabalidad sobre la vida de ciertos personajes o lugares que han sido importantes en la historia, se considera como cine histórico o biográfico. En este, los acontecimientos cronológicos dan la pauta sobre el desarrollo del documental.

Para Hueso (1998; p.92) “una fuente siempre muy importante para la historiografía reciente: los testimonios a posteriori, todas las “historias de vida” que son consideradas documentos de gran importancia para comprender como la gente atravesó los periodos difíciles y los entendió.”

A esto, Caparros (2008; p.8) define como “aquellas películas que, sin una voluntad directa de “hacer historia”, poseen un contenido social y, con el tiempo, pueden convertirse en testimonios importantes de la historia, o para conocer las mentalidades de cierta sociedad en una determinada época.”

Según Linares (2002; p.63), cuando se realizan documentales de este tipo, recurrentemente se utiliza el reportaje o la entrevista y se utiliza una guía o línea general.

Linares también considera que el documental puede ser utilizado para fines didácticos o pedagógicos que sirven de apoyo a las instituciones y se le conoce como cine educativo o de capacitación: “Este tipo de programas se utiliza para la difusión de conocimientos escolares o académicos y pueden ser de información general, de capacitación, con conductor y material complementario escrito, de apoyo a programas escolares (en donde el auditorio cuenta con un conductor o monitor).”

Linares (2002; p.124) explica esto como “tratar de sustituir el medio: los cineastas, en lugar de escribir un libro, hacen textos de Historia Contemporánea a través de sus películas. Por eso, la interpretación de los filmes, para fijar su verdadero sentido, pertenece también al arte de la hermenéutica.”

Como se mencionó anteriormente y como Chion (1998; p.73) lo plantea: “cada revolución técnica le aporta un avance en la sensorialidad: renovadas las sensaciones de materialidad, velocidad, movimiento y espacio, pueden percibirse en él en sí mismas, y no como los elementos codificados de un lenguaje, de un discurso o de una narración.”

A lo que Caparro (2008; p.76) citó al maximalista norteamericano David Wark Griffith –quien en 1915 manifestó: “Llegará un momento en que a los niños en las escuelas se les enseñe prácticamente todo a través de películas; nunca se verán más obligados a leer libros de Historia”.

No obstante, Hueso (1998; p.40) comenta que “a pesar de que se produzcan cambios profundos en los años futuros, no podrá olvidarse que el cine ha abierto a la eclosión de la cultura visual, por lo cual podrá ser considerado siempre como una referencia obligada en el estudio de nuestro mundo, contribuyendo a su comprensión.”

### **c. Técnicas para la realización de un documental**

No existe una guía básica específicamente para la producción de un documental. Sin embargo, como este es un género cinematográfico, sus técnicas están basadas en la producción de cine. De igual manera, como los documentales también son diseñados para televisión, toman ciertas guías de la producción televisiva.

Entre las técnicas básicas para la realización de cine y televisión, y por lo tanto de documentales, podemos encontrar las siguientes:

#### **a) Preproducción**

Según Martínez (2003; p.128) esta es la fase más importante del proceso de la producción de un documental y abarca desde el nacimiento de la idea del programa hasta en que empieza la grabación.

Espinosa & Abbate (2005; p.62) consideran que la preproducción inicia con la creación de una idea: “La idea es el primer chispazo que nos despierta cierta inquietud y sobre la que fantaseamos posibilidades que la rondan, que la desarrollan, que la expresan. La preproducción abarca todos los aspectos prácticos que hacen posible, la producción o filmación de los eventos necesarios.

Por lo general, en la preproducción se planifica todo lo que se va a grabar a través de un guión literal, el cual contiene locaciones, escenografías, tomas, tiempo, personajes, etc. También es el tiempo en el cual se conseguirán todos los equipos necesarios para hacer las grabaciones y el personal encargado de manejar dicho equipo.

## **b) Producción**

Espinosa & Abbate (2005; p.67) definen la etapa de producción como “el momento donde se filma y se graban todos los elementos de la imagen y sonido que necesitamos hasta haber abarcado todo el guion.”

Por otra parte, Martínez (2003; p.144) considera que es “la puesta en práctica de todas las ideas estudiadas en la fase anterior mientras se produce la grabación. En este momento ya se han incorporado los diferentes equipos que harán posible la realización efectiva del programa.”

A estas definiciones, Martínez & Fernández (2010; p.33) agregan que “una vez disponibles los recursos requeridos para la puesta en marcha del plan de trabajo es posible comenzar la grabación o el rodaje.”

La producción no es solamente la segunda etapa del proceso de rodaje sino es también la etapa más importante debido a que, como se mencionó anteriormente, es donde se desarrollan las ideas y hay que convertirlas en imágenes y sonidos de calidad que podamos utilizar en el producto final.

Por lo tanto, en ocasiones, es la etapa de mayor duración para lograr captar todas esas imágenes y sonidos.

### **c) Postproducción**

Martínez & Fernández (2010; p.33) consideran que en esta etapa “se trata de darle forma a partir de las imágenes y sonidos disponibles. En esta fase se produce la incorporación de efectos de tipo electrónico, imagen sintética generada por ordenador, trucos cinematográficos, etc.”

Concordando con esta definición, Espinosa & Abbate (2005; p.68) afirman que “es el momento donde se amalgama todo lo investigado, coordinando, ideado, grabado y filmado y donde se editan las distintas tomas creando una unidad que consiga integrarlas al servicio de una idea audiovisual.”

En esta etapa, las imágenes y sonidos grabados deben ser editados de tal manera para que concuerden con lo que se definió en el guión literal, en la etapa de preproducción. Las imágenes se ordenan cronológicamente y se pueden agregar elementos visuales o auditivos en la edición del documental.

Casas & Céspedes (2006; p.101) consideran que “la edición de un documental es, por lo que antes indicamos, difícil y pesado, exige un gran esfuerzo físico e intelectual. Exige una capacidad de observación y un conocimiento del lenguaje cinematográfico que ha de “aplicarse” sobre la marcha, en la puesta en planos y la construcción del montaje durante el rodaje. La edición de un documental exige también energía (y paciencia), así como conocimiento de la dramaturgia y el lenguaje cinematográficos.”

Siguiendo estos pasos básicos para cualquier proyecto audiovisual se puede lograr un producto final de alta calidad. Siempre tomando en cuenta que cada producción es diferente y por lo tanto sus funciones y pasos a seguir pueden variar.

## II. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En 1929 se inició la primera radio en Guatemala “TGA”, bajo el cargo del técnico telegrafista Julio Caballeros. El 16 de septiembre de 1930 fue nombrada como la radio oficial del Estado y pasó a llamarse Radio TGW. Durante los años 40 y 50 la radio alcanzó su mayor auge colocándola en “La época de Oro de Radio Nacional TGW”. La programación de entretenimiento se hacía en vivo en los estudios de ésta radio y se transmitían a nivel nacional y parte de Centroamérica.

Con el apoyo de José Castañeda, director de la radio TGW, Marta Bolaños de Prado inició la creación del Radioteatro Infantil en 1946. La idea era adaptar obras de la literatura infantil para que niños entre 7 y 14 años las interpretaran y así, empezar un nuevo método de recreación que a la vez fuera educativo.

Este programa es el único que se mantiene en su formato original de todos los programas con que la TGW inició su transmisión, siendo así, uno de los pocos programas radiales dirigidos a los niños actualmente.

Mendoza (1999; p. 32) comenta que “la radio se ha convertido en el medio más popular y con mayor alcance a nivel nacional. El 90% de las estaciones en FM son musicales y los temas son presentados en su mayoría por un locutor.”

Velásquez (2003; p.16) asegura que dentro de la programación radial guatemalteca se excluye mucho a la audiencia infantil y se enfoca más en los jóvenes y adultos. Por lo que el público infantil de la radio queda a la deriva y debe adaptarse e sumarse al público juvenil/adulto de los programas que se transmiten. Siendo estos, no solamente inadecuados sino también poco atractivos para el niño.

En la actualidad, el programa de radioteatro infantil transmitido en la radio TGW es el único existente en el país dentro de este género. Hay escasos programas dirigidos a los niños, pero creados con el mismo formato juvenil recreativo que se cree son funcionales para el entretenimiento.

Galarza (2003; p.97) asevera que “la radio ha llegado a ser vista como el medio mejor adaptado a las necesidades educativas, y a las disponibilidades de recursos materiales, humanos y financieros.” De esta manera, la radio se convierte en uno de los medios más factibles y accesibles para promover el aprendizaje de los niños.

Por lo tanto, esta investigación pretende dar a conocer la importancia de brindarle un espacio a la niñez, no solamente recreativo sino también educativo, en uno de los medios de comunicación masivos de mayor importancia y penetración. Dar a conocer el radioteatro infantil como un método de enseñanza y aprendizaje que puede ser implementado dentro de la programación radial guatemalteca y en más de una emisora. Esto a través de un documental audiovisual en el cual se presentan entrevistas, la historia y el proceso del radioteatro para que, cualquier persona que vea el documental pueda desarrollar una propuesta factible del mismo dentro de los medios guatemaltecos.

## **2.1 Objetivos**

### **2.1.1 Objetivo General:**

Realizar un documental audiovisual sobre el proceso de producción y desarrollo del Radioteatro Infantil en Guatemala.

### **2.1.2 Objetivos Específicos:**

Exponer los inicios del Radioteatro Infantil en Guatemala, los cambios que ha sufrido a través del tiempo y su estatus actual.

Detallar el proceso que conlleva la creación de una obra de radioteatro infantil, desde la idea del guión hasta su transmisión al aire.

Plantear el uso del radioteatro infantil en Guatemala como metodología que promueve el aprendizaje en niños de forma creativa y a través de la estimulación auditiva.

## **2.2 Público al que va dirigido**

La investigación está orientada a estudiantes de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Rafael Landívar. Con el fin de incentivarlos a descubrir maneras alternativas y recreativas de comunicación que favorezcan la enseñanza en general, como parte del programa del curso Radio Alternativa.

Esto se debe a que ellos serán los futuros comunicadores y tendrán la posibilidad de renovar la estructura y programas de los medios masivos.

## **2.3 Medio a utilizar**

Para los fines de esta investigación se utilizó un video documental. El cual, consta de entrevistas a diferentes personalidades relevantes en los medios de comunicación, así como entrevistas a personas involucradas directamente con el radioteatro infantil.

De igual manera, se mostró el proceso de creación, montaje y presentación de una adaptación literaria al radioteatro infantil.

El video documental es presentado en un DVD para que los catedráticos puedan utilizarlo dentro de la clase de Radio Alternativa como parte del material didáctico.

## **2.4 Elementos de contenido**

La temática central de esta investigación es el radioteatro infantil como método de enseñanza y aprendizaje a través de un medio alternativo de comunicación.

Esta investigación está dividida en cuatro secciones observadas individualmente para ser comprendidas de mejor manera:

- A. La radio: En esta unidad se explican los elementos básicos de los mensajes radiales como la voz, la música y el guión radial, específicamente en la radio educativa.
- B. El teatro: Se puntualiza sobre la importancia de los personajes como elemento principal del teatro. También se introduce el teatro infantil hasta llegar a la inclusión de este en la radio para obtener el radioteatro infantil.
- C. La mediación pedagógica: Se desarrolla esta unidad basándose en la importancia y factibilidad de la tecnología educativa en la actualidad.
- D. El Documental: Se detallan los procesos y elementos importantes para elaborar un video, así como la estructura de la temática central.

## **2.5 Alcances y límites**

El proyecto abarcó el radioteatro infantil desarrollado en la radio TGW, desde su inicio hasta su estatus actual. El documental captó el proceso del radioteatro, desde la creación de los guiones hasta la transmisión al aire, las prácticas y el entorno en el que los participantes se desarrollan.

También se entrevistó a personalidades importantes que han formado parte de este programa con el fin de obtener testimoniales sobre el funcionamiento y beneficio del mismo. El documental tiene una duración máxima de 30 minutos en

los cuales se ponen en práctica las herramientas para realizar un proyecto como este.

El video documental fue propuesto para ser una temática incluida e impartida en la clase de Radio Alternativa. De esta manera, se les darán más herramientas a los estudiantes de la carrera para mejorar, crear e innovar nuevos programas en los medios de comunicación.

En el proyecto no se abarcaron temas a profundidad fuera de los contenidos mencionados anteriormente, tales como la vida de los niños que participan, ni sus familiares o a las personas encargadas de la emisión radiofónica, ni la vida personal de los entrevistados.

No se incluyó algún otro tipo de radioteatro que no fuera el infantil o algún programa parecido a este. Tampoco algún otro género que no sea radial.

El video documental solo estará disponible en la Universidad Rafael Landívar, para la licenciatura de Ciencias de Comunicación y específicamente para la clase de Radio Alternativa.

## **2.6 Aportes**

El aporte principal de esta investigación es mostrar el potencial del radio como medio de comunicación y cómo éste ha dejado a la deriva una programación infantil que puede ayudar en el desarrollo del niño.

Señalar como el teatro también es un método muy efectivo en el aprendizaje del niño, el cual puede ser utilizado, no solamente como un arte recreativo, sino también como una herramienta didáctica.

Apoyar el radioteatro infantil como recurso didáctico para el aprendizaje en niños de manera educativa y dinámica.

También la creación de un documental audiovisual que permita adentrarse en un medio de comunicación de gran alcance pero enfocándose de manera alternativa a la programación cotidiana.

Contribuir a que los alumnos de la licenciatura descubran y desarrollen distintas opciones de programas en los medios de comunicación. Al mismo tiempo que se da a conocer una parte de la historia guatemalteca que no ha sido destacada.

Aunque está dirigido específicamente a este público, cualquier otro profesional o persona interesada en el tema tendrá acceso al documental.

### III. EL MÉTODO

El método utilizado en esta investigación tiene un enfoque cualitativo, el cual, Hernández Sampieri (2002; p.22) define como “investigación que da profundidad a los datos, dispersión, riqueza interpretativa, la contextualización del ambiente o entorno, los detalles y las experiencias únicas. También aporta un punto de vista “fresco, natural y holístico” de los fenómenos, así como flexibilidad.

La metodología es descriptiva ya que se presentó el desarrollo del radioteatro infantil solamente como observador del proceso, sin intervenir en el mismo. A través de la observación recopiló experiencias y el proceso de producción que implica el radioteatro infantil.

Este proyecto presenta la creación de un documental audiovisual en el cual se expone la historia y el proceso del radioteatro infantil en Guatemala basado en entrevistas de personajes relevantes de este medio, las cuales fueron grabadas y editadas.

Las entrevistas fueron abiertas para obtener la mayor cantidad posible de información acerca del tema. Fueron realizadas a expertos de los medios guatemaltecos, pedagogos y a los niños que participan en el radioteatro infantil.

De igual manera, fue grabado el proceso que involucra el radioteatro infantil, desde la creación del cuento hasta el producto final al aire en la radio.

#### 3.1 Fuentes

Las fuentes de información y sujetos utilizados para la realización del documental son personajes que han estado presentes en el radioteatro infantil y otros

personajes importantes que están dentro de los medios de comunicación, principalmente radio, y producen específicamente programas infantiles.

A. Medios de comunicación en Guatemala:

- Anabella Palma Prado de Andrade

Nieta de Martha Bolaños de Prado (fundadora y directora del radioteatro infantil) y actual directora del programa.

- Tuti Furlán

Anchor de programas de tv y radio, Psicóloga Clínica. Conductora de Guatevisión del programa “Un Show con Tuti”.

- Angie Albizu

Conductora del programa “Dale que va”,

B. Pedagogos

- Juan Francisco Romero

Locutor de “La Red Deportiva” y catedrático de la Universidad Rafael Landívar en la carrera de Ciencias de la Comunicación.

- Marielos Porras

Especialista en herramientas y tecnología en la Universidad Rafael Landívar

- Ruth Núñez

Especialista en herramientas y tecnología en la Universidad Rafael Landívar

C. Entrevista a 6 niños y 1 adulto participante del radioteatro infantil.

### **3.2 Técnicas e instrumentos**

Para la recolección de datos presentados en este proyecto se utilizó la entrevista, la cual, Sampieri (2003; p.23) define como: “una conversación entre una persona (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otras (entrevistados)”. Dependiendo las necesidades del entrevistador, Sampieri divide las entrevistas en: estructuradas, semi estructuradas o no estructuradas o abiertas.

Para fines del proyecto, se utilizó específicamente la entrevista abierta debido a que, según Sampieri (p.23), esta contiene una guía de preguntas planteadas previamente que sirven como base al entrevistador pero si el entrevistado hace destacar otro punto no planteado dentro de la guía, el entrevistador puede formular una nueva pregunta acerca de este punto e incluirla dentro de la entrevista sin problema alguno.

Como parte del medio para obtener información y experiencias de los participantes del radioteatro infantil se realizó una observación del proceso del mismo, sin intervención alguna.

También se utilizó un guión literal, el cual establece la cronología planteada del documental para ordenar el segmento de las entrevistas realizadas y escenas propias de la creación y presentación de las narraciones del radioteatro infantil. Finalmente, se utilizó un guión de edición como apoyo y soporte en la planificación de cortes y colocación de secuencia de las imágenes.

### 3.3 Ficha Técnica

Para la elaboración de esta investigación se hizo uso de:

Elemento	Formato
Cámara de video y sonido	High Definition
Adobe Premiere	Edición Avi
Adobe Encoder	DVD

Se contó con equipo de préstamo en el Laboratorio tecnológico de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Rafael Landívar.

### **3.4 Procedimiento**

Para la elaboración del proyecto se definió el tema de la investigación y se hizo la recopilación de información necesaria. Se realizó el planteamiento del problema, el objetivo general y los objetivos específicos, alcances, límites y aportes.

Se elaboró un cuadro de cotejo con antecedentes de investigaciones que pudieran aportar al tema elegido. Sutilizaron conceptos teóricos a cerca de la radio como medio de comunicación y del teatro como método de enseñanza infantil. De igual manera, se utilizaron conceptos a cerca de la elaboración, contenido y formatos que debe llevar un documental.

Se estableció la metodología adecuada definiendo los sujetos, técnicas e instrumentos.

Seguidamente de la aprobación del proyecto, se grabaron las entrevistas a las fuentes de información previamente mencionadas.

Se grabó el proceso de puesta en escena de la adaptación radial que se esté produciendo. Desde su creación y los ensayos hasta la producción al aire.

Se realizó el guión de edición en el que e indica las tomas a ser utilizadas en el proyecto y su orden cronológico. Se inició la edición de los videos grabados con la información obtenida y se sometió a revisión para correcciones. Por último, se grabó en un DVD la producción final del audiovisual.

### 3.5 Cronograma

	Grabación del proceso radial	Grabación de entrevistas	Edición	Presentación del proyecto
Semana 1 – 5	X			
Semana 6 – 10	X	X		
Semana 11 – 15		X	X	
Semana 16 – 20			X	
Semana 21 – 25				X

### 3.6 Presupuesto

Descripción	Unidades	Costo unitario	Costo Total
Video cámara en formato HD	1x8 días	Q200.00*	Q1, 600.00
Tarjeta SD	3	Q700.00	Q2, 100.00
Trípode	1x8 días	Q300.00*	Q2, 400.00
Luces / Reflectores	1x8 días	Q250.00*	Q2, 000.00
Micrófono de solapa	1x8 días	Q300.00**	Q2, 400.00
Micrófono Boom	1x8días	Q300.00*	Q2, 400.00
Teléfono	1	Q100.00	Q100.00
Parqueo	10	Q20.00	Q200.00
Isla de edición	1x6días	Q500.00	Q3, 000.00
DVDs	4	Q10.00	Q40.00
Transporte/gasolina	1	Q600.00	Q600.00
Extras		Q500.00	Q500.00
<b>TOTAL</b>			<b>Q17, 340.00</b>

\*Costo de alquiler por día.

#### IV. RESULTADOS

El objetivo principal de este proyecto de investigación fue realizar un video documental para dar a conocer el potencial de la radio, tanto como un medio de comunicación como un medio de aprendizaje y enseñanza.

Para ello se eligió específicamente el programa del Radioteatro Infantil Marta Bolaños de Prado, transmitido desde hace más de 60 años por la radio TGW, la radio estatal de Guatemala.

Parte de la investigación consistió en entrevistar expertos en el área de comunicaciones y personas involucradas directamente en el programa para dar a conocer sus puntos de vista y experiencias sobre los medios de comunicación en el país y más específicamente sobre el radioteatro infantil.

La radio es uno de los medios de comunicación con más penetración en el país. Debido al gran alcance que tiene y a su fácil acceso se convierte en una herramienta de entretenimiento, pero también de educación a distancia.

En la actualidad existen muy pocos programas radiales infantiles al aire. El Radioteatro Infantil Marta Bolaños de Prado es uno de ellos en el cual los niños no solo son la audiencia, sino también los mismos participantes del programa.

En el material de graduación se da a conocer qué es el radioteatro infantil, cómo se elabora desde la producción de guiones hasta la producción misma del programa en vivo. Se muestra el desarrollo y el proceso que generalmente realiza el grupo hasta tener el montaje listo.

También se incluyen las experiencias de los niños que participan en el programa y cómo éste ha sido de ayuda para desarrollarse en otras áreas de su vida.

Así mismo, el audiovisual contiene opiniones de expertos de los medios de Guatemala sobre los programas infantiles, cómo deberían ser los mismos, las

oportunidades de campo existentes y los beneficios que este tipo de programas educativos tienen en los niños.

Todo esto a manera de exponer la importancia de incluir recursos innovadores en los tradicionales medios de comunicación para acoger a los niños dentro de los mismos dándoles un espacio recreativo y al mismo tiempo educativo.

Por lo que se adjunta un DVD con el video documental sobre el radioteatro infantil en Guatemala como método alternativo de enseñanza y aprendizaje.

## V. DISCUSIÓN DE RESULTADOS

Luego de iniciar una profunda investigación teórica sobre la radio y el teatro, sus elementos principales y cómo se desarrolla cada ámbito, se logró llevar a cabo un video documental para presentar y exponer los aportes e impacto de estos medios combinados.

Inicialmente, en la investigación teórica, fue difícil encontrar información existente del radioteatro infantil para fundamentar este proyecto. Los únicos recursos encontrados eran extranjeros y especialmente, proyectos que no incluían teoría sino el producto final. De allí la importancia de realizar esta investigación.

Para la investigación de campo, primero se realizaron los contactos necesarios con la radio TGW para encontrar a la persona encargada del Radioteatro Infantil Marta Bolaños de Prado. Durante el proceso, la persona encargada de autorizar los permisos dejó de laborar en el lugar por lo que el contacto se tuvo que realizar nuevamente de cero.

Al contactar finalmente con Anabella de Prado, la actual directora del programa, se pudo establecer las fechas en que se visitaría la radio para hacer las grabaciones del proceso del programa y hacer las respectivas entrevistas a los participantes del mismo.

Trabajar con niños, especialmente los más pequeños de edad, no suele ser fácil. Pero en esta ocasión ellos ya cuentan con un aprendizaje previo que les facilita la comunicación con los demás, sobre todo frente a un micrófono y una cámara.

Durante el proceso de grabación, también se aprovechaban pequeños tiempos libres para hacer las entrevistas a los niños. Aunque aproximadamente el elenco es de hasta 20 participantes, niños y adultos, únicamente se contó con la participación de 7 niños y un adulto. Los mismos fueron elegidos por ser de los más constantes y aplicados.

Anabella de Prado facilitó los datos más técnicos del proceso del radioteatro infantil, mientras que los niños y el adulto entrevistado hablaron sobre su experiencia y cómo ha influido este programa en el desarrollo de su vida cotidiana.

Por otra parte, también se realizaron los contactos respectivos con expertos de los medios de comunicación y expertas en el desarrollo de nuevas tecnologías.

Cada una de estas personas fueron entrevistadas para que dieran su punto de opinión sobre la necesidad de incluir a los niños en la programación de medios guatemaltecos, así como la implementación de herramientas, como el Internet, para crear una nueva forma de enseñanza y aprendizaje que vaya de la mano con las demandas de la época.

Para esto, se puso en práctica lo aprendido en diferentes cursos de la carrera tales como las clases de video audiovisual, investigación, géneros periodísticos, comunicación para el desarrollo, entre otros.

Entre los aportes principales de esta investigación, como ya se mencionaron, es evidenciar que la radio tiene un gran potencial como medio de comunicación. Además, cuando es combinado con un arte recreativo como el arte, también puede ser un método efectivo en el aprendizaje y como herramienta didáctica.

Por último, la creación de un documental audiovisual que permita a actuales y futuros comunicólogos a desarrollar medios alternativos para renovar los medios tradicionales de comunicación.

## **VI. RECOMENDACIONES**

Continuar documentando el desarrollo, progreso y modificaciones que la radio en Guatemala sigue teniendo con la implementación de nuevas herramientas tecnológicas.

Seguir promoviendo el radioteatro infantil como una herramienta de comunicación, enseñanza y aprendizaje, tanto para los participantes como para la audiencia.

Que docentes de la Universidad Rafael Landívar y otras instituciones utilicen el material para presentar nuevas formas de herramientas educativas y para dar a conocer este tipo de proyectos.

Publicar el material audiovisual en Internet y redes sociales para que más personas puedan conocer sobre este programa, sus beneficios y aportes para los niños y los medios de comunicación en General.

Presentar el material a quienes están involucrados en estos procesos para que realmente puedan evidenciar el impacto y aportes que brindan a la sociedad.

## VII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ortiz, Miguel Ángel & Volpini, Federico Coaut. (2005). Diseño de programas en radio: guiones, géneros y fórmulas. Barcelona: Paidós.
- Vitoria, Pilar. (1998). Producción radiofónica: técnicas básicas. México, D.F: Trillas.
- Kaplun, Mario. (1978). Producción de programas de radio: el guión, la realización. Quito: Ciespal.
- Ortiz, Miguel Ángel & Marchamalo, Jesús. (1994). Técnicas de comunicación en radio: la realización radiofónica. Barcelona: Paidós/SAICF.
- Aguaded Gómez, J. Ignacio & Contreras Pulido, Paloma. (2001). La radio universitaria como servicio público para una ciudadanía democrática España: Netbiblo.
- Valderrama, Carlos Eduardo. (2000). Comunicación-Educación: Coordenadas, abordajes y travesías. Santafé de Bogotá, Colombia: Siglo del Hombre Editores.
- Talens, Jenaro; Romera Castillo, José; Tordera, Antonio & Hernández Esteve, Vicente. (1999). Elementos para una semiótica del texto artístico: poesía, narrativa, teatro, cine España: Catedra.
- Nuevos rumbos del teatro. (1973). Barcelona: Salvat.
- Bentley, Eric. (1964). La vida del drama. Barcelona Buenos Aires: Paidós.
- Alcalde, Alfonso. (s/f). Sobre el teatro Latino. Obtenido el 26 de marzo de 2012, desde [http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2012/LYM/sob\\_teLatino.pdf](http://biblio3.url.edu.gt/Libros/2012/LYM/sob_teLatino.pdf)
- Slade, Peter. (1978). Expresión dramática infantil. Madrid: Santillana.
- Instituto Nacional de Bellas Artes. (1981). Teatro para niños. Guatemala: Dirección General de Cultura y Bellas Artes.
- Cervera, Juan. (2003). Teoría de la literatura infantil. Bilbao: Mensajero.
- Rubió, Jose. (1830) El Teatro: o sea, el origen de la tragedia, comedia, ópera y baile. Barcelona.

- Lombía, Juan. (1545). El teatro: Origen, índole é importancia de esta institución en las sociedades cultas. Madrid: Imprenta de Sanchiz.
- Linares, Marco Julio. (2002). El guión (6ta edición). México: Pearson.
- Breschand, Jean. (2002). El documental. La otra cara del cine. España: Ediciones Paidós.
- Hueso, Ángel Luis. (1998). El cine y el Siglo XX. Barcelona, España: Editorial Ariel S.A.
- Martínez Abadía, Jose & Fernández Diez, Federico. (2010). Manual del productor audiovisual. Barcelona, España: Editorial UOC.
- Espinosa, Susana & Abbate, Eduardo. (2005). La producción de video en el aula. Buenos Aires, Colihue: Ediciones Colihue.
- Breu, Ramón. (2010). El documental como estrategia educativa. Barcelona, España: Editorial GRAÓ.
- Chion, Michel. (1998). La audiovisión. España: Editorial Paidós Comunicación.
- Caparrós Lera, J. M. (2007). Enseñar la historia contemporánea a través del cine de ficción. Universidad de Barcelona: Centre d'Investigacions Film-Història. Obtenido el 17 de abril de 2012, desde <http://www.cervantesvirtual.com/obra/ensear-la-historia-contempornea-a-travs-del-cine-de-ficcin-0/>
- Mitry, Jean. (1999). Estética y psicología del cine I: Las Estructuras (6ta edición). España: Siglo XXI de España Editores.
- Aguilar, Pilar. (2000). Manual del espectador inteligente (2da edición). Caracas, Venezuela: Editorial Fundamentos.
- Martínez Abadía, Jose. (2003). Introducción a la tecnología audiovisual: Televisión, vídeo, radio. Barcelona, España: Editorial Paidós.
- Casas, Armando & Céspedes, Marcelo. (2006). Documental. Universidad nacional autónoma de México.
- Consumer (2000). Documentales en televisión. Llega un aire fresco. (Revista en línea). Consultado en abril de 2012 de la World Wide Web: <http://revista.consumer.es/web/es/20000401/miscelanea1/>

- Camarero Calandria, Emma. (s/f). Investigación y docencia sobre el documental cinematográfico al servicio de la cooperación y el desarrollo. Pozos y bicicletas, un ejemplo práctico. Consultado en abril de 2012 de la World Wide Web: [http://webs2002.uab.es/fas/congresocooperacion/descargas/Linea\\_Tematica\\_5/Mesa\\_Sectorial\\_2/B/6.EmmaCamarero/6.EmmaCamarero.pdf](http://webs2002.uab.es/fas/congresocooperacion/descargas/Linea_Tematica_5/Mesa_Sectorial_2/B/6.EmmaCamarero/6.EmmaCamarero.pdf)
- Gómez López-Quiñones. (s/f). La política del documental: observadores, observados, unidad y dispersión en la espalda del mundo. Consultado en abril de 2012 de la World Wide Web: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/20641798?uid=3738144&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=56129561193>
- Ogalde Careaga, Isabel; Bardavid Nissim, Esther. (1991). Los materiales didácticos: medios y recursos de apoyo a la docencia. México: Trillas.
- De Pablo Pons, Juan. (1997). La Tecnología Educativa en España. España: Universidad de Sevilla.
- Guiñazú, Liliana Inés. (2003). Tecnología Educativa: miradas convergentes, voces divergentes. Argentina: Universidad Nacional de Río Cuarto.
- Galvis Panqueva, Alvaro Hernán. (1987). Fundamentos de Tecnología Educativa. Costa Rica: EUNED.
- Levis, Diego; Cabello, Roxana. (2007). Medios Informáticos en la Educación a principios del Siglo XXI. Argentina: Prometeo Libros.
- VII Congreso Internacional sobre Tecnología y Educación a Distancia. (1996). Costa Rica: EUNED.

## **VIII. ANEXOS**

## Anexo No. 1

### Guía de entrevista a autoridades de Radio TGW

1. Desde su experiencia y visión, ¿qué papel juega la radio educativa hoy en día?
2. ¿Considera que los niños están incluidos en la programación de los medios nacionales?
3. ¿Cómo surgió la idea de brindarles este espacio a los niños en un programa interpretado por ellos mismos?
4. ¿Podría describir el proceso de creación para montar una obra de teatro en radio?
5. ¿Cuál es la importancia de los niveles de producción y por qué?
6. Debido a que es radioteatro infantil, los personajes son niños en su mayoría, ¿cómo es el proceso de creación de los personajes?
7. ¿Hay posibilidad de que no sean niños los que participen en el radioteatro infantil? ¿Quizá como un personaje adulto o imitando la voz de un niño?
8. ¿Cuáles son los inconvenientes que usualmente se presentan para realizar el montaje?
9. ¿Cuál es el paso más importante en la producción?
10. ¿Cuál es el paso más tardado de la producción?
11. ¿Quién se encarga de la edición y postproducción?
12. ¿Cuál sería la mayor diferencia en un montaje para niños y uno para adultos?
13. ¿Cómo influye este tipo de experiencia en la formación educativa de un niño? ¿Podría ejemplificar?
14. ¿Se podría considerar factible un programa de este tipo a nivel nacional en más emisoras radiales? ¿O como material didáctico para una clase?
15. ¿Cuál es su experiencia en general acerca del radioteatro infantil?

## **Anexo No. 2**

### **Guía de entrevista a expertos del medio**

1. Desde su experiencia y visión, ¿qué papel juega la radio educativa hoy en día?
2. ¿Considera que los niños están incluidos en la programación de los medios nacionales?
3. ¿Cómo describiría los programas infantiles existentes en medios guatemaltecos?
4. ¿Cuál sería el mayor reto que tienen los medios para crear programas infantiles?
5. ¿Cuál sería la ventaja y aporte de la creación de este tipo de programas?
6. ¿Considera factible la creación de un programa educativo dirigido a la niñez a nivel nacional en más emisoras radiales? ¿O en otro formato, por ejemplo el internet?

### Anexo No. 3

#### Guía de entrevista a participantes del radioteatro infantil

1. ¿Qué te motivó a involucrarte en el radioteatro infantil?
2. ¿Por qué la elección de esta actividad y no otra?
3. ¿Cuál ha sido tu experiencia en este programa?
4. Lo que has aprendido acá, ¿te ha servido en tu vida cotidiana?
5. Describe cómo es el proceso para hacer un episodio/obra.
6. ¿Cómo escogen el tema?
7. ¿Cómo hacen el guión de la obra?
8. ¿cómo es el proceso de adaptación de las voces para los personajes?
9. ¿Qué es lo que más le gusta de todo el proceso del programa?
10. ¿Qué es lo que más te cuesta en la realización del programa?
11. ¿Te identificas con los otros programas infantiles transmitidos en otras emisoras/medios?
12. Compártenos un consejo para los niños que les guste hacer teatro y quisieran participar en un programa como el radioteatro.

## **Anexo No. 4**

### **Guía de entrevista a pedagogos**

1. ¿El contenido del video documental es claro, pero también atractivo?
2. ¿El tema tratado y la forma en que ha sido presentado lograrían despertar interés en el espectador para involucrarse en este tipo de proyectos?
3. ¿Considera que este tipo de proyectos facilita el aprendizaje?
4. ¿Cuánto tiempo estimula que un joven universitario presta atención en clase?
5. Basándose en eso, ¿cuánto cree que debería durar este video documental?
6. ¿Aplicaría esto también para niños en el colegio?
7. ¿Considera que este tipo de material puede ser incluido dentro del material didáctico de una clase?