



Pontificia Universidad Católica del Ecuador

Sede Ibarra

ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

INFORME FINAL DEL PROYECTO

TEMA:

“ESTUDIO EXPLORATORIO DEL RADIOTEATRO EN LA CAPITAL
DEL ECUADOR”

PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE

LICENCIADA EN COMUNICACIÓN SOCIAL

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:

C.2.: Comunicación para el desarrollo e integración social y productiva

AUTORA: Joseline Yadira Echeverría Guerra

ASESORA: PhD. Mónica López Golán

IBARRA-AGOSTO - 2017

CERTIFICACIÓN

Ibarra, julio de 2017

Ph.D.

MÓNICA LÓPEZ

ASESORA

CERTIFICA:

Haber revisado el presente informe final de investigación, el mismo que se ajusta a las normas vigentes en la Escuela de Comunicación Social (ECOMS), de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra (PUCE-SI); en consecuencia, autorizo su presentación para los fines legales pertinentes.

(f)

C.C.: 33296272T

PÁGINA DE APROBACIÓN DEL TRIBUNAL

El jurado examinador, aprueba el presente informe de investigación en nombre de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra (PUCE-SI):

(f)

Ph.D. Mónica López

C.C.: 33296272T

(f)

Mtr.

C.C.:

(f)

Mtr.

C.C.:

ACTA DE CESIÓN DE DERECHOS

Yo, Joseline Yadira Echeverría Guerra, declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 66 del Instructivo de Trabajo de Grado de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador Sede Ibarra (PUCE-SI), que en su parte pertinente manifiesta textualmente: *“Formar parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y trabajos de grado que se realicen a través, o con el apoyo financiero, académico o institucional de la Universidad”*.

Ibarra, julio de 2017

(f):

Joseline Yadira Echeverría Guerra

C.C.: 1004541957

AUTORÍA

Yo, Joseline Echeverría Guerra, portadora de la cédula de ciudadanía N° 1004541957 declaro que la presente investigación es de total responsabilidad del (los) autor (es), y que se ha respetado las diferentes fuentes de información realizando las citas correspondientes.

(f):

Joseline Echeverría Guerra

C.C.: 1004541957

RESUMEN EJECUTIVO

Esta investigación argumenta cómo el radioteatro puede convertirse en una herramienta de enseñanza-aprendizaje, transmitiendo contenidos para lograr un rescate de valores y recuperar la identidad de nuestro país. Por tal motivo, se emplearán estrategias para fomentar este formato en los medios de radio difusión de la capital del Ecuador.

En este trabajo se emplea el método descriptivo basado principalmente en una metodología mixta de tipo cualitativo y cuantitativo; utilizando técnicas como la entrevista abierta-cerrada y la encuesta aplicada a una muestra representativa de la población en la capital del Ecuador.

La presente investigación trata de aproximarse a la historia de la radio, los inicios del radioteatro en Estados Unidos, Argentina, Cuba, México y en nuestro país. Además, se incluyen resultados sobre la utilización de este formato en la programación de las principales radios de Quito.

El estudio incluye el análisis FODA en relación a los datos obtenidos, generando una matriz estratégica con acciones y alternativas del rescate de este formato, contribuyendo a mejorar los contenidos culturales en las radios de la capital.

A través de la presente investigación se intenta analizar la incidencia del radioteatro en la población de capital del Ecuador, qué medios producen, adaptan o difunden este formato en los principales medios de radiodifusión de Quito. A partir de los resultados obtenidos en el diagnóstico, se exponen alternativas para el rescate de este formato y sus potencialidades.

Palabras clave: comunicación –radio – radioteatro – estudio exploratorio

ABSTRACT

This research argue how radiotheatre can become in a teaching- learning tool, transmitting content to achieve a rescue of values and recover the identity of our country. For this reason, strategies will be used to promote this format in the radio broadcast media of the ecuadorian capital.

In this paper we use the descriptive method based mainly on a mixed methodology of qualitative and quantitative type; using techniques such as the open-closed interview and the survey applied to a representative sample of the population in the capital of Ecuador.

The present investigation tries to approach to the history of radio, the beginnings of the radiotheatre in the United States, Argentina, Cuba, Mexico and in our country. In addition, results are included on the use of this format in the radial programming of Quito.

The study includes the analysis SWOT in relation to the obtained data, generating a strategic matrix with actions and alternatives of the rescue of this format, contributing to improve the cultural contents in the radios of the capital.

Through this research we try to analyze radiotheatre incidence in the population of capital of Ecuador, which means produce, adapt or disseminate this format in the main broadcast media of Quito. From the obtained results in the diagnosis, alternatives are exposed for the rescue of this format and its potentialities.

Keywords: communication – Radio – Radiotheatre – Exploratory study

DEDICATORIA

La presente investigación la dedico a mis padres por su ejemplo de lucha y esfuerzo. Por enseñarme que la constancia y la responsabilidad son fundamentales para alcanzar lo que uno se propone.

AGRADECIMIENTO

A Dios, por cada aliento de vida, por demostrarme que existe, porque a pesar de las dificultades ha revivido mi ser.

A mi madre, a mi padre, a mi hermana y a mi novio por brindarme su apoyo, paciencia y amor incondicional en los momentos más complicados de mi vida.

A mi asesora de tesis, la PhD. Mónica López por depositar en mí su confianza, por darme su compromiso y guiarme; sin su ayuda y conocimientos no hubiese sido posible realizar este proyecto.

Al maestro del Radioteatro, Sammy De La Torre, por brindarme su apoyo desinteresado y por demostrarme que para hacer radioteatro, se necesita poseer mística y un corazón muy grande.

A los representantes, directores y productores de los medios de radiodifusión de la capital del Ecuador, por su colaboración y disponibilidad, lo cual constituyó un aporte fundamental en el presente estudio.

Agradezco también a mis amigas, amigos, primas, primos, tías y tíos por su apoyo incondicional a la presente investigación.

Infinitas gracias a todos.

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

C.2. Comunicación para el desarrollo e integración social y productiva

La comunicación para el desarrollo es un campo que gana más espacio en la sociedad, precisamente porque abarca concepciones políticas, culturales, ambientales, educativas, de responsabilidad social, de transformación, entre otras.

De acuerdo a UNICEF (2011):

La comunicación para el desarrollo (Communication for Development, CPD) marca la diferencia en el desarrollo humano. Da prioridad a los sistemas y procesos de comunicación que permiten a las personas deliberar y expresar su opinión sobre asuntos importantes de su propio bienestar. Su papel en los procesos de empoderamiento le distingue de otras formas de comunicación, como por ejemplo las comunicaciones corporativa o interna, y la convierte en parte esencial de los programas dirigidos a alcanzar, de manera equitativa y sostenible, los Objetivos de Desarrollo del Milenio (ODM) y otras prioridades de desarrollo (p. 9).

Todo esto engloba la necesidad de apoyar los sistemas de comunicación participativa que propicien el diálogo y permitan que las comunidades se manifiesten, expresen sus necesidades e intereses, y participen en las decisiones relacionadas con el desarrollo comunitario.

Esta línea de investigación se vincula a los Objetivos 2, 4 y 12 del Buen Vivir, así como a los numerales 3, 7 y 8 de los Objetivos del Milenio; identificándose además con la “transversalidad, en todas las políticas y programas del Consejo, estrategias y criterios que permitan alcanzar la equidad a grupos tradicionalmente excluidos” (MIPRO, 2011, p.21).

Objetivos del Buen Vivir:

- Objetivo 2. “Auspiciar la igualdad, la cohesión, la inclusión y la equidad social y territorial, en la diversidad”.
- Objetivo 4. “Fortalecer las capacidades y potencialidades de la ciudadanía”.
- Objetivo 12. “Garantizar la soberanía y la paz, profundizar la inserción estratégica en el mundo y la integración latinoamericana”.

Objetivos del Milenio:

- Objetivo 3. “Promover la igualdad de género y el empoderamiento de la mujer”
- Objetivo 7. “Garantizar la sostenibilidad del medio ambiente”
- Objetivo 8. “Fomentar una alianza mundial para el desarrollo”

Los estudiantes y docentes de la Escuela de Comunicación Social actúan en función de solucionar problemas de la sociedad y la comunidad con un enfoque al desarrollo del talento, organizacional y productivo.

ÍNDICE

CERTIFICACIÓN.....	2
PÁGINA DE APROBACIÓN DEL TRIBUNAL.....	3
ACTA DE CESIÓN DE DERECHOS	4
AUTORÍA	5
RESUMEN EJECUTIVO	6
ABSTRACT	7
DEDICATORIA.....	8
AGRADECIMIENTO	9
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN.....	10
INTRODUCCIÓN.....	20
CAPÍTULO I.....	22
1. MARCO TEÓRICO	22
1.1. Comunicación.....	22
1.1.1. Elementos de la comunicación	25
1.1.2. La Comunicación de masas.....	29
1.1.3. La Comunicación popular	32
1.1.4. La Comunicación alternativa	33
1.1.5. La Comunicación y Cultura	34
1.2. La radio	35
1.2.1. Historia de la radio	37
1.2.2. Funcionamiento de la radio	40
1.2.3. Formatos de la radio	42
1.3. Inicios del radioteatro.....	46
1.3.1. Radioteatro en Estados Unidos	48

1.3.2.	Radioteatro en América Latina	49
1.4.	Radioteatro en Ecuador	56
1.4.1.	Transmisión de contenidos radiales en Ecuador	58
1.4.2.	Radioteatro en Quito	58
1.4.3.	Experiencias del radioteatro en las décadas 40 y 70	59
1.4.4.	Importación de producciones radiofónicas extranjeras	60
1.4.5.	Crisis del radioteatro	63
1.5.	Producción de radioteatro.....	64
1.5.1.	Área de trabajo dramático	65
1.5.2.	Conflicto.....	67
1.5.3.	Personajes.....	70
1.5.4.	Construcción del personaje	71
1.5.5.	Redacción del libreto dramático.....	72
1.5.6.	Los recursos narrativos.....	73
1.5.7.	Escenificación	74
1.5.8.	Pre producción.....	77
1.5.9.	Grabación	78
1.5.10.	Montaje.....	79
CAPÍTULO II.....		80
2.	Diagnóstico.....	80
2.1.	Antecedentes	80
2.2.	Objetivos	81
2.2.1.	Objetivo general	81
2.2.2.	Objetivos específicos.....	81
2.3.	Matriz de relación diagnóstica	82
2.4.	Desarrollo metodológico	85

2.4.1.	Técnicas de la investigación.....	85
2.4.2.	Instrumentos de la investigación	86
2.4.3.	Población - Universo	87
2.4.4.	Determinación de la muestra.....	90
2.5.	Información primaria.....	91
2.5.1.	Observación directa.....	91
2.5.2.	Encuesta	91
2.5.3.	Entrevista.....	92
2.6.	Información secundaria	93
2.7.	Análisis e Interpretación de resultados.....	95
2.7.1.	Encuesta aplicada a la población de los principales sectores de la ciudad consolidada, periferia y área rural	95
2.7.2.	Análisis de entrevista	110
2.8.	F.O.D.A.	113
2.9.	Matriz estratégica FA-FO-DA-DO.	115
CAPÍTULO III		119
3.	PROPUESTA	119
3.1.	Macro localización	120
3.2.	Micro localización.....	122
3.3.	Nombre de la propuesta.....	123
3.4.	Objetivo general	123
3.5.	Objetivos específicos.....	123
3.5.1.	Actividades para el cumplimiento del primer objetivo	124
3.5.2.	Actividades para el cumplimiento del segundo objetivo	126
3.5.3.	Actividades para el cumplimiento del tercer objetivo.....	127
3.6.	Propuesta de difusión de adaptaciones dramáticas en las emisoras de Quito ...	128

3.7.	Página web	128
3.7.1.	Objetivo general	128
3.7.2.	Objetivos específicos.....	129
3.7.3.	Descripción de la página web.....	129
3.8.	Fan page de facebook	134
CAPÍTULO IV		135
4.	ANÁLISIS DE IMPACTOS	135
4.1.	Impacto socio- cultural.....	136
4.2.	Impacto comunicacional	137
4.3.	Impacto educativo	139
4.4.	Impacto tecnológico	141
4.5.	Impacto general	142
CONCLUSIONES.....		144
Recomendaciones		145
BIBLIOGRAFÍA.....		146
ANEXOS.....		153
Anexo 1. Modelo encuesta		153
Anexo 2. Modelo entrevista estructurada.....		156
Anexo 3. Entrevista a expertos en radioteatro.....		159
Anexo 4. Proceso de adaptación radiofónica de la leyenda “La Mariangula”		193
Anexo 5. Libreto de la adaptación “La Mariangula”		196

ÍNDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1.1</i> Modelo dialógico	26
<i>Figura 1.2</i> Elementos de la comunicación.....	27
<i>Figura 1.3</i> Transmisión de frecuencias en (AM) y (FM).	39
<i>Figura 1.4</i> Línea de tiempo del desarrollo de las emisoras de radio difusión	39
<i>Figura 1.5</i> Expansión de las emisoras de radiodifusión	40
<i>Figura 1.6</i> Funcionamiento de la radio.....	41
<i>Figura 1.7</i> Primeras emisoras de radio en Ecuador	57
<i>Figura 1.8</i> Diseño de un programa de radioteatro	65
<i>Figura 1.9</i> Argumento del formato.....	66
<i>Figura 1.10</i> Tensión dramática en el radioteatro	70
<i>Figura 1.11</i> Construcción del personaje	71
<i>Figura 1.12</i> El guion.....	78
<i>Figura 2.1</i> Mapa interactivo de emisoras de Ecuador	87
<i>Figura 2.2</i> Principales áreas DMQ	92
<i>Figura 2.3</i> Fuentes secundarias de información	94
<i>Figura 2.4</i> Población según el género	95
<i>Figura 2.5</i> Población según su nivel de estudios.....	97
<i>Figura 2.6</i> Profesión u ocupación.....	98
<i>Figura 2.7</i> Tipo de radio más escuchada en Quito	99
<i>Figura 2.8</i> Formatos más escuchados en la radio de Quito	100
<i>Figura 2.9</i> Qué le da calidad a la radiodifusión en Quito.....	101
<i>Figura 2.10</i> Programas dramatizados con los que se identifique la población de Quito	102
<i>Figura 2.11</i> El radioteatro es importante dentro de las radios de Quito.....	104
<i>Figura 2.12</i> Emisora más escuchada	105
<i>Figura 2.13</i> Las radios en Quito crean, adaptan, o difunden programas de radioteatro .	106
<i>Figura 2.14</i> Historias elegidas en el radioteatro	107
<i>Figura 2.15</i> ¿Cree usted que al radioteatro se le debe implementar elementos transmedia?	108
<i>Figura 2.16</i> Medio de difusión alternativo	109
<i>Figura 3.1</i> Cantón Quito Parroquias	120
<i>Figura 3.2</i> Descripción de la página web	130

Figura 3.3 Página principal “Vive el Radioteatro”.....	131
Figura 3.4 Página externa “Vive el Radioteatro”	131
Figura 3.5 Entrevistas a expertos “Vive el Radioteatro”.....	132
Figura 3.6 Misión, Visión del portal web “Vive el Radioteatro”	132
Figura 3.7 Propuesta en el portal web “Vive el Radioteatro”	133

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1.1 <i>Formato musical</i>	43
Tabla 1.2 <i>Formato informativo</i>	44
Tabla 1.3 <i>Formato de opinión</i>	45
Tabla 1.4 <i>Formato dramático</i>	45
Tabla 1.5 <i>formatos dramáticos</i>	66
Tabla 1.6 <i>Construcción argumental del arco dramático</i>	68
Tabla 1.7 <i>Recursos narrativos</i>	73
Tabla 2.1 <i>Matriz de relación diagnóstica</i>	82
Tabla 2.2 <i>Radios que difunden, adaptan y crean radioteatro</i>	88
Tabla 2.3 <i>Publicación según el género</i>	95
Tabla 2.4 <i>Nivel de estudio</i>	96
Tabla 2.5 <i>Población según profesión u ocupación</i>	97
Tabla 2.6 <i>Frecuencia preferida del público quiteño</i>	99
Tabla 2.7 <i>Formatos de la preferencia del público</i>	100
Tabla 2.8 <i>Calidad de la radiodifusión en Quito</i>	101
Tabla 2.9 <i>Programas dramatizados con los que se identifique la población</i>	102
Tabla 2.10 <i>Importancia del formato dramático dentro de la programación de la radio</i>	103
Tabla 2.11 <i>Emisoras de Quito</i>	104
Tabla 2.12 <i>Las radios de Quito crean, adaptan o difunden programas de radioteatro</i>	106
Tabla 2.13 <i>Tipo de historias radio teatrales preferidas por el público</i>	107
Tabla 2.14 <i>Puede el radioteatro adaptarse a elementos transmedia</i>	108
Tabla 2.15 <i>Medio de difusión</i>	109
Tabla 2.16 <i>Matriz F.O.D.A.</i>	113
Tabla 2.17 <i>Matriz estratégica FA. FO. DA. DO.</i>	115
Tabla 3.1 <i>Parroquias urbanas y rurales del Distrito Metropolitano de Quito</i>	121
Tabla 3.2 <i>Radios y su ubicación</i>	122
Tabla 4.1 <i>Valoración de impactos</i>	135
Tabla 4.2 <i>Indicadores de impacto Social</i>	136
Tabla 4.3 <i>Indicadores de impacto comunicacional</i>	137

Tabla 4.4. <i>Indicadores de impacto Educativo</i>	139
Tabla 4.5 <i>Nivel de impacto tecnológico</i>	141
Tabla 4.6 <i>Resumen de impactos</i>	142

INTRODUCCIÓN

El objeto de estudio de la presente investigación “Estudio exploratorio del radioteatro en la capital de Ecuador” analiza la situación en las producciones de radioteatro de Quito, en los principales medios radiales que produzcan, adapten o difundan este formato en sus parrillas radiofónicas; a fin de identificar la importancia de tener una programación con contenido cultural.

Los medios de comunicación deben dar cabida a la participación del pueblo en la consolidación de contenidos comunicacionales. De tal manera que se refleje lo que proclama la Constitución del Ecuador al referirse a un país democrático, soberano, independiente y, sobretodo, de interrelación cultural.

De esta manera, la radio difusión se puede convertir en un espacio singular, donde al escuchar este tipo de producciones dramáticas se incentive a valorar nuestra historia, cultura y nuestra tradición oral. El presente estudio exploratorio está compuesto de cuatro capítulos: Marco Teórico, Diagnóstico, Propuesta y Análisis de Impactos.

El Marco Teórico constituye el primer capítulo de la investigación, en el que se recogió la información histórica y científica extraída de libros, documentos web, artículos de revistas, entre otras. La recopilación de este material ha permitido a este estudio aclarar el panorama de lo que fue, lo que actualmente es y la proyección que se le da al radioteatro.

El segundo capítulo, abarca el Diagnóstico, allí se encuentran las herramientas de investigación utilizadas para extraer datos cualitativos y cuantitativos; además para conocer la realidad del radioteatro en la capital del Ecuador. Se utilizaron instrumentos de investigación como: la entrevista abierta y estructurada, una encuesta dirigida a la población quiteña ubicada en los principales sectores de la ciudad consolidada, periferia y en una pequeña parte del área rural del Distrito Metropolitano de Quito.

Para su ejecución, se sistematizaron los resultados de las entrevistas y encuestas en tablas y gráficos porcentuales, aspectos relacionados con la problemática que envuelve a la crisis del radioteatro. Por último, se estructuró un análisis FODA, que determinó la matriz

estratégica; la misma, que aportó ideas para estructurar la propuesta y aproximarse a una solución.

El tercer capítulo, se enmarcó en la construcción de la Propuesta, la cual expone alternativas para tratar de solucionar el problema encontrado en el diagnóstico. Se realiza la adaptación radiofónica de la leyenda “La Mariangula” con la finalidad de incentivar a las emisoras de radiodifusión de la capital del Ecuador a producir, adaptar o difundir radioteatro en su programación habitual y, además, motivar al público joven- adulto a conocer este formato.

En el cuarto capítulo, se estudiaron los impactos que arroja la investigación en los ámbitos comunicacional, socio-cultural, educativo y tecnológico. Dicha evaluación establece un resultado general medio positivo, reflejando una visión optimista; de acuerdo a la respuesta del público quiteño, quienes le apuestan a la recuperación de este formato, trasladado a las nuevas tecnologías e internet como medios aliados para su difusión y posicionamiento, a fin de generar una transformación social.

El presente proyecto pretende aproximarse a la revalorización de la memoria histórica que dejó el radioteatro. A partir de la recopilación de testimonios de comunicadores sociales y expertos en esta área y proponer su uso en la actualidad para seguir haciendo radioteatro en la capital del Ecuador.

CAPÍTULO I

1. MARCO TEÓRICO

En primera instancia comenzaremos esta investigación enmarcando teóricamente el objeto de estudio. El primer apartado de este capítulo estará dedicado a la comunicación, los elementos que la componen y las diferentes formas de las que disponemos para comunicarnos. Para que exista una mayor comprensión en el abordaje de este trabajo partiremos de los siguientes planteamientos: ¿Por qué es tan importante la comunicación para el desarrollo del ser humano? ¿Cuál es la necesidad del individuo por comunicarse? ¿Qué tipos de comunicación existen? De acuerdo a estas cuestiones se lograrán disipar las dudas en el desarrollo de los primeros apartados de esta investigación.

1.1. COMUNICACIÓN

La comunicación nace de la necesidad que el individuo tiene por relacionarse. De este modo, la palabra y el lenguaje se convierten en indispensables herramientas para lograr este fin, y a su vez, poder expresar emociones, pensamientos y sentimientos; sin éstas los seres humanos se convertirían en seres excluidos de la sociedad en la que coexisten.

En base a lo expuesto, la Real Academia de la Lengua Española (2016), señala que comunicación es la “acción y efecto de comunicar o comunicarse”. Para comprender mejor el significado, estudiaremos varias concepciones sobre esta ciencia. Pasquali citado por Salar (2011) manifiesta que:

La Comunicación es la relación comunitaria humana consistente en la emisión – recepción de mensajes entre interlocutores en estado de total reciprocidad, siendo por ello un factor esencial de convivencia y un elemento determinante de las formas que asume la sociabilidad del hombre (p.7).

En esta misma línea, la doctora Fajardo (2009) señala que:

En los grupos humanos, la comunicación se ha convertido en un factor esencial de supervivencia no solo para la especie humana, sino para todo lo que gira a su alrededor: las costumbres, los ritos, las tradiciones sociales y culturales, y la historia, entre otras (p.124).

Según estos autores, la comunicación engloba varios aspectos determinantes en el momento de transmitir y recibir un mensaje. Se traslada el pensar y sentir de los individuos para crear un vínculo con la sociedad. En este caso, la comunicación humana ha proyectado a través de la sociedad su historia, costumbres y tradiciones; aspectos que convierten a la comunicación en un factor determinante de supervivencia.

La comunicación también se entiende como “un proceso en el cual un emisor establece una conexión con un receptor, en un momento determinado y un espacio establecido, para transmitir ideas, intercambiar información o compartir significados, que son comprensibles para las dos partes” (Harari, 2015).

Cabe considerar, por otra parte, que la comunicación constituye un proceso de producción de conocimientos en el cual intervienen varios elementos que la hacen posible: un emisor que transmite un mensaje a un receptor mediante un código y un lenguaje común. Sin embargo, este proceso va más allá que el solo hecho de transmitir mensajes.

"La comunicación, entonces, hay que asumirla como una praxis colectiva que se instituye y manifiesta a través de formas simbólicas y de sistemas de significación, cuya esencia radica en la percepción, generación, producción, intercambio, aceptación-negación de realidades" (Tapia 2007, p.24).

Por tanto, la comunicación es un encuentro de significados comunes que no solamente se le atribuye a los medios de comunicación, sino que también pertenece a un proceso natural de supervivencia humana, que nos traslada a los inicios del ser humano, como cuando surgió la civilización y sus distintas formas de subsistencia con los primeros intentos de hablar y transmitir ideas mediante símbolos elaborados a mano o señales de humo que fueron representadas al inicio de la actual consolidación de las sociedades.

En relación a esto, Wolton (2005) afirma que:

La comunicación es, en primer lugar, una experiencia antropológica fundamental. De forma intuitiva, comunicar consiste en intercambiar con el otro. Sencillamente no es posible la vida individual y colectiva sin comunicación. Lo propio de toda experiencia personal, como de toda sociedad, es definir las reglas de comunicación. Así como no existen hombres sin sociedad tampoco existe sociedad sin comunicación (p.23).

De hecho, lo planteado por Dominique Wolton, se basa en tres proyecciones distintas de comunicación que son: directa, técnica y social, en las que se estudia la interacción entre individuos, desde una perspectiva antropológica, es decir, ahonda en la persona y sus distintas formas de comunicación que parten de una necesidad social, teniendo en cuenta que comunicar radica en convivir con otros individuos, siempre y cuando se establezcan reglas de comunicación.

Las tres proyecciones que indica Wolton encajan con el tipo de comunicación manejada por la radio, como medio de comunicación. Se explican los tres efectos, a partir de una necesidad social que será transmitida en un mensaje a la sociedad, mediante el instrumento técnico, de manera que, al aplicar la sucesión de los tres conceptos de comunicación, será evidente la interacción y, por lo tanto, se determinará que existió comunicación.

Esto mismo es reafirmado por Rosa María Alfaro, citado por Barba (2012):

Cada vez que nos comunicamos queremos decir algo, hacer que otros piensen o sientan algo, es decir comunicarse es ponerse en contacto con otro, entablar relaciones, compartir nociones y sensaciones, a veces directamente y otras a través de algún canal de naturaleza técnica que permite la interacción entre emisores y receptores (p.4).

Es decir, cuando se habla de comunicación se hace referencia a prácticas sociales de acción y relación entre los individuos. En este proceso son utilizados los medios de comunicación como instrumentos que permiten la difusión de contenidos elaborados en base a la participación de quienes intervienen en la comunicación, en este caso emisor y receptor a través de un medio de naturaleza técnica.

Esta investigación coincide con lo expuesto por Lucas (2006) “Por todo ello la comunicación interpersonal es la importante en la construcción de las realidades sociales” (p.24). De esta manera, a la comunicación se la debe comprender como un proceso natural de los seres humanos que conlleva a la participación e intercambio de conocimientos, emociones, experiencias, sentimientos y razonamientos entre los individuos que conforman a la sociedad. Interactuando activamente mediante un mensaje común con la finalidad de generar conocimiento y con ello construir nuevas realidades sociales.

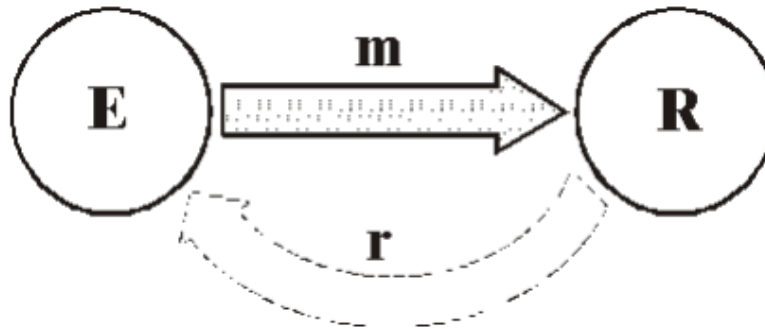
1.1.1. ELEMENTOS DE LA COMUNICACIÓN

Los elementos que intervienen en la comunicación están supeditados a las circunstancias y necesidades cotidianas de los seres. Siendo éstos de diversa forma y constituyéndose en mecanismos que permiten una interrelación entre las personas. Analizaremos con detenimiento los elementos fundamentales que contribuyen a la comunicación en general.

Antes de entrar en consideración, el modelo dialógico del educador, radialista y escritor, Mario Kaplún propone un proceso de comunicación, su finalidad es la retroalimentación.

Un emisor (E) protagonista, dueño de la comunicación, que envía un mensaje (m) a un receptor (R), el cual, por consiguiente, continúa reducido a un papel secundario, subordinado, dependiente; pero ahora aparece una respuesta o reacción del receptor, denominada retroalimentación (r) o, en inglés, feedback (Kaplún, 2002, p.37).

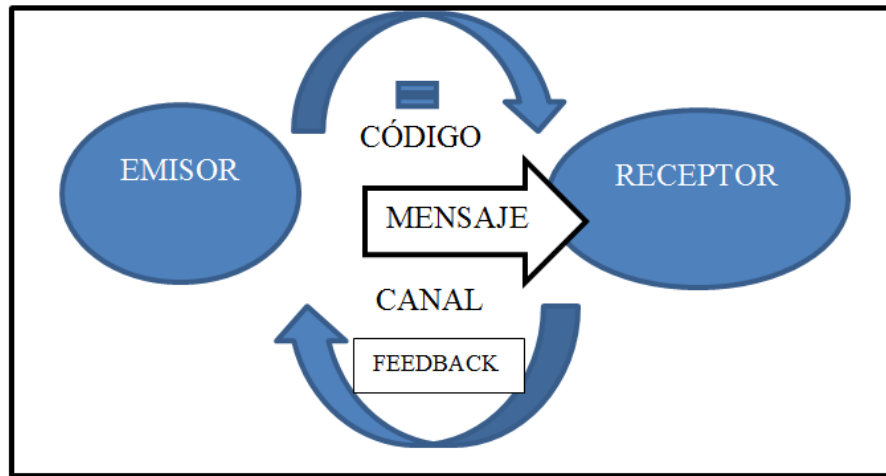
Figura 1.1 Modelo Dialógico



Fuente: (Kaplún, 2002)

Atendiendo al modelo dialógico propuesto por Kaplún, es preciso señalar que, para lograr una comunicación bidireccional eficaz, la clave es la retroalimentación; por ello es necesario añadir elementos importantes dentro de un proceso comunicacional, para alcanzar el aprendizaje y una retroalimentación efectiva, como en el caso del siguiente modelo de comunicación; detallando elementos importantes dentro del proceso interactivo, en un contexto interpersonal, masivo y tecnológico.

Figura 1.2 Elementos de la Comunicación



Fuente: Elaboración propia

1.1.1.1. Emisor /Receptor

En el proceso comunicativo intervienen el emisor y el receptor, por tal motivo, varios autores han considerado a estos elementos como “dos sujetos indispensables para que haya comunicación: “mientras uno produce, otro comprende” (Fajardo Uribe, 2009, p.125); sin embargo, Marin (2006) afirma que “La comunicación no es exactamente, por tanto, un traslado de significados sino un ajuste de este significado compartido entre dos sujetos, lo que supone normalmente múltiples traslados: idas y vueltas de contenido informativo entre ambos sujetos” (p.22).

Atendiendo a la complejidad que supone la comunicación, dentro de un diálogo entre dos o más personas, el emisor posee la función de transmitir un mensaje claro, organizado y común hacia el receptor, quien tiene la disposición de interpretar el mensaje para luego remitir una respuesta. En este sentido, el proceso entre emisor y receptor se vuelve bidireccional con ida y vuelta de los mensajes, donde la comprensión será mutua.

1.1.1.2. El mensaje

Para Jakobson citado por Pelayo y Cabrera (2002) se indica que “El mensaje es una combinación de signos organizados en un enunciado, según las reglas del código de la lengua, con el propósito de ser emitido a un destinatario a través de un canal” (p.30). En un sentido amplio, se refiere al contenido debidamente emitido e interpretado, este elemento se constituye en esencial, para que pueda efectuarse un intercambio de ideas y pensamientos con otra persona.

David Berlo (1984) afirma que: “cuando hablamos, nuestro discurso es el mensaje; cuando escribimos, lo escrito; cuando pintamos, el cuadro; finalmente si gesticulamos, los movimientos de nuestros brazos, las expresiones de nuestro rostro, constituyen el mensaje”. (p.31).

Lo planteado por el autor demuestra que, el mensaje es todo lo que los seres humanos expresan de forma escrita, verbal, no verbal. Por lo tanto, todo lo que expresamos con nuestro cuerpo y con nuestro discurso oral o escrito, comunica y construye un mensaje.

1.1.1.3. El canal

En comunicación, el canal se entiende como el medio por el cual es transmitido un mensaje entre el emisor y el receptor.

Un canal de comunicaciones es, esencialmente, un intervalo de frecuencias a través del cual se propaga la señal de información, (...). Se considera el canal de comunicación como el medio por el cual la señal de información se envía de un lugar a otro (Restrepo, 2007, p.10).

Como señala David Berlo, se podría entender al canal como un medio para que la información llegue al otro, ya sea de forma escrita, en papel; a través de mensajes digitales,

en internet; o en la radio, a través de las ondas sonoras. A fin de que la información se traslade de un lugar a otro.

1.1.1.4. El código

El código es un modo de transmitir un mensaje mediante un sistema de símbolos y signos que el emisor emplea para trasladar un mensaje común, de forma que el receptor lo reciba y lo comprenda. “El Código asigna a cada símbolo (tanto fonético como visual, eléctrico, etc.) una correspondencia con una determinada idea” (Retóricas, 2015, párr. 2).

Entender a la comunicación implica estudiar los esfuerzos e investigaciones que el ser humano ha emprendido para explicar de qué manera se efectúa la interrelación comunicativa y cómo los distintos tipos de interacciones comunicativas han influido en la sociedad.

Una vez estudiados detalladamente los elementos principales que intervienen dentro del proceso comunicativo; a continuación, se presenta un desglose de los diferentes tipos de comunicación existentes en la colectividad y que son importantes considerarlos dentro de esta investigación.

1.1.2. LA COMUNICACIÓN DE MASAS

La comunicación de masas va de la mano con el avance tecnológico que tiene lugar en la historia de la cultura occidental, la misma que se adhiere a una dimensión cultural que constituye parte de la naturaleza que caracteriza a las sociedades contemporáneas a nivel mundial. Tal y como se expresa en un informe publicado por la Universidad Católica de Ucrania (2013), el cual afirma que:

La comunicación de masas es no sólo la acción y el efecto de comunicar, sino que implica la posibilidad de transmitir mensajes a miles o millones de personas al mismo tiempo. Este desarrollo propio de las últimas décadas ha acelerado la comunicación convirtiéndola en un fenómeno global. El aporte tecnológico ha contribuido de manera decisiva a la masificación de la comunicación (p.5).

En ese marco del pensamiento, la comunicación de masas se la concibe como elemento fundamental dentro de la sociedad. Entendiéndose que la comunicación necesita de un medio tecnológico para transmitir mensajes a un público masivo. En este sentido, el emisor o comunicador emite un mensaje a un receptor colectivo o grupo de personas, por ejemplo; mediante la radio, la televisión, la prensa o redes sociales; el emisor envía información a un grupo amplio de personas.

Tal y como indica Terrón (2004) “El proceso de la modernidad desemboca en una época de profundos cambios en la forma de vida, especialmente durante los siglos XIX y XX, cuyo punto de inflexión lo constituye en la aparición de un nuevo sujeto social: la masa” (p.218).

Así pues, la masa empieza a ser considerada por intelectuales de aquella época, como un cambio en la forma de vida de la sociedad que con el apareamiento de las Nuevas Tecnologías de la Comunicación, surgen los autodenominados “medios de comunicación”, al ser portadores de mensajes de información. Su rol se cumple en la emisión más que en la recepción o en la participación.

Los medios de comunicación son considerados como una de las alternativas más eficaces para transmitir mensajes, mientras que, otros creen que son un medio de manipulación social en donde la clase elitista y privilegiada trata de imponer su pensamiento. Sin embargo, hay quienes piensan que los medios se manejan como un espejo de la sociedad y reflejan la realidad de lo que sucede en ella.

Como señala Castilla (2011) “Los mass media son el centro informativo de una sociedad cada vez más compleja” (p.21). El gran poder que posee el medio sobre la sociedad se centra en la opinión pública que genera. La sociedad se identifica y recepta los mensajes emitidos por los vehículos de comunicación.

Hoy en día, los medios de comunicación de masas, aparte de ser considerados como empresas, son extensiones sensoriales de los seres humanos, tal y como afirmaba Marshall McLuhan (1994):

“Los efectos de la tecnología no se producen al nivel de las opiniones o de los conceptos, sino que modifican los índices sensoriales, o pautas de percepción, regularmente y sin encontrar resistencia. El artista serio es el único que puede toparse impunemente con la tecnología, sólo porque es un experto consciente de los cambios en la percepción sensorial” (p.39).

El teórico canadiense aseguraba que los medios son las extensiones sensoriales del hombre. Por esta razón, los medios al transmitir mensajes que impactan el imaginario colectivo y las prácticas sociales, se convierten en reproductores de los problemas sociales y son fácilmente acogidos por la ciudadanía.

No obstante, asegura que quienes pueden mostrar resistencia a los mensajes persuasivos de los medios son los artistas, ya que éstos se encuentran en la constante búsqueda del despertar de la conciencia, además, han desarrollado la percepción de sus sentidos y reconocen la realidad de las cosas.

Los medios de comunicación no solo son vehículos de transmisión de mensajes, sino que reproducen y reflejan problemas sociales, además, los conflictos entre los grupos de la sociedad, a diferencia de que en sus inicios los medios fueron puestos al servicio de las clases más adineradas o aristócratas. Con el pasar del tiempo, algunos medios han

evolucionado y se han convertido, como diría Jesús Martín Barbero, citado por Puga (2010), “ han sabido transformarse en espacios verdaderos de mediación” (p.15).

Desde la premisa de que la comunicación no se concibe sin la existencia de un otro, no se puede definir ningún tipo de comunicación sin suponer el compartir experiencias y significados con otra persona. Bajo este argumento, los medios de comunicación no se pueden autodenominar como tales si no cumplen con el deber de intervenir en la construcción social.

Según Cebrelli y Arancibia (2010), los medios de comunicación se convierten en “esos mecanismos articuladores altamente significativos que van constituyendo los imaginarios de una sociedad y una cultura determinada” (p.2).

Por esta razón, corresponde a los medios ser efectivos espacios de participación e intercambio entre las y los ciudadanos, para que se puedan acortar las brechas sociales entre los sectores que conforman la sociedad.

1.1.3. LA COMUNICACIÓN POPULAR

Evidentemente, la comunicación se va modificando en base a las necesidades de las personas. Por tal razón, la comunicación popular se enfoca en retirar el paradigma de los modelos masivos y se orienta a informar sobre los hechos que ocurren en un determinado sector, dejando de lado la comunicación unilateral y verticalista.

Para Dubravcic (2002); “La comunicación popular se reconoce como una práctica de intercambio cultural y simbólico entre actores sociales de las más diversas características culturales, y cuyo proceso de recepción se define más bien como apropiación determinada de estas diferencias” (p.52).

Al respecto, en América Latina se han desarrollado proyectos e investigaciones comunicacionales en sectores rurales de Colombia, Bolivia, República Dominicana y en Ecuador, por parte de instituciones, organizaciones y grupos sociales, preocupados por educar y cambiar el modo de vida de las personas.

Un ejemplo de este tipo de comunicación se situó, con el surgimiento de las radios populares, pues se convirtieron en una salida a la ausencia de contenidos. Esta iniciativa fue propuesta por la teología de la liberación, una corriente cristiano-católica de los sectores eclesiales, quienes tomaron la iniciativa de involucrar a las personas en la realización de programas de radioteatro para infundir y difundir temas relacionados a los valores, la salud y la educación.

Desde las mismas comunidades populares es de donde surgen iniciativas y espacios críticos para la manifestación de reflexiones, propuestas y proyectos, “en un contexto en que la consigna era lograr el cambio social de los pueblos de América Latina y su modernización” (Dubravcic Alaiza, 2002, p.24).

Con esta finalidad, el cambio social se convierte en el resultado de utilizar a la comunicación y sus medios como una herramienta de socialización, empleada en la cotidianidad de los lugares de trabajo, la familia y centros educativos con el fin de educar.

1.1.4. LA COMUNICACIÓN ALTERNATIVA

“La comunicación popular será alternativa en tanto estas matrices de diferencias conformen un proyecto que rompa con la rigidez de las anteriores concepciones y prácticas comunicativas” Dubravcic (2002, p.52). En otras palabras, la comunicación alternativa propone el surgimiento de nuevas formas de comunicación, apartándose del modelo masivo y monopolizador de los medios.

En el contexto Latinoamericano se evidenciaron luchas de transformaciones contra el monopolio capitalista, discriminación y actos ilegítimos que atentaban a nuestros pueblos. En 1980 se desarrollan experiencias exitosas que marcan el rumbo de la comunicación alternativa en nuestro país y en nuestro continente.

Para Caiza (2013), “Antes de que hubiera algún planteamiento teórico para democratizar la comunicación ya se dieron ejercicios prácticos para hacerlo, es decir, las experiencias radiofónicas vinculadas a la educación y a la denuncia social datan desde los años 40’ en Bolivia y Colombia” (p.5).

La comunicación alternativa ha evolucionado a partir del surgimiento de las nuevas tecnologías, una puerta que abre la posibilidad de que las personas sean escuchadas de una manera rápida y sencilla en el mundo entero. “Los medios alternativos significan para muchos la esperanza materializada en documentos, imágenes, videos y audios que dan la palabra a los individuos que en un intento de movilización social buscan la concientización por las vías del convencimiento informativo e ideológico (Corrales García y Hernández Flores, 2009, p.3).

Por lo tanto, la comunicación alternativa es parte de los cambios y transformaciones de la colectividad y pretende ser un espacio de participación e inclusión. Entonces, los medios alternativos impulsan formas y actividades para lograr la libre expresión, informan, pero no por ello se convierten en medios similares a los tradicionales, debido a que tienen enfoques distintos en la sociedad.

1.1.5. LA COMUNICACIÓN Y CULTURA

Cuando se habla de comunicación se hace referencia a prácticas sociales de acción e interrelación entre los individuos. En dónde se utiliza a los medios de comunicación como aparatos “culturales” que permiten la difusión de contenidos elaborados a base de la participación e interrelación de los movimientos sociales. Al mismo tiempo, cabe

plantearse la pregunta de ¿qué es la cultura? y ¿cuál es la relación que posee con la comunicación?

En primer término, la Real Academia de la Lengua Española (2016), define la palabra cultura, como el “conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.”

En tal sentido, la comunicación fomenta y realza la importancia de las manifestaciones culturales de los sectores sociales, permitiendo el reconocimiento y la valorización de las diversas formas de expresión de los seres humanos.

En muchos casos la cultura es “vista siempre como una cuestión compleja y de gran sensibilidad social y política, se ha convertido en nuestros tiempos en una palabra cliché, empleada de modo profuso en casi todos los contextos de nuestra realidad (políticos, sociales, educativos, económicos, etc.” (Maraña, 2010, p.6). Por ello la cultura engloba las formas de ser de los individuos en diversos contextos sociales y de convivencia.

La presente investigación tiene como objeto de estudio el radioteatro, por tanto, realizaremos una aproximación a la cultura en relación a la comunicación. Teniendo en cuenta que el radioteatro se ha desarrollado hasta la actualidad en una dinámica de manifestaciones culturales, en dónde se comunica valores, costumbres y tradiciones.

1.2. LA RADIO

La radio, desde sus inicios, ha constituido un aporte muy importante a la comunicación por permitir, mediante el sonido, la palabra, el silencio y la música, la construcción de espacios en donde la imaginación atrapa a la realidad y es difundida por medio de receptores, con el fin de acortar distancias, informar, formar opinión y, sobre todo, entretener.

Si por un lado vino la imprenta de la mano de Gutenberg a potenciar la escritura, más tarde la radio aparecería como esa “caja de sonidos” que multiplicaría el efecto oral. Para algunos es extraño pensar que el cine le antecedió a la radio, pero es así como la historia comenzó. De Hertz a Marconi y de Marconi para el mundo (Puga, 2010, p.24).

En este sentido, es pertinente resaltar que la radio nace como producto de la evolución de descubrimientos tecnológicos, causando un impacto en la sociedad a tal punto de llegar a conquistar fidelidad de la audiencia y atrapar el interés de la misma, en los contenidos que esta le proporcionaba. En aquella época la oralidad a través la radio representaba la realidad de su cotidianidad.

Vigil (1997) señala que “Fue precisamente la Segunda Guerra Mundial la que puso de manifiesto la importancia informativa de la radio. El público estaba ávido por saber los acontecimientos y no iba a esperar a la mañana siguiente para conocerlos en los periódicos” (p.13).

De allí, pues, que en la Segunda Guerra Mundial, un ejemplo fue lo que hizo radio Quito. Esta emisora tomaba mediante la onda corta información de lo que ocurría en Europa con la BBC (British Broadcasting Corporation de Reino Unido), igualmente lo hacía HCJB, (Hoy Cristo Jesús Bendice), en unión con radios internacionales como: radio Nederland y Exterior de España, quienes informaban al instante sobre lo que ocurría en otros países.

La radio es concebida como el medio de comunicación social con mayor cobertura y diversificación social, constituyéndose como un aporte fundamental en el desarrollo de la sociedad, por su capacidad para penetrar en los sectores más alejados. De acuerdo con Brizuela (2011), quien indica que los pioneros de la radio son disputados por diferentes hombres: Marconi Guglielmo en Reino Unido, Tesla Nikola en San Luis, Estado Missouri de los Estados Unidos y Stepánovich Aleksandr Popov, quienes comenzaron sus demostraciones en la ciudad de San Petersburgo (Rusia).

De acuerdo al aporte antes citado, se indica que, el 24 de diciembre de 1906, los radiotelegrafistas que navegaban por el Atlántico, en las costas de Estados Unidos, oyeron que alguien les hablaba en sus receptores. El creador del artefacto que permitió realizar esta comunicación a través de transmisión de señales complejas mediante el sistema Morse fue, Reginald A. Fessenden.

Asimismo, Brizuela (2011) señala que Fessenden creó un transmisor fuertemente potente para sus ensayos. En la noche de ese día varias personas se comunicaron por el inalámbrico; alguien leyó un poema, una persona pronunció un discurso, alguien tocó el violín, con lo cual inicio la radio. Cuando la voz humana fue transmitida por primera vez, se dejó de lado la transmisión de mensajes con códigos y se empezó a utilizar la voz y los sonidos. A partir de aquel logro se empezó a innovar la radio.

1.2.1. HISTORIA DE LA RADIO

El punto de inicio del apasionante mundo de la radio se registra, desde la obtención de electricidad, producida por las fuertes corrientes de agua para generar la energía eléctrica. Según indican Novillo & Ibarra (1960) “con la electricidad se desarrolló la electrónica o estudio del flujo y comportamiento de corrientes eléctricas, aplicable, entre otras cosas a la generación y distribución de información. La radio, justamente, es parte de esta ciencia” (p.5).

En primer término, el empleo útil de la electricidad fue el telégrafo, el primer descubrimiento fue otorgado al inventor y pintor “Samuel F. B. Morse el que consiguió crear en 1837 el primer telégrafo, además de crear un alfabeto para transmitir información que tiempo después llevaría su nombre, el código morse” (Santiago, 2012, párr.3).

Es decir, la telegrafía daría origen a las comunicaciones, de la cual se derivan la telegrafía sin hilos y la telefonía. En los libros de historia se le adjudica el invento de la telefonía al

escocés Alexander Graham Bell, sin embargo, investigadores han demostrado lo contrario, tal y como lo manifiesta (Martínez, 2012):

Bell ha sido considerado el inventor del teléfono, sin embargo, no fue el primero en crearlo; únicamente fue el primero en patentarlo. Después de muchos años de demandas legales, finalmente el 11 de junio de 2002, el Congreso de Estados Unidos aprobó la resolución 269 por la que reconoció que el inventor del teléfono había sido Antonio Meucci y no Alexander Graham Bell (párr.16).

Por lo tanto, el invento que le dio un nuevo rumbo a la comunicación se le atribuye legalmente al italiano Antonio Meucci, quien al igual que Bell se basó en el mismo mecanismo con el que funcionaba la telegrafía, pues, era posible transmitir la voz a través de cables.

Seguidamente, a mediados del siglo XIX el físico escocés James Clerk Maxwell, realizó un aporte a la ciencia con el nombre de, “la Teoría Electromagnética, la cual es utilizada hasta hoy en día. Esta teoría propone que luz, magnetismo y electricidad son parte de un mismo campo, llamado electromagnético, y en el que se mueven y propagan en ondas transversales” (Valenzuela, 2005, párr.7).

La validación práctica de la teoría de Maxwell fue realizada por el físico alemán Heinrich Hertz, quien, después de investigar arduamente el movimiento de las ondas, en 1888 demostró que “las ondas electromagnéticas que viajan por el aire podían transmitir señales, usando para ello un oscilador que emitía la señal y un resonador que la recibía; sin embargo, estos dos aparatos debían estar cerca para poder recibir la señal” (Novillo & Ibarra, 1960, p.7).

Por otra parte, Eduardo Branly, inventor de la telegrafía sin hilos, también fabricó un cohesor que consiste en, un tubo de cristal con limaduras metálicas apretadas en su interior que permitía captar las ondas hertzianas a larga distancia. En 1885 el físico ruso Alejandro Popoff, inventó una antena de hilo metálico, capaz de detectar tormentas lejanas y enviar mensajes locales. Estos descubrimientos ayudaron a que el físico italiano, Guglielmo

Marconi, realizara experimentos definitivos que más tarde le atribuirían el título de “inventor y padre del radio” (Novillo & Ibarra, 1960, p.9).

1.2.1.1. Desarrollo y expansión de las emisoras de radiodifusión

El desarrollo y la futura expansión de las emisoras de radio difusión en el mundo, partiría en el año de 1920. Novillo & Ibarra (1960) manifiestan que:

En aquel año se inauguró en Pittsburg- Estados Unidos la primera estación radiodifusora comercial, la KDKDA. Dos años después fue inaugurada la BBC de Londres y la WEAFF DE Nueva York. Entre 1922 y 1924 se construyeron emisoras por todo el mundo y en 1925 su número era ya de 600 (p.11).

Las transmisiones de radio podían ser moduladas en su amplitud (AM) o en su frecuencia (FM).

Figura 1.3 Transmisión de frecuencias en (AM) y (FM).



Fuente: Novillo & Ibarra (1960)

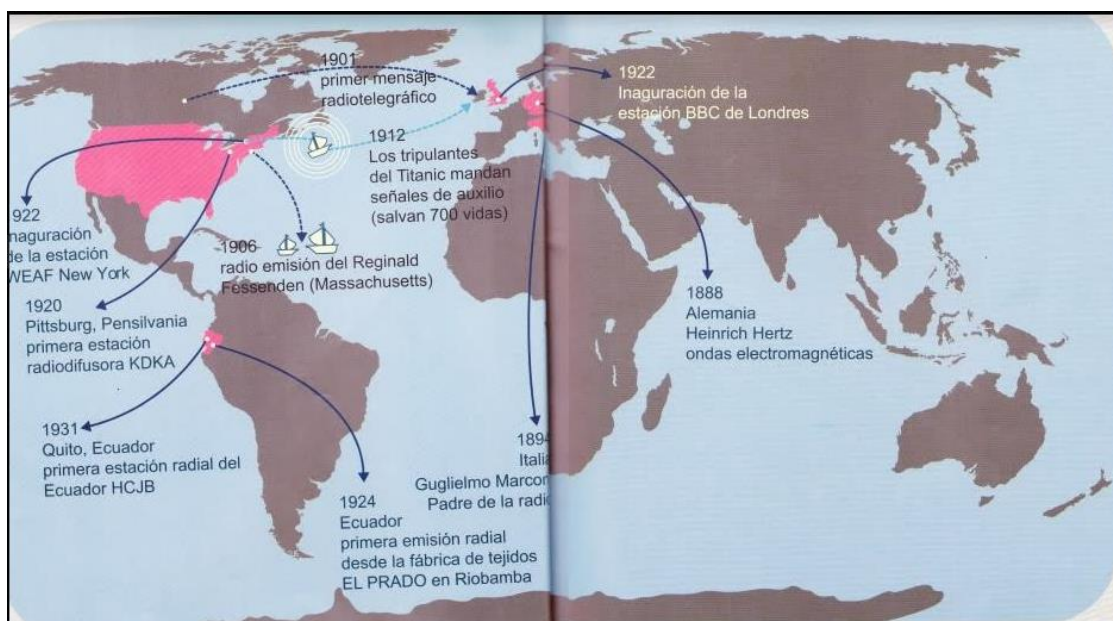
Figura 1.4 Línea de Tiempo del desarrollo de las emisoras de radio difusión

← **LÍNEA DE TIEMPO EN EL DESARROLLO DE LAS EMISORAS DE RADIO** →

1888	1894	1901	1906	1912	1920	1922	1924	1931
Heinrich Hertz	Gugliermo Marconi	Primer mensaje radio telegráfico	Radio emisión del Reginald	Señales de auxilio de los tripulantes (se salvaron 700 vidas)	Primera estación radio difusora KDKA	Inauguración estación BBC y WEAF	Primera emisión radial. El Prado Riobamba	Primera estación radial del Ecuador HCJB

Fuente: Elaboración propia

Figura 1.5 Expansión de las emisoras de Radiodifusión



Fuente: (Novillo & Ibarra, 1960)

1.2.2. FUNCIONAMIENTO DE LA RADIO

La radio es un aparato tecnológico que produce, transmite y recibe señales sin necesidad de la utilización de cables. Un proceso en el que interviene un emisor radial y un radio receptor.

Según Novillo & Ibarra (1960), el funcionamiento de la radio se basa en tres sistemas:

1. **Sistema de emisión:** Los sonidos transmitidos a través de un micrófono o un tocadiscos son transformados en impulsos eléctricos que son trasladados hacia una antena transmisora
2. **Sistema de transmisión:** La planta de transmisora o antena, ubicada en un lugar alto, amplifica la señal original y la transforma en ondas invisibles que viajan por el aire.
3. **Sistemas de recepción:** El radioreceptor, compuesto por una antena, un sintonizador, un oscilador, un detector y un amplificador, recibe el sonido y lo amplifica (p.4).

Figura 1.6 Funcionamiento de la Radio



Fuente: (Novillo & Ibarra, 1960)

Desde el inicio de la radio, siempre se trabajó en cómo hacer efectivos los elementos del lenguaje radiofónico. Este período marca a la radio por la no existencia de la televisión como el elemento de unión familiar, todos junto a la radio o quienes tenían el aparato receptor, compartían con sus vecinos las diversas formas en que se ensayaron la manera de comunicar a través de este medio.

La radio trabajó tres nudos fundamentales:

- 1- la información a través de la noticia, la entrevista, el reportaje, el documental, la revista familiar, la crónica, entre otros.
- 2- Otra área es la musical, de principio el uso de la música culta, de grandes autores, y en lo más cercano, la música regional, local y nacional con sus diferentes ritmos.
- 3- Por último, lo que plasmaba la representación de los lugares comunes de la gente. Bajo este marco se fueron conformando diferentes formas de realización de programas.

1.2.3. FORMATOS DE LA RADIO

Los formatos de la radio se traducen en las distintas formas de difundir los mensajes sonoros, las distintas formas de contar, transmitir emociones y sensaciones a través de la palabra. De este modo, Bernal (2009) afirma que “son las diferentes formas de organizar la información recopilada. Dan lugar a los programas que escuchamos en la radio” (p.10).

Tal y como manifiesta el Doctor Sammy De La Torre, mediante los elementos del lenguaje radiofónico, la música, el sonido, la palabra y el silencio, nos adentramos a construir imágenes visuales auditivas que son dirigidas al público destinatario. Los programas de radio deben cumplir con:

“(…) establecer una empatía que nace a través de la comprensión del código, lugar, tema, credibilidad y que permitan además generar criticidad, movilización, acción individual o de grupo sobre problemas y realidades de pertenencia a esos sectores para los que hacemos esos programas. Todos estos son factores de confianza, para comunicarnos con nuestra audiencia” (De La Torre, 2012, p.7).

Según este autor hay una marcada diferencia entre géneros y formatos, pues manifiesta que “solo hay géneros musicales”; es decir, el tipo de canción o el género melódico, mientras que, los formatos radiales son las formas de construir narraciones descriptivas que permitan un tratamiento rico en imágenes y formas a través de la radio. A continuación, detallaremos los que consideramos más importantes.

1.2.3.1. Formato musical

La utilización de música dentro de la radio en la mayoría de programas es indispensable, apela a los sentidos como el hablar, percibir, palpar, gustar y sentir. La música tiene aceptación por todas las personas, hay de distintos géneros para todo tipo de público; la mayoría de autores, la definen como “el alma de la radio”.

Tabla 1.1 *Formato musical*

Biografía	Se realiza este formato cuando se cumple una fecha del nacimiento o fallecimiento de un cantante, grupo musical o personaje reconocido.
Entrevista musical	Es un formato de actualidad, donde se realiza una entrevista en vivo o pregrabada con un artista, para conocer más su estilo, a su vez, ambientando el diálogo con la música.
Jingle	Canción característica de un programa o emisora.

Fuente: Elaboración propia

1.2.3.2. Formato informativo

Es un formato que difunde hechos noticiosos de actualidad con la emisión verás de un mensaje breve y concreto del acontecer local, nacional e internacional.

Tabla 1.2 *Formato informativo*

Flash	Es el adelanto breve de una noticia, que luego será ampliada.
Avance	Noticia relatada en forma breve, con más elaboración que el flash, que luego se ampliará en el noticiero.
Boletín	Recopilación de noticias que han llegado a la emisora y se deciden cubrir, (tres minutos es el máximo de duración).
Noticiero	Es el programa por excelencia informativo, con la agenda propia de la radio (los temas que considera prioritarios de todos los que han surgido en el día), con lectura de la información y testimonios. Tiene una extensión mayor, entre 10 minutos y media hora (Jaimes, 2015).

Fuente: Elaboración propia

1.2.3.3. Formato de opinión

Es un formato que pretende generar una argumentación propia sobre un determinado tema en los radios oyentes.

Tabla 1.3 *Formato de opinión*

Crónica	Narración contada de forma cronológica, describe los hechos de forma secuencial, puede ser relatada o dramatizada.
Reportaje	Trata de dar a conocer una investigación a fondo, donde puede aparecer la voz del narrador, con testimonios de protagonistas de los hechos, información histórica.
Comentario	Se considera uno de los formatos más utilizados en la radio, en todo tipo de programas, en general generado por sus conductores o productores de contenido. Puede ser crítico, explicativo o interpretativo.

Fuente: Elaboración propia

1.2.3.4. Formato dramático

En el formato dramático se enmarca la presente investigación, éste es sinónimo de ficción o el arte de representar una realidad dramatizada, donde es importante jugar con una impecable narración, armar situaciones, personajes y conflictos.

Tabla 1.4 *Formato dramático*

Personificación	Personajes creados con el fin de imitar a personalidades llamativas, creados para representar a distintos sectores sociales, que trabajan con el humor y permiten hacer críticas que de otro modo cuestan un poco más. “El personaje Catita, de Niní Marshall, representó una figura destacada en la radio argentina de los 40 y 50, con una forma de hablar característica de los sectores populares urbanos, en particular de las empleadas domésticas” (Jaimes, 2015).
-----------------	---

Sketch	Escenas previamente redactadas con personajes y situaciones de ficción, aunque muchas veces relacionadas con hechos de humor que se dan en la realidad. “Se suele usar con personajes renombrados de la política, del deporte o del espectáculo, a quienes se ubica en situaciones ridículas o que los ponen en aprietos” (Jaimes, 2015).
Socio drama	Preparación previa relacionada con un problema por el que atraviesa la comunidad en ese momento, que requiere de reflexión y análisis a través de una situación, un conflicto y un personaje al que le añaden palabras, intenciones y acciones, se toca un tema que luego genera un debate. (Jaimes, 2015).
Radioteatro	El Radioteatro parte de obras literarias ya existentes o también que se traducen sonoramente. La adaptación es un recurso común para realzar obras que marcaron una época, o hacen destacar a su autor por la relevancia que poseen, o por la actualidad del tema que abordan. (Jaimes, 2015).

Fuente: Elaboración propia

1.3. INICIOS DEL RADIOTEATRO

Para adentrarnos en los inicios del radioteatro, primero es importante entender qué es el radioteatro. Para lo cual, Patricia Sierra (2008) asume que el radio drama “constituye la relación más íntima entre un escritor y su audiencia, en la medida en que puede crear cualquier cosa que se pueda imaginar” (párr.9).

Por otra parte, Mario Kaplún, citado por (Barba, 2012), define al radioteatro “como un noble medio de expresión que reconstruye dramáticamente una historia real o imaginaria

para que el oyente la viva, reflexione y se sienta involucrado en ella en cuanto el guion sepa expresar problemas reales” (p.56) .

En base a lo antes expuesto, el radioteatro es un formato dramático elaborado a partir de una obra literaria ya existente. Contiene elementos sonoros, diálogos, personajes, narrador y musicalización para permitir al oyente imaginar la historia. Según (Vigil, 2009), considera que son aquellos formatos dramatizados, historias de ficción, tanto teatrales como narrativas. Diferenciándose de los formatos periodísticos, que reflejan la realidad.

Retomando la idea principal, los primeros intentos de hacer radioteatro se desarrollaron alrededor del año 1920. Este formato se experimenta por primera vez en el Reino Unido y Alemania. “El primer radioteatro documentado fue “Comedy of Danger” de Richard Hughes, emitido en Londres el 15 de Enero de 1924 en un encargo realizado por la British Broadcasting Company (BBC)” (Puga, 2010, p.32).

Es conveniente anotar, la diferencia del radioteatro y radio novela. En cuanto al primero, se puede definir como un sketch de 5 minutos o un socio drama de 15 minutos. En segundo término, aunque también es dramatizado, se podría definir a la radionovela como un relato por capítulos que habitualmente duran 30 minutos, que cumplen una secuencia de entregas estelares hasta llegar a su fin.

Es importante destacar, que este formato alcanzó mayor relevancia durante la época de oro. Del mismo modo, cabe decir que el radioteatro es un fragmento más corto, mientras que la radionovela es un formato que posee mayor extensión.

La presente investigación trata de introducirnos en lo que es la adaptación radiofónica entendida como la adecuación de un texto literario a un lenguaje radiofónico. Por ejemplo: un sociodrama, un cuento, una serie, una novela, entre otros. Se les añade diálogos, personajes, narradores, música y efectos sonoros para luego difundir el texto literario de forma creativa en la radio.

A continuación, estudiaremos el desarrollo del radioteatro desde sus inicios en los centros de producción del radiodrama en el mundo.

1.3.1. RADIOTEATRO EN ESTADOS UNIDOS

Estados Unidos ha sido la cuna del radioteatro, puesto que es allí donde nace. Durante la década de 1920, en el transcurso de la Segunda Guerra Mundial, se creó para el adiestramiento militar, en sí para la preparación de soldados. Planteaban un “condicionamiento” al estudiante para que acogiera las ideas y las conductas que el programador había realizado anteriormente. “El que establece lo que el estudiante cómo debe actuar, tiene que hacer, incluido como pensar, es el planificador. Los puntos para la enseñanza vienen ya planificados. Todo esto transforma a las técnicas en herramientas de aprendizaje” (Mata y Scarfia, 1993).

En este contexto, cabe mencionar a las Soap Opera Radio, un formato que se puede definir como breves comedias dramáticas, llamadas así, porque sus auspiciantes eran empresas jaboneras. Narraban historias reales, pero con un toque de fantasía.

Este formato nace en la década del 30`s a comienzos de la depresión financiera, como la obra de consumo más poderosa de la radio. Así las débiles circunstancias económicas y sociales de la población norteamericana encontraron en ella una forma de distracción para las amas de casa (Puga, 2010, p.34).

En octubre de 1938 cientos de ciudadanos de Estados Unidos pasaron por el pánico y caos generado por el programa radial La Guerra de Los Mundos, el cual transmitió acerca de la invasión de seres extraterrestres que sucedió en esa nación. Los medios de comunicación y la policía estuvieron sobrecargadas con las miles de llamadas generadas por las personas atemorizadas, las cuales tenían la certeza de que el planeta estaba enfrentado a un ataque alienígena y que éste sería el fin del hombre (Gallardo, 2016).

1.3.2. RADIOTEATRO EN AMÉRICA LATINA

La radio se convierte en un medio de difusión de publicidad y música, también de información relevante de lo que ocurría en el ámbito político, económico, social, cultural y deportivo. De este modo se comienzan a introducir en la radio, nuevos formatos como el radioteatro, el cual fue “partiendo de Europa y Estados Unidos hasta hacer su arribo en montes, llanuras y costas latinoamericanas” (Puga, 2010, p.24).

Del folletín de lecturas en voz alta y del radioteatro nacerán las primeras transmisiones radios dramáticas. Con experimentos desde teatros y luego con adaptaciones de obras literarias. El cine sonoro y lleno de imágenes empezará a invadir los hogares de miles de latino americanos (Puga, 2010, p.24).

De acuerdo con Leyton et al. (2011), el radioteatro fue considerado como un formato radiofónico muy utilizado en el siglo XX por las distintas radios del planeta, en diferentes escenarios y para varios fines. Hoy en día es posible comunicar su eficacia si se analiza el uso que los latinoamericanos le continúan dando para desempeñar propósitos de entretenimiento y académicos, gracias a este género muchas emisoras hacen comunicación cultural en países de diferentes puntos de Latinoamérica.

Aún hoy, con el desplazamiento de la radio por las nuevas tecnologías de la comunicación, la radio continúa siendo el medio con mayor penetración en el mundo. Esto mismo es reafirmado por Manuel Castells, citado por Puga (2010) quien argumenta que: “Lo cierto es que ni la televisión mató a la radio, ni estas dos se suicidaron cuando llegó el internet se están adaptando y nosotros a su adaptación” (p.24).

Hoy en día, el radioteatro implica la utilización de otros escenarios comunicativos y de intenciones que han ido amoldándose y cambiando al objetivo de la radio. Reconocer este género y su acontecer brinda guías para entender diferentes puntos

del escenario radial: su lenguaje, su misión, necesidades y sus formas de prueba, de ciudadanía e identidad y su noción de cultura (Leyton, y otros, 2011).

La radio en América Latina constituyó una fuente de desarrollo para las ciudades, pueblos y comunidades, en las que en primera instancia se introdujo el formato dramático destinado principalmente a educar, formar, informar y entretener. Con la incorporación del formato radioteatral a las parrillas de radios latinoamericanas se brindó a las personas una fuente que estimule la imaginación y potencie la cultura popular, a través de sonidos y voces propias de cada sector de América Latina.

1.3.2.1. Radioteatro en Cuba

Cuba es considerada como la cuna de la radionovela y del radioteatro, por constituirse uno de los países precursores en recibir las influencias de la radio norteamericana, en lo que se refiere a tecnología y nuevos formatos. De acuerdo con Puga (2010), en este país “se inicia con fuerza en el género dramático, de tal modo que sus producciones en menos de una década son transmitidas en casi toda la región” (p.35).

Cuba siempre ha sido un país pionero en cuanto a radiodrama se refiere, este formato tuvo muy buena acogida, gracias a que sus producciones dramáticas contaban con libretos y producciones altamente creativas. Su éxito fue tal, que las historias creadas en este país, alcanzaron aceptación en las audiencias de otros países de la región latinoamericana. “Las transmisiones radiales se iniciaron en 1922, la década siguiente ya estuvo invadida por el radioteatro” (Godínez, 2010, p.82).

En la emisora PMX, la estación de radio de la norteamericana Cuban Telephone Company, ya en la década del 20 empezaron a aparecer los sketches y diálogos, y hacia 1929 se desarrolló la primera emisión radial de una obra de teatro adaptada. Mayra Cue Sierra señala que, a pesar de ser pionera en el radio drama, esta emisora deja de transmitir en 1934, momentos en los que el formato comenzaba a

generalizarse y obtener prestigio y éxito. La misma autora cuenta que en los años 30 se desarrolló el auge de la adaptación de numerosas obras teatrales a la radio en los espectáculos hablados o radioteatros que mezclaban comedias, dramas, tragedias, zarzuelas y operetas, las obras del vernáculo y el teatro clásico español, iniciadas con la interpretación de pequeños parlamentos declamatorios y monólogos, que generaron dos vertientes fundamentales: los espacios estrictamente teatrales que hasta un momento fueron llamados radioteatros; y los dramatizados seriados que inicialmente se incluyeron también en la denominación genérica de espectáculos hablados y años más tarde fueron conocidos como los géneros de aventuras y de radionovelas (Godinez, 2010, p.82).

Sobre la base de las ideas expuestas, en Cuba se dieron los primeros pasos en el radio drama, pues al ser el formato con mayor popularidad en aquella época, la principal preocupación por parte de los directores, realizadores y productores era generar producciones con contenidos literarios de fantasía, aventura, reflexivos y humorísticos que atraparán la atención no solo de las personas que acudían a los teatros, sino de los radio oyentes que podían disfrutar de espectáculos hablados a través de un radio receptor, desde la comodidad de sus hogares.

Así, al iniciarse la radio en Cuba se adaptaron obras de teatro. El Circuito CMQ, primera emisora cubana, que transmitía “Radioteatro ideas pasos” con adaptaciones de texto de Lope de Vega y Otros clásicos. Esta radio, fue catalogada como uno de los medios más importantes de América Latina. Dónde más del 50% de los programas eran radio dramas. Luego se realizarían adaptaciones de films. Una de las más famosas sería aquella que retrataba la vida de Henry Lou Gherinng (Puga, 2010).

La Habana se caracteriza por la acogida que ofrecía el público al teatro, sin embargo, por múltiples factores el radioteatro fue abandonado por un buen tiempo. Posteriormente, los actores de tablas pasaron con gran éxito al radioteatro, llegando

rápidamente a agrandar la audiencia de la isla, determinándose así la segunda etapa del radioteatro en Cuba (Puga, 2010, p.38).

El encanto y la magia del radioteatro cubano tuvo muy buena acogida en el público, no solo por la calidad actoral de los personajes que intervenían en las producciones dramatizadas, sino por la eficacia en los procesos de producción, tanto de los guionistas, como de los musicalizadores, encargados de transmitir sonidos cercanos a la gente. Su éxito se debe a que radioteatro de Cuba, transmite historias trascendentales que atrapan al oyente y permanecen en el tiempo.

Las obras radio teatrales que generalmente se producían en la isla, provenían de escritores cubanos que ponían énfasis a historias de aventura, de amor e infantiles. En la investigación realizada por Valeria Puga (2010), se destacan nobres de radiodramas que caracterizaron esa época, lo cuales fueron: “Las aventuras de Chan Li Po”, “Las Aventuras de Chelin y Bebita y el Enano Coliflor”, “La Serpiente Roja”, “El Derecho de Nacer”, “La tía Julia y el Escribidor”, y, “Tres Patines”.

De modo que, el formato dramático continúa teniendo una marcada importancia e influencia entre los cubanos. “Hoy en día el radioteatro de Cuba goza de buena salud. Ejemplo de esto es la programación de Radio Cubana, que cuenta con muchos ejemplos durante la semana” (Godinez, 2010, p.84).

1.3.2.2. Radioteatro en Argentina

Argentina fue un país precursor en insertar formatos radiofónicos innovadores como parte de la programación radial. El radiodrama significó para las radios argentinas una oportunidad, un desarrollo y un modo de vida, pues este, se convirtió en el fenómeno cultural más relevante debido a que provocó cambios significativos en la sociedad.

Casi diez años después del nacimiento de la radio, se transmitieron los primeros radioteatros argentinos “Una hora en la pampa” y “Chispazos de tradición”. En

estos espacios se entrenaron los grandes actores argentinos, incluso Eva Perón haría su paso hacia finales de los 30's (Puga, 2010, p.42).

Luego de un auge de 20 años en donde fue la principal estrella en los medios, el radioteatro reposó. Pero en Argentina nunca se abandonó el formato, de hecho, en la actualidad se sigue transmitiendo "Las dos carátulas", difundida por Radio Nacional desde hace más de 50 años. (Brizuela, 2011).

En la década de 1930 y 1940, la música dejó de ser el principal centro de atención pasando a surgir el radioteatro. Estos fueron desarrollando sus propios géneros; en la década de los 30 surgieron obras de estilo romántico, policial y campero. En algún instante se pensó que el radioteatro reemplazaría al teatro como espectáculo grabado en vivo, y aunque a continuación se dialogó de la crisis del radioteatro (varias personas predijeron su muerte en los años 40), en realidad este estilo de programación duró hasta mediados de 1960. Fundamentalmente, esa habilidad de subsistencia se debió a la recreación de temas y obras y a la inscripción de nuevos escenarios humorísticos y dramáticos (Matallana, 2006, p.23).

En Argentina, en 1940, cientos de historias apasionadas, románticas, de intriga y de suspenso comenzaron con cortos radioteatros, con una duración que iba desde los 10 a los 20 minutos y con una aportación de variedad y agilidad a las emisoras de la época. En este mismo año, en la radio El Mundo de este país, empezó una de las etapas más trascendentales del radioteatro como ejemplo la radio historia "Los Pérez García", en ella se reflejaban las aparentes dificultades de una familia con recursos medios, teniendo tanto éxito que en el año 1950 se lanzó al cine y fue dirigida por Don Napy y Fernando Bolín (Barba, 2012, p. 57).

Exitosas historias fueron presentadas por Radio Mundo, en donde se trataban temas enfocados a la familia, a la niñez y a la educación. Los argentinos acogieron al radioteatro como compañía durante sus actividades diarias, esta escucha permanente, supuso un vínculo entre amigos y familiares que se reunían a escuchar los programas de radioteatro.

1.3.2.3. Radioteatro en México

En México, el drama radiofónico se identificaba con los principales referentes de este formato como fueron: Kalimán, Chucho el roto, El Monje Loco, El Ojo de Vidrio, Los Tres Desertores, Gutierrez, Senda Prohibida y Las Aventuras de Carlos Lacroix.

La XEW es la pionera de las radios en la ciudad de México moderno, gracias a la creatividad, talento y fortaleza de quienes impulsaron la cultura de esta nación (Garza, 2010). La estación era la transmisora del mayor número de radionovelas, con cinco obras por día. Además de la estación antes mencionada, Radio Continental, Radio programas de México, XEX, XEB, XEQ y XET, en Monterrey, difundían melodramas radiofónicos.

Las siglas antes expuestas, fueron asignadas en 1929, por la Conferencia Internacional de Telecomunicaciones, celebrada en Washington, para denominar los servicios de radiodifusión en México. Fernando Barquera (2007), autor de la investigación, “Historia mínima de la radio en México (1920-1929)”, afirma que:

La Conferencia Internacional de Telecomunicaciones celebrada en Washington determina nuevos indicativos de llamada para las estaciones que prestan esta clase de servicios. A México, que en esta ocasión sí envía representantes a la Conferencia, le son asignados las siglas XAA hasta XPZ. La Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas (SCOP) decide distribuir así esos indicativos de llamada: XA, servicios de radiocomunicación para aeronaves; XB, servicios generales; XD y XF, telegráficos; XC, servicio marítimos; y XE, radiodifusión. Como consecuencia del ajuste, las radiodifusoras tienen que cambiar nuevamente sus indicativos de llamada (p.4).

Retomando lo tratado anteriormente, los productores de la XEW, probaron con la transferencia de obras originarias del teatro a la radio, experimento que sirvió como el inicio de una fase de éxito en la acogida de personas, al transmitir historias dramatizadas

se transformaba en una manera de sentir el teatro y una forma de probar la creatividad y capacidad del medio Fernández (2006).

Sin duda, México fue una fuente potencial de producciones radio teatrales para el mundo, pues, la temática tratada en los radiodramas se acercaban a la gente con mensajes implícitos de reflexión, que por lo general, se acerca a la cotidianidad de las familias. Las producciones mexicanas tenían aceptación en América Latina, Europa y también en Estados Unidos.

En Ecuador, las producciones mexicanas se retransmitieron hasta la década de los 80s, series como: Porfirio Cadena, El Ojo de Vidrio, Kalimán, Chucho el Roto, entre otros. La aceptación fue tanta, que muchos ecuatorianos manifiestan que el ritmo del dialecto quiteño proviene de la influencia de producciones mexicanas.

1.3.2.4. Otras experiencias de radioteatro

En la década de 1930 empezó un hito en la población de radioescuchas. El radioteatro se aferró rápidamente al corazón de las personas y cambió horarios, costumbres y ritmos. Las empresas telefónicas pensaban que la acogida que obtuvo el radioteatro reduciría el número de llamados. Tiendas importantes de la época como Harrod's colocaron altavoces para que el oyente no dejara de asistir. Muchos dueños cinematográficos en Argentina pidieron a la radio que variara el horario porque el entusiasmo por oír los programas radiales dañaba la asistencia a los cines. Empresas de cigarros como Condal, se opusieron y difícilmente si consintieron la disposición de altoparlantes en algunos cines (Berman, 2012, p. 136).

El radio drama o radioteatro es un elemento importante porque permite que la persona tenga ideas innovadoras, orientadas a que cada individuo genere en su mente su propia película. Tanto actores como escritores consiguen aprovechar sus pensamientos, algo impensable en el teatro realizado en vivo. También éste aporta al desarrollo cultural. El radioteatro permite la interacción inclusiva con el público oyente, permitiéndole que éste

genere sus propios sentimientos e ideas, mismas que pueden ser aprovechadas de forma diferente a diferencia de la lectura tradicional (Gallardo, 2016).

La producción del radioteatro es muy barata comparada con otros tipos de obras ya que para éste no es necesario usar vestimenta y escenografía, además permite la utilización de los recursos que estén a su alcance. En este tipo de obras no existe espacio para personajes que no sean necesarios, exposición excesiva, sonidos superfluos, debido a que la duración de este tipo es más corta que una serie televisiva o una obra de teatro. En sí, en el radioteatro se trata de obtener el interés y la atención del público oyente, aunque en algunas ocasiones éste es utilizado para fines académicos, dirigidos a los niños (Gallardo, 2016).

1.4. RADIOTEATRO EN ECUADOR

Para conocer como fue el paso del radioteatro en nuestro país es necesario estar al tanto de lo que sucedió con la radio y sus primeras experiencias; acontecimientos que poseen una fuerte relación con el objeto de estudio de la presente investigación.

Cabe mencionar que en los inicios de la radio, las primeras emisiones se enviaban mediante el sistema de onda corta (OC) y luego se pasa al sistema de Amplitud Modulada (AM). La radio, desde su invención, utilizó equipos tecnológicos muy complejos para grabar y reproducir señales de sonido a través de las frecuencias en Onda Corta. La magnitud de la emisión de ondas se difundía, siempre y cuando existiera un indicador físico similar.

Es así que en Ecuador el Ingeniero Carlos Cordovez Borja, instala la primera radio en el país y funda la estación de Radio “El Prado”, en Riobamba, la emisora más potente de América del Sur en la década del 30. Utilizó los conocimientos adquiridos en su formación en Estados Unidos, aparatos de telegrafía que había comprado en el extranjero, recursos económicos propios y el tiempo necesario. Se dedicó a la construcción de un transmisor de 50 vatios de potencia, de onda corta, y la primera emisión de prueba de la estación radiodifusora fue en junio de 1929.

Posteriormente, en la década de los 30 surgieron nuevas emisoras que lograron la mayor sintonía como radio El Telégrafo y radio Ortiz; las dos en Guayaquil. En esos mismos años surge en Quito la radiodifusora HCJB, más conocida como La Voz de los Andes, y en 1940 nace la Radio Quito, cuyo dueño fue diario El Comercio (Yaguana y Delgado, 2014).

Figura 1.7 Primeras emisoras de radio en Ecuador

Emisora	Año de inicio	Provincia
Radio <i>El Prado</i>	1929	Chimborazo
<i>Ecuadoradio</i>	1930	Guayas
<i>HCJB la Voz de los Andes</i>	1931	Pichincha
Radio <i>Quinta Piedad</i>	1932	Guayas
Radio <i>La Voz del Litoral</i>	1933	Guayas
Radio <i>La Voz del Tomebamba</i>	1934	Azuay
Radio <i>El Palomar</i>	1935	Pichincha
Radio <i>Américan</i>	1935	Guayas
Radio <i>El Telégrafo</i>	1935	Guayas
Radio <i>Ortiz</i>	1935	Guayas
Radio <i>Bolívar</i>	1936	Pichincha
Radio <i>Ondas del Pacífico</i>	1936	Guayas
<i>HIRSA</i>	1936	Guayas
Radio <i>La Voz del Alma</i>	1936	Guayas
Radio <i>La Voz de Imbabura</i>	1938	Imbabura
Radio <i>Nariz del Diablo</i>	1938	Pichincha
Radio <i>Colón</i>	1938	Pichincha

Fuente: (Yaguana, 2014)

A partir de la creación de la radio en Ecuador, fueron apareciendo otras radios que tenían la influencia de la radio de los Estados Unidos y cubana especialmente en el área de la radio novela y adaptaciones de obras, que fueron consideradas parte de la cultura de los ecuatorianos en las décadas de 1950, 1960 y 1970, consideradas como la época de oro de la radio del país. Según Guerra (2008), “el radioteatro no puede morir” (p.50); debido a que es una forma de atrapar los testimonios de leyendas y tradiciones de nuestros pueblos.

1.4.1. TRANSMISIÓN DE CONTENIDOS RADIALES EN ECUADOR

En 1924, desde la instalación de radio el Prado en Riobamba, se empezaron a difundir las primeras emisiones radiales. Es así que en 1931, seis radiorreceptores de la ciudad de Quito, recibieron oraciones, salmos y cantos bíblicos desde la emisora HCJB, ubicada en el norte de la capital, convirtiéndose en la primera emisora de Quito.

Una serie de acontecimientos o hechos sociales, políticos, económicos culturales de trascendencia nacional y local caracterizaron el periodo de entre 1940 y 1960. La Segunda Guerra Mundial, la Guerra Ecuador-Perú, la “modernización” del Estado, la migración del campo a la ciudad y la violencia urbana, entre otros, fueron presentados por los distintos programas radiales desde corrientes de pensamiento que, seguramente, influenciaron en la consolidación y construcción de significados colectivos alrededor de determinados lugares, personajes o prácticas sociales (Novillo & Ibarra, 1960, p.18).

Evidentemente, las transmisiones de radio se convirtieron en un hecho importante para los ecuatorianos. El público escuchaba con gran interés la programación que con el paso de los años fue incrementándose. Los programas eran sintonizados con mayor aceptación, de modo que, el número de entregas radiales fueron creciendo de 5 en 1935 a 19 en 1960.

1.4.2. RADIOTEATRO EN QUITO

El radioteatro en Quito se desarrolló en similares circunstancias al resto de países latinoamericanos que experimentaron por primera vez la producción de este formato. “En 1929, en la capital un grupo de aficionados instaló una emisora experimental en el antiguo coliseo de San Blas desde donde se transmitía partidos de básquet, patinaje y box” (Novillo & Ibarra, 1960).

Los orígenes del radioteatro en Quito, según la historia data de los años cuarenta, llegando hasta 1970. Catalogada como la fase de oro. Gracias a Antonio Luján, de nacionalidad argentina, se estimuló la generación de radioteatros y permitió adaptaciones de novelas con duraciones de 2 a 3 meses, antes de esto el radioteatro solo eran novelas cortas de 5 días con una duración de 2 a 4 capítulos (Barba, 2012).

En este sentido, se comprende que los programas dramatizados tuvieron influencia de países como: Argentina, Cuba y México; considerados importantes referentes dentro del continente latinoamericano. El radioteatro surgió de forma experimental, pero gracias a la disciplina, creatividad y arduo trabajo se crearon producciones dramatizadas de muy buena calidad.

1.4.3. EXPERIENCIAS DEL RADIOTEATRO EN LAS DÉCADAS 40 Y 70

Durante la década de 1940 surgió Radio Quito en la capital de Ecuador, ésta pertenecía al Diario el Comercio, para inicios de 1949, esta misma radiodifusora sacó al aire La Guerra de los Mundos, del neoyorquino H.G. Wells. En este mismo año la ciudad de Ambato, inicia su primera radio con el nombre La Voz del progreso, la cual se originó después del terremoto surgido en este cantón (Cevallos, 2016).

En Quito y Ecuador la década de los 50 se puede calificar como la época de oro de la radio, pues se dio gran énfasis al radioteatro y radionovela. Convirtiéndose en una escuela de formación de actores, que generó una manera de representación enfática. La unión familiar, el regreso del hijo pródigo, el amor filial, la defensa social, la reivindicación popular, el triunfo del verdadero amor, todos estos temas abarcaban el dramatismo de las telenovelas en las que las personas plasmaban sus expectativas. Aquellas obras, eran un reflejo ficticio de la realidad (Pellettieri, 2007, p.519).

Entre 1960 y 1970, en la radiodifusora Casa de la Cultura Ecuatoriana, se crearon grandes obras de radioteatros, con ejemplos de la radio en Ecuador. Varias voces populares de la época aportaron sus voces en esta radio, como Marco Muñoz, Álvaro San Félix, Samy de la Torre, René Torres, etc. Los mismos que ganaron premios internacionales gracias a su colaboración en la radio (Vera A. , 2016, p. 33).

De acuerdo a los autores antes citados, el apogeo de la dramatización radiofónica tuvo una evolución durante la década de oro, siendo esta la etapa que lo posiciona y marca un referente. En las décadas del 40 al 70 se construye una recopilación de temas populares y reflexivos, emitidos por las nacientes radios de aquel entonces.

1.4.4. IMPORTACIÓN DE PRODUCCIONES RADIOFÓNICAS EXTRANJERAS

La importación de producciones se considera una práctica cultural, la misma que tuvo lugar en las primeras épocas del radioteatro, donde las personas poseían el hábito de escuchar creaciones que contenían ritmos y diferentes sonidos. Esto tuvo un significado histórico muy relevante para la formación de la cultura de los ecuatorianos.

Las vitrolas, rocolas y radioteatros emergieron como catalizadores de experiencias históricas, construidas por la síntesis entre adelantos tecnológicos, prácticas de representación y espacialidades que, en conjunto, se derivan de la apropiación cultural. Correctamente, la investigación retrocede hasta el periodo de los años veinte, con la intención de visibilizar el impacto de las industrias culturales de la música expresado en la aparición de los primeros acetatos (Cepeda, 2016, p. 398).

En América Latina, las primeras experiencias dramáticas en radio partieron de escritores latinoamericanos. Aquellas dramatizaciones tenían un carácter cultural. Los temas con más aceptación fueron los radioteatros de humor, de fantasía, policial y de amor en los que se plasmaba la cultura.

Es así como los primeros radio dramas tenían un sentido de humor un tanto irónico con las situaciones políticas de los países, además tenían un sentido pedagógico. Así se convirtieron los radioteatros en un medio para ilustrar, enseñar realidades históricas realidades políticas y geográficas (Benitez, 2008, p. 31).

De acuerdo con el autor, los primeros radioteatros se enfocaban en educar a los radioescuchas. Sin embargo, los radiodramas importados empezaron a tener aceptación en Ecuador a partir de los años cincuenta “época en la que los radioteatros se harían más exagerados y donde el énfasis se colocó en los problemas pasionales y afectivos” (Benitez, 2008, p. 32).

1.4.4.1. Ejemplo del poder de la radio: La Guerra de los Mundos

Un ejemplo de la influencia de la radio, fue la transmisión de la Guerra de los Mundos, por Radio Quito en 1949. Este tema tuvo un gran impacto en la población de la capital por la magnitud de la realidad con la que se representó el mismo, poco después la audiencia descubrió que no era real sino un radioteatro. Inmediatamente, se produjo una conmoción en la capital, hasta llegar al punto de quemar las instalaciones de radio Quito.

Durante la década de los 50s, la radio comercial se convirtió en un buen negocio y comenzó la difusión de emisoras, en este periodo de tiempo, el radioteatro motivó al público. En esta década Eduardo Alcaraz, el actor chileno introdujo el libreto de La Guerra de los Mundos, del escritor originario de Estados Unidos, encarnado en la ciudad de Nueva York por Orson Wells, esta historia provocó destrucción de los expendios del edificio Radio Quito y El Comercio, además provocó muertes. El director del radioteatro fue Leonardo Páez, La adaptación del libreto fue realizada por Leonardo Páez y fue colocado en escena por Radio difusora Quito (Barba, 2012).

En el auge del radioteatro, mientras el dúo Valencia y Benítez estaban en escena, actores muy conocidos en el público quiteño, el locutor Lucho Beltrán, interrumpió el programa para notificar “que en los alrededores de Cotocollao aterrizó una nave extraterrestre que vino del planeta Marte, la cual está lanzando rayos que destrazan todo. Seguiremos comunicando”. Esta “noticia” fue trágica, las personas de la época tenían un estado de psicosis debido a la segunda guerra mundial y a la invasión de los peruanos (Barba, 2012).

Todo esto aconteció el 12 de febrero de 1949. Se empezó a transmitir la novela con adaptaciones nacionales “La Guerra de los Mundos”, la cual en 1938 originó caos en los Estados Unidos al trasmitirse por las radiodifusoras. En Ecuador la obra fue dirigida por Leonardo Páez, la transmisión produjo una agitación poblacional en Quito, al conocer que se trataba de un relato ficticio, varias personas que escucharon esta radio novela, invadieron y atacaron la radio y el periódico en el cual funcionaba (Klemetz, 1995).

Al inicio lanzaron ladrillos y piedras. Posteriormente, empezaron a prender fuego al edificio, ubicado justo en la zona central de Quito, cercana al departamento de correos. En el edificio del periódico había almacenado aceites, grasas y papel, lo que provocó que las llamas consumieran inmediatamente todas las instalaciones.

Si el propósito era sorprender al público, lo consiguieron, pero de forma alarmante. En la fecha de emisión del programa, casi nadie sabía acerca de la difusión de esta novela adaptada. Los cantautores Valencia y Benítez también se asombraron. Luego de cantar su primera canción, el radiolocutor interrumpió para comunicar que se había observado cerca de las Galápagos. Y al momento que culminaron su tercera canción el locutor informó que una nave aterrizó en Cotocollao (Klemetz, 1995).

En aquella dramatización, en la que se distorsionaba la voz gracias a la ayuda de un vaso, informaban que las fuerzas armadas iban a atacar a los invasores. Junto a ésta se oían, (como parte del relato ficticio); llamadas de radios como “la voz de Tomebamba”, radio “Continental de Ambato”, Radio “Cenit de Guayaquil” y varias emisoras que pedían

cautela acerca del peligro que acontecía sobre la capital, pues, se informaba que una nubosidad de gases asfixiantes se acercaba a Quito, y además se dijo que las mismas naves extraterrestres, ya habían pasado por la ciudad de Latacunga. La transmisión de esta novela solo duró cerca de veinte minutos, debido al ataque de la multitud enojada que incendió las instalaciones de la Radio Quito (Klemetz, 1995).

1.4.5. CRISIS DEL RADIOTEATRO

La crisis del radioteatro se evidenció en la década del 70, cuando solamente Radio Quito y Radio Presidente creaban y producían series de radioteatros con elenco ecuatoriano. “Leyendas y Tradiciones ecuatorianas y El Conde Drácula, mientras tanto Radio Espejo emitía radionovelas que llegaban a Cuba, Panamá y México. Lo propio hacía HCJB con programas dramatizados de contenido evangélico” (Puga, 2010, p.80).

Se dejó de hacer radioteatro por los costos, por la llegada de la televisión en blanco y negro, en donde se emitían novelas y posteriormente, aparecería la televisión a color en sí desde el año 1973, el público quería ver televisión y además el formato del radioteatro fue desintegrándose (Sequiera y Pérez, 2009).

En los primeros años de la aparición del televisor, muy pocos hogares podían acceder a este nuevo producto, y junto con la falta de patrocinios, los costos de producción debían ser controlados, por lo cual, los mismos formatos utilizados en la radio tuvieron que ser transportados a la pantalla. Con el paso del tiempo y la popularización del televisor, los formatos de producción y contenido evolucionaron hasta dejar a la radio como un medio anticuado, dando fin a la época dorada del radiodrama (Gallardo, 2016).

De acuerdo con Murriagui (2008), durante los años 68, 69 y finales de los 70, empezaron obras como “Leyendas y Tradiciones del Ecuador” siendo Jorge Zaldumbide Cáceres el autor de los últimos actores en este género. Él mismo manifiesta que empezó a trabajar en el radioteatro desde 1968 y culminó en el 70; en estos dos años se realizaron 90 capítulos.

Jorge Zaldumbide, indica que la importancia principal de esta obra, fue la de salvar para las futuras generaciones lo que realizaron las generaciones anteriores, su gusto por las cosas, sus costumbres, su forma de vivir, todo esto en la actualidad se conoce como “identidad”. Además, menciona que si no hubiese aparecido la televisión hoy en día aún fuesen muy populares las obras teatrales transmitidas por radio. La obra realizada por este personaje aún sigue siendo transmitida por Radio Quito, siendo este el programa de radioteatro que más años tiene al aire en Ecuador (Murriagui, 2008).

Además, el surgimiento de la radio de consumo para la ciudad y de nueva tecnología reduce el quehacer de la radio. Las causas por las que se ha estancado de cierta manera el radioteatro en nuestro país, es porque se considera una práctica poco lucrativa. Los productores de las radios han desaparecido por el sistema implantado de trabajo con el dj, es por ello que, la radio, hoy con nueva tecnología no produce sino que muele discos. Estas son las principales causas de la crisis del radioteatro.

1.5. PRODUCCIÓN RADIO DE RADIOTEATRO

Ingresar al mundo de la producción radial significa trazar un plan que nos guíe a profundizar un tema determinado. De acuerdo con el Doctor Sammy De la Torre, señala que:

De la estructura del formato se obtendrán los elementos adecuados que permiten resaltar el mensaje en forma conveniente y con el tiempo de exposición preciso, pues la trascendencia social es uno de los factores primordiales para explotar la mayor cantidad de información que se posee (De La Torre, 2012, p.8).

En este contexto, para crear un producto radiofónico o un programa radioteatral se debe partir de un libreto creativo, actores que den vida a los personajes, efectos sonoros que le

den realismo a la trama y música que llene de armonía cada escena radiofónica. A continuación, se exponen las etapas de la producción dramática.

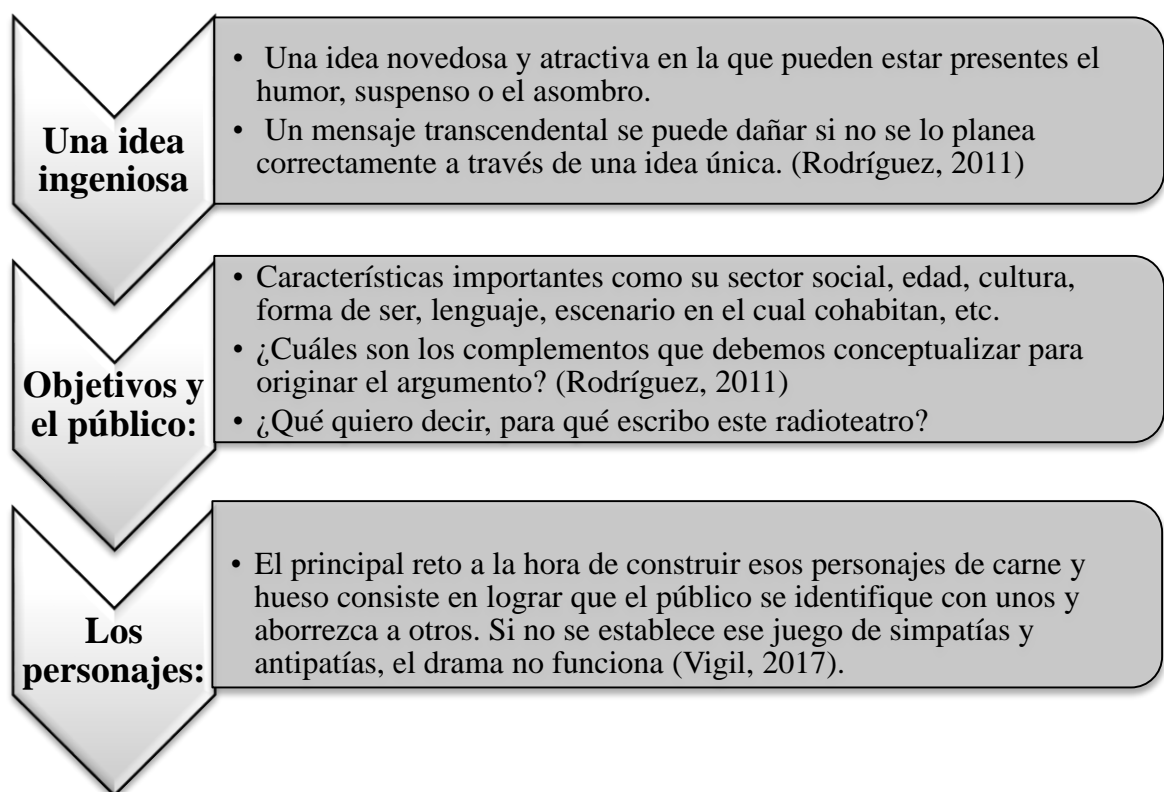
1.5.1. ÁREA DE TRABAJO DRAMÁTICO

“El área dramática tiene relación con los valores y la ética. ¿Quién tuvo la culpa, quién tiene la razón? ¿Quién es el malo y quién el bueno? Estas preguntas son fundamentales en todo argumento dramático” (Barba, 2012, p.63). De tal forma, se deben tener en cuenta las siguientes premisas.

- ¿Cuáles son los objetivos del programa?
- ¿Hay un plan o esquema del programa?
- ¿Tenemos claro cuál es el mensaje principal a exponer?

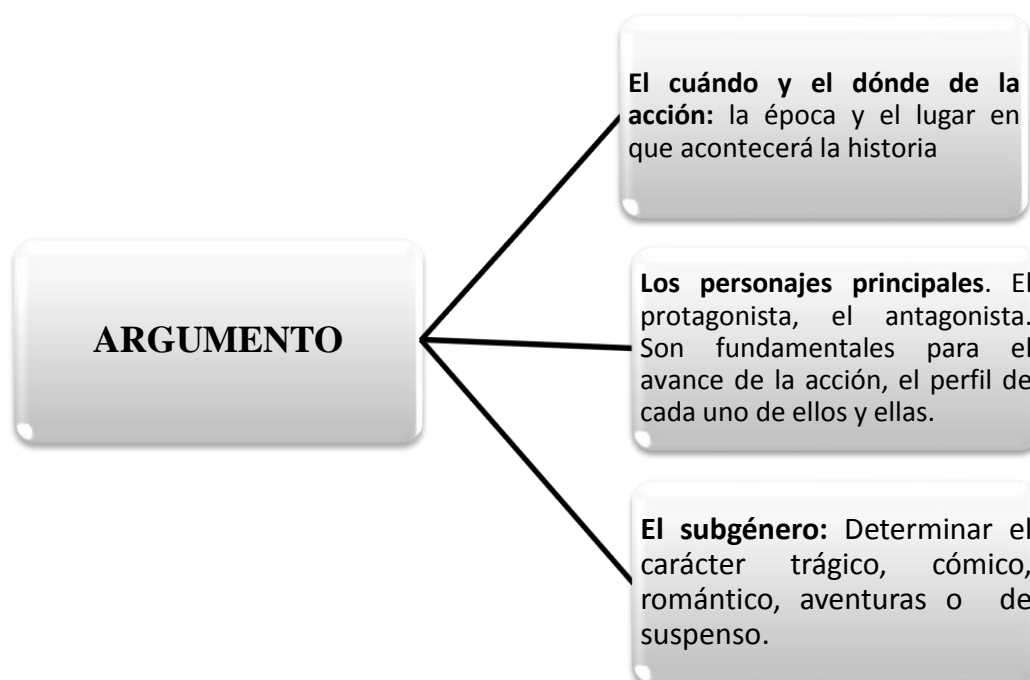
Si definimos estos tres puntos esenciales, entremos en materia.

Figura 1.8 Diseño de un programa de radioteatro



Fuente: Elaboración propia

Figura 1.9 Argumento del formato



Fuente: Elaboración propia

Sumado a lo expuesto, tal y como lo manifiesta José Ignacio López Vigil, en el último curso en línea denominado “Radionoveleando”, al argumento se lo conoce como trama, plot, fábula, etc. El argumento es la idea convertida en historia, la secuencia de hechos dramáticos (Vigil, 2017). Una vez definida la idea, el argumento, el objetivo principal y los personajes; es importante delimitar la forma en que se va a transmitir el programa dramático.

Tabla 1.5 *formatos dramáticos*

FORMA TEATRAL	Se denomina así porque la producción radial contiene el diálogo y la acción de los personajes así tenemos: los radioteatros, radionovelas, series, socio dramas, sketches cómicos, personificaciones, diálogos y monólogos (Barba, 2012).
---------------	---

LA ADAPTACIÓN	Es la forma en que el narrador emite la historia. Por ejemplo: los cuentos, leyendas, tradiciones, mitos, fábulas, parábolas, relatos históricos, etc
FORMAS COMBINADAS	Se entrelazan con otros formatos. Generalmente aparecen en las noticias dramatizadas, cartas dramatizadas, poemas vivos, historias de canciones y radioclips, testimonios con reconstrucción de hechos, etc.

Fuente: Elaboración propia

1.5.2. CONFLICTO

Para López Vigil (2017) “Las radionovelas (como las series, los radioteatros, los cuentos y los sociodramas) pertenecen al género dramático. A este género “de acción”. Podemos entonces preguntarnos: ¿cualquier acción vale para armar una historia dramática? Ciertamente, no” (p.5).

El autor señala que no toda acción que encontremos en la cotidianidad es válida, pues, en todo programa de radioteatro debe constar un conflicto, es decir, en toda acción destinada al radio drama debe existir una guerra de intereses. “El conflicto nos arrastra hacia dentro, como la marea. Ninguno de los espectadores puede permanecer imparcial cuando lo presencia. La audiencia, a través de la radio, también se involucra” (López Vigil, 2017, p.5).

Por otra parte, María Barba (2012), señala que la escritura del argumento debe contar con algunos requisitos:

- El sitio y el tiempo de la acción: es necesario documentarse para evitar los anacronismos o situaciones absurdas.
- Identificar a los personajes principales: determinar el perfil del protagonista y antagonista.
- Escoger el formato que se va a emplear: cómico, trágico, de aventura, romántico, de suspenso, etc.
- El giro dramático: toda historia por más pequeña que sea debe tener una tensión interior, un conflicto desarrollado y resuelto.
- Para lograr un efecto sorpresa en la trama del argumento, el libretista tiene que establecer un juego de pistas y despistes para que el oyente se mantenga intrigado e interesado (p.64).

“El arco dramático: aunque sea una historia corta, debe tener una tensión interior, un conflicto desarrollado y resuelto. Ese arco dramático tiene un principio, un medio y un fin” (López Vigil, 2017). Entonces, el área de trabajo dramático se desarrolla en tres momentos.

Tabla 1.6 *Construcción argumental del arco dramático*

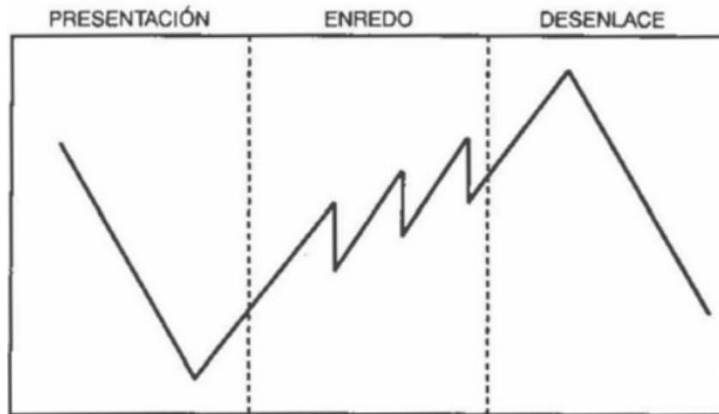
<p>Presentación del conflicto</p>	<ul style="list-style-type: none"> • En este primer momento, se pretende capturar lo más rápidamente posible la atención del oyente, metiéndolo de cabeza en el asunto. • Muchas películas arrancan con una escena violenta, chocante, para atrapar al espectador desde la primera secuencia. • Los cuentos infantiles, conocedores de la infinita capacidad de distracción de los niños, entran inmediatamente en acción: Había una vez una princesa bella, tan bella que su madrastra no la dejaba ni asomarse a la ventana... En una línea ya está insinuado el conflicto principal y ya comenzamos a simpatizar con la protagonista y a rechazar a la madrastra.
--	---

	<ul style="list-style-type: none"> • En este primer acto, junto con la presentación del conflicto, deben también presentarse los personajes antagónicos que van a vivirlo (López Vigil, 2017).
Enredo del conflicto	<ul style="list-style-type: none"> • Una vez presentado el conflicto, hay que ir complicando las cosas las situaciones. • Sometiendo los personajes a sucesivas crisis. ¿Cuántas? Depende. Una larga radionovela hará innumerables picos en su argumento. • Pero para los dramas medianos y cortos funciona mágicamente el número tres. ¿Por qué será? Nadie sabe, pero así es. Para enredar cualquier lío bastan tres nudos. Si son cuatro, sobra uno. Si son dos, falta uno. • Hitchcock decía que el suspense consiste en enseñar las cartas al espectador, hacerle partícipe de un secreto que ignoran los personajes (López Vigil, 2017, p.11).
Desenlace del conflicto	<ul style="list-style-type: none"> • Llegamos al punto culminante, al clímax argumental, a la piedra angular del arco dramático. Si no calza bien, se derrumba todo lo construido en los dos actos anteriores. • Los finales postizos molestan al público. • El desenlace debe surgir de la misma trama de los hechos, ser una consecuencia —y no una simple _secuencia_— del enredo que hemos inventado. • Por esto, se dice que los dramas se escriben desde el final. No puedo redactar la primera línea si no sé a dónde va a desembocar todo el conflicto. Sólo desde la meta puedo trazar la línea de carrera (López Vigil, 2017).

Fuente: Elaboración propia

De acuerdo a lo antes mencionado, la siguiente figura representa los tres momentos de un argumento con buena tensión dramática:

Figura 1.10 Tensión dramática en el radioteatro



Fuente: López Vigil (2017)

1.5.3. PERSONAJES

Para conocer sobre la función de los personajes en la trama radio dramática es preciso partir de la reflexión de Vigil, quien expresa lo siguiente:

Puede haber personajes sin historia. Es el caso de esos diálogos didácticos colgados en el aire. Pero nunca historia sin personajes. Reales o fantásticos, colectivos o individuales, todo argumento se manifiesta a través de unos personajes. Esto no quiere decir, sin embargo, que los personajes sean el elemento principal de una obra dramática. Ya dijimos que la historia es lo decisivo. Las historias conflictivas las viven —o sobreviven— unos determinados personajes (López Vigil, 2017,p.17).

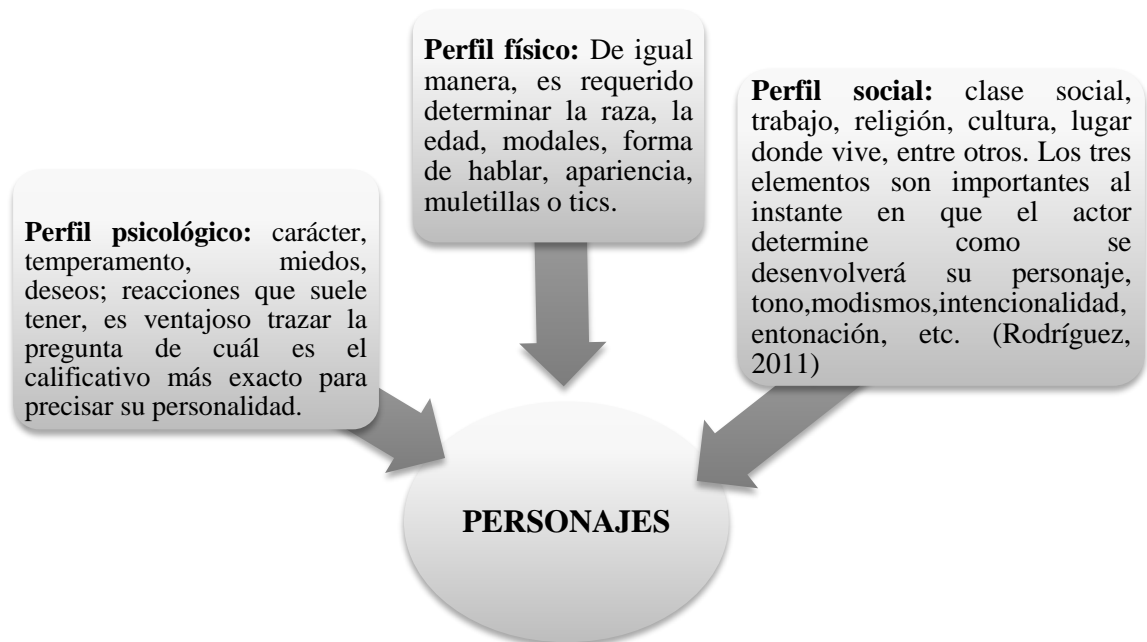
Con base a lo expuesto, la funciones que poseen los personajes van de acuerdo a su titularidad, así, en toda historia está presente el personaje protagonista, antagonista, secundario o incidental. “En cine, radio y televisión, por razones de producción, y conforme a la participación tanto en tiempo como en importancia, los personajes suelen clasificarse en estelares, coestelares, primeras partes, segundas partes, terceras partes, bits, extras y conjuntos” (Linares, 2002).

1.5.4. CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE

Toda obra dramática tiene la participación de personajes y en cada historia puede, como no, haber diálogos. José Ignacio López (Vigil, 2017) señala que “puede haber personajes sin historia. Es el caso de esos diálogos didácticos colgados en el aire. Pero nunca historia sin personajes. Reales o fantásticos, colectivos o individuales, todo argumento se manifiesta a través de unos personajes” (p.17).

Los personajes deben poseer un perfil psicológico, físico y social, de acuerdo a su papel dentro de la historia, a continuación se detallan los tres tipos de perfiles que debe poseer un personaje.

Figura 1.11 Construcción del Personaje



Fuente: Elaboración propia

1.5.5. REDACCIÓN DEL LIBRETO DRAMÁTICO

En lo que se refiere a la redacción del libreto dramático, podemos relacionarlo con un mapa en el que consta una planificación marcada para continuar sus instrucciones de manera ordenada. Sammy De La Torre afirma que “El libreto es pues, la expresión escrita de la obra, en él se conjugan los elementos del lenguaje radial que solicita además una mezcla coherente de estos, para formar imágenes auditivas que transportan al oyente a un mundo de ensueño” (De La Torre, 2012).

Escribir escuchando a los personajes. Esta pauta facilita tanto la redacción del libreto como la interpretación posterior. Ningún actor salva un texto duro, un diálogo acartonado y libresco.

El aspecto fundamental en la elaboración de un guion para la producción radiofónica es que el libretista o productor cuente con la mayor cantidad de información posible, la que puede obtenerse de diferentes fuentes bibliográficas, así como también de entrevistas o conversaciones con especialistas, o tomados de la vida misma de quienes hemos escogido como público receptor.

En una novela es sencillo redactar “los pensamientos de Pedro corrompieron su corazón”. Todo lector debe comprender su significado. En sí, el guion debe contarse de forma clara ya sea hablada o con imágenes, lo que simboliza que de esa manera se expresará que a Pedro su pensamiento le corrompió el corazón. Por tal motivo, lo que no se puede relatar con imágenes, no se debe escribirse en un guion, esta es, tal vez, la mayor complicación que se debe afrontar al instante de redactar un guion. (Andreu, 2016)

1.5.6. LOS RECURSOS NARRATIVOS

Estas son armas con las que las que cuenta el guionista para captar la atención del espectador, quien según el modo de narración empleada, se verá involucrado de manera diferente en la historia, puesto que la información le llegará de distinta forma. Los recursos narrativos son:

Tabla 1.7 *Recursos Narrativos*

<p>Narrador: que relata los pensamientos del personaje, informa sobre su pasado y anticipa su futuro.</p>	<p>Información: Durante el establecimiento de la acción y el comienzo de la confrontación, es donde debe volcarse la mayor parte de la información que luego irá disminuyendo en intensidad.</p>
<p>Elipsis: Al igual que en el Cine, la elipsis ayuda a trasladarse a otra escena sin tener una secuencia en un tiempo determinada. Acorta tiempos.</p>	<p>Suspense: Cuenta con la participación del público oyente y juega con sus emociones. Por ejemplo, el espectador sabe que hay una bomba debajo del asiento de un avión y que explotará en media hora. Este dato, sin embargo, no lo conocen los pasajeros. Con esa información se logra mantener la emoción del radio-oyente que estará en suspense, esperando el paso del tiempo para saber el desenlace de la situación (Aldana, 2011).</p>

<p>Anticipación: Consiste en dotar al radioescucha de cierta información para que pueda anticiparse a lo que sucederá en la historia</p>	<p>Descanso: Consta de la introducción de escenas de relajación en la historia. Sirve para no saturar al radio oyente.</p>
<p>Énfasis: Es una manera de determinar la atención sobre un detalle, un gag, una réplica, para terminar una escena importante y redondearla, o para anunciar algo que ocurrirá a continuación.</p>	<p>Cortinas. En el teatro, se suben y bajan los telones para separar los actos de una obra. En radio, tal vez por lo cotidiano del medio, preferimos llamarles cortinas (López Vigil, 2017, p.41). Se utiliza música para ambientar las escenas.</p>
<p>Estructura</p> <p>Determinar el principio de la historia: ¿en qué comienza?, ¿cuál es la situación que define la premisa básica?, determinar el punto de confrontación y el punto de resolución: ¿cuál es la situación que desencadena el conflicto?, ¿cuál es la situación que presenta la clave para resolverlo? (Guzman, 2014).</p>	

Fuente: Elaboración propia

1.5.7. ESCENIFICACIÓN

La escena es el mecanismo mínimo del sitio en el desarrollo de una actividad dramática. Una escena se conceptualiza como el sitio en el cual uno o diferentes protagonistas ejecutan actividades, en un tiempo específico. El cambio de cualquiera de estos componentes trae como resultado la variación de escena (Aldana, 2011).

1.5.7.1. Determinación de personaje principal

Una historia, habiendo determinado de qué se tratará, debe empezar por el personaje principal. Éste es quien cuenta la historia, tiene una necesidad que satisface y realiza acciones físicas y emociones encaminadas a resolverlas en los lugares y tiempos determinados por el autor (Ultrera, 2007).

1.5.7.2. Método para la creación del personaje principal

Seeger (1990), estableció en uno de los procedimientos que en la actualidad gozan de mayor aceptación. La metodología de este autor fija que, a la determinación del personaje principal, deben seguirle pasos relacionados con su investigación, definición de carácter, creación de contexto biográfico, y creación de relaciones con otros personajes (Guzmán, 2014).

1.5.7.3. Investigación acerca del personaje

En la etapa de investigación, para el desarrollo del personaje, el autor debe: analizar el contexto cultural: valores, creencias, actitudes, forma de hablar y compartir con las personas de esa cultura, aclimatarse con la ocupación del personaje, además debe tener un panorama claro de lo que esa labor representa para él, comprender el sentir de lo que hace, estudiar lo suficiente como para sentirse cómodo al escribir sus diálogos. Para lograr un buen resultado, el escritor debe atreverse a convivir con aquellas personas, sentir el clima, olores, sonidos y ritmos del sitio, comprender las diferencias y semejanzas de ese lugar con lo referente a su ubicación.

Para las historias ambientadas en otra época, es preciso estudiar los detalles históricos de ese periodo: lenguaje, condiciones de vida, vestimenta, relaciones, creencias, actitudes, valores, entre otros aspectos.

1.5.7.4. Creación de las relaciones entre personajes

La mayoría de las historias se centran en la interacción entre los personajes. En muchas, la dinámica entre ellos puede ser tan importante como el carácter individual de los mismos.

Se pueden clasificar las historias como una combinación de los siguientes elementos (Guzman, 2014):

- Personajes que tienen algo en común que los atrae y los mantiene juntos.
- Personajes que viven un conflicto que amenaza con separarlos
- Personajes contrastantes cuya relación se basa en la oposición de personalidades.
- Personas contrastantes cuya relación se basa en la oposición de personalidades
- Personajes que tienen el potencial de transformarse mutuamente

Al establecer las relaciones entre los personajes, el autor debe plantearse:

- ¿Existe conflicto entre los personajes?
- Ese conflicto ¿se expresa en términos de acción, actitudes y valores?
- ¿Poseen los personajes el potencial de transformarse mutuamente?
- ¿Entenderá el público cuál es la razón de sus relaciones?
- ¿Es clara la atracción entre ellos?
- ¿Es claro el impacto de uno sobre otro?

1.5.8. PRE PRODUCCIÓN

Durante la etapa de preproducción se determina el qué queremos contar y el cómo queremos hacerlo. Esta fase comprende desde el nacimiento de la idea, hasta su materialización con el desarrollo de los documentos técnicos. Es un espacio en el que intervienen todas las personas que pertenecen al proyecto. En sí, estos documentos nos ayudarán a recordar todos los detalles que debemos tener en cuenta para la realización de la historia (Gómez, 2013).

- **El tema**

Para toda creación, en este caso auditiva, es importante que antes de estructurar nuestra historia definamos bajo qué concepto la queremos hacer. Como ejemplo tenemos: la amistad, el amor, la escuela, el campo.

- **Planos**

En lenguaje radiofónico, el plano es la distancia que existe entre el locutor y el micrófono. Entonces, para hablar en primer plano hay que colocarse a unos 10 centímetros, es decir, a una cuarta del micrófono. Para primerísimos planos el locutor se ubica a una distancia más cercana. El segundo plano, se consigue dependiendo de la sensibilidad del micrófono, a menos de un metro, al apartar el rostro del micrófono. Para terceros y cuartos planos, se obtienen con mayores alejamientos, situándonos al fondo del estudio o, si éste es pequeño, hablando de espaldas, contra la pared (López Vigil, 2017).

- **La idea**

Para definirla no necesitamos especificar lo que va a suceder en todos los momentos de la narración, sino definir aspectos relevantes en el desarrollo de la misma. (Gómez, 2013).

- **Estudio de Grabación**

El espacio es el lugar en el que se llevará a cabo la narración o locución de las voces.

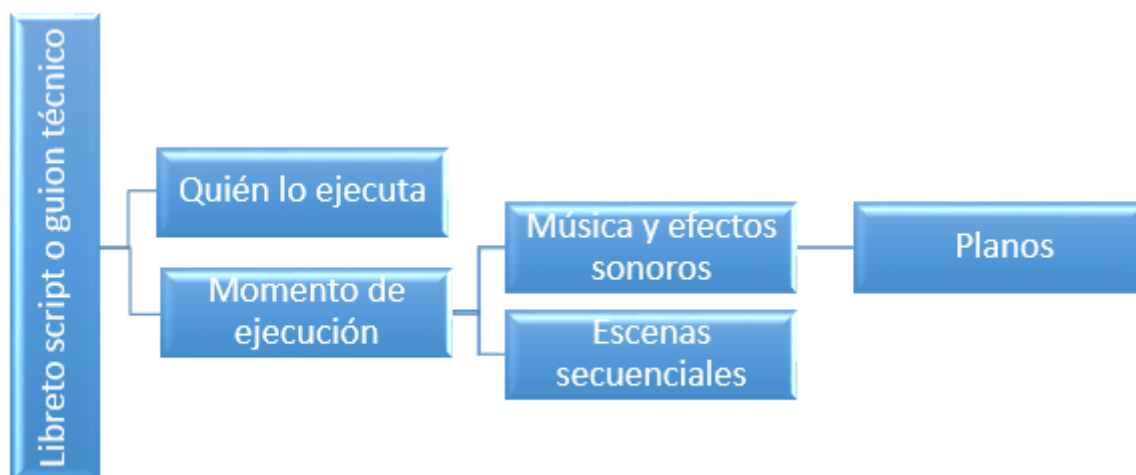
- **El argumento**

Por medio de este se da una idea sobre lo que tratará la obra en su totalidad, además de indicar como inicia, progresa y termina (Sánchez, 2016).

- **El guion**

El guion es un documento de producción en el que se encuentran los detalles necesarios para su realización. En este se debe transmitir la información suficiente para el lector visualice la obra en su imaginación (Solís, Magaña y Muñoz, 2016).

Figura 1.12 El Guion



Fuente: Elaboración propia

1.5.9. GRABACIÓN

Cuando los personajes se encuentren en el estudio de grabación deben mantener una conexión con la historia, sólo la proyectará a través de la voz. Tal y como lo manifiesta

López Vigil (2017) “Sólo la voz: ese es el exigente desafío de la actuación radiofónica. Una voz muy cuidada en comparación a la de actores y actrices de cine o televisión” (p.32).

La clave de una buena interpretación dramática es sentir el personaje de la obra, conectarse con su ambiente, pensamientos y, lo más importante, el modo de decir. Lo que requiere de una buena gesticulación y modulación de las palabras.

1.5.10. MONTAJE

El montaje de una obra dramática, es un viaje a través del espacio y el tiempo, el objetivo del montaje es que los personajes complementen lo establecido en el guion y los plasmen, para ello es necesario la lectura grupal en voz alta. La lectura dramatizada es un ejercicio colectivo que busca ayudar a la comprensión del guion adaptado por el escritor, el montaje se da en cuatro secciones: consideraciones generales, dinámica de activación previa, lectura dramatizada de escenas escogidas e información teórica de apoyo (Solís, Magaña y Muñoz, 2016).

Se entiende por montaje a la acción de escoger las grabaciones correctas de locución y mezclarlas con música y efectos de sonido con un orden determinado. La edición o montaje sirve para reordenar el material grabado en una estructura coherente, eliminar errores, comprimir el material y producir un resultado creativo al unir voces, música y efectos de sonido (Barba, 2012,p.93).

En base a lo expuesto, es importante destacar que en la edición no debe saturarse con sonidos, alterar el concepto del libreto o cambiar el contexto en el que está escrita la obra. En el montaje radioteatral se debe tener en cuenta los efectos sonoros y el tipo de ambientación que posee cada escena.

CAPÍTULO II

2. DIAGNÓSTICO

2.1. ANTECEDENTES

En la actualidad, es importante reconocer en los medios de comunicación los contenidos, pero nunca se toma en cuenta la cotidianidad, y el radioteatro puede convertirse en instrumento de educación y participación en los diferentes ámbitos sociales. El presente proyecto “Estudio exploratorio del radioteatro en la capital de Ecuador” pretende recoger iniciativas de Comunicadores Sociales en el ámbito del radioteatro en Quito y proponer su utilidad en la actualidad para seguir haciendo radioteatro en Ecuador.

A breves rasgos, una de las causas por las que se ha estancado de cierta manera el radioteatro en Ecuador, es porque se considera una práctica poco lucrativa. Los productores de las radios han desaparecido por el sistema de trabajo implantado por el dj, utilizando la tecnología para “moler discos” y dejar de lado los contenidos. “Es que no hay quien reconozca la penetración de la radio, para llegar a todas las capas sociales y para alcanzar los más remotos lugares de la geografía de un país” (Guerra, 2008, p.160).

Se suma a esto, el reduccionismo de la mentalidad del dueño de los medios imbuidos en el mercado sin pensar en la cobertura social que poseen. Ecuador posee sectores rurales amplios que se encuentran diseminados en la geografía. De igual manera, las consecuencias de la pérdida de prácticas teatrales en radio se establecen en un contexto donde no se da cabida a la imaginación, se pierde el rescate de valores y se impide la revalorización de la identidad de nuestro país, pues la producción de programas de radio está ausente.

El presente diagnóstico se realiza en las radios de la capital entendiendo que la mayoría de medios radiofónicos son comerciales y su fin es lucrativo. En el caso de las Radios Públicas

se determinará qué medios hacen radioteatro y cuál ha sido la evolución de este formato hasta la actualidad.

2.2.OBJETIVOS

2.2.1. OBJETIVO GENERAL

Identificar las iniciativas de radioteatro en la capital del Ecuador, para la determinación de la importancia en la difusión de este formato mediante información que arroje el trabajo de campo.

2.2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Recopilar material bibliográfico que haga referencia al tema tratado, mediante libros, textos digitales y páginas web, esclareciendo antecedentes que enriquezcan y sustenten teóricamente esta investigación.
- Aplicar entrevistas y encuestas a expertos en el formato del radioteatro para la obtención de datos que visibilicen la realización y producción de iniciativas radio teatrales.
- Contribuir con estrategias para el mejoramiento de la producción de este formato radial y aceptación del radioteatro en la producción de las emisoras de la capital de Imbabura.
- Evaluar el nivel de impacto que genere la investigación para la propuesta de la aplicación del radioteatro, como formato diferenciador en las emisoras de la capital del Ecuador.

2.3. MATRIZ DE RELACIÓN DIAGNÓSTICA

Tabla 2.1 *Matriz de relación diagnóstica*

OBJETIVOS DIAGNÓSTICOS	VARIABLES	INDICADORES	TÉCNICAS	FUENTES DE INFORMACIÓN
<p>Aplicar entrevistas y encuestas a expertos en el radioteatro para la obtención de datos que visibilicen la realización y producción de iniciativas radio teatrales.</p>	<p>Evaluación del radioteatro</p>	<p>Surgimiento del radioteatro</p> <p>Evolución del radioteatro</p> <p>Personas involucradas</p> <p>Tiempo de ubicación.</p> <p>Producción radio teatral del medio</p> <p>Objetivos de la creación de segmentación</p> <p>Estrategias para captar audiencias</p>	<p>Entrevistas</p> <p>Encuestas</p>	<p>Expertos en la realización y producción en radioteatro.</p> <p>Personajes relevantes en la época de oro del radioteatro</p>

<p>Contribuir con estrategias para el mejoramiento de la producción y aceptación del radioteatro en las emisoras de la capital del Ecuador</p>	<p>Nuevas propuestas</p> <p>Producción nacional o extranjera</p>	<p>Parrilla radiofónica o segmentación de contenidos</p> <p>Locución de los personajes</p> <p>Radio en línea</p> <p>Formatos radiofónicos.</p> <p>Tiempo de duración</p> <p>Contenido</p> <p>Franja Horaria</p>	<p>Observación</p> <p>Entrevistas</p> <p>Encuestas</p>	<p>Estaciones de radio</p> <p>Archivos sonoros de producciones radio-teatrales.</p>
--	--	---	--	---

<p>Evaluar el nivel de impacto que genere la investigación para la proposición de la aplicación del radioteatro en plataformas digitales.</p>	<p>Valoración</p> <p>Resultados de la investigación</p>	<p>Procesos de producción</p> <p>Producto radiofónico</p> <p>Adaptaciones de historias o leyendas</p> <p>Estrategias del radioteatro para captar audiencias</p> <p>Rescate de valores culturales mediante el radioteatro</p> <p>Innovar para captar audiencia joven.</p>	<p>Encuestas</p> <p>Entrevistas</p>	<p>Medios de comunicación de la provincia de Imbabura</p> <p>Expertos en radioteatro de la provincia</p>
---	---	--	-------------------------------------	--

Fuente: Elaboración propia

2.4. DESARROLLO METODOLÓGICO

La presente investigación se realizará mediante la utilización del método descriptivo basado en una metodología mixta de tipo cualitativo y cuantitativo. Según, José Luis Abreu (2014), el método descriptivo busca exponer información verídica de la realidad mediante un proceso metodológico riguroso. Además sostiene que:

El método descriptivo busca un conocimiento inicial de la realidad que se produce de la observación directa del investigador y del conocimiento que se obtiene mediante la lectura o estudio de las informaciones aportadas por otros autores (...). En adición al rigor, el método descriptivo demanda la interpretación de la información siguiendo algunos requisitos del objeto de estudio sobre el cual se lleva a cabo la investigación. Es una interpretación subjetiva, pero no es arbitraria. Es una información congruente con los hechos, y la información obtenida es consistente con los requerimientos de la disciplina metodológica (p.198).

Para tal efecto, el método descriptivo utilizado en la investigación, pretende comprender la realidad del objeto de estudio, mediante la recopilación de información, datos y estadísticas. Dentro de este método se encuentra la metodología mixta, en la que constan las entrevistas y encuestas; como parte una metodología cualitativa y cuantitativa.

2.4.1. TÉCNICAS DE LA INVESTIGACIÓN

Las técnicas que fueron utilizadas dentro de la investigación son, dos tipos de entrevistas para conocer de manera más puntual la información requerida; y una encuesta dirigida al público joven- adulto de la capital del Ecuador.

ENTREVISTA ABIERTA

La entrevista abierta se destinó a conocer la opinión de expertos y profesionales que se especializan en el formato radioteatral, mediante el diálogo con preguntas abiertas se buscó ahondar en experiencias, ideas y perspectivas enfocadas al objeto de estudio y aprovechando los conocimientos del entrevistado.

ENTREVISTA CERRADA

La entrevista estructurada estuvo dirigida a directores o responsables de los medios de radiodifusión de la capital. Con el objetivo de tomar información precisa con un orden en las preguntas que nos conduzcan a conocer la situación actual del formato dramático en Quito.

ENCUESTA

La encuesta se dirigió a la población joven- adulta de la capital del Ecuador, para recabar datos específicos a fin de focalizar el problema, proponer alternativas para rescatar este formato en los medios radiales de la capital y a su vez determinar las conclusiones y recomendaciones del mismo.

2.4.2. INSTRUMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN

Los instrumentos usados para la recopilación de datos, son los cuestionarios:

- **ENCUESTA**

Un cuestionario con 13 preguntas para la población joven- adulta de Quito.

- **ENTREVISTA ABIERTA**

Un cuestionario con 10 preguntas base a fin de que el entrevistado no desvíe el tema de estudio.

- **ENTREVISTA ESTRUCTURADA**

Un cuestionario estructurado con 10 preguntas específicas para los directores o responsables de los medios radiales que difunden el formato dramático.

2.4.3. POBLACIÓN O UNIVERSO

De acuerdo a un estudio realizado en América Latina y el Caribe por Radialistas Apasionados, Radios Libres y Radios de América se determinó mediante mapas interactivos el número de emisoras de radios (FM), (AM), comerciales, educativa/pública y social/comunitaria). En Ecuador esta investigación da como resultado los siguientes datos.

Figura 2.1 Mapa interactivo de emisoras de Ecuador



En Ecuador, cumpliendo con la regulación de frecuencias establecida por el Gobierno Nacional, se realizó el concurso público de frecuencias, al que se presentaron 834 postulantes.

Según el listado publicado por la ARCOTEL, se obtiene el resultado de radios aprobadas en la ciudad de Quito, que contabilizan un total de 64 radios. Para el estudio de este trabajo se pondrá énfasis en aquellas que continúan haciendo radioteatro.

Partiendo de datos recopilados a través de las encuestas y entrevistas a expertos en el área dramática, se pudo determinar ocho radios que difunden, adaptan o crean en su programación habitual este tipo de formato.

Tabla 2.2 *Radios que difunden, adaptan y crean radioteatro*

N°	Radios	Tipo
1	Radio Quito	Privado
2	Radio Visión	Privado
3	Radio Municipal	Público
4	Radio Casa de la Cultura	Público
5	Radio de la Asamblea	Público
6	Misión HCJB La Voz de los Andes	Comunitaria
7	Radio Centro	Privada
8	Radio Pública	Pública

Fuente: Elaboración propia

El universo total de las estaciones de radio que emiten en su programación el formato dramático, son ocho radios aprobadas en el concurso de frecuencias por el organismo regulador de las telecomunicaciones, ARCOTEL.

Teniendo en cuenta esta explicación, y una vez identificada la muestra, se aplicará la técnica de las entrevistas estructuradas, las mismas que serán dirigidas a los directores o responsables de los medios de comunicación que crean, adaptan o difunden el radioteatro dentro de sus parrillas radiofónicas.

Dentro de esta perspectiva, es preciso conocer el universo total de la población en Quito, para determinar una muestra específica y posteriormente aplicar la técnica de la encuesta. En la que confirmarán datos importantes para el diagnóstico exploratorio de la investigación.

Tabla 2.3. Universo participante

UNIVERSO	CANTIDAD
Universo dos. -Pobladores de la capital del Ecuador (INEC, 2010)	2.239.191

Fuente: INEC (2010)

Tabla 2.3. Universo participante

UNIVERSO	CANTIDAD
Universo dos. -Pobladores de la capital del Ecuador (INEC, 2010)	2.239.191

Fuente: INEC (2010)

2.4.4. DETERMINACIÓN DE LA MUESTRA

El cálculo de la muestra se determinó con la aplicación de la siguiente fórmula matemática:

$$n = \frac{N * \delta^2 * Z^2}{(N - 1)E^2 + \delta^2 * Z^2}$$

Simbología

n = Tamaño de la muestra, número de unidades a determinarse.

N = Universo o población a estudiarse, que equivale a 151.050 personas.

δ^2 = Varianza de la población con respecto a las principales características que se van a representar. Es un valor constante que equivale 0,25.

$N - 1$ = Corrección que se usa para muestras mayores a 30 unidades.

E = Límite aceptable de error de muestra que varía entre 0,01 – 0,09 (1% y 9%).

Z = Valor obtenido mediante niveles de confianza o nivel de significancia con el que se va a realizar el tratamiento de estimaciones. Es un valor constante que si se lo toma en relación al 95% equivale a 1.96.

$$n = \frac{(2239191) * (0,25) * (1,96)^2}{(12239191 - 1)(0,05)^2 + (0,25) * (1,96)^2}$$

$$n = 384,19 = 384$$

La muestra considerada para la investigación se conformó por 384 personas, distribuidas en las diferentes parroquias urbanas y rurales de la ciudad de Quito.

2.5. INFORMACIÓN PRIMARIA

Con la obtención de información primaria realizamos un diagnóstico detallado de las condiciones actuales de la problemática, implantando una reducida relación con la población, a través de las técnicas de observación directa, encuesta y entrevistas abiertas y estructuradas con un mismo enfoque.

2.5.1. OBSERVACIÓN DIRECTA

Esta técnica se aplicó explícitamente durante la ejecución de las actividades planificadas dentro del cronograma. Asimismo, se mantuvo un papel activo para analizar de manera detallada las situaciones sociales que se presentaron en la problemática del estudio.

La observación directa es una fuente de información fundamental en la realización del estudio, a través de la cual se obtienen datos sistemáticos y confiables, directamente de las emisoras de radiodifusión, para conocer de primera mano los conocimientos y experiencia de profesionales de la comunicación de Quito y su accionar en las áreas de trabajo que se derivan de este formato radio teatral.

2.5.2. ENCUESTA

La encuesta estuvo conformada por 13 preguntas, dirigidas a las principales sectores del área urbana y rural de la capital del Ecuador, las cuales fueron seleccionadas considerando una muestra del número total de pobladores de la capital, con el fin de obtener información de la realidad del radioteatro en Quito.

Se realizó una recopilación de información, mediante una encuesta conformada por preguntas tipificadas, con el fin de analizar la situación del radioteatro en la capital, la aceptación actual de este formato y nuevas estrategias hacia el rescate del radioteatro.

De acuerdo al Plan Metropolitano de ordenamiento territorial de Quito 2012- 2022 se trazaron los principales lugares a encuestar.

Figura 2.2 Principales áreas DMQ

CIUDAD CONSOLIDADA
Eloy Alfaro
Eugenio Espejo
Manuela Sáenz
PERIFERIA URBANA
La Delicia
Quitumbe
AREA RURAL
Los Chillos
Calderón
Tumbaco

Fuente: (Distrito Metropolitano de Quito, 2012)

2.5.3. ENTREVISTA

Para obtener la opinión de expertos de radioteatro de Quito, se diseñó una entrevista estructurada con interrogantes de la historia y sus antecedentes sobre este género. También una entrevista abierta en donde se indagó en la opinión y conocimientos de los expertos, para determinar un panorama de lo que fue, cómo se presenta en la actualidad y cuál es su proyección a futuro.

ENTREVISTA ESTRUCTURADA

Se dirige a directores y encargados de las radios que crean, adaptan o difunden este formato dentro de su programación.

ENTREVISTA ABIERTA

Se dirige a ocho expertos en el formato dramático, entre directores, productores, locutores, actores, catedráticos, entre otros; quienes darán un sustento importante a la investigación. Las dos entrevistas utilizadas para esta investigación tienen el mismo enfoque para comprender el fin social y la validez expresiva que posee el formato del radioteatro en la actualidad.

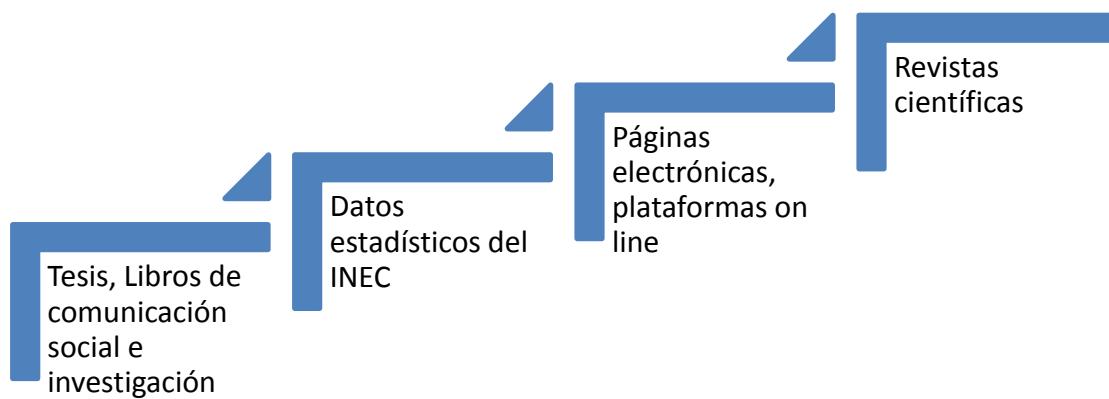
2.6. INFORMACIÓN SECUNDARIA

La información secundaria se utilizó con la finalidad de contar con referencias elaboradas previamente que reafirman el marco teórico y refuerzan el análisis de los resultados encontrados al aplicar los instrumentos de investigación.

La utilización tendencial de la información secundaria es abundante y los avances tecnológicos muestran un mayor perfeccionamiento de esta información que, es necesario evaluarla correctamente, con la finalidad de utilizar datos flexibles y acordes al tema de estudio.

Al contar con información que permitió seguir con la investigación ya planteada, se utilizaron fuentes secundarias que constituyeron una ventaja, para acortar tiempos en el desarrollo del proyecto de investigación. Las fuentes secundarias utilizadas fueron:

Figura 2.3 Fuentes Secundarias de Información



Fuente: Elaboración propia

2.7. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE RESULTADOS

2.7.1. ENCUESTA APLICADA A LA POBLACIÓN DE LOS PRINCIPALES SECTORES DE LA CIUDAD CONSOLIDADA, PERIFERIA Y ÁREA RURAL

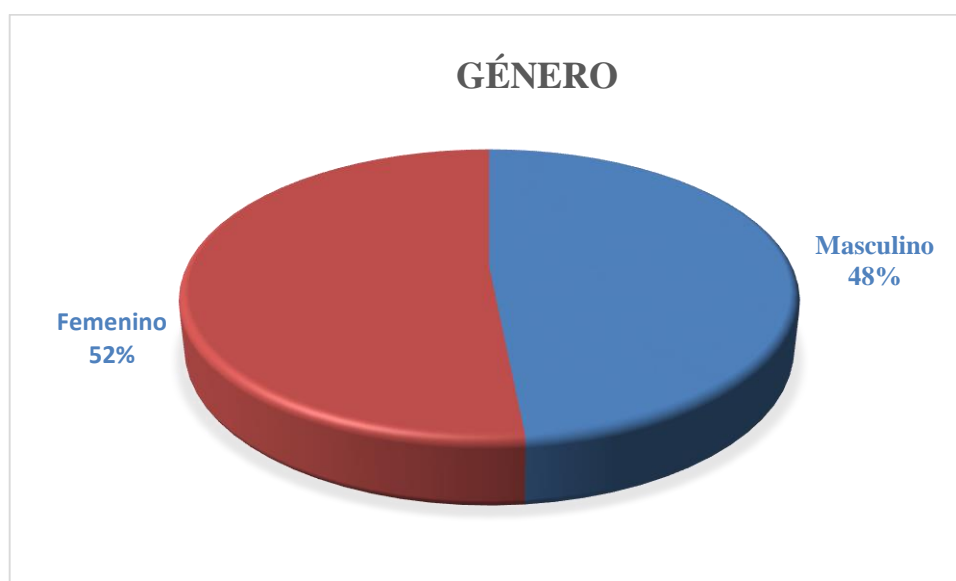
1. Población según el género:

Tabla 2.3 Población según el género

Género		
Opción	Frecuencia	Porcentaje
Femenino	198	52%
Masculino	186	48%
Total	384	100%

Fuente: elaboración propia con datos extraídos de la encuesta.

Figura 2.4 Población según el género



Fuente: Elaboración propia con datos extraídos de la encuesta

A través del muestreo se identificó que, aproximadamente hay un margen de 4%, con una diferencia mayor en la población de género femenino, con respecto al género masculino.

Esta información señala una población equilibrada, y de acuerdo a los resultados obtenidos en el censo poblacional del año 2010 por el INEC, en donde se identifica una población equitativa en cuanto a género en donde predomina el género femenino.

2. Población según su nivel de estudios

Tabla 2.4 Nivel de estudio

NIVEL DE ESTUDIO		
Opción	Frecuencia	Porcentaje
Primaria	30	8%
Secundaria	44	12%
Superior	274	71%
Otras	36	9%
TOTAL	384	100%

Fuente: elaboración propia con datos extraídos de la encuesta

Figura 2.5 Población según su nivel de estudios



Fuente: Elaboración propia con datos extraídos de la encuesta

Tal y como observamos en el gráfico, de los 384 participantes de la encuesta, más de la mitad de ellos cuenta con un título universitario o se encuentra cursando la universidad. Menos de la mitad tienen aprobada la secundaria y un reducido número posee otro tipo de instrucción académica.

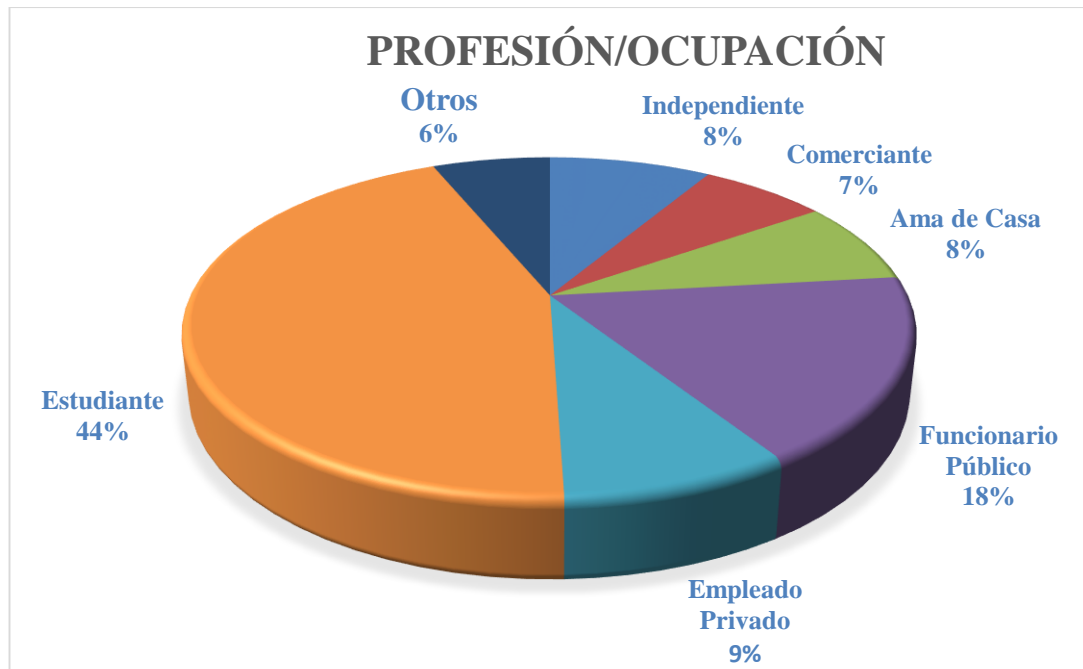
3. Población según profesión u ocupación

Tabla 2.5 Población según profesión u ocupación

Profesión u ocupación		
Opción	Frecuencia	Porcentaje
Independiente	33	8%
Comerciante	26	7%
Ama de casa	30	8%
Funcionario público	68	18%
Empleado privado	33	9%
Estudiante	170	44%
Otros	24	6%
TOTAL	384	100%

Fuente: Elaboración propia con datos extraídos de la encuesta

Figura 2.6 Profesión u Ocupación



Fuente: Elaboración propia con datos extraídos de la encuesta

Los resultados ponen en evidencia que, poco más de la mitad se dedica a labores independientes (productores comunicacionales, freelance, negocios propios), el comercio como su principal actividad económica y el ocho por ciento se desarrolla como ama de casa; distribuyéndose el resto de participantes en actividades como empleados privados, funcionarios públicos y un pequeño porcentaje se dedica a otras actividades. Otro grupo significativo tienen los estudiantes de educación secundaria y universitaria con un total de 44 por ciento.

4. Tipo de radio escuchada con frecuencia

Tabla 2.6 Frecuencia preferida del público quiteño

Radio preferida		
Opción	Frecuencia	Porcentaje
AM	7	2%
FM	223	58%
Radio en línea	154	40%
Total	384	100%

Fuente: Elaboración propia con datos extraídos de la encuesta

Figura 2.7 Tipo de radio más escuchada en Quito



Fuente: Elaboración propia con datos extraídos de la encuesta

Sobre el establecimiento de estos porcentajes, y recalcando que la presente encuesta se dirige a un público joven-adulto, un porcentaje mayor eligió el tipo de radio con Frecuencia Modulada (FM), por ser la frecuencia de más fácil acceso. Es sintonizada en el transporte particular y público, en el trabajo, labores domésticas y mientras las personas realizan otras actividades. Sin embargo, el tipo de población quiteña elegida para la muestra, también escucha radio en línea, en un porcentaje poco menor al tipo de radio antes citada. Es

importante destacar que la radio en línea tiene muy buena acogida, pero la población no siempre está conectada al internet por lo que el tipo de radio con frecuencia (FM) es más fácil de escuchar en la capital de los ecuatorianos. En un porcentaje mínimo, le sigue la radio (AM), que en la actualidad, es escuchada por pocos radio escuchas de las áreas rurales de Quito.

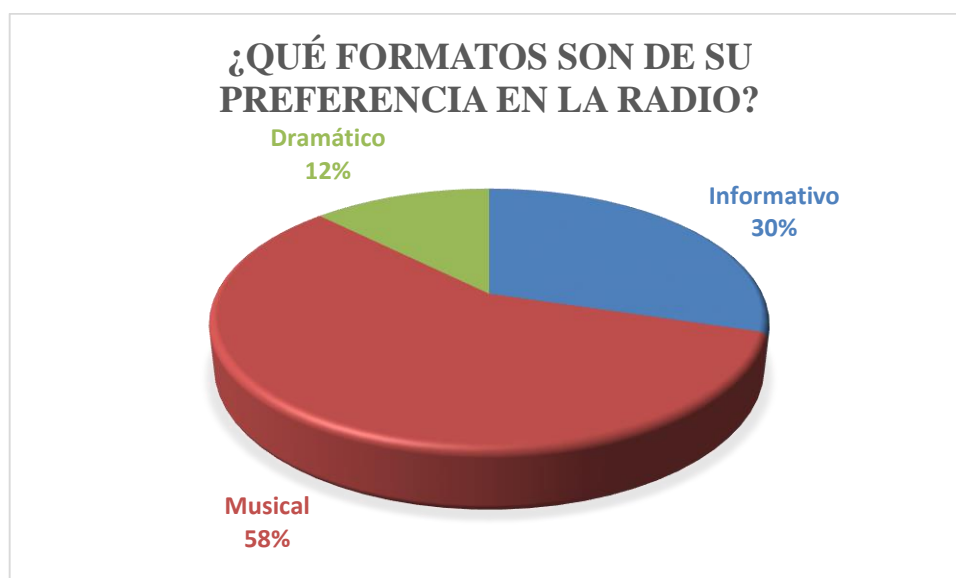
5. Formatos de la preferencia del público

Tabla 2.7 *Formatos de la preferencia del público*

FORMATOS PREFERIDOS		
Opción	Frecuencia	Porcentaje
Informativo	114	30%
Musical	222	58%
Dramático	48	12%
TOTAL	384	100%

Fuente: Elaboración propia con datos extraídos de la encuesta

Figura 2.8 *Formatos más escuchados en la radio del Quito*



Fuente: Elaboración propia con datos extraídos de la encuesta

Tal y como observamos en el gráfico, los resultados evidencian que más de la mitad de los encuestados manifiesta que, el formato de su preferencia es el musical, mientras que poco

más de la cuarta parte opinan que requieren de un programa informativo para mantenerse actualizado de lo que sucede en el contexto nacional e internacional; un grupo reducido prefiere el formato dramático para reflexionar sobre problemáticas sociales, aprender y entretenerse.

6. ¿Qué le da calidad a la radio difusión en Quito?

Tabla 2.8 Calidad de la radiodifusión en Quito

Calidad de la radio en Quito		
Opción	Frecuencia	Porcentaje
Locutores	157	41%
Programación	98	25%
Música	61	16%
Radio dramatizados	37	10%
Publicidad	0	0%
Noticias	31	8%
Total	384	100%

Fuente: Elaboración propia con datos extraídos de la encuesta

Figura 2.9 Qué le da calidad a la radiodifusión en Quito



Fuente: Elaboración propia con datos extraídos de la encuesta

Al analizar esta información podemos determinar que los porcentajes mayores se sitúan en los locutores y en la programación. Seguidamente, la población quiteña decidió que le da calidad a la radio difusión la Música, Radio Dramatizados, noticias y por último la publicidad en un porcentaje menor al de los demás componentes.

7. Los medios de radiodifusión de Quito difunden programas dramatizados con los que se identifique.

Tabla 2.9 *Programas dramatizados con los que se identifique la población*

Identificación con el formato dramatizado		
Opción	Frecuencia	Porcentaje
Siempre	0	0%
Casi siempre	72	19%
Nunca	312	81%
Total	384	100%

Fuente: Elaboración propia con datos extraídos de la encuesta

Figura 2.10 *Programas dramatizados con los que se identifique la población de Quito*



Fuente: Elaboración propia con datos extraídos de la encuesta

En virtud de la información recabada, podemos determinar que el mayor porcentaje de encuestados señala que los medios de radio difusión de Quito nunca difunden programas dramatizados con los que se identifiquen. No obstante, un poco menos de la mitad manifiesta que casi siempre se identifica con programas dramatizados difundidos por los medios radiales de la capital.

La población encuestada manifiesta no encontrar en las emisoras de Quito, programas dramatizados de calidad o que contengan historias que llamen su atención. En tal afirmación, ninguno eligió la opción siempre.

8. Considera a este formato dramático importante dentro de la programación en las radios de Quito.

Tabla 2.10 *Importancia del formato dramático dentro de la programación de la radio*

Importancia del formato dramático		
Opción	Frecuencia	Porcentaje
Siempre	189	49%
Casi siempre	195	51%
Nunca	0	0%
Total	384	100%

Fuente: Elaboración propia con datos extraídos de la encuesta

Figura 2.11 El radioteatro es importante dentro de las radio de Quito



Fuente: Elaboración propia con datos extraídos de la encuesta

Sin duda, se observa claramente que un poco más de la mitad de los encuestados manifiestan que casi siempre el formato dramático es importante dentro de las radios de Quito; y otros indican que siempre los formatos dramáticos son importantes dentro de programación radial quiteña. Ninguno señala que este formato nunca es importante dentro de la radiodifusión en la capital.

9. ¿Usted ha escuchado una o más de las siguientes emisoras?

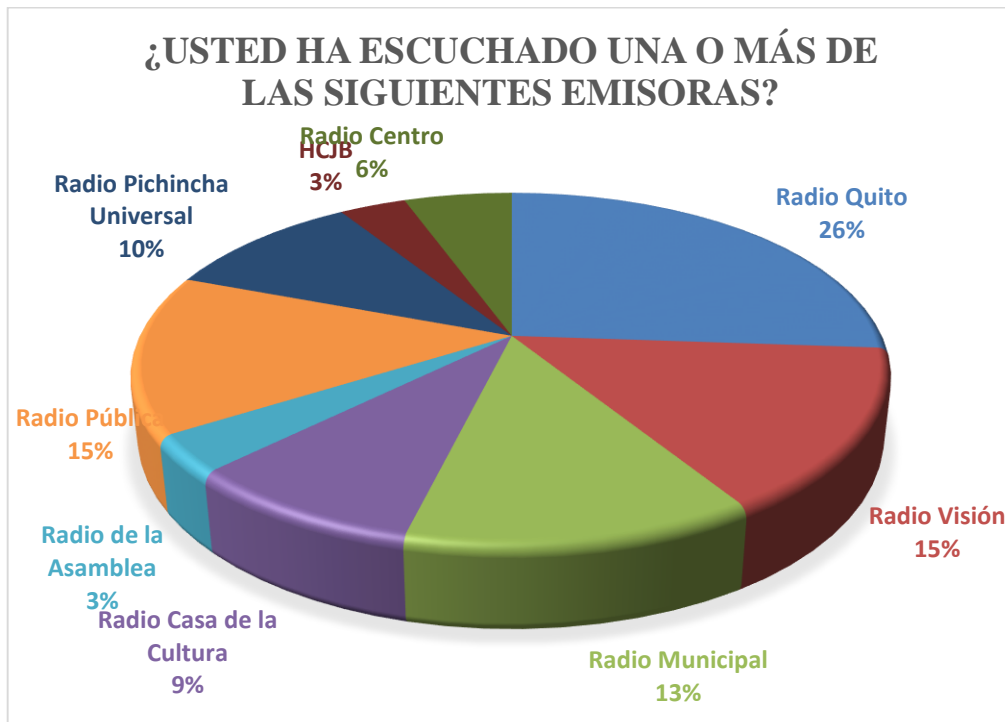
Tabla 2.11 Emisoras de Quito

Emisoras conocidas		
Opción	Frecuencia	Porcentaje
Radio quito	205	25%
Radio visión	89	11%
Radio municipal	78	9%
Radio Casa de la Cultura	54	6%
Radio de la Asamblea	21	3%
Radio pública	107	13%
Radio pichincha universal	59	7%
Radio HCJB	179	22%
Radio centro	34	4%

Total	826	100%
-------	-----	------

Fuente: Elaboración propia con datos extraídos de la encuesta

Figura 2.12 Emisora más escuchada



Fuente: Elaboración propia con datos extraídos de la encuesta

Tal y como observamos en el gráfico, la población encuestada respondió a esta pregunta tuvo que elegir uno o más nombres de emisoras o radios en línea que hayan escuchado. El porcentaje más alto de las radios conocidas en Quito son: Radio Quito, Radio Pública, Radio Visión, Radio Municipal, Radio Pichincha Universal, Radio Casa de la Cultura, Radio Quito Radio de la Asamblea y Radio HCJB.

10. Usted conoce que las radios citadas anteriormente, crean, adaptan o difunden programas de radioteatro

Tabla 2.12 Las radios de Quito crean, adaptan o difunden programas de radioteatro

Las radios de Quito crean adaptan o difunden radio dramatizados		
Opción	Frecuencia	Porcentaje
Si	63	16%
No	321	84%
Total	384	100%

Fuente: Elaboración propia con datos extraídos de la encuesta

Figura 2.13 Las radios en Quito crean, adaptan, o difunden programas de radioteatro



Fuente: Elaboración propia con datos extraídos de la encuesta

Mediante este muestreo podemos identificar en mayor cantidad los encuestados no conocen que las radios citadas anteriormente creen, adapten o difundan programas de radioteatro. Por tal motivo, el formato dramatizado en las radios de la capital no es claramente identificado por la población quiteña. En un porcentaje menor, señalan haber escuchado radioteatros en Quito.

11. De implementarse el radioteatro en las emisoras quiteñas, que tipo de historias le gustaría escuchar

Tabla 2.13 Tipo de historias radio teatrales preferidas por el público

Tipo de historias de radioteatro preferidas para la población		
Opción	Frecuencia	Porcentaje
Históricas y culturales	56	15%
De amor	158	41%
Aventuras	115	30%
Ficción	34	9%
Todas	21	5%
Total	384	100%

Fuente: Elaboración propia con datos extraídos de la encuesta

Figura 2.14 Historias elegidas en el Radioteatro



Fuente: Elaboración propia con datos extraídos de la encuesta

Se aprecia en el gráfico que la mayor parte de encuestados manifiestan que, de implementarse el radioteatro en la capital del Ecuador, los tres tipos de historias que más les gustaría escuchar son las de amor, históricas y culturales; y con un porcentaje menor historias de ficción y por último, con un porcentaje mínimo afirma que todas las anteriores

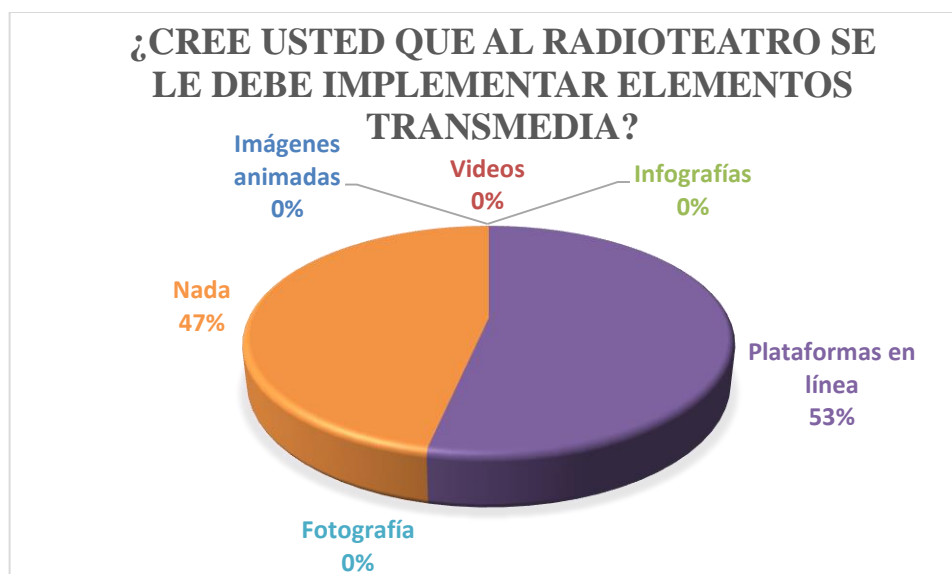
12. ¿Cree usted que al radioteatro se le debe implementar elementos transmedia?

Tabla 2.14 Puede el radioteatro adaptarse a elementos transmedia

¿Se le debe implementar al radioteatro elementos transmedia?		
Opción	Frecuencia	Porcentaje
Imágenes animadas	0	0%
Videos	0	0%
Infografías	0	0%
Plataformas en línea	205	53%
Fotografía	0	0%
Nada	179	47%
TOTAL	384	100%

Fuente: Elaboración propia con datos extraídos de la encuesta

Figura 2.15 ¿Cree usted que al radioteatro se le debe implementar elementos transmedia?



Fuente: Elaboración propia con datos extraídos de la encuesta

Mediante este muestreo se aprecia que a partir de las opciones presentadas, más de la mitad de la población indica que al radioteatro se le debe implementar a plataformas en línea, como elemento transmedia. Dividiéndose la opinión, prácticamente en que, al radioteatro no se le debe implementar nada, por ser un formato tradicional que causa impacto por sus características.

Considerando que el radioteatro es un formato creado para transmitir un mensaje transformador, que eduque, forme opinión y entretenga de tal forma que despierte la imaginación en el radio escucha y le permita crear criterio en su recepción individual, en la actualidad el uso de este formato, junto con otras estrategias de comunicación, como insertar al radioteatro en plataformas online o redes sociales; puede permitirle evolucionar y crear nuevas formas de producir, adaptar y difundir radioteatro.

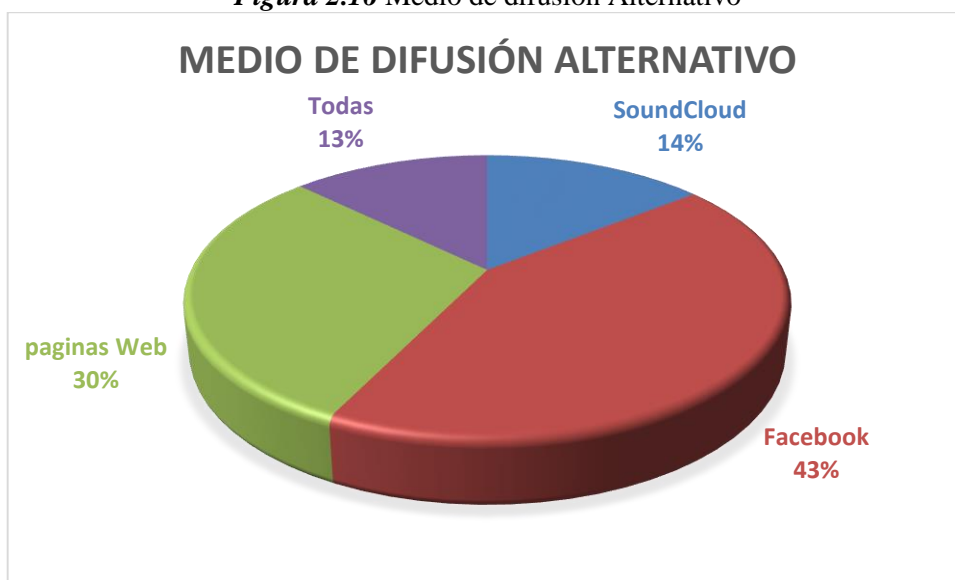
13. ¿Qué medio alternativo cree que es el más adecuado para difundir el radioteatro hacia la audiencia joven- adulta?

Tabla 2.15 Medio de Difusión

Medio de difusión alternativo		
Opción	Frecuencia	Porcentaje
Soundcloud	55	14%
Facebook	165	43%
Páginas Web	115	30%
Todas	49	13%
Total	384	100%

Fuente: Elaboración propia

Figura 2.16 Medio de difusión Alternativo



Fuente: Elaboración propia

Con todos estos resultados se aprecia que en la muestra de las principales radios que crean, difunden o adaptan radioteatro son pocas, sin embargo, la gente conoce y aprecia el formato dramatizado pero no identifica historias radio dramatizada en la mayor parte de emisoras. En la actualidad, se ha identificado un la mayor parte de emisoras dejaron de producir radioteatro. Las otras difunden este formato que es creado por dos radios públicas, que por lo general crean, adaptan y difunden radio dramatizado.

2.7.2. ANÁLISIS DE ENTREVISTA

Realizadas las entrevistas a los expertos, profesionales de la comunicación y a los responsables de los principales medios de comunicación de la capital, extraemos los puntos más sobresalientes.

Se percibe de entrada que, los responsables de los medios de comunicación poseen amplios conocimientos en cuanto a la producción de formatos dramatizados, puesto que son los encargados de crear y promover mensajes de información y comunicación útiles para la sociedad.

Manifiestan los representantes, que para producir un radioteatro de calidad se debe contar con un presupuesto que permita cubrir los gastos que conlleva, el contrato de talento humano entre ellos: de libretistas, actores, sonidistas, productores, realizadores; además, de contar con el equipo tecnológico, necesario en el ámbito de la posproducción radial.

Por lo general, los productores de los medios de comunicación de Quito son quienes adaptan o crean la historia que se quiere contar, pero, no se ocupan de lo que abarca la producción y realización de este formato. Este proceso lo desarrollan los productores independientes, quienes son los que dan vida a la historia con la utilización de las voces de los actores, los efectos de sonido, la grabación y, finalmente, el montaje.

No obstante, hay quienes sostienen que para hacer producciones dramáticas no se necesita de un presupuesto tan costoso, solamente se necesita iniciativa y voluntad para lograr un producto dramatizado que contribuya con contenido a la radio. Los principales objetivos que tienen los medios de radiodifusión con este formato son: la reivindicación de los derechos, revalorizar la historia del país, dar a conocer problemáticas sociales que conduzcan a la reflexión y concientización.

Sobre la base de lo explicado, los representantes de los medios afirman que el radioteatro debe crearse con el propósito de generar participación en los jóvenes, tanto en su producción, como también en la generación de opiniones a partir de la idea que se aborde en la trama de la historia. Por tanto, todos coinciden con que este formato, para subsistir, debe adaptarse a las plataformas digitales y medios alternativos de comunicación.

Por otra parte, los expertos de este formato señalan que hacer radioteatro en el pasado resultaba más complejo debido a que no existía un software que permita editar las voces, o incluir efectos especiales, incluso éstos, debían realizarse de forma manual con los elementos que se encontraban a su alcance y con los cuales se lograba imitar los sonidos.

El radioteatro en Quito dejó una huella imborrable, por la capacidad que tenía para plasmar historias reales o ficticias a través de voces que le daban vida a textos de la literatura ecuatoriana que recogían la memoria colectiva y despertaban la imaginación. Sin embargo, en la actualidad se cuenta con la tecnología necesaria para recrear ambientes y escenarios de calidad, pero son muy pocas las emisoras radiales y los dueños de las radios, quienes aprovechan las múltiples ventajas tecnológicas para producir.

De igual manera se extrae que, el radioteatro necesita evolucionar al igual que el cine, la televisión y la prensa escrita. Al igual que estos medios, el radiodrama necesita aliarse al mundo del internet y las nuevas tecnologías. Pero, manteniendo la maravillosa capacidad de contar historias a través de los sonidos.

En la memoria colectiva de los quiteños, se encuentran producciones radioteatrales o radio novelas como: El Derecho de Nacer, Kalimán, El Gato, Porfirio Cadena, Tres Patines entre

otros. En la época dorada del radioteatro, son obras que estuvieron en auge y hablar de estas tramas era parte de la cultura general de la sociedad quiteña.

Históricamente, la radio ha sido importante porque a lo largo del tiempo, ha podido mover masas en el ámbito político, social, cultural, económico, gracias al nivel de credibilidad e impacto que ha generado en la sociedad. También, ha sido una base para promocionar a los artistas y música ecuatoriana.

Los expertos hacen hincapié en que al hablar de radio es preciso diferenciar si se trata de una radio pública, que tiene pluralidad de voces, radio privada, donde sus fines son comerciales, radios comunitarias, que durante muchos años han proporcionado a las comunidades los medios de expresión cultural, han promovido el diálogo local con el propósito de servir a la comunidad y devolverle la voz pública a los pueblos.

Luego de este análisis, se determina que para el rescate del radioteatro, los expertos coinciden en que, los medios de radiodifusión de la capital del Ecuador son los encargados de rescatar y difundir la memoria histórica de los ecuatorianos, para esto, se necesita recuperar al radioteatro y aprovechar la calidad con la que tiempo atrás producían radio dramas. Adaptando historias y recreándolas en un libreto que contenga un tipo de narración creativa que enganche la atención de la audiencia joven. A través de plataformas digitales, redes sociales, blogs o cualquier otro medio alternativo.

2.8. F.O.D.A.

Con la utilización de un F.O.D.A se logró determinar aspectos positivos y negativos que posee el presente estudio del radioteatro, identificando las posibilidades que presenta este formato, así como sus debilidades, lo que permitió construir un análisis completo del objeto de estudio. Esta información fue organizada y procesada en la siguiente matriz que permitió dar un diagnóstico que se acerque a la realidad con el respaldo con los resultados de las técnicas e instrumentos de la investigación.

Tabla 2.16 *Matriz F.O.D.A.*

Fortalezas (internas)	Oportunidades (externas)
<ul style="list-style-type: none">➤ Amplia bibliografía disponible para tener como antecedente un marco teórico consolidado.➤ Los representantes de los medios de comunicación mostraron su amable colaboración para responder a la entrevista.➤ Predisposición por parte de la población quiteña para responder a la encuesta.➤ La mayor parte de encuestados conocen y valoran la historia del radioteatro de Quito.	<ul style="list-style-type: none">➤ El artículo 8 del título I de la Ley Orgánica de Comunicación ampara la prevalencia de contenidos informativos, educativos y culturales en los medios de comunicación.➤ Asimismo, en el artículo 36, título II de la (LOC) señala que los medios de comunicación tienen la obligación de difundir por un espacio de 5% de su programación diaria, contenidos culturales que reflejen la cosmovisión, cultura y tradiciones de nuestros pueblos y nacionalidades.

<ul style="list-style-type: none"> ➤ Los expertos de este formato, cuentan con amplios conocimientos y trayectoria para aclarar el panorama del radioteatro en el país. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Las plataformas digitales y redes sociales, como los medios alternativos que son capaces hacer de construir la participación de todo público en la creación, adaptación y difusión de este formato. ➤ La población quiteña valora a la cultura, expresiones artísticas y el radioteatro.
Debilidades (internas)	Amenazas (externas)
<ul style="list-style-type: none"> ➤ Falta de conocimiento sobre la existencia del radioteatro en la capital. ➤ Dificultad a la hora de producir formatos dramáticos. ➤ Falta de escritores jóvenes que puedan crear o adaptar historias interesantes. ➤ Desinterés de los pobladores en cuanto a que no le prestan importancia a lo que se difunde en Quito. ➤ La mayoría de medios de comunicación no producen este formato. ➤ Los directores y productores de las radios creen que es muy costoso hacer radioteatro. 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ La mayoría de medios de radio difusión no les interesa invertir en programación que contenga contenido o se relacione a formatos dramatizados. ➤ Falta de comunicadores sociales en los medios de radio difusión. ➤ Los encuestados aprecian radio dramas extranjeros. ➤ Falta de responsabilidad social y cultural de los medios de comunicación radial. ➤ Falta de capacitación a los miembros de los medios de comunicación con temas de producción radio teatral.

<ul style="list-style-type: none"> ➤ La Radio Pública difunde radionovelas o radioteatros en las radios del país, lo que conlleva a masificarlo y por tanto a convertirlo en un producto “aburrido”. 	
---	--

2.9. MATRIZ ESTRATÉGICA FA-FO-DA-DO.

Sumado a lo expuesto en la matriz FODA, es preciso plantear estrategias que conlleven al planteamiento de una propuesta estructurada y contribuya con el cumplimiento de los objetivos trazados. En la presente investigación es necesario volver la mirada hacia, el replanteamiento de una matriz estratégica, FA-FO-DA-DO, para defender estratégicamente la propuesta futura.

Tabla 2.17 *Matriz estratégica FA. FO. DA. DO.*

	<p style="text-align: center;">AMENAZAS</p>	<p style="text-align: center;">OPORTUNIDADES</p>
	<ul style="list-style-type: none"> – A la mayoría de medios de radio difusión no les interesa invertir en programación que contenga contenido o se relacione a formatos dramatizados. – Falta de comunicadores sociales en los medios de radio difusión. 	<ul style="list-style-type: none"> – El artículo 8 del título I de la Ley Orgánica de Comunicación ampara la prevalencia de contenidos informativos, educativos y culturales en los medios de comunicación.

	<ul style="list-style-type: none"> - Los encuestados aprecian radio dramas extranjeros. - Falta de responsabilidad social y cultural de los medios de comunicación radial. - Falta de capacitación a los miembros de los medios de comunicación con temas de producción radio teatral. 	<ul style="list-style-type: none"> - Asimismo, en el artículo 36, título II de la (LOC) señala que los medios de comunicación tienen la obligación de difundir por un espacio de 5% de su programación diaria, contenidos culturales que reflejen la cosmovisión, cultura y tradiciones de nuestros pueblos y nacionalidades. - Las plataformas digitales y redes sociales, como los medios alternativos que son capaces hacer de construir la participación de todo público en la creación, adaptación y difusión de este formato. - La población quiteña valora a la cultura, expresiones artísticas y el radioteatro. las necesidades de las comunidades rurales.
FORTALEZAS	FA	FO

<ul style="list-style-type: none"> - Amplia bibliografía disponible para tener como antecedente, un marco teórico consolidado. - Los representantes de los medios de comunicación mostraron su amable colaboración para responder a la entrevista. - Predisposición por parte de la población quiteña para responder a la encuesta. - La mayor parte de encuestados conocen y valoran la historia del radioteatro de Quito. - Los expertos de este formato, cuentan con amplios conocimientos y trayectoria para aclarar el panorama del radioteatro en el país. 	<ul style="list-style-type: none"> - Tomar la iniciativa de acercamiento a la realidad del radioteatro en la capital para que conocer las causas de la desaparición progresiva del formato. - Poner en práctica los conocimientos de los expertos en este formato para crear un producto de calidad - Motivar a que se genere una comunicación más participativa y democratizadora en lo que se refiere al radioteatro. - Abordar temas de interés en la elaboración de historias dramáticas 	<ul style="list-style-type: none"> - Motivar a los representantes de los medios de comunicación de Quito a cumplir con la Ley Orgánica de comunicación para que incluyan contenidos culturales mediante este formato. - Promover el radioteatro mediante las redes sociales y plataformas digitales. Con el objetivo de culturizar y educar a las personas.
---	--	---

DEBILIDADES	DA	DO
<ul style="list-style-type: none"> - Falta de conocimiento sobre la existencia del radioteatro en la capital. - Dificultad a la hora de producir formatos dramáticos. - Falta de escritores jóvenes que puedan crear o adaptar historias interesantes. - Desinterés de los pobladores en cuanto a que no le prestan importancia a lo que se difunde en Quito. - La información transmitida a la comunidad no es clara ni sencilla. - Los directores y productores de las radios creen que es muy costoso hacer radioteatro. 	<ul style="list-style-type: none"> - Desarrollar un producto comunicacional que despierte interés de los radio escuchas de Quito. - Crear alternativas para que los jóvenes escuchen radioteatro a través del internet. - Rescatar el radioteatro en la radiodifusión comunitaria, como principal medio de comunicación, para el desarrollo social. - La Radios Pública difunde radionovelas o radioteatros en las radios del país, conlleva a masificarlo y por tanto a convertirlo en un producto “aburrido”. 	<ul style="list-style-type: none"> - Elaborar una adaptación radiofónica en la que se identifiquen obras literarias de escritores ecuatorianos, que lleguen a las radios de Quito con el fin de que difundan el producto comunicacional en sus parrillas radiofónicas. - Aprovechar las redes sociales como medios alternativos en los que se difundan los mismos productos dramáticos comunicacionales.

CAPÍTULO III

3. PROPUESTA

El aporte de las tecnologías de la información y comunicación transformaron a los medios de difusión tradicionales, pues, ahora deben asumir el reto de producir contenidos aptos para la web y las redes sociales. En esta ruptura ya no hay cabida para los formatos, contenidos y planificación radiofónica, enfocada en cumplir con la responsabilidad social de los medios, que en su verdadera esencia deben ser fieles a los principios de: educar, informar, formar opinión y entretener. Ahora este imaginario es utópico.

Por ello, en los programas de radio, la planificación de contenidos ya no es prioridad en los medios. La improvisación, la mofa y la publicidad han saturado a la radio de hoy, hasta convertirla en un medio ausente de contenido y despreocupación por formar a la sociedad.

Los resultados expuestos en el diagnóstico de la investigación, nos permiten ubicar a este “Estudio exploratorio”, en una particular visión de la realidad del radioteatro en la capital; en donde, se observa la escasa producción, adaptación y difusión de formatos radio teatrales en las emisoras del país.

La Comunicación Social debe consolidarse en el sentimiento humano y en la necesidad de expresión. Bajo esta premisa, los medios de radiodifusión tienen el deber de difundir contenidos en los que se reflejen las expresiones artísticas, culturales y de educación.

Con la adaptación radiofónica de historias, leyendas y mitos; se contribuirá a que las emisoras de las radios quiteñas, difundan contenidos culturales mediante el formato de radioteatro. Al ejecutar esta propuesta, se afianzará el compromiso social de la radio con el público joven- adulto de 18 a 35 años de la capital del Ecuador. Se fomentarán nuevas

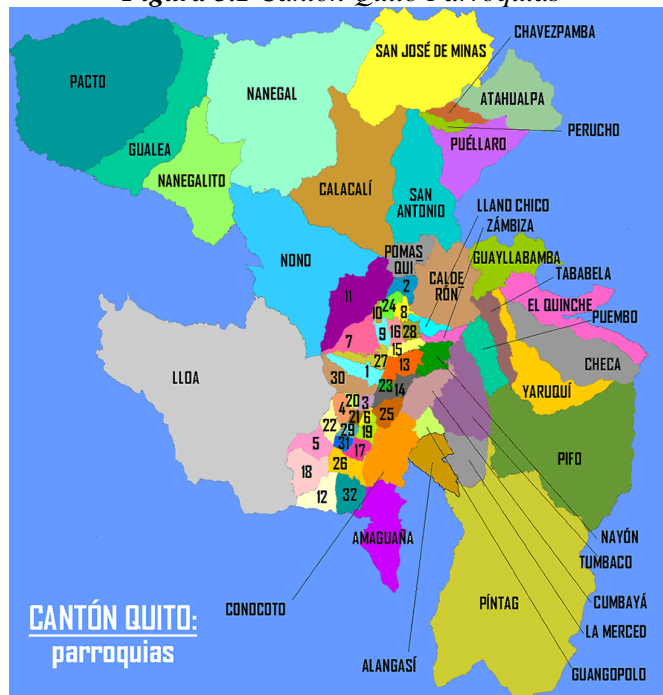
concepciones sobre cultura y su valor; además, la tradición oral de nuestros pueblos y el rescate de las manifestaciones culturales e históricas, se convertirá en una adaptación actualizada que atraparé la atención de las audiencias.

3.1. MACRO LOCALIZACIÓN

La propuesta se desarrollará en el Distrito Metropolitano de Quito. Este cantón es la capital de la República y pertenece a la provincia de Pichincha, ubicado en el norte del país, con una superficie de 4.230 Km² (Distrito Metropolitano de Quito, 2012).

Es una de las ciudades más hermosas y prósperas de América que fue declarada por la UNESCO, como "Patrimonio Cultural de la Humanidad", el 18 de septiembre de 1978.(Gobierno de Pichincha, 2015). Su población es de 2.239.191 habitantes.

Figura 3.1 Cantón Quito Parroquias



Fuente: Cobos (2015)

Tabla 3.1 Parroquias urbanas y rurales del Distrito Metropolitano de Quito

Urbanas	Rurales
Belisario Quevedo	Alangasí
Carcelén	Amaguaña
Centro Histórico	Atahualpa
Chilibulo	Calacalí
Chillogallo	Calderón
Chimbacalle	Chavezpamba
Comité del pueblo	Checa
Concepción	Conocoto
Cochapamba	Cumbaya
Cotocollao	El quinche
El condado	Gualea
Guamani	Guangopolo
Iñaquito	Guayllabamba
Itchimbia	La Merced
Jipijapa	Llano chico
Kennedy	Lloa
La Argelia	Nanegal
La Ecuatoriana	Nanegalito
La Ferroviaria	Nayón
La Libertad	Nono
La magdalena	Pacto
La Mena	Perucho
Mariscal Sucre	Pifo
Ponceano	Pintag
Puengasi	Pomasqui
Quitumbe	Puellaro
Rumi pamba	Puembo
San Bartolo	San Antonio de pichincha
San Juan	San José de Minas
San Isidro del Inca	Tababela
Solanda	Tumbaco
Turubamba	Yaruqui
	Zambiza

Fuente: Distrito Metropolitano de Quito (2012)

3.2. MICRO LOCALIZACIÓN

Al proponer la adaptación radiofónica dirigida a las radios (FM) y medios alternativos de la capital se busca llamar la atención de los radioescuchas con contenidos culturales mediante este formato. Por lo cual, la micro localización detallará los sectores en donde están ubicadas las radios más conocidas en la capital del Ecuador; según los resultados de la encuesta realizada anteriormente.

Tabla 3.2 *Radios y su ubicación*

Radio	Sector
Radio Quito	La Paz
Radio Visión	Bellavista
Radio Municipal	La Independencia
Radio Casa de la Cultura	Parque el Arbolito
Radio de la Asamblea	Av. Gran Colombia
Radio Pública	Juan Montalvo
Radio Pichincha Universal	La Floresta
HCJB	Naciones Unidas y América
Radio Centro	Juan Montalvo

Fuente: Elaboración propia

La propuesta está enfocada a las 9 radios antes citadas, ubicadas en las siguientes parroquias:

1. Centro histórico
2. El Condado
3. Mariscal Sucre
4. Solanda
5. La Argelia
6. Belisario Quevedo
7. Ñaquito

3.3. NOMBRE DE LA PROPUESTA

“Vive el Radioteatro: Adaptación radiofónica de una obra literaria ecuatoriana enfocada al rescate de leyendas y tradiciones para recuperar la memoria histórica de la capital ecuatoriana en el contexto actual”.

3.4. OBJETIVO GENERAL

Incentivar a las principales emisoras de radio (FM) de la capital, a la difusión del formato dramático mediante adaptaciones radiofónicas gratuitas, que se elaboraron como producto de la presente investigación, incrementando el nivel de aceptación de los radio escuchas hacia el radioteatro.

3.5. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Elaborar un libreto a partir de material literario de escritores ecuatorianos a fin de difundir las historias, leyendas y tradiciones de nuestro país a la audiencia joven- adulta de la capital del Ecuador.
- Identificar los medios de comunicación tradicionales o alternativos digitales, aptos para la difusión de este formato.
- Proponer estrategias creativas de transmisión del radioteatro, rescatando con ello contenidos culturales y educativos.

3.5.1. ACTIVIDADES PARA EL CUMPLIMIENTO DEL PRIMER OBJETIVO

Elaborar un libreto a partir de material literario de escritores ecuatorianos a fin de difundir las historias de nuestro país a la audiencia joven- adulta de la capital del Ecuador.

- **Estrategia**

Elegir la forma y mecanismos del proceso de adaptación radiofónica de la obra literaria ecuatoriana. Se realizará en base al cumplimiento de una secuencia de pasos, en base a concepciones generales de la producción, el diseño técnico artístico; seguidamente de la realización para que la adaptación radiofónica se difunda.

- **Programación**

Programa para la elaboración de la adaptación radiofónica de obras literarias ecuatorianas.

- **Actividades**

- Organización de la concepción general, la definición de público y objetivos. La necesidad de realizar la obra en base a la realidad social; quienes conformarán el equipo de trabajo. El estudio de grabación se deberá contratar con anterioridad y, por último, se determinará el presupuesto total del producto dramático. El propósito es trazar una guía para lograr lo que se quiere transmitir.
- El diseño técnico artístico partirá de un estudio reflexivo de las obras, para lograr la creación de una trama que contenga escenas con una clara secuencia y se identifiquen los diálogos y la narración. Además de escoger los efectos de sonido y la musicalización correcta.
- La realización requerirá de preparar un guion radiofónico creativo y con ideas claras, para la elección de los actores se realizará una meditación profunda para designar a los personajes y locutores. Este paso, finaliza con la grabación, edición y montaje final.

- **Difusión**

- Por último, el producto radio teatral estará listo para ser difundido en los medios de radiodifusión de las emisoras en frecuencia modulada de la capital, además de utiliza mecanismos tecnológicos a través de las redes sociales o canales alternativos como: Facebook, soundcloud o páginas web.
- Estas herramientas, además, abrirán un espacio de participación ciudadana, contribuyendo al desarrollo, la ampliación de la democracia, la defensa de los derechos humanos y la protección de la diversidad cultural.
- Para la difusión, se emplearán, además, mecanismos de socialización del radioteatro a través de promoción de la adaptación radiofónica propuesta a los representantes o dueños de los medios de comunicación.

- **Proyección del objetivo**

- Los diferentes actores sociales de las parroquias rurales se conocen y relacionan para la toma de decisiones respecto a la gestión y desarrollo local, fomentando una comunicación interpersonal participativa, surgiendo el beneficio comunitario.
- Los diferentes representantes de los medios de comunicación valoran el producto propuesto en la investigación y muestran una aceptación favorable a los formatos dramáticos gratuitamente con el objetivo de difundir contenido cultural dentro de sus parrillas radiofónicas.

3.5.2. ACTIVIDADES PARA EL CUMPLIMIENTO DEL SEGUNDO OBJETIVO

Identificar los medios de comunicación tradicionales o alternativos aptos para la difusión de este formato.

- **Estrategia**

De los medios de comunicación radiofónica que se investigó, los resultados se hicieron evidentes y se propone divulgar los procesos difusión del radioteatro.

- **Programación**

Visita a los medios de radio difusión con el objetivo de difundir el producto radiofónico en las emisoras de la capital, además difundir mediante las redes sociales como Facebook, previamente escogida como el medio alternativo de más alta aceptación por el público objetivo.

- **Actividades**

- Elaboración de una adaptación radiofónica.
- Utilizar medios de difusión actuales como las redes sociales aptas para difundir contenidos que generen impactos.
- Socializar a las principales emisoras de radiodifusión de la capital con el objetivo de que transmitan el producto radiofónico gratuito dentro de sus parrillas radiofónicas.

- **Proyección del objetivo**

Con el aporte de estas actividades, se espera la aceptación y el reconocimiento de parte de las emisoras quiteñas y de parte de la población joven- adulta.

3.5.3. ACTIVIDADES PARA EL CUMPLIMIENTO DEL TERCER OBJETIVO

Proponer estrategias creativas de difusión del radioteatro, rescatando con ello contenidos culturales y educativos.

- **Estrategia**

Difusión de literatura ecuatoriana mediante el formato radio teatral para aumentar el interés de las audiencias y además promover la producción de radio dramas para culturizar y educar.

- **Programación**

Realizar creativas adaptaciones mediante la narración radiofónica adecuada que sea difundido en un medio alternativo actual.

- **Actividades**

- Elaboración de un libreto detallado que describa a los personajes principales, secundarios o narradores.
- Convocatoria a personas para que participen voluntariamente en la producción radio teatral que propone la presente investigación.
- Contratar un set de grabación y colaboradores para crear adaptaciones de calidad que aporten a la cultura y a la educación de las personas.

- **Proyección del objetivo**

Con el aporte de colaboradores se conformará un equipo para elaborar paso a paso el proceso de elaboración de una adaptación radiofónica, esta participación activa, fortalecerá la comunicación y promoverá una relación de los medios y las emisoras hacia este formato.

3.6. PROPUESTA DE DIFUSIÓN DE ADAPTACIONES DRAMÁTICAS EN LAS EMISORAS DE QUITO

De acuerdo a los datos obtenidos en el diagnóstico del estudio, se evidenció que la mayor parte de las principales emisoras de radiodifusión de la capital no crean, adaptan, ni difunden este formato en sus parrillas de radio: Por tal motivo, se propondrá a los representantes de los medios radiales de Quito la difusión de la propuesta de adaptación de obras radio teatrales en su programación habitual.

Gracias a esta propuesta, los medios radiales cumplirán con la responsabilidad de emitir contenidos culturales, sociales y educativos; mediante la transmisión de las adaptaciones de obras literarias ecuatorianas.

3.7. PÁGINA WEB

El desarrollo del portal web, parte de los resultados de la encuesta realizada a la población quiteña, segmentada en el público joven- adulto; quienes preferirían conocer y escuchar novelas, cuentos, leyendas adaptadas al radioteatro a través de emisoras (FM), páginas web y redes sociales.

Luego de conocer este panorama se consideró necesario, dentro de la propuesta, promocionar y difundir radio dramas en las emisoras con frecuencias moduladas de la capital del Ecuador, además crear un portal web en donde se visibilicen contenidos referentes al objeto de estudio de la presente investigación y adaptaciones radiofónicas.

3.7.1. OBJETIVO GENERAL

Elaborar un portal web que difunda las adaptaciones radios teatrales de obras literarias ecuatorianas a la vez que causen interés en el público joven- adulto, no solo de la capital ecuatoriana sino también del mundo.

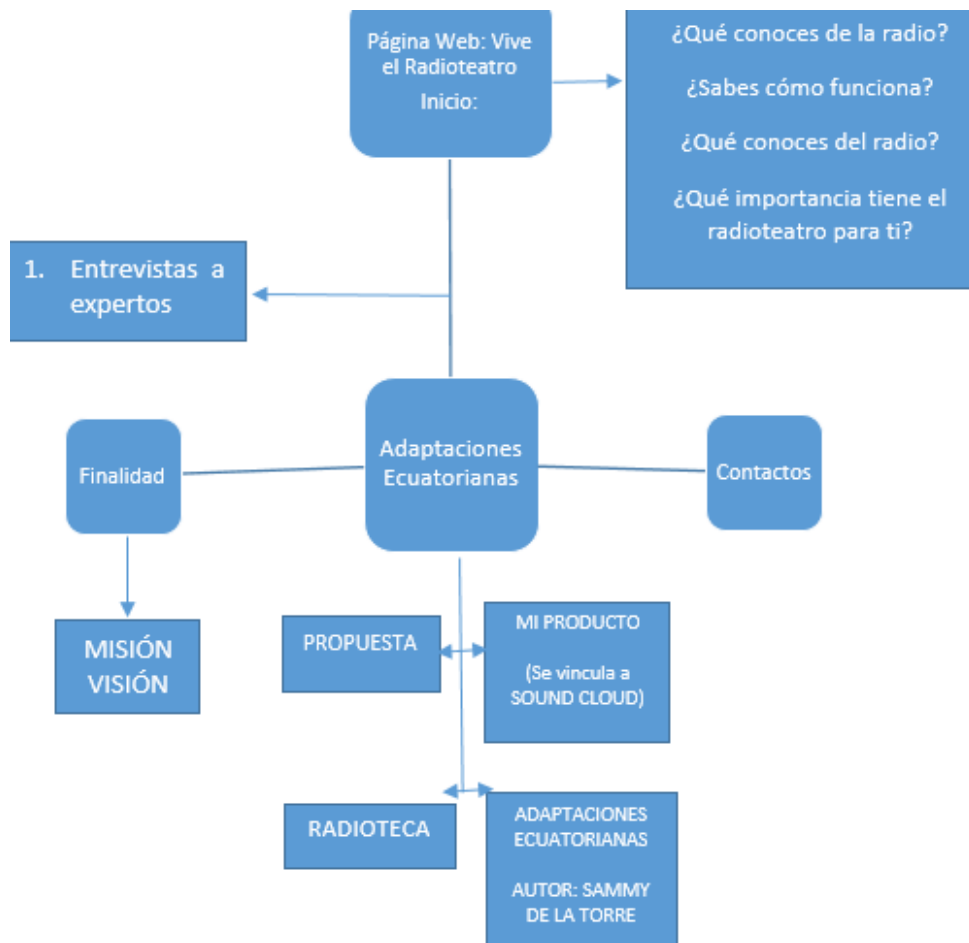
3.7.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Generar contenidos referentes al formato dramático con el fin de que los usuarios interactúen y participen.
- Vincular el portal web a la red social de Facebook, informando y promocionando el radioteatro en los usuarios.
- Proporcionar adaptaciones de obras literarias ecuatorianas y entrevistas a expertos en radioteatro.

3.7.3. DESCRIPCIÓN DE LA PÁGINA WEB

La página web se denominará, “Radioteatro Vive” y se especializará en la difusión de adaptaciones dramáticas netamente ecuatorianas. El contenido lo pueden revisar los amantes de este formato, la página web está dirigida a un público joven adulto, sin embargo pueden hacer uso de ella, personas de toda edad que deseen aprender y disfrutar del arte literario adaptado a la radiodifusión.

Figura 3.2 Descripción de la página web



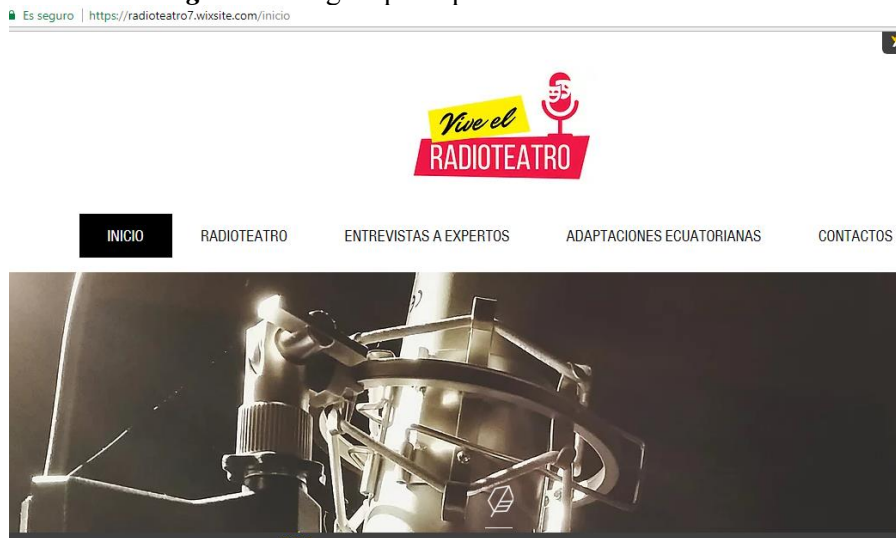
Fuente: Elaboración propia

3.7.3.1. Página principal

En la página de inicio se encuentra el cabezote, que incluye el nombre del proyecto “Radioteatro Vive”. De igual forma se ubicaron cuatro botones de acceso: Inicio, Entrevistas a expertos, Adaptaciones Ecuatorianas y Contactos.

Para el diseño del portal web se utilizarán: radio dramas, fotografías, textos, entrevistas enlaces de interés, entre otros, que den soporte a propuesta de radioteatro que se plantea en la presente investigación. Además, se creará un vínculo con la red social Facebook y la plataforma web Sound Cloud.

Figura 3.3 Página principal “Vive el Radioteatro”



Fuente: Elaboración propia

3.7.3.2. Página Externa

Inicio: Allí se plantean preguntas para generar interés en los usuarios de la página con las interrogantes ¿Qué conoces de la radio?, ¿Sabes cómo funciona?, ¿Qué conoces del radio?, ¿Qué importancia tiene el radioteatro para ti?

Figura 3.4 Página Externa “Vive el Radioteatro”



Fuente: Elaboración propia

Entrevistas a expertos: Se plasman las entrevistas a personajes que se desarrollan en la producción del radioteatro y han contribuido con producciones dramáticas importantes para el rescate de la cultura de nuestro país como: actores, productores, directores, libretistas, locutores, sonidistas, entre otros.

Figura 3.5 Entrevistas a expertos “Vive el Radioteatro”



Fuente: Elaboración propia

3.7.3.3. Finalidad



Misión:



Incentivar en la audiencia joven-adulto el interés por conocer la cultura de nuestro país a través de historias adaptadas al radioteatro para la conservación de la memoria colectiva oral de nuestros pueblos. Traslado este formato a plataformas digitales que actualmente son de interés del público objetivo.

Visión:

Establecer al radioteatro como un verdadero formato que plasma, a través de las historias, valores y manifestaciones culturales propias de nuestra identidad que contribuyan con el apropiamiento y la generación de nuevas obras dramáticas..

Figura 3.6 Misión, Visión del portal web “Vive el Radioteatro”

	MISIÓN Incentivar en la audiencia joven-adulto el interés por conocer la cultura de nuestro país a través de historias adaptadas al radioteatro para la conservación de la memoria colectiva oral de nuestros pueblos. Traslado este formato a plataformas digitales que actualmente son de interés del público objetivo.
	VISIÓN Establecer al radioteatro como un verdadero formato que plasma a través de las historias valores y manifestaciones culturales propias de nuestra identidad que contribuyan con el apropiamiento y la generación de nuevas obras radioteatrales.

© 2017 RadioTeatro Ecuador  

Fuente: Elaboración propia

3.7.3.4. Adaptaciones ecuatorianas

Propuesta: De esta sección se deriva el producto propuesto en la presente investigación que contiene la adaptación radiofónica de la leyenda “La Mariangula” del escritor ecuatoriano Sergio José Acosta Reyes, con el fin de difundir una de las leyendas más populares y difundidas en nuestro país (se vincula a SoundCloud y Facebook).

Figura 3.7 Propuesta en el portal web “Vive el Radioteatro”



Fuente: Elaboración propia

Radioteca: Contiene adaptaciones radioteatrales producidas por el experto en radioteatro Sammy de la Torre en colaboración con CIESPAL. También los usuarios encontrarán, micro radioteatros creativos de adaptaciones literarias de autores contemporáneos.

Contacto: los usuarios conocerán el número telefónico y correo electrónico para contactarse con “Vive el Radioteatro”.

3.8. FAN PAGE DE FACEBOOK

La creación de una página en la red social de Facebook, ayudará a difundir información que capte la atención de los usuarios de esta plataforma digital, con el fin de utilizar este, como un espacio de promoción e interacción social. Por consiguiente, tendrá un enlace directo con la página web, donde se encontrará de manera ampliada los contenidos de radioteatro.

CAPÍTULO IV

4. ANÁLISIS DE IMPACTOS

Como resultado del proceso de investigación del presente estudio se proyectará un análisis de impactos sobre la incidencia de la investigación, que da como resultado una observación esquematizada del impacto socio- cultural, educativo y comunicacional.

Las siguientes valoraciones parten de acuerdo a la selección de los niveles de impacto numéricamente establecidos:

Tabla 4.1 *Valoración de impactos*

VALORACIÓN	TIPO DE IMPACTO
- 3	Impacto alto negativo
- 2	Impacto medio negativo
- 1	Impacto bajo negativo
0	No hay impacto
1	Impacto bajo positivo
2	Impacto medio positivo
3	Impacto alto positivo

Fuente: Proyectos, Tesis y Marco Lógico (2013)

Sobre la base de lo antes expuesto, la metodología que propone Posso (2013, p. 236), resulta fácil de aplicar para la medición de impactos que se encuentra dentro una matriz analítica.

4.1. IMPACTO SOCIO- CULTURAL

Tabla 4.2 Indicadores de Impacto Social

NIVELES DE IMPACTO INDICADOR	-3	-2	-1	0	1	2	3
Fortalecer la cultura desde el radioteatro						X	
Adaptar obras literarias de nuestro país						X	
Formar opinión a través del formato						X	
Motivar al desarrollo de contenido dramático en la radio de Quito						X	
SUB-TOTAL						8	
SUMATORIA TOTAL							8

$$\text{Nivel de impacto socio-cultural} = \frac{\Sigma}{\text{Número de indicadores}}$$

$$\text{Nivel de impacto socio-cultural} = \frac{8}{4} = 2$$
 Nivel de impacto socio-cultural = Medio positivo

Fuete: elaboración propia

4.1. IMPACTO SOCIO- CULTURAL

NIVELES DE IMPACTO INDICADOR	-3	-2	-1	0	1	2	3
Fortalecer la cultura desde el radioteatro						X	
Adaptar obras literarias de nuestro país						X	
Formar opinión a través del formato						X	
Motivar al desarrollo de contenido dramático en la radio de Quito						X	
SUB-TOTAL						8	
SUMATORIA TOTAL							8

$$\text{Nivel de impacto socio-cultural} = \frac{\Sigma}{\text{Número de indicadores}}$$

$$\text{Nivel de impacto socio-cultural} = \frac{8}{4} = 2$$
 Nivel de impacto socio-cultural = Medio positivo

Fuete: elaboración propia

Analisis:

Analisis:

- En cuanto a fortalecer la cultura desde el radioteatro, se considera una valoración media positiva, porque a pesar de que la población quiteña valora a este formato, no lo escucha y en la actualidad las personas no escuchan radioteatro y no producen piezas dramáticas.
- En el segundo indicador, se analiza la adaptación de obras literarias de autores ecuatorianos, el cual tiene como resultado una valoración media positiva, puesto que la mitad de la población no se identifica totalmente con este tipo de producciones socio-culturales; y por lo tanto, no genera los impactos de afianzar los valores, tradiciones y cultura a través de este formato.
- Formar opinión mediante este formato dramático, obtiene una valoración de un impacto medio positivo, dado que se considera que el radioteatro debe tener un tiempo considerable de difusión y promoción, con la finalidad de que se genere un cambio social que se irá ejecutando paulatinamente.
- Motivar al desarrollo de contenido dramático en la capital del Ecuador, se obtiene una valoración media positiva, observándose poca importancia por parte de los medios de radiodifusión en la capital; sin embargo, los representantes de los medios de comunicación valoran y acogen de la mejor manera el formato radio teatral, pero no invierten en el desarrollo del mismo.

Se considera el impacto socio cultural con una valoración media positiva, que genera cambios temporales en la sociedad y en los dueños y representantes de los medios de radio difusión de Quito. Una valoración media positiva que señala un impacto social y cultural debido a que al hablar del fortalecimiento cultural desde la radio y desde el radioteatro se busca no solo que las estaciones de radio produzcan nuevos contenidos de la tradición oral, sino que la sociedad los aprecie, se convierta en una necesidad como parte de su formación individual y colectiva.

4.2. IMPACTO COMUNICACIONAL

Tabla 4.3 *Indicadores de Impacto comunicacional*

NIVELES DE IMPACTO	-3	-2		-1	0	1	2	3
INDICADOR								

Cobertura							X	
Estrategias de comunicación							X	
Abrir alternativas de comunicación							X	
Participación del público joven-adulto								X
SUB-TOTAL							6	3
SUMATORIA TOTAL								9
$\text{Nivel de impacto} = \frac{\Sigma}{\text{Número de indicadores}}$ $\text{Nivel de impacto comunicacional} = \frac{9}{4} = 2,25 = 2$ <p>Nivel de impacto comunicacional = Medio positivo</p>								

Fuente: elaboración propia

Análisis:

- Adquiere un impacto medio positivo, en la cobertura comunicacional, se encuentra que no se contempla alcanzar la difusión de información a toda el área territorial del Distrito Metropolitano, empleando como principal canal de comunicación a la radiodifusión; que apunta al desarrollo e incorporación de innovaciones, otorgándole visibilidad pública a los esfuerzos por progresar y cambiar la realidad, desde el escenario radiofónico.
- Se estima que las estrategias de comunicación alcancen una valoración media positiva, porque no se emplean integralmente habilidades como difusión en páginas web, redes sociales, este producto no parte de una productora de radioteatro consolidada.
- En cuanto a las alternativas de comunicación, se considera que el impacto es medio positivo, porque dichas alternativas de comunicación serán difundidas en redes sociales en dónde no se puede valorar y determinar el tipo de radio escucha, considerando que se debe hacer comunicación radiofónica desde un enfoque de derecho humano y no como

una oportunidad aislada que beneficie a pocos. De este modo, se garantiza la diversidad de voces, la pluralidad de formatos creativos.

- La participación del público joven- adulto, de igual forma, tiene una valoración media positiva, debido a que el impacto comunicacional se verá reflejado a través de la interacción en los medios alternativos digitales que propone la presente investigación.

4.3. IMPACTO EDUCATIVO

Tabla 4.4. *Indicadores de Impacto Educativo*

NIVELES DE IMPACTO	-3	-2	-1	0	1	2	3
INDICADOR							
Conocimiento de la historia del radioteatro						X	
Aporte a las Ciencias Sociales						X	
Aprendizaje de expresiones culturales						X	
Rescate de Valores						X	
SUB-TOTAL						8	
SUMATORIA TOTAL							8
$\text{Nivel de impacto social} = \frac{\Sigma}{\text{Número de indicadores}}$ $\text{Nivel de impacto educativo} = \frac{8}{4} = 2$							
<p>Nivel de impacto educativo = Medio positivo</p>							

Fuente: elaboración propia

Análisis:

- En cuanto al conocimiento de la historia del radioteatro, en el presente estudio se indica una retrospectiva a la incidencia que tuvo éste en la época dorada. Tiene una valoración media positiva de acuerdo a los resultados obtenidos en el diagnóstico, donde la población quiteña conoce la historia del radio drama y aporte cultural en aquellas épocas.
- Al ser el radioteatro un formato social que recoge la historia y mejora su función en la sociedad, se convierte en un impacto de valoración media positiva en las Ciencias Sociales, sin embargo, no se aplica totalmente su multifuncionalidad tomando en cuenta que este es un formato flexible al cual se puede adaptar todo tipo de historias.
- El aprendizaje de expresiones culturales alcanza una valoración media positiva; se considera que en la mayoría de emisoras de la capital no difunde las manifestaciones culturales propias de Quito, por ello, no existe un verdadero aprendizaje. Cuanto mayor sea la difusión de este formato en la comunicación, se valorará la cultura y sus expresiones.
- Otro factor es el rescate de valores, recordemos que en la época dorada este formato era parte de la cotidianidad de las familias, lo que inculcaba valores humanos, sociales, cívicos, culturales del medio ambiente entre otros. Estimándose un impacto medio positivo, porque se aprecia que las radios quiteñas no ponen énfasis en el rescate de valores.

En esta investigación, se prevé un impacto medio positivo en el área educativa que fortalece medianamente los conocimientos de los entes sociales comunitarios, generando una insuficiente educación comunicacional y condicionando el cambio social positivo en la comunidad.

4.4. IMPACTO TECNOLÓGICO

Tabla 4.5 Nivel de Impacto Tecnológico

NIVELES DE IMPACTO INDICADOR	-3	-2	-1	0	1	2	3
adaptación de obras dramáticas en la web						X	
Uso de recursos multimedia						X	
Promoción de este formato en las redes sociales						X	
Interacción social							X
SUB-TOTAL						6	3
SUMATORIA TOTAL							9
$\text{Nivel de impacto social} = \frac{\Sigma}{\text{Número de indicadores}}$ $\text{Nivel de impacto tecnológico} = \frac{9}{4} = 2.25$							
Nivel de impacto tecnológico = Medio positivo							

Fuente: elaboración propia

Análisis:

- En el primer indicador se analiza el impacto medio positivo de obras dramáticas en la web, pues en la presente investigación se propone difundir la adaptación de la leyenda “Mariangula” y otras adaptaciones para el rescate de la memoria histórica de los ecuatorianos, sin embargo, la página web no cuenta con un respaldo especializado en un solo tipo de adaptación radiofónica.
- En cuanto al uso de recursos multimedia, se proyecta un impacto medio positivo porque al utilizar fotografías, audios, enlaces con el portal web, no se cuenta con un monitoreo constante de los contenidos, pero las fotografías con texto son lo suficientemente atractivas para persuadir al público.

- La promoción en redes sociales pondrá mayor énfasis en la página social de Facebook, al ser considerado como uno de los medios alternativos digitales con más aceptación en el público joven- adulto. No obstante, se prevé un impacto medio positivo al no tener una promoción dentro de un plan de marketing.
- Tanto en la página web como en Facebook, se obtendrá un impacto medio positivo en lo que se refiere a interacción con los contenidos y entre los usuarios. Como consecuencia, se espera la participación e interacción social de los usuarios con este formato.

4.5. IMPACTO GENERAL

Tabla 4.6 *Resumen de Impactos*

INDICADOR	NIVELES DE IMPACTO	-3	-2	-1	0	1	2	3
Socio-Cultural							X	
Comunicacional							X	
Educativo							X	
Tecnológico							X	
SUB-TOTAL							8	
SUMATORIA TOTAL								8
$\text{Nivel de impacto social} = \frac{\Sigma}{\text{Número de indicadores}}$ $\text{Nivel de impacto General} = \frac{8}{4} = 2$ <p>Nivel de impacto general = Medio positivo</p>								

Fuete: elaboración propia

La investigación sobre el “Estudio exploratorio del Radioteatro en la capital del Ecuador”, generó cuatro impactos medios positivos: socio-cultural, comunicacional, educativo y tecnológico, sobresaliendo los siguientes indicadores:

- Interacción Social
- Rescate de valores culturales

Con estos resultados, se evidencia que la interacción social será un aspecto que permitirá afianzar los resultados de esta investigación; debido a que a través de la difusión de contenidos dramáticos se espera una respuesta favorable por parte de la audiencia joven-adulta, no solo de la capital, sino de público de otros lugares que podrá acceder a las producciones ecuatorianas radio teatrales, desde cualquier lugar del mundo.

Esta investigación es de gran importancia para la colectividad, pues recata los valores históricos que estaban relegados en la sociedad, y que ahora gracias a las plataformas digitales y al interés por producir adaptaciones radiofónicas a través del radioteatro se presentan alternativas para educar, formar opinión y entretener.

CONCLUSIONES

- La radio como tal, se introduce a la promoción de productos no a la educación de la gente, porque lo que les interesa a los dueños de los medios de radio difusión es generar réditos económicos, sin tomar en cuenta la responsabilidad que tienen con la sociedad.
- La radio se consolidó como un fenómeno social y cultural, porque permitió conocer historias que forman parte de la memoria colectiva de nuestro imaginario social. El radioteatro contextualizó y dio vida a obras literarias de autores ecuatorianos con gran riqueza histórica y cultural.
- Para comprender de mejor manera el objeto de estudio de la presente investigación, es necesario abordar la historia de este formato y analizar cuáles fueron sus repercusiones en la formación cultural de la sociedad que en aquel entonces presencié el arte dramático en sus épocas doradas.
- Mientras transcurre el tiempo, las herramientas tecnológicas se van multiplicando e innovando; mientras que, la producción de nuevos formatos se va reduciendo y es escasa en la actualidad. Donde los contenidos carecen de creatividad e iniciativa para producir este tipo de formas de contar.
- A lo largo del tiempo en América Latina y el mundo se hicieron las producciones dramáticas porque se las consideraba parte de la cotidianidad, sin embargo, el proceso tecnológico fue matando los hábitos de escuchar contenidos en la radio.
- La tradición oral y el contar historias son inherentes al ser humano, por lo que el radioteatro se convierte en un aliado para expresar contenidos que inciden en los modos de ser y de convivir entre las y los ciudadanos.

RECOMENDACIONES

- En las universidades, escuelas o facultades de Comunicación Social, se debe poner más énfasis en la capacitación de este formato, ya que no sólo es importante en el área artística, sino que posee la responsabilidad de educar y formar opinión.
- Sobre la base del análisis de los resultados de la investigación, se recomienda a los directores y productores de contenidos, a reflexionar sobre un cambio y mejoramiento en los contenidos transmitidos en los programas, para de esta forma cumplir con la responsabilidad social que todo medio de comunicación debe cumplir de acuerdo a la ley de Comunicación.
- Evidentemente, los tiempos han cambiado y los espacios deben transformarse. El radioteatro debe adaptarse al internet y a las nuevas tecnologías con el fin de exponer nuestra cultura a un público más amplio.
- Es necesario involucrarse en el contexto social de nuestra audiencia objetiva, las necesidades de los grupos humanos que son el objetivo de la producción radiofónica, los distintos puntos de vista hay que asumirlos sin descartar su naturaleza ideológica.
- Son muy pocas las emisoras que transmiten este tipo de formato en la capital, se recomienda que los productores radiales, innoven, se capaciten y propongan nuevas historias, nuevos personajes y tramas para captar la atención de los radioescuchas.
- En América Latina y en Ecuador especialmente, los medios de comunicación deben crear contenidos propios de cada región en los que rescaten la tradición oral de nuestros pueblos. Usando expresiones y mensajes que marquen tendencias a las actuales generaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Abreu, J. L. (2014). El Método de la Investigación. *Daena: International Journal of Good Conscience*, 195-204.
- Aguado Terrón, J. M. (2004). Sociedad de masas, cultura de masas y comunicación de masas. En J. M. Aguado Terrón, *Introducción a las teorías de la Comunicación y la*
- Aldana, C. (2011). *La redacción del Guion Dramático* (Vol. 3). Guatemala: Organización de los Estados Iberoamericanos.
- Álvarez, V. P. (2010). *Historia del Radio Teatro en Quito*. Quito: Universidad Central del Ecuador.
- Andreu, C. (2016). *Guía de creación audiovisual*. España: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID).
- Araya, C. (12 de 12 de 2006). Cómo producir un programa de radio. *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal*, 30(2), 165-172.
- Barba, M. (2012). *El formato pastilla en el radioteatro como vehículo de orientación para la decisión de voto a favor del sí, en el referendo del 28 de septiembre, en los receptores de la cadena radial de Corape*. Facultad de Comunicación Social. Quito: Universidad Central del Ecuador.
- Benitez, L. (2008). *El radiodrama venezolano tres momentos y ¿una muerte anunciada?* Venezuela: Gumilla. Org.
- Berlo, D. (1984). *El proceso de la Comunicación*. Bogotá: El Ateneo.
- Berman, M. (6 de 2012). Las huellas de la ciudad en los primeros radioteatros. (Mediatizada, Ed.) *LIS-Letra Imagen Sonido*, 3(5), 134-143.
- Bernal, S. (2009). *Manual de Capacitación en Radio*. Santa Cruz: UNESCO- APCOP.
- Bohórquez, A. (2011). *Radioficción educativa: tres proyectos de creación*. Facultad de Comunicación . Sevilla-España: Universidad de Sevilla.

- Brizuela, L. (2011). *El nuevo auge del radioteatro*. Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Caiza, M. (2013). *Rol de los Medios Comunitarios en Ecuador*. Quito: Universidad Central del Ecuador.
- Castilla, A. (2011). LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN COMO ACTORES SOCIALES Y POLÍTICOS . *Razón y Palabra*, 21.
- Cebrelli, A., y Arancibia, V. (08 de 07 de 2010). *La otra voz digital*. Obtenido de La otra voz digital: <http://www.laotrazvozdigital.com/genero-memoria-y-representacion/>
- Cepeda, H. (2016). Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura. *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal*, 43(2), 397-402.
- Cervera, J. (2006). *Teoría y técnica teatral*. España: Editorial del Cardo.
- Cevallos, Á. (2016). *La investigación de la producción radiofónica en las emisoras de cobertura nacional, tomando en cuenta al radioteatro como una alternativa para mejorar el servicio público comunicacional de las radioemisoras FM del Distrito Metropolitano de Quito*. Quito: Universidad Técnica Particular de Loja.
- Cherres, J. (2012). *QUE ES LA PRODUCCIÓN RADIOFONICA*. Obtenido de https://prezi.com/pceks_koh1cz/que-es-la-produccion-radiofonica/
- Cobos, F. (20 de Enero de 2015). *Proyecto Comunicación y Orgacización digital* . Obtenido de Proyecto Comunicación y Orgacización digital : <http://creacioncentros.blogspot.com/2015/01/antecedentes-elcanton-quito-tiene-33.html>
- De La Torre, S. (2012). *Producción para la Radio Introducción*. Quito: Universidad Central del Ecuador.
- Distrito Metropolitano de Quito. (2012). *PLAN METROPOLITANO DE ORDENAMIENTO TERRITORIAL*. Quito: Distrito Metropolitano de Quito.
- Domínguez, H., & Rafael, C. (2012). *La radio de 1940-1970* (Vol. 3). México: McGrill.

- Dubravcic Alaiza , M. (2002). *Comunicación Popular: El paradigma de la dominación al de las mediaciones sociales y culturales*. Quito : Universidad Andina Simón Bolívar- Ecuador .
- Eumed.net*. (2006). Obtenido de Eumed.net: <http://www.eumed.net>
- Fajardo Uribe, L. A. (2009). A propósito de la comunicación verbal. *Forma y Función*, 142.
- Fernandez, F. (10 de 6 de 2006). Los Atoros Actuales De La Radio En México. *DGSCS-UNAM*, 7(6), 7.
- Gallardo, H. (2016). *Adaptación Sonora de un Cuento de Ficción*. Escuela de Música. Quito: Universidad de las Américas.
- Garcia, S. (2017). Mapa Interactivo de América Latina y el Caribe. *Radios Libres*, 32.
- Garza, F. (2010). *Panorama de las radios comunitarias en México una alternativa de comunicación*. Instituto de investgaciones Sociales. México: Universidad Autónoma de Nueva León.
- Gobierno de Pichincha. (10 de 09 de 2015). *Gobierno de Pichincha*. Obtenido de Gobierno de Pichincha: <http://www.pichincha.gob.ec>
- Godinez, F. (2010). *El radiograma en la comunicación de mensajes sociales*. Buenos Aires: Jinete Insomne.
- Gómez, S. (2013). *Diseño de un storyboard para un comercial de lanzamiento de la marca de cerveza “La Pescuesuda”, dirigida al mercado ecuatoriano*. Facultad de Artes. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- Guerra, G. M. (2008). *Testimonios del radioteatro en Quito* . Quito: El Conejo.
- Guzman, B. (2014). *Construccion del guion dramatico y Redaccion del guion dramatico* . Sevilla: Editorial Brion.
- Harari, A. (2015). *Introducción a la comunicación Oral* . Buenos Aires : Aula Taller.
- Jaimes, D. (07 de 2015). *Red de Medios de Educación Superior* . Obtenido de Red de Medios de Educación Superior : <http://radiosies.infed.edu.ar>

- Kaplúm, M. (2002). *Una pedagogía de la comunicación*. La Habana: Caminos.
- Klemetz, H. (1995). La Tragedia de Radio Quito. *Radio Worl Internacional*.
- Leyton, G., Uribe, L., Jakanamijoy, Waira, Torres, L., Jaramillo, & Juan. (2011). *RTVC - Radio nacional de Colombia y la fonoteca invitan al seminario internacional el retablo de las maravillas: homenaje al radioteatro*. Bogotá: Fototeca.
- Linares, M. (2002). *El Guión: Elementos, Formatos y estructuras* (Vol. 6). México: Pearson Prentice Hall.
- López Vigil, J. I. (18 de Abril de 2017). *Radialistas Apasionados y Apasionadas*. Obtenido de Radialistas Apasionados y Apasionadas: <https://radialistas.net/collection/radionovelas/>
- López Vigil, J. I. (18 de Abril de 2017). *Radialistas Apasionados y Apasionadas*. Obtenido de Radialistas Apasionados y Apasionadas: <https://radialistas.net>
- Lucas, M. A. (2006). *Hologramática*. Obtenido de Hologramática: <file:///C:/Users/MG/Downloads/comunicacion%20circular.pdf>
- Maraña, M. (2010). *Cultura y Desarrollo*. Madrid: UNESCO, etxea .
- Marin, A. L. (2006). *cienciared*. Obtenido de *cienciared*: http://www.cienciared.com.ar/ra/usr/3/195/hologramatica4pp_15_33.pdf
- Martínez, E. (15 de Mayo de 2012). *Mundo Digital*. Obtenido de Mundo Digital: http://www.mundo-digital.info/about_evelio/articulos/Meucci.pdf
- Mata, M. C., & Scarfia, S. (1993). *Lo que dicen las radios. Una propuesta para analizar el discurso radiofónico*. Quito: ALER.
- Matallana, A. (2006). *Locos por la radio : una historia social de la radiofonía en la Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo libros.
- McLuhan, M. (1994). *Comprender los Medios de Comunicación*. Barcelona: Paidós, Ibérica S.A.

- Mejía Barquera, F. (jueves de 09 de 2007). *ACERCA DE LA RADIO*. Obtenido de ACERCA DE LA RADIO: <http://radiomex.blogspot.com/2007/09/historia-mnima-de-la-radio-en-mxico.html>
- Murriagui, A. (25 de 7 de 2008). *El radioteatro en Quito*. Obtenido de Red Voltaire: <http://www.voltairenet.org/article157813.html>
- Novillo, V., & Ibarra, H. (1960). *Con ustedes la radio en Quito*. Quito : Fundación de Museos de la Ciudad.
- Pelayo , N., & Cabrera, A. (2002). *Lenguaje y Comunicación*. Carácas: CEC,SA.
- Pellettieri, O. (2007). *Historia del Teatro Argentino en las provincias*. Buenos Aires: Galerna S.R.L.
- Prieto, A. (2001). *Teoría del arte dramático*. España: Omagraf, S. L.
- Puga, V. (2010). *Historia del radio teatro en Quito* . Quito: Universidad Central del Ecuador .
- Restrepo Angulo , J. (2007). *Análisis de los procesos básicos de un sistema de comunicaciones*. Medellín: Universidad de Medellín .
- Retóricas. (05 de 2015). *Retóricas*. Obtenido de Retóricas: www.retoricas.com
- Rodríguez, L. (2011). *Ponele onda. Herramientas para producir radio con jóvenes*. Buenos Aires: Edición La Tribu.
- Salar, S. O. (febrero de 2011). *Razón y Palabra*. Obtenido de Razón y Palabra: http://www.razonypalabra.org.mx/N/N75/monotematico_75/27_Olmedo_M75.pdf
- Sánchez, A. (2016). *Del guión a la pantalla* (Vol. 1). España: Editorial Planeta, S. A.
- Santiago, M. (jueves de Mayo de 2012). *Red Historia* . Obtenido de Red Historia: https://redhistoria.com/la-invencion-del-telegrafo/#.WVPdHIQ1_Dc
- Sequiera, K., & Pérez, M. (2009). *Historia de las Radionovelas Transmitidas en Radio Mundial*. Facultad de Ciencias de la Comunicación. Nicaragua: Universidad Centroamericana.

- Sierra, P. (Lunes de 09 de 2008). *RADIOTEATRO...PERO DEL BUENO* . Obtenido de Radioteatro hoy: <http://radioteatrohoy.blogspot.com/search/label/radioteatro>
- Silvia, S. O. (2011). Comprender la Comunicación, de Antonio Pascuali. *Razón y Palabra*, 31.
- Solís, L., Magaña, M., & Muñoz, H. (2016). *Manual básico de video para la comunicación y el periodismo de ciencia*. México: Sociedad Mexicana para la Divulgación de la Ciencia y la Técnica A.C.
- Tapia, C. U. (junio de 2007). Mirada de Repaso. *Comunicación, Cultura y Desarrollo*. Quito, Pichincha, Ecuador: Quipus- Ciespal.
- Ultrera, R. (2007). *Literatura y Cine Adaptaciones*. Sevilla: Padilla Libros.
- Universidad Católica de Ucrania . (13 de Septiembre de 2013). *Periodismo On line* . Obtenido de Periodismo On line : http://www.periodismo-online.de/comunicacion/Comunicacion_de_masas.pdf
- Valenzuela, I. (2005). *Vix*. Obtenido de Vix: <http://www.vix.com/es/btg/curiosidades/6099/james-clerk-maxwell-el-padre-de-la-teoria-electromagnetica>
- Vera, A. (2016). *Difusión de programas radiales culturales en la ciudad de Guayaquil*. Guayaquil: Universidad de Guayaquil.
- Vera, V. (2013). *Tipos de guion radiofónico*. Obtenido de <http://es.slideshare.net/valeriabcera1/el-guin-de-radio-28911284>
- Vigil, J. I. (1997). *Manual Urgente para Radialistas Apasionados*. Quito: Ciespal.
- Vigil, J. I. (30 de Octubre de 2009). *Radialistasapasionados*. Obtenido de Radialistasapasionados: <https://radialistas.net/topic/que-es-una-adaptacion-radiofonica-que-son-formatos/>
- Virthues, L. (2009). *El Radiodrama*. Obtenido de <https://es.slideshare.net/lvirhues/el-radiodrama>
- Wolton, D. (2005). *Pensar la Comunicación*. Buenos Aires: Prometeolibros.

Yaguana, H. (2014). *Academia.edu*. Obtenido de *Academia.edu*:
https://www.academia.edu/7533445/La_radio_ecuatoriana_cumple_85_a%C3%B1os_de_existencia

Yaguana, H., & Delgado, W. (2014). *85 años de radiodifusión en Ecuador*. Quito: CIESPAL. CONFIBERCOM.

ANEXOS

ANEXO 1. MODELO ENCUESTA



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR-SEDE

IBARRA

ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

ENCUESTA PARA SER APLICADA A LA POBLACIÓN DE LA CAPITAL DEL
ECUADOR

Objetivo: El objetivo de esta encuesta es recabar información que nos permita determinar la situación actual del radioteatro en la capital y conocer la aceptación de este formato en la población quiteña de entre 18 y 35 años.

Instrucciones: Marque con una (x) la opción que usted crea conveniente de acuerdo a los planteamientos que a continuación le presentamos.

Cuestionario

INFORMACIÓN GENERAL

1. Género:

Femenino () Masculino ()

2. Nivel de estudios:

Primaria () Secundaria () Superior () Otras ()

3. Profesión/Ocupación

Independiente () Comerciante () Ama de casa ()

Funcionario público () Empleado privado () Estudiante () Otros ()

4. ¿Qué tipo de radio, escucha con frecuencia?

Radio (AM) () Radio (FM) () Radio en línea ()

5. ¿Qué formatos son de su preferencia en la radio?

Informativo () Musical () Dramático ()

6. ¿Qué le da calidad a la radio difusión en Quito?

Locutores () Programación () Música ()

Radio dramatizados () Publicidad () Noticias ()

7. ¿Los medios de comunicación radiales de Quito difunden programas dramatizados con los que se identifique?

Siempre () Casi siempre () Nunca ()

8. El radioteatro produce creativas representaciones culturales. Considera a este formato dramático importante, dentro de la programación en las radios de Quito.

Siempre () Casi siempre () Nunca ()

9. ¿Usted ha escuchado una o más de las siguientes emisoras?

Radio Quito	
Radio Visión	
Radio Municipal	
Radio Casa de la Cultura	
Radio de la Asamblea	
Radio Pública	
Radio Pichincha Universal	
HCJB	
Radio Centro	

10. Usted conoce que las radios citadas anteriormente, crean, adaptan o difunden programas de radioteatro

SI () NO ()

11. De implementarse el radioteatro en las emisoras quiteñas, que tipo historias le gustaría escuchar.

Históricas y Culturales () De amor () Aventuras ()
 Ficción () Todas ()

12. ¿Cree usted que al radioteatro se le debe implementar elementos transmedia?

Imágenes animadas () Videos () Infografías ()

Plataformas en línea () Fotografías () Nada ()

13. ¿Qué medio alternativo cree que es el más adecuado para difundir el radioteatro a hacia la audiencia joven- adulta?

SoundCloud () Facebook () Todas ()

GRACIAS POR SU COLABORACIÓN

ANEXO 2. MODELO ENTREVISTA ESTRUCTURADA

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR-SEDE IBARRA
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
ENTREVISTA A EMISORAS DE RADIO DIFUSIÓN DE QUITO

NOMBRE:.....

FUNCIÓN:.....

MEDIO: PUBLICO () PRIVADO () COMUNITARIO ()

1. ¿QUÉ IMPORTANCIA TIENE PARA USTED LA RADIO?

.....
.....
.....

2. ¿QUÉ CONOCE DE LOS INICIOS DE LA RADIO.....?

.....
.....
.....
.....
.....

3. ¿ESTE MEDIO DE COMUNICACIÓN PRODUCE, DIFUNDE O ADAPTA
RADIOTEATRO?

.....
.....
.....
.....
.....

4. ¿CUÁL ES EL ENFOQUE QUE TIENE ESTE FORMATO EN ESTE MEDIO?

.....
.....
.....
.....
.....

5. ¿QUÉ SE BUSCA?

.....
.....
.....
.....
.....

6. ¿QUÉ SE REQUIERE PARA PRODUCIR UN RADIOTEATRO?

.....
.....
.....
.....
.....

7. ¿LA RADIO COMERCIAL TIENE MUCHA RESPONSABILIDAD SOBRE LA DESAPARICIÓN DE LOS FORMATOS RADIALES?

.....
.....
.....
.....
.....

8. ¿QUÉ POSIBILIDADES DE FUTURO TIENE ESTE GÉNERO FRENTE A OTROS MÁS COMERCIALES?

.....
.....
.....
.....
.....

9. ¿CÓMO ENGANCHAR A LOS JÓVENES?

.....
.....

10. ESTARÍAN DE ACUERDO CON DIFUNDIR RADIO DRAMATIZADOS CON ENFOQUE CULTURAL EDUCATIVO ENFOCADO PARA JÓVENES.

.....
.....
.....
.....

11. ¿QUÉ ESTRATEGIAS DEBE UTILIZAR EL RADIODIATEATRO PARA CAPTAR AUDIENCIAS?

.....
.....
.....
.....

GRACIAS POR SU VALIOSA COLABORACIÓN

ANEXO 3. ENTREVISTA A EXPERTOS EN RADIOTEATRO

ENTREVISTA A EXPERTOS EN RADIOTEATRO

1. Entrevista a Patricio Álvaro, director de radio Casa de la Cultura

J: ¿Qué importancia tiene para usted la radio?

PA: La radio, en los momentos actuales se ha convertido en el relato de nuestra cotidianidad. La radio Casa de la Cultura fue fundada el primero de mayo de 1949 y ya llevamos más de 68 años al aire. Se creó con la idea de difundir las expresiones culturales de esa época. Leyendo un poco de la historia, antes nos entregaban las frecuencias IETEL para promocionar la música académica mundial, más adelante se cambió por música popular y tradicional ecuatoriana.

Ahora combinamos lo tradicional y lo alternativo. La radio Casa de la cultura difunde contenidos culturales como: costumbres, tradiciones, propiedad intelectual, promoción de las artes, debates sobre cultura y otro eje es la interculturalidad, derechos de las mujeres, naturaleza, de género. etc.

J: ¿En la Radio Casa de la Cultura participan los jóvenes?

En RCC los jóvenes si participan, al momento tenemos 68 programas, 3 programas son hechos por funcionarios de las radios y el resto son hechos por colectivos y en su gran mayoría diría que un 90por ciento son jóvenes.

J: ¿CÓMO INICIÓ EN LA RADIODIFUSIÓN?

PA: Yo me gradué hace unos 20 años en la Universidad Central del Ecuador, tuve la posibilidad de trabajar en una empresa aérea y el dueño de esta empresa fue socio de un dueño de un canal de televisión en Loja, entonces nos pusimos este canal de televisión en Loja y hubo la posibilidad de implementar ese canal de televisión en la Casa de la Cultura pero las negociaciones fallaron y me quedé en la Casa de la Cultura y se presentó una beca para estudiar en Cuba, producción radiofónica y lo aproveché, realmente era un diplomado en periodismo Cultural entonces estuve los 6 meses y se presentó la oportunidad de periodismo radiofónico y me quedé otros seis meses instalando radios en Cuba.

Al regresar, me dediqué a la docencia en la Universidad de las Américas durante tres años, después en la Universidad Central del Ecuador en dónde llevo diez años y a la par como director de la radio, diez años.

Me ha gustado la radio, es una forma de vida me especialicé en la radio, conozco lo teórico, practico y trabajo mucho con jóvenes.

J: ¿Qué conoce de la época del radioteatro?

PA: En los años 80, recuerdo que la radio formaba parte de la familia, nos reuníamos en el centro de la sala para escuchar radioteatro como: “Kalimán”, “El gato”, pero la radio, nos reunía a eso. Yo todavía pertenezco a las familias que en aquellos años no teníamos televisión aquí en Quito. Estamos hablando de los años,-yo nací en el 70- así por el 76, por ahí me voy acordando que alrededor de la radio nos sentaban nuestros abuelitos, nuestros padres a escuchar, yo decía, cómo será eso. Cómo hablan dentro de esa caja. Era interesantísimo porque la radio nos concentraba a todos.

Ahora la radio tiene un espacio condicionado, nadie se sienta a escuchar radio, nadie, está haciendo cualquier cosa mientras escucha radio.

J: ¿Recuerda quienes hacían radioteatro en aquellas épocas?

PA: Radioteatro, Ernesto Albán y radio novelas nos llegaban de afuera, sobre todo las radio novelas mexicanas y cubanas.

J: ¿Cuáles recuerda?

PA: Chucho el Roto, El derecho de nacer que era una producción cubana, que se la reprodujo también en México. Para mi radioteatro también era tres patines porque trataba un tema muy social, parecía que eso era de humor pero no, si lo analizamos ahora son temas muy sociales que tenían un fondo espectacular, cada entrega de esa serie. El otro, el Derecho de Nacer, Kalimán, el Gato, yo todavía tengo esas producciones para mis clases.

J: ¿Otro hecho que conmocionó a Quito fue Guerra de los Mundos?

PA: Yo creo que a partir de este acontecimiento comienza lo transmedia, de un libro se lo hizo una obra teatral y de eso pasó a la radio, primero en Nueva York en Londres y pasó lo mismo que pasó en Quito, aquí se quemó el periódico El Comercio porque ahí quedaba la

radio Quito. En esas épocas como la gente creía todo lo que se decía ahí, todos los efectos sonoros, como suspendieron esos efectos sonoros para decir esa “noticia”, a pesar de que si advertieron que era un radioteatro pero no le pararon mucho asunto. Así que se produjo una conmoción y hasta hubo muertos.

J: ¿En la actualidad cuál cree que es la crisis del radioteatro?

PA: Pienso que es una cuestión económica de los radios difusores es que no invierten aquí en el país, todas las radios a excepción de esta, hacen tres cosas: ponen música, hacen noticias y pasan entrevistas, no hacen nada más, no han generado.

Me acuerdo que a inicios de los 80s había una emisora que era Radio Tarqui, generaba otro tipo de productos por ejemplo: El cante usted si puede, entonces ahí se reunían varios artistas y salieron muchos por ejemplo, Paulina Tamayo.

La radio no ha hecho nada, no ha generado mayor cosa.

J: ¿Qué está haciendo radio Casa de la Cultura para cambiar esto?

PA: Lo que estamos haciendo en esta radio es lo que no se ha hecho, que esta se ha convertido en una ciberradio, es decir una radio en ondas, una radio por internet y en internet. Pero esta radio es la única que tiene ocho teatros y desde aquí estamos haciendo y generando nuevas cosas. Hoy mismo estamos haciendo un concurso para jóvenes cantautores nuevos, conseguimos una guitarra de un Lutier que es conocidísimo, nos regaló una guitarra de 2200 dólares y estamos invitando a los jóvenes para que nos manden su canción a través de Facebook, twitter, de todas las redes sociales y ya llevamos 14.000 personas que están participando.

J: ¿Cree que hace falta contenidos en las radios de la capital y del país?

Claro, hace falta mucho contenido, la radio de Quito en un rato se convirtió en un actor político, porque grupos de interés que estaban lucrando con lo que es la comunicación. Pero si ahí tenemos un señor de apellido Nausbaum que tenía 58 frecuencias en todo el país, es una locura. Y ahora, con la ley de Comunicación, la nueva constitución que permite que se distribuyan las frecuencias. Esta radio pasó cerca de 30 años pidiendo frecuencia (Fm) y nunca le dieron. Hace dos meses a través de un concurso hemos logrado tener ya la frecuencia (Fm).

J: ¿Qué estrategias debe tener el radioteatro para captar audiencias?

PA: Yo tengo una investigación, de que a los jóvenes les encanta hacer radioteatro, les encanta, es más, por ahí tenemos producciones como Kalimán, en horarios que quien creyera se escucha, me refiero a las 11 am y le reprissan en la noche pero tiene una audiencia altísima.

Yo creo que hace falta invertir un poco más en la radio y no es una inversión tan alta, pero hay que ponerle más atención a eso. Nosotros hemos generado dos radioteatros con la ayuda de los estudiantes de la universidad Central, en este caso con la facultad de artes. Hay otras instituciones como le decía al inicio, la radio de la Asamblea que tiene obras ya producidas que no se distribuyen que no les interesa pasar en otras radios porque lo más fácil es pasar música, moler discos, entonces para que vamos a contratar un grupo de periodistas si pueden leer un periódico. Y eso no es la radio, la radio es música, efectos sonoros, los silencios y la palabra, dichas de otras formas no los elementos que tiene la televisión o la prensa escrita.

J: ¿Se podrá algún día volver a tener a la radio que despertaba la imaginación?

PA: Yo creo que no lleguemos a eso, porque digo que en la comunicación nos cayeron tres meteoritos que son: el internet, los celulares y las redes. Acabamos de hacer una investigación para la Fm, cómo nos quieren escuchar los jóvenes entre 13 y 30 años la respuesta fue que nos quieren ver, quieren fotografías, infografías, el texto y al final el audio. Eso es lo que predomina ahora, porque nuestra cultura es una cultura oral visual, más creemos en lo que vemos. Claro y se pierde ese misterio de la radio, de pensar quien está tras el micrófono.

J: ¿Cuál es el desafío del radioteatro?

PA: Que se produzca más, necesitamos producir más.

J: ¿A través de nuevas plataformas?

PA: Yo creo que el radioteatro, tiene que ser radioteatro, ahí si me mantengo en eso. Como nos quieran ver en la radio es otra cosa pero el radioteatro es imaginarse utilizar el elemento del lenguaje radiofónico que son los efectos sonoros que nos dan ambientación. Que nos permiten utilizar los efectos en lugar de las palabras. Utilizar los elementos del lenguaje radiofónico en la producción, ahí tenemos que llegar. Y es un mundo lindísimo.

Yo creo que deberíamos invertir un poco más los radiodifusores en este tipo de producciones. Hay que invertir un poco más,

J: ¿Se debe innovar el radioteatro?

PA: Claro, hay que innovar hoy se puede utilizar nuevas narrativas, ahora presénteles Drácula a un niño y se le ríe. Ahora presénteles a un niño y no le cree. Ahora se debe proporcionar nuevas narrativas y eso es lo que estamos haciendo metiéndonos en la cuestión histórica. Rescatar si es que ese es el término a Manuelita Sáez, a Eloy Alfaro a Eugenio Espejo y contar como era la realidad de esa época, un poco de ficción que nos viene muy bien.

J: ¿La radio y sus formatos pueden llegar a morir?

PA: La radio no va a morir, apareció la televisión y dijeron que iba a desaparecer el cine y no fue así. Apareció en internet y más bien nos hemos juntado y ahora este es el transmedia. Yo recuerdo que Superman nació como una tira cómica y luego pasó a una serie de televisión, después fue al cine y ahora está en juegos electrónicos. Ese es el transmedia, va evolucionando, le va poniendo de acuerdo a la época.

2. Entrevista a Alejandra Legarda, jefe de programación y realización de producciones de radioteatro Radio de la Asamblea.

J: ¿Qué importancia tiene para usted la radio?

AL: Una precisión, la radio de la Asamblea Nacional ha sido coproductora de algunos radioteatros, radionovelas y series; en ese sentido la importancia de estos productos para nuestro medio ha sido crucial. Nosotros apostamos mucho a la producción dramática, emitimos algunas radionovelas que son copyleft de varios autores latinoamericanos y le apostamos mucho a este género con la producción y emisión de los mismos.

J: ¿Netamente productora no?

AL: Coproductores, nosotros nos hemos apoyado con otro tipo de productores independientes por la realización y lo complejo que es hacer este tipo de producciones. Estamos hablando de dirección de actores, de contratar actores de crear todo un ambiente a través de efectos y todo eso requiere de apoyo. Sobretudo nosotros como institución o parte

de la institución al no ser un medio privado ni tampoco que tenemos una administración propia, es complejo poder crear estas piezas sino nos apoyamos en productores independientes porque no tenemos la facilidad de contratar a actores por separado, contratas a alguien que te produzca además. Y la producción de esta sin duda es muy compleja y requiere mucho tiempo que iría un poco en contradicción con la dinámica de la radio que generando en tiempo contenidos y que no tendríamos la facilidad de dedicarnos al 100% a este tipo de productos. Sin embargo es importante para nosotros en los 6 años que llevamos como radio de la asamblea hemos hecho dos radionovelas, la una se llama el Sacristán y la otra se llama Diálogo con mis fantasmas. El Sacristán está pensada en la Revolución Alfarista, una radionovela de época muy interesante, histórica con investigación, por todos estos apoyos es que uno se proyecta a trabajar con productores especialistas porque necesitas que se dediquen hacer el guion a investigar y que saquen datos certeros.

Hemos apostado mucho por la producción histórica para rescatar mucho datos reivindicaciones también de mujeres o de luchas con nuestros grupos sociales y en esa medida hemos hecho también otra novela que se llama Dialogo con mis fantasmas que la estrenamos el año pasado, tiene un poco la idea de que Manuela Sáenz que en su último periodo de vida se encuentra con varios fantasmas de mujeres del pasado, de su presente y del futuro, entonces tenemos un diálogo con Nela Martínez y Manuela Sáenz. Allí, se cuestiona su participación en la historia y eso es lo que buscamos como medios, encontrar en estos formatos narrativos la posibilidad de reivindicar derechos y también dar a conocer historias que ya han muerto en la educación.

J: ¿Cuál es la aceptación de las audiencias hacia estos formatos de radionovelas que la radio de la asamblea ha ideado y ha difundido?

AL: Bueno nosotros tuvimos una medición de audiencias hasta diciembre el año pasado sin embargo, tenemos en la plataforma IVOX que esta enlazada a nuestra web, colgados todos los capítulos y en esa medida tenemos varias visitas a través de redes sociales vemos que hay gran aceptación en otros países también. Nosotros dentro de las audiencias hemos tenido un tipo de mediación pero no tan real porque como son capítulos de 15 minutos las mediciones de audiencia te dan media hora entonces no tienes un campo real de cuanto puede ser ese porcentaje de la radionovela o si es de la música. Sin embargo nosotros vamos más allá del rating, por ser un medio público no vamos con esa misión de tener más rating que es lo más comercial, en ese caso apostaríamos por el reggaetón y por esas tendencias

modernas. Buscamos más bien unos espacios que nos permitan tener contenidos diferentes que no estén anclados a lo comercial y que en esa medida aporten también a la sociedad.

J: ¿Cuál es la responsabilidad y la función de un medio público con la radio de la Asamblea?

AL: Justamente ese, presentar contenidos alternativos, informativos y de opinión con participación ciudadana abierta dando cabida a los proyectos que no pueden situarse en otros medios sobre todo por esta visión comercial pero que son de alto interés ciudadano sobre todo aquellos que tienen que ver con los grupos vulnerables o también con la participación ciudadana.

Si bien es cierto el radioteatro con el pasar de los años desde la época dorada ha perdido su auge y su aceptación. Cuál cree que es la causa de la crisis del radioteatro?

No sé si es una crisis, creo que todo va evolucionando ha ido también fusionándose otros mecanismos modernos de comunicación. Yo creo que el radioteatro es un formato muy interesante que cuando se lo retoma se lo pre produce, se produce se engancha la gente, lo que sí creo que no ha habido una continuidad en Ecuador, una escuela que te permita tener más opciones como para encariñarte más estos formatos. Creo que cuando uno lanza estas radionovelas y se da el tiempo de promocionarlos y posesionarlos, la gente si las acepta. Por eso no sé si ha habido un alejamiento sino creo que ha faltado más educar y enamorar a la gente con estos productos.

J: ¿Se ha olvidado este formato debido a la poca importancia que le presta la radio pública, privada y comercial?

AL: Creo que sí, pero esto también pasa por los intereses particulares de los medios. Producir una radionovela es costosa y también esta ratos muy lejana los intereses particulares, me refiero a que a diferencia de la televisión que tú puedes tener como los espacios más vendibles, por ejemplo una actriz conocida u otros ganchos comerciales la radionovela no tiene eso porque no hay una escuela que se conozca o que tu identifiques una voz y que por eso también en lo comercial pueden apostar por estos formatos. Sin embargo creo que también se apela mucho a estas producciones mixtas por ejemplo hay programas que utilizan como segmentos o pastillas dentro de la narración o de los personajes que han lanzado a otros espacios con humor cómico, como lo dramático. El mismo ejercicio que está haciendo

educa a través del gobierno tiene varios de sus programas que tienen el mismo formato de narración como capsulas dramáticas. Yo creo que es un formato que si es importante retomarlo sobre todo si es que en ti está el culturizar a la gente y utilizar esto para que puedas acercarte más al público. Sin embargo también tiene sus limitaciones como lo económico pero siempre es bueno tener este ejercicio para poder difundir y no solo a través de los medios sino de otros espacios como en escuelas, colegios, etc.

J: ¿Muchos de los expertos hablan que el radioteatro está destinado a morir usted cree que es cierto?

AL: Es como los libros me parece, la gente va a seguir comprando libros porque te gusta el papel, te gusta como huele y la radio van a seguir escuchando porque te acompañan más que un iPhone, un iPod. No sé si muera la verdad, no me atrevería a decir. Porque creo que si es un género que te lleva a otros espacios que difícilmente puedes suplir con otros formatos. Tal vez pueda morir por el hecho de que nadie lo quiera hacer, mas no porque si mismo tenga caducidad.

J: ¿Cómo enganchar a una audiencia joven hacia este formato de radioteatro, se debe valer de las plataformas digitales, será el futuro, esto del radioteatro una de las alternativas?

AL: El Radioteatro me parece que es un producto, no es un medio. Hay que utilizar varios medios, cada vez van cambiando de acuerdo al desarrollo tecnológico pero el formato como tal debería permanecer entonces en ese sentido para poder acercarte a los jóvenes si es necesario viralizar esos productos y también hacerles partícipes. Creo que igual que todos los formatos deben ir juntando en la idea de que pueda participar más jóvenes o a su vez generar un debate después de estos formatos que se vuelva un producto interactivo que genere opinión, que genere participación por ahí puede ser más interesante para las nuevas generaciones.

J: ¿Usted está de acuerdo que ahora el radioteatro ha cambiado, si bien es cierto antes se transmitían radioteatros o entregas de media hora; ahora deben hacer micro radioteatros, la sociedad ha cambiado?

AL: Yo no tengo muy claro de cómo era antes, tengo referencia desde mi niñez. Pero yo creo que ahora la inmediatez como tal si te lleva a tener contenidos más cortos no solo como

radioteatros sino en todos los formatos creo que funciona más a veces los micro informativos, las pastillas informativas de 3 minutos que un programa de media hora, porque la gente todo el tiempo está en el zapping, los mismos formatos de YouTube los videos son de 3 a 5 minutos los que normalmente son viralizados y más tiempo de eso si creo que se volvería complejo. Ahora, una historia de 3 minutos es compleja abarcarla por eso es importante crear las series largas con capítulos. Si es importante que se tome en cuenta la evolución de los tiempos y audiencias en base a sus necesidades.

J: ¿Cuál es la programación de la Radio de la Asamblea y para que audiencias está destinado?

AL: Hasta diciembre del año pasado, el radioteatro fue parte de la parrilla, tenemos pendiente esta franja para poderla retomar, estábamos de cinco a cinco y media de la tarde de grupos jóvenes a la transición a grupos adultos.

La radio de la Asamblea en su mayoría tiene una audiencia femenina y más de provincia sobre todo en la Costa de clase media entre 25 y 40 años, a esa gente nos estamos dirigiendo. Es un proyecto que funcionó bastante bien y lo queremos retomar, sin embargo dentro de las producciones se ha pedido a varios productores para que se incluyan dentro de las programaciones que tenemos.

J: ¿Cuáles son las recomendaciones, para que el radioteatro siga vigente?

Incrementar una gestión de archivo; considero que el estado debería tener un almacenamiento integral y registrado, con todas las piezas que históricamente se han hecho. Si tú vas encontrar qué tipo de producciones que tiene la radio debido a que este archivo resulta complejo e inexistente; entonces, hay que rescatar y sistematizar estos productos, porque difícilmente pierden vigencia.

3. Entrevista a Giovanna Tassi, directora de radio pública del Ecuador

J: ¿Qué importancia tiene para usted la radio?

GT: La radio es un medio que puede ser mucho más cercano que cualquier otro medio porque como siempre se dice es el medio que te permite hacer dos cosas a la vez, y además, se tiene

un formato que bien es cierto tú tienes que respetar las reglas pero es el más flexible de todos y el más cercano a la gente, el que realmente le acompaña en su día a día a las personas.

J: ¿Qué conoce de la época del radioteatro?

GT: Es uno de los formatos más lindos que puede tener la radio en el sentido que te puede permitir acercarse a problemática, literatura, es un formato que se puede usar para entretener, educar, para hacer las dos cosas a la vez y sobre todo te permite acercarse a multitudes, por ejemplo: clásicos de la literatura nacional universal, que a veces la gente no tiene la plata para comprar el libro o les parece aburrido leer el libro pero armar una historia partiendo del libro y hacer un radioteatro conjuga las dos cosas, permites que se conozca el contenido del libro y que la gente pues se acerque sin sentirse tal vez asustada o amenazada si no que les interesa escuchar esta historia

J: ¿Recuerda quienes hacían radioteatro en las primeras épocas?

GT: Bueno sabemos que por lo menos de este lado del mundo porque hay que recordar que yo nací en Italia entonces tengo otra tradición en la radio pública de Italia yo crecí con el radioteatro entonces eran actores famosos que hacían los personajes de las historias, pero acá digamos que Cuba y Colombia fueron los dos países que marcaron como un hito en la producción de radioteatro y lo hicieron de diferentes maneras, radioteatro clásico, como desarrollar una historia de un libro o una historia ficticia, pero también hicieron situacionales para analizar ciertos tipos de problemáticas sociales organizaron como escenas en un tribunal o en otros espacios como para, explicar a la gente y hacerle entender ciertos valores a través de una temática que uno ni se da cuenta pero incorpora esos valores a su mentalidad, yo descubrí el radioteatro latinoamericano cuando trabajaba en la radio Puyo que teníamos todavía los discos los acetatos y ahí tenían pues una serie que se llamaba, “Jurado 36” me parece que se llamaba, era vieja cuando yo empecé a escucharla y pues me apasioné mucho y comencé a investigar. Encontré que en Colombia lo hacían también muchísimos años, y sobre todo en el mundo de las radios populares, ciudadanas, las radios comunitarias era una herramienta que se utilizaba muchísimo para justamente hacer eso que se llamaba la educación liberadora para los pueblos, como yo tengo esa matriz me pareció una herramienta fantástica.

J: ¿Se ha dejado de hacer radioteatro en el Ecuador?

GT: Yo creo que ya no hacen radioteatro, sé que hay algunas ONGs que trabajan con jóvenes, con grupos digamos vulnerables que si utilizan esta herramienta, también se ha utilizado esa herramienta en el Ministerio de Inclusión Económica y Social. En los primeros años del gobierno de Rafael Correa, se hicieron algunas radios novelas para explicar algunos temas de empoderamiento de la mujer o de los derechos que se estaba adquiriendo, pero digamos una producción sistemática aquí en el Ecuador yo creo que se dejó de lado hace mucho tiempo, nosotros como radio Pública lo retomamos inmediatamente cuando yo asumí la dirección.

Nosotros hemos hecho radioteatro tomando algunas obras literarias clásicas como por ejemplo: Las Cruces Sobre El Agua, que representa una obra de arte de la literatura Ecuatoriana.

J: ¿Qué implica hacer radioteatro?

GT: Nosotros hemos hecho radioteatro tomando algunas obras clásicas, implica hacer un guion literario , un guion radiofónico y tienes que pagarle al guionista, quienes hacen la música por los personajes principales , la música incidental, los efectos de sonido, hacer el casting de actores para contratarlos, contratar el estudio de grabación, un sonidista. No es solo grabar las voces es vestir al capítulo, cuesta bastante, varía de 35.000 a 50.000 dólares

J: ¿Cuál es la respuesta de las audiencias frente a los formatos que ustedes emiten y difunden?

GT: Yo debo decir que es bastante positiva les ha gustado mucho, la gente aprecia, valora y le gusta escuchar historias, entonces contar historias es lo mejor que puedes hacer para decir las cosas, es lo mejor.

J: ¿La radio y sus formatos van a morir?

GT: Es una pena y no debería ser así, porque de verdad nosotros la hemos usado en la radio pública para contar la historia desde otro punto de vista, puedo mencionar las radio novelas que hemos hecho, la primera se llamaba Rosa Zárate, que es una heroína de la época de la liberación del 1810 por allá, después hicimos Manata que es sobre Dolores Cacuango, hemos hecho sobre monseñor Leónidas Proaño, Zachachurimani un héroe amazónico, Águila Roja

sobre Eloy Alfaro, Luces de Agosto, Cruces sobre el agua, y espero no olvidarme ninguna. Es una herramienta fabulosa para inducir a la lectura, mi sueño es hacer el Éxodo de Guangana, es una historia cinematográfica. Yo siempre digo que la radio son los ojos de las orejas.

J: ¿En Provincias se puede hacer un radioteatro de calidad?

GT: Pero por supuesto, la calidad te da la historia, como la cuenta, y la creatividad, yo he hecho radioteatro cuando trabajaba en la radio Puyo, pienso que en provincias se puede hacer siempre y cuando se tenga las ganas y la pasión por la actuación invitar a los jóvenes que se arriesguen y poder hacer un buen producto. Pero todo está en la historia y como las cuentas esa es la parte fundamental.

J: ¿Cómo está distribuida la programación de radio publica en que horario y para qué audiencia se dirige?

GT: Nosotros tenemos una audiencia muy amplia y nuestro formato va dirigido para toda la audiencia, somos una radio que podríamos definirla como generalista, aunque a veces no es un término muy feliz, pero es generalista en el sentido que nosotros no somos una radio especializada somos una radio que habla, una radio hablada, tenemos música pero le damos más énfasis al contenido, parte de este contenido es la radio novela. Nosotros transmitimos la radio novela, en horario nocturno, a las 11:30 de la noche y no porque no tenemos audiencia si no porque pensamos que ese es un espacio apropiado para la telenovela, ahí repetimos constantemente todo nuestro menú de telenovela, y nos hacen llegar porque lo importante del fenómeno que hemos generado aquí en la radio es que gente que produce como dije antes ONGs etc, nos envían para que pasemos por la radio y eso es algo que a nosotros nos alegra muchísimo.

4. Entrevista a Raúl Mora, periodista y productor independiente de radio y televisión

J: ¿Cómo ingresa a la radio difusión?

RM: Bueno a la radio, en 1957 cuando en Otavalo existía ya una emisora llamada radio turismo, de propiedad de don Arturo Viver, quien armó su propio transmisor de aficionados y con esa funcionó, Radio Turismo. En este año, se forma una sociedad entre los otavaleños, Augusto Dávila y el señor Hugo Cifuentes Navarro, un excelente fotógrafo y pintor. Entonces, se instala la original radio Otavalo, se instaló y funcionó en donde fue en el teatro de la

escuela José Martín, que para entonces estaba ubicado en la intersección de la calle roca y Piedrahita. Aquí se inicia haciendo teatro en vivo, cuando eran los tiempos en que había que utilizar, únicamente un micrófono de carbón, colocado para la participación de todos quienes intervenían.

J: ¿Qué pasó en Quito?

RM: Bueno, en la capital de los ecuatorianos, -recuerden que primero es en Riobamba donde funciona la primera emisora-, y en Quito viene luego. Destacan de manera especial, Radio Democracia am, Radio Quito, la voz de la capital, que a propósito de los programas en vivo que realizaban, llegaron a tanta autenticidad que, tuvieron que someterse a la quema de la edificación, cuando escenificaran la llegada de extraterrestres a la capital de la república. En Quito estuvo luego, emisoras que han hecho historia y que han dejado sentado un nombre; el sistema de amarillo azul y rojo del Ecuador que lo matrizaba radio Nacional Espejo en la que se formaron la mayor parte de locutores del país. Tenemos también emisoras como, Gran Colombia de Eduardo Cevallos Castañeda, destacándose elementos deportivos, y, locutores como Edgar Villarroel Caviedes, uno de los locutores excelentes que tuvo el Ecuador y le acompañaba Renán Hinojosa que, era uno de los comentaristas también; pero, en Radio Quito, usted tenía a Pancho Moreno y a Blasco Moscoso Cuesta que hicieron historia.

J: ¿Qué significó la época dorada del Radioteatro para los ecuatorianos?

RM: Más bien, el radioteatro le diría que se inicia por acá, justo en radio Otavalo , en 1957 con la llegada de Carlos Benavides Vega, el vino de graduarse en arte escénico en Chile, y a su paso por Otavalo, se quedó unos días acá y en esos días le contrata Hugo Cifuentes Augusto Dávila, fue la novedad porque el venía inteligenciado en lo que pasaba en países como Argentina, estaban bastante adelantados en la radiodifusión, Chile mismo, entonces se comienza primero en esta emisora Radio Otavalo, la voz del Altiplano; en el 57 se inicia con los cuentos infantiles en vivo y se da la posibilidad de la participación a la niñez de ese entonces. Entonces debo haber tenido 11 años de edad e incursionaba como el primer personaje de los cuentos infantiles. En la radio, como le decía hubo un micrófono, un solo texto que se les indicaba a los participantes.

J: ¿Qué cuentos se transmitía en las emisoras de ese entonces?

RM: Hicimos Pinocho, luego hicimos todos los cuentos tradicionales de ese entonces, captando la atención de la gente al punto que en toda la provincia de Imbabura, las emisoras de Colombia como Caracol, Sutatenza, para entonces Radio cultural, Radio El Sol de Cali, ingresaban acá como en casa propia. Como ejemplo: Los Chaparrienes, que era un elenco extraordinario en las emisoras, usted a las cuatro de la tarde pasaba por las calles y a todo volumen los escuchaba. La Radio Otavalo viene a combatir eso, al punto de que la gente va dejando de lado los sistemas colombianos para centrarse en lo otavaleño,

J: ¿Entonces, antes de llegar el radioteatro en la capital primero llega a Otavalo?

RM: Por una simple razón, porque en la capital de los ecuatorianos había ya las compañías de teatro antes de la radio Otavalo y entre esas, estaba la de Marco Barahona, ellos hacían teatro pero no radioteatro. En la compañía de Barahona estuvo Ernesto Albán y su esposa, se separan luego de un tiempo de la compañía de Barahona. Al estar doña Chabica Gómez y Ernesto Albán, forman la compañía Gómez Albán, luego de una ruptura matrimonial, quedaría únicamente la compañía de Ernesto Albán, pero eminentemente para las tablas como se dice. En radio todavía no.

Que yo recuerde de la capital siempre tuvo esa particularidad, en la capital siempre se hacían eventos en vivo y se hacían porque eran el atractivo. De manera que Quito siempre tuvo teatro en radio también.

J: ¿Qué significó el radioteatro para los ecuatorianos?

RM: El llegar con mayor facilidad a los sectores a los que no podían asistir a los eventos de teatro, diga usted en el caso de Ibarra, en ese tiempo todavía el Gran Colombia para esa temporada, pienso que no, Otavalo si tuvo desde 194, por ejemplo en el 42 hay la quema del primer teatro Bolívar que estuvo en donde hoy está. El que ahora le ha comprado ya la Municipalidad de Otavalo, Entonces, en Ibarra con la aparición del Gran Colombia, allí se realiza igual teatro pero Otavalo tuvo primacía, prueba de ellos es que cuando con Álvaro San Félix se incursiona en el Teatro, se realizan varias presentaciones que se realizan por ejemplo se hace la vida de Damian de Veuster, el sacerdote que fue el benefactor de los leprosos, es una historia muy linda y se escenifica, pero se escenifica que de tal manera que se presenta primero a las diez de la mañana en el teatro Bolívar de Otavalo, para a las tres

de la tarde presentar en el Gran Colombia, terminar en Gran Colombia y volver en bus todos los actores, venir a terminar en el teatro Bolívar con eso se repite varias veces. La pasión y muerte de Cristo, es decir se incursiona pero fuertemente, tanto para radio como para teatro mismo.

J: ¿Qué ha permitido el internet y las Nuevas tecnologías?

RM: Para quienes tuvimos la oportunidad de vivir en esos tiempos hay un dicho popular que dice cuando usted puede hacer fácil las cosas, la gente dice eso es “tillos”. Lo que hoy estamos viviendo es facilísimo. En radio puedo hacer cuatro o cinco programas en el día, entonces lo difícil hoy es edición y todo lo demás de televisión que tienen otras connotaciones. Pero para ese tiempo por ejemplo los efectos de sonido había que utilizar lo que había. Usted utilizaba por ejemplo para simular las pisadas de caballos por ejemplo utilizaba las tapas de los cocos grandes, para los rayos tenían las latas grandes que les ponían a moverse y se simulaba rayos y todo lo demás. Bueno aquí en Otavalo hubo una persona especialísima en eso él fue, Héctor Paredes, él era el hombre de los sonidos y de los efectos especiales.

J: ¿El radioteatro ha perdido su esencia?

En el Ecuador de un 100 por ciento ha perdido un 60 por ciento porque hoy hay novelas o radioteatros que han dejado de lado. Antes la gente esperaba por ejemplo: El ojo de Vidrio, de Radio Nacional Espejo o de Gran Colombia que se diputaban en esto de las novelas, pero ahora ya no, ha desmejorado la radiodifusión que usted escuchará reggaetón por todo el día. Los motivos que inciden en ese comportamiento es que las leyes laborales han traído consigo que los dueños de los medios de comunicación tengan que prescindir de personal para no pagar, entonces concurren a las nuevas tecnologías, le dejan programado un computador durante todo el día y han obviado el tener que contratar personal. Esto ha traído como consecuencia que desmejore totalmente la radiodifusión.

J: ¿El radioteatro puede desaparecer?

RM: La radio en si mismo, no va a morir nunca, sin embargo, hay innovaciones por ejemplo yo estoy en mi estudio al aire y quienes tienen sus celulares en cualquier parte del mundo me puede ver o me va a sintonizar. La radio no va a morir porque llega a todos los sectores, la radio no va a morir nunca.

J: ¿Cuál cree que es la alternativa para el rescate del radioteatro?

RM: Para el rescate del radioteatro, la preparación de elementos, tenemos material literario del que se puede echar mano, hay lo que quiera. Los centros educativos de carácter superior tienen que preparar elemento, quienes sean verdaderos libretistas que elegir un libro que está escrito para que ellos sean los que personifiquen y que le den la posibilidad para que los actores pueda intervenir en radio.

J: ¿Cómo enganchar a la audiencia juvenil hacia este formato?

RM: A los viejitos les interesan las cosas de ayer y todo lo demás, hay que averiguar y descubrir qué es lo que quiere la juventud actual.

J: ¿Qué es para usted el radioteatro?

RM: Para mí, el radioteatro tiene todas las connotaciones, primero psicológicamente el actor y los oyentes se meten en un mundo que les involucra. Emocionalmente, emotivamente es igual, la gente hay momentos que llora, que ríe en el radioteatro por eso hay que saber escoger que es lo que quiere en cada sector. Es diferente el público de la capital con el público de una parroquia y la radio está llegando a todos esos sectores, entonces lo que hay que saber es eso, todo está limitado en términos de saber que quiere la gente. No puede difundir el reggaetón si a usted le gusta este género; tienen que estar limitado a lo que quiere el público.

4. Entrevista a Carlos Leyton, Locutor y Productor de Radio

J: ¿Cómo inició en la Radio?

CL: Hacer radio nace como algo innato, recuerdo que en el año de 1986 y 1987, el tipo de radio que se hacía. El tipo de locución y las voces que identificaban a un medio de comunicación. A nosotros nos daban una pauta como para poder quedarnos y también ser parte de estos medios. Mis inicios fueron cuando escuché radio la Bruja y todo este tipo de conglomerados que se dieron en este entonces, prácticamente esto me motivó mucho para poder seguir, para poder continuar, de hecho siempre fui un apasionado de la música y como

que esto vinculó mucho con el mundo de la locución, el poder hacer radio que es muy importante para todos nosotros.

J: ¿Qué recuerdas del radioteatro de las primeras épocas?

CL: Bueno en cuanto al radioteatro en la época en que nosotros iniciábamos se le daba mucha importancia, recuerdo que en AER, Asociación Ecuatoriana de Radio, aprendimos a hacer radiodifusión y todo en cuanto a radioteatro se refiere, teníamos profesores profesionales vinculados en los medios de comunicación. Nos ayudó mucho a desenvolvernos, ser creativos, hacer una comunicación diferente porque de esta manera se comunicaba en épocas anteriores, obviamente que nosotros vivimos épocas distintas, el mundo de la televisión vino a cambiar, y a revolucionar totalmente.

J: ¿Se podría decir que con la llegada de la televisión empezó la crisis del radioteatro?

CL: Definitivamente, la televisión vino a coartar el pensamiento inclusive de la gente creativa que estaba inmiscuida en los medios de comunicación porque la diferencia con el radioteatro es que, tienes la responsabilidad de crear prácticamente una imagen halada al oyente.

J: ¿Cómo despertar la imaginación de la gente mediante el radioteatro de la actualidad?

CL: Ahora mucho más, hablaríamos de que el radioteatro está en crisis con el aparecimiento de la nueva tecnología, el internet, inclusive podemos darnos cuenta que los efectos que se realizaban antes, se debía contar con una creatividad extensa y tratar de realizar sonidos que van de acuerdo a lo que va contándonos la historia. De esta manera, íbamos enfocándonos y dando la idea que queríamos trasladar a nuestros oyentes.

En la actualidad, prácticamente, todo vienen hecho, merma la creatividad y obviamente la crisis del radioteatro, ha aumentado en un porcentaje bastante alto; entonces, tenemos que tratar de cambiar todas estas situaciones.

J: ¿Desde las facultades de Comunicación social o artes, se debe poner más énfasis en este formato?

CL: Los centros de educación, universidades o escuelas de arte, deben tratar de que la comunicación en radio se siga haciendo como se hacía antes. En la sociedad se ha dejado la imaginación de lado por el internet y las nuevas tecnologías.

J: ¿Cómo cambiar esa idea y crear un mensaje dramatizado que transmita la realidad a la sociedad?

CL: Se puede cambiar la idea y crear mensajes dramatizados en cuñas y spots publicitarios, darle un toque diferente para que la gente pueda atraer más o vender más y darle un producto comunicacional diferente. La gente debe exigir creatividad en lo que escucha y nosotros como comunicadores o productores, enfocarnos en ideas reales, cambiar la idea. En nuestra época, la radionovela ya no se hace.

J: ¿El radioteatro está destinado a morir?

CL: Lamentablemente vamos por ese camino, pero, el aparecimiento del internet significó una oportunidad para la radio; hay miles de iniciativas de este formato en internet, emisoras que están empeñadas en rescatar y tratar de cambiar el pensamiento de antaño al hacer de radioteatro. Porque no podemos cambiar el pensamiento de hacer cosas diferentes para ver el mundo de una forma distinta, no necesariamente tenemos que verlos a través de imágenes, sino tendríamos que evocarlo. Puede y no puede desaparecer todo está en la iniciativa de quienes hacen radioteatro.

J: ¿El radioteatro debe valerse de imágenes para atraer a los jóvenes?

CL: Es que definitivamente si estamos hablando de radioteatro, no vamos a poder incluir fotografías o imágenes de video. El radioteatro es radio, ese es el desafío ser creativo y imaginativo. No podemos mezclar radio con televisión, pero el radioteatro es específicamente de la radio.

Terminando mis estudios en AER, uno de mis maestros fue René Torres, director de Radio Católica Nacional de ese entonces, un excelente profesional de comunicación, un excelente profesional. Antes las voces se veían, dentro de la radio, te digo se veían, porque nosotros

podíamos ver el grosor y el color de la voz. Ahora hay mucha imaginación en cuanto hacer radio con diferentes tipos de voces.

Entonces, nosotros hemos tenido una buena escuela, esos tipos de maestros deberían permanecer. Hace falta enfocarnos un poco más en las universidades tanto públicas como privadas y decirles cómo se hacía la radio y porque se hacía de esa manera y es que tenemos que adaptarlo al mundo actual, como tu muy bien lo decías, Tenemos que adaptarnos a las nuevas tecnologías pero sin dejar de lado a la comunicación.

5. Entrevista a Juan Carlos Morales Mejía, guionista y director de editorial Pegasus, experto en cultura y miembro de la academia nacional de historia.

J: ¿Cómo ingresa a la radio difusión?

JM: Creo que hay que diferencia, por lo general el periodismo que he ejercido es el periodismo escrito y ese es un periodismo de vértigo que yo lo llamo, que el vértigo siempre llega a la amnesia, mientras que cuando uno se vuelve más documentalista o escritor en este caso la historia, se llega a un periodismo de la lentitud, que sería el periodismo de la trascendencia, en este sentido ha sido mi trabajo en temas radiales y especialmente en radioteatro. Algo que no es usual en la producción ecuatoriana porque demanda mucho tiempo de investigación, muchos recursos, pero curiosamente son las cosas que en definitiva, se conservan en la memoria. Le voy a poner un ejemplo, hace algún tiempo yo subí algunas leyendas a un sitio web de argentina y me contactaron de radio Nederland internacional, para hacer los guiones a partir de mis leyendas entre esas “Las brujas voladoras” que con el tiempo, gracias a esa ponencia fui miembro de la Academia Nacional de Historia pero también otras leyendas como “El padre Almeida” y eso me llevó a pensar si desde las mejores radios del mundo como es Radio Nederland o Radio Francia Internacional o la BBC de Londres, hacen estas producciones porque yo también no podía hacerlas. Entonces me propuse hacer las leyendas de Guayaquil, donde obviamente son leyendas que tuve que hacer con toda la suerte de logística. Primero porque la gente de Guayaquil quería que sea con voces de Guayaquil para que tengan el color local y lo que me resultó más interesante es escribir los guiones, porque trabajo en leyendas o mitologías durante 20 años, tengo 150 leyendas.

J: ¿Cómo hacer leyendas o mitologías radiales?

JM: Lo que yo hago es reescribir desde el lado literario, por ejemplo para hacer “Las Brujas Voladoras” me fui a vivir cuatro meses en San Blas de Urcuqui, para investigar y encontrar lo que Borges dice a partir de Faucault , el ambiente, yo necesito los ambientes. Otro ejemplo es cuando sobre el padre Almeida, me fui al tejar y necesito ver eso, ahora estoy escribiendo Cantuña, entonces obviamente sé todo lo de Cantuña pero siempre necesito ir para mirar como es San Francisco a las cinco de la mañana por ejemplo esos ambientes requiero.

J: ¿El punto fuerte de cualquier producción es el guion o libreto?

JM: Por supuesto, a veces lo que no se da cuenta la gente es que, es a partir de la idea y el concepto donde parte todo. Vamos a poner un ejemplo: tu puedes hacer consejos filosóficos a partir de Paulo Coelho, pero puedes hacer una producción radial a partir de consejos filosóficos de lao -tse del taoísmo que tiene tres mil años. Aquí es importante entender, como bien lo dijeron los postmodernos, que lamentablemente el periodismo se ha banalizado, hemos caído en la cuestión del espectáculo. Don justamente los guiones, bien escritos, de calidad y bien producidos los que trascienden en el tiempo, ese es el secreto. Uno puede seguir puede escuchando Kalimán de por vida y esta producción fue hecha hace cuarenta años.

J: ¿Qué anécdotas recuerdas sobre este formato?

JM: Yo recuerdo, porque tuve la suerte de no tener televisión, mi padre leía a Marshall McLuhan, entonces crecimos con libros, y eso hace que mi mundo y el de mis hermanos sea un mundo literario. Recuerdo que con mi abuelo a las siete de la noche oíamos “Chucho el Roto” y claro cuando yo vi “Chucho el Roto” en la televisión casi me traumo porque no era lo que había creado en mi mente. Y recuerdo una producción muy linda, es a partir de esta novela “Diez negritos” de Ágata Cristi, era la radionovelada.

6. Entrevista a Sammy De La Torre, Locutor, Productor y Experto en radioteatro.

J: ¿Cómo te vinculas a la radio difusión?

ST: El hecho de que uno tenga que crecer más o menos solo hace que busques alguna forma de tener algo que oír que ver que escuchar y yo tenía un radio me acuerdo, yo soy huérfano desde los 9 años y en ese radio me quedaba hasta 11,12,02:00 de la mañana yo no tenía problema, escuchaba radio novela en radio Nacional Espejo, escuchaba radio novelas como El Gato es decir novelas que hoy ya no se las pasa ni se le da importancia, me vincule poco a poco por ese lado y siempre me dije yo tengo que llegar a trabajar en radio seguí avanzando un poco y cuando ya estaba en el colegio me integre a radio es decir primero, como operador con amigos que tenía en la radio y luego ya como locutor y haciendo producción y programación general de las radios, es decir yo comencé a los 16 años

J: ¿Cómo fue la experiencia del radio teatro?

ST: El radio teatro comencé a hacerlo cuando vino un proyecto de Holanda sobre la radio popular vino un proyecto que para toda América latina en la que me propusieron después de hacer una selección, que yo sea la contra partida nacional, logre el puntaje que se requería y pude ingresar con ellos a los cursos de capacitación para América latina y comenzamos a hacer radio teatro, pequeñas obras, adaptaciones y desde ahí me nació el gusto por hacerlo. En ese tiempo andábamos en la radio analógica y realmente era un baile, un ballet estar en la radio porque no es como ahora que vas grabando y luego lo mezclas, antes las tomas se las hacia una vez es decir tenía 5 actores y todos tenían que intervenir en ese momento y era un ballet porque uno señalaba, el otro ponía música y el otro hablaba, es decir era realmente un mundo mágico que se necesitaba mucha habilidad sobre el equipo que era analógico.

J: ¿El radio teatro de primeras épocas tenia mayor calidad en cuanto a difundir los contenidos de aquella época?

ST: Yo creo que sí pero además de eso tenía el encanto de la radio analógica que eran que se yo, dos platos cuatro grabadoras es decir teníamos equipo y había que moverse y ese instante era una comunión entre quienes estaban a un lado haciendo voces y quienes estaban al otro lado preparando todos los elementos la música etc. Pero era realmente mucho más cálido ahora ya con la tecnología es decir casi no hay chiste porque se lo puede hacer

perfecto, pero es frío, la tecnología ha ido enfriando este sentido de hacer radio al instante, radio viva.

J: ¿El trabajo cálido que me comentas contribuyó a que se llame a la época dorada del radio teatro en Ecuador?

Bueno la época dorada del radio teatro en el Ecuador por sus condiciones y equipo técnico etc., comienza en el año 50 que se coloca como la edad de oro de la radio en el Ecuador, porque como edad de oro para mí es los años 30 hacia tras en donde realmente comienzan a crear y a buscar. Pero aquí en Quito-Ecuador es el año 50 a 60 la época dorada.

J: ¿En qué parte del país se creó el primer radio teatro?

ST: Yo no te podría decir cuál fue el primer radio teatro, pero sí puedo decir que como antes se hacían las sabatinas antes se formaban los grupos que hacían obras de teatro pero sin pasarlo por la radio sin amplificaciones es decir yo creo que desde ahí comienzan los primeros radio teatros, porque cuando ya aparece el micrófono ya se amplifica dentro de un pequeño círculo donde actuaban estas obras, así que no podría decir que se hizo una sino muchas obras de tipo humorístico o romántico, que lo hacían estos grupos.

J: ¿Cuáles son las experiencias o anécdotas que tienes acerca del radio teatro?

ST: Bueno yo creo que una de las cuestiones fue el involucrarse con gente de radio que siempre uno conoce y se colabora, había gente de radio nacional que yo les colabore también, mira hay miles de momentos y miles de obras en las que uno ha puesto la voz y que luego no se acuerda.

J: ¿En cuanto al radio teatro como se le puede definir, seguimos en crisis en la actualidad?

ST: Seguimos en crisis de producción pero el radio teatro las obras dramáticas, un bueno noticiero un buen musical diciendo algo más que presentar un disco, yo creo que es necesario es decir nosotros todavía dependemos de la radio hay sectores atomizados en todo el país, hay campesinos que están metidos en la montaña y que necesitan algo más que solo oír música, ahora a lo que me refiero yo cuando digo somos los mejores consumidores de basura es porque ni siquiera la parte del gusto de la estética de la música se ha preocupado y cualquier cosa es buena ahí tienes cantidad de cosas, y pienso que si hay que tener pues un poco de nivel de respeto y convivencia sana, es decir no todo lo que sale es para que todo el

mundo lo consuma, aquí es pues si la radio saca piedras vende piedras y eso es algo irresponsable.

J: ¿Cuáles son las alternativas para el rescate del radio teatro?

ST: Estamos en una época que ahora funciona mucho el internet yo creo que la producción que se debe hacer es para nivel internet, para radios que deseen acogerse a esto, pero uno sabe que en la producción que haga no va a ganar nada, porque eso cuesta y tienes que pagar al que hace el guion, montaje, actor, hay que ver que también que ese es otro tipo de rubro en donde la gente se siente reconocida por su trabajo, entonces yo creo que lo que se viene para el radio teatro es hacer bastante producción y quizás en conexión con el internet hacer una página en donde se reúnan las grandes obras y sean replicadas y tenga alguna condición de por lo menos vengar lo que se gasta en hacerlo, pienso que sería muy útil para las radios, al menos América latina esta huérfana todavía porque los grandes consorcios los grandes conglomerados lo que les interesa es la parte política la parte ideología ni siquiera la piensan, es lo político y económico lo único que les interesa.

J: ¿Cuáles son los desafíos del radio teatro?

ST: Yo creo que los desafíos son un poco promocionar a todos los escritores que tenemos en nuestro país, ser un poco más nacionalistas en ese sentido y pensar que hay gente que se mata y se parte el lomo escribiendo y que tú puedes ayudar a que se conozca su obra y una de las formas es mediante la radio porque eso se multiplica por mil, yo creo que es una ventaja para quienes escriben el que puedan permitir que la radio pueda adaptarlos y sacar para todo el mundo, creo que hay que hacer énfasis en seguir haciendo radio teatro.

J: ¿Cuál es la alternativa para enganchar a los jóvenes?

ST: Yo creo que involucrarlos al radio teatro y hacerles actuar y que sientan esas historias, porque esas obras son para sentirlas y verlas porque la radio es la pantalla as grande del mundo por lo mismo nosotros tenemos que hacer ver lo que nosotros vemos, entonces yo creo que el incentivo seria como una parte no sé si optativa o técnica de formación, implementar también por ahí lo que significa adentrarse en la producción.

7: Entrevista a Jaime Espinoza, actor y productor de radio y tv independiente.

J: ¿Qué es para ti la radio difusión?

JE: La radio históricamente ha sido importante porque ha podido mover masas política y socialmente hablando y ha dado mucha información en desarrollo y promoción de músicos artistas y ha generado opinión yo creo que como todo medio de comunicación ha sido importante en ese sentido, entonces la historia es muy antigua de la radio en Quito, honestamente no sé si tendrá 60, 80 años pero conozco actores y productores de radio que estuvieron desde que eran niños y me parece que sienten que han vivido las transformaciones de la ciudad a través de un micrófono o que incluso ha plasmado o provocado cambios en la ciudad a través del micrófono.

J: ¿Qué opinas del radio teatro?

JE: Cuando yo era niño si escuchaba ciertas producciones que eran comunes escuchar como "Kalimán el hombre increíble" todavía se escuchaban radio novelas que para mi infancia dejaron de circular y podríamos encontrar radio teatros y cuentos infantiles audio cuentos, yo personalmente me incluyo mucho más en la honda comercial y a partir ese dialogo coloquial generar imágenes de la ciudad y la sociedad para plasmarte actitudes, comportamientos o entender o conocer ciertas cosas. Por otro lado, sé que las radio novelas encantaban porque estimulaban otros sentidos estimulaban la creatividad y además la radio siempre ha sido un gran acompañante sin la necesidad de robarte la capacidad de acción. Puedes discutir con el radio difusor, yo creo que el radio teatro aún tiene un potencial súper alto pero que está abandonado básicamente por los formatos rápidos por los formatos de la radio difusión que han cambiado totalmente. Donde a veces a partir de la presentación de música se ha omitido otros formatos de dialogo o de radio como la radio revista, los comentarios, siento por ahí que a la gente le encantaría escuchar más radio teatro, y poder incrementar mucho más el impacto de esto.

J: ¿A partir de tu perspectiva podrías contarnos de tus experiencias en radio teatro?

JE: He pasado por tres lados, radio escucha, actor y como productor de radio teatro, como radio escucha siento que es importante porque puede estimular mucho la creatividad y la participación del radio escucha, si tu escuchas una dramatización bien hecha y si los efectos están bien, la música está bien, si la actuación te deja sentir lo que siente el personaje tu creas

los escenarios y te imaginas en tu cabeza que es lo que está pasando; y eso es bonito, ser un auditorio activo es importante porque además no eres un simple receptor, interactúas, aunque no tengas la posibilidad de devolver el mensaje a los emisores interactúas con el mensaje. Como actor el radio teatro es una maravilla, conviertes el micrófono y estudio donde estés grabando en un universo, en la radio tu creas el escenario y es una delicia actuar en radio teatro. Poder plasmar lo que hagas para que pueda identificarse en la radio oyente con ese personaje que estas contando, que la situación que hagas no sea falsa. Entonces como actor es lo mejor que puede existir.

J: ¿Crees que el radio teatro está destinado a morir?

JE: Yo creo que no está destinado a morir mientras la radio sea un estímulo para las personas mientras sea un estímulo auditivo, a todos nos gusta que nos cuenten cosas, a la gente le gusta vivir la vida a través de los ojos de las emociones de la vos de alguien más, tal vez está destinado a morir no como formato si no como concepción social en función del costo, poner a una sola persona que ponga play y stop a una canción y generarte un ambiente y eso es más económico que poner a una persona a escribir guiones y editar etc., creo que el radio teatro es cultura porque nos permite conocer, reconocernos y reproducir de mejor manera muchas cosas positivas y negativas de nosotros.

J: ¿El radio teatro tiene posibilidad de adaptarse a nuevas plataformas que hay hoy en día?

JE: Yo creo que tiene la posibilidad de adaptarse de reinventarse y de promocionarse tiene que buscar nuevas audiencias, tiene que seguir creando sabiendo que tiene ese gran y alto impacto.

J: ¿Cuáles serían las recomendaciones para rescatar este formato que dejo huella?

JE: Yo creo que vale la pena entender que la radio trabaja como lenguaje sonoro, estimulando uno de los sentidos que más usamos, y que más libertades nos da, puede profundizar en el uso del lenguaje y el uso de este es la reafirmación de la cultura, si nosotros utilizamos adecuadamente nuestro lenguaje podemos plasmar un montón de mensajes y cosas positivas que queremos para el mundo en el que vivimos.

8. Entrevista a Elizabeth Néjer

J: ¿Qué es para ti la radio difusión??

EN: La radio difusión es el instrumento que todas las personas que estamos a fin a la comunicación lo hemos utilizado durante todos estos años en nuestro país, hay personas que dentro de la comunicación lo han utilizado para obedecer a sus intereses personales, mucho tienen que ver los medios tanto comerciales como públicos, de hecho, la radio difusión es ese mundo que nos permite integrarnos a todos quienes nos vemos identificados con la comunicación radial exclusivamente.

J: ¿Cómo te vinculas a la radio difusión?

EN: Me vinculo a radio difusión en el año 1995 con la ilusión primero y también la perspectiva de ser parte de un espacio comunicacional porque la radio es comunicación de hecho, como tú sabes hay muchos medios de comunicación, los televisivos ahora en la actualidad los alternativos, pero la radio sin lugar a dudas a pesar de que exista muchísima tecnología y de que todos los días existan otros medios alternativos la radio siempre va a pisar fuerte y está ahí latente, me vínculo con esa posibilidad de ser una profesional más que aporta a la radio cumpliendo con los intereses que tiene la radio. Educar, entretener, orientar y acompañar y en la actualidad la radio ya no solamente está comprometida en estas referencias de acompañarte si no también de permitir al oyente y al escucha al mismo tiempo desaprender, decidir. La radio ahora permite decisión a través claro está de los formatos de programas y de los contenidos que tienen cada uno de estos.

J: ¿Has escuchado hablar del radio teatro?

EN: Por supuesto que sí, bueno he escuchado hablar a breves rasgos, ahora mismo he tenido que entrar en la internet para poder tener una idea de lo que significa el radio teatro y claro, no está muy desconocido considero yo que el radio teatro es de la radio novela pues es solo una marcada diferencia en el tiempo. Pero de ahí es un formato que nos lleva al mismo espacio imaginario que nos lleva la radio novela, con personajes, historias, colores, porque la radio aunque todo el mundo dice escucha, podemos ver también la radio y lo miramos desde esa perspectiva, contándonos historias, sonidos, silencios, efectos, espacios, momentos que nos pueden determinar una historia, me parece que el radioteatro es una alternativa para contar no solamente nuevas si no viejas historias también, y lo más

importante hoy en la actualidad nadie te habla de una radio novela tampoco radio teatro, debe ser porque para realizar este producto comunicacional auditivo, necesitas primero talento de un equipo humano que pueda ser participe para la creación de esta pieza auditiva, quien escribirá el libreto, cuáles serán las voces protagonistas de los personajes y toda esta gama de elementos auditivos que son muy importantes para construir una historia del radio teatro

J: ¿Qué pasa con la radio difusión en nuestro país?

EN: Lamentablemente está dividida en dos, radio comercial que está totalmente constituida en la radio alternativa entre comillas que viene a ser la comunitaria y también la pública, pero en qué medida estas dos radios están apoyando estos proyectos de jóvenes estudiantes que utilizan este recurso quizás para su tesis de grado o para demostrar lo que han aprendido en las aulas universitarias este tipo de situaciones que son importantes lamentablemente nadie le da valor sobre todo la radio comercial. En la radio pública dependiendo de los intereses que tengan y de acuerdo al contenido que tenga el mensaje de la obra de teatro que vas a hacer porque me imagino que tiene contenido político, social, tradicional, cultural. Entonces considero que en la actualidad no se está dando valor a este tipo de proyectos y al mismo tiempo de formatos radiales sí que son alternativos. Nadie quiere experimentar algo diferente, para hacer radio teatro necesitas un equipo de profesionales de gente que tenga otra óptica otra perspectiva, que más allá de ser un locutor estrella es alguien que aprecia este formato y alguien que puede aportar positivamente para tener un proyecto como este que es el radio teatro, mis respetos a la gente que hace las radio novelas, micro reportajes, reportajes, radio teatros, los programas pre grabados en donde te muestran contenido histórico de un determinado género musical o de una tradición, ciudad, país o un mundo.

J: ¿Consideras que el radio teatro está destinado a morir?

Considero que si podría estar destinado a morir, si no existe gente como tú o como yo que puede apreciar, amar, mirar más allá porque podemos revivir este formato a través de la radio porque son mucho años que no existe un formato de radio teatro o radio novela, considero que si no le damos valor la gente que mira más allá del simple ego o vanidad de estar en radio comercial considero que si puede morir pero pues sin valorar lo que en realidad tiene, es una riqueza cultural extraordinaria, en 10, 20 o 30 minutos que pueda durar uno de estos programas de radio teatro nos están enseñando muchísimas cosas que quizás en un libro

puede ser un poco tedioso leerlo pero cuando tu escuchas a través de voces de personajes, hombres, mujeres, efectos te muestran las fechas los días te pintan el panorama de cómo vivieron esa historia, tú dices ha mira como ha sido y primero comprendes que ese formato es especial es importante, le das valor y comprendes que puede haber otra forma de expresar la historia desde cualquier punto de vista.

J: ¿Cuáles son las alternativas para rescatar este formato y adaptarlo al público joven?

EN: Hay dos puntos importantes personalmente, las universidades, los estudiantes que están formándose en comunicación que dejemos esa vanidad de saber que estudio comunicación para ser estrella de televisión o para ser estrella de radio, que estudiemos comunicación para valorizar estas cosas que ya no están tan vigentes primero y segundo las radio estaciones los dueños los gerentes, administradores de las radio estaciones, entender que la radio no solamente es la música, sino que es importante darle a las generaciones del ayer que están nuestros padres, abuelos un poco de lo que alguna vez ellos escucharon a través de las radios que en realidad tuvieron esa posibilidad de que se les llame señoras radios. Muy pocos somos y me incluyo los locutores que hacemos programa con responsabilidad social, que hacemos programas de ayuda a la comunidad porque esa es la idea no? Aportar a la comunidad y no ser uno más de los que están haciendo programas que no aportan ni ayudan.

9. Entrevista a José Ignacio López Vigil

J: ¿Cuándo deciden hacer radio?

JL: Haber cuando decimos radio hay que diferenciar entre que hay medios públicos, radios públicas privadas y comunitarias. En qué sentido con la radio privada hay muchas iniciativas de servicio social, pero tiene una finalidad de lucro lo que va a condicionar su programación en base a eso.

Una radio pública debería ser mucho más plural donde suenen todas las voces, lamentablemente en la mayoría de los casos que conocemos más que públicas son gubernamentales propaganda del gobierno de turno. Entonces la radio comunitaria que sentido tiene, recordar que este año se cumplen 70 años de la primera experiencia de una radio comunitaria en Bolivia en el año 47 y en estos 70 años en todos los países de América Latina se ha practicado se ha ejercitado la comunicación comunitaria que es lo propio de la comunicación comunitaria servir a la comunidad o más concretamente devolverle la voz

pública a nuestro pueblos a nuestras comunidades que fueron silenciadas , a quienes se les secuestro la palabra

J: ¿Cuáles han sido las iniciativas exitosas que han tenido Radialistas Apasionados en cuanto al tipo de radiodifusión que devuelve la voz; como usted dice, a las comunidades en cuanto a radio comunitaria como usted menciona?

JL: Haber nosotros no tenemos una emisora pero si aprovechamos al máximo el internet como distribuidor para socializar, para enviar contenido a las emisoras prioritariamente comunitarias o que en realidad nuestros programas lo pueden recibir y difundir cualquier emisora. ¿Por qué nos metimos en este camino que ya tenemos 16 años? Porque la radio latinoamericana tiene sus inicios, practicó mucho los formatos dramatizados, los radioteatros, los sketches cómicos, las radionovelas por supuesto ; todo lo que tiene que ver con personajes, con teatralidad, con narrativa, con leyendas, con cuentos todo eso se perdió.

J: ¿Cómo se ha desarrollado Radialistas apasionados con el paso del tiempo?

JL: Las radios nuestras a partir de los años 60, inicios de los 70 todas reinciden incluso las radios comunitarias se redujeron mucho a música-noticias, noticias-música y eso era lo que hacían. Nosotros vivimos, bueno, vamos a experimentar formatos dramatizados que tanto le gustan a la gente, que tan olvidado están en las emisoras tanto comunitarias como comerciales. Nos lanzamos, también vamos a hacer micros dramatizados algunos más largos otros más cortos en general formatos cortos pero dramatizados con emociones con personajes con argumentitos. Nos dijeron que nos iba a ir muy mal, nos diagnosticaron fracasos que las radios lo único que quieren son música y noticias y hemos comprobado exactamente lo contrario, que son materiales que las radios los agradecen, los difunden.

J: ¿Que nos puede contar del radioteatro en cuba?

JL: Por supuesto, Cuba fue una exportadora de radionovelas, no tanto de telenovelas, en los años dorados de la radio los años 50, “El derecho de nacer” y todas las radionovelas que Cuba ha exportado, incluso al peso, se pesaban los libretos y en base a eso se compraba, por que Cuba no mandaba necesariamente los programas grabados, muchas veces eran libretos y después en cada país se regrababa. Fueron los tiempos no solo de novelas llorosas, sino también de programas cómicos como “tres patines” todavía hay una radio aquí en Quito que lo transmite; la gente entiende la mitad de los chistes, pero se ríe con la otra mitad. El estilo

de grabación, de locución, del estilo muy teatral de aquella época así que todavía hay todavía actores y actrices que mantienen ese estilo engolado para actuar y para trabajar los libretos de radio.

J: Topando el tema de radioteatro, ¿que conoce sobre este formato en la capital del Ecuador?

JL: En Quito hay muy pocas emisoras que producen radioteatro, hoy muy pocas, te diría que la Radio de la Asamblea ha producido unas cuantas, en la Pichincha Universal se están difundiendo otros radioteatros pero es poco; lo que llama la atención es que en la franja publicitaria en los anuncios los publicistas que son más astutos que otros productores de radio, han incorporado en los spots publicitarios los personajes, la dramatización, la textualización de... pero el radioteatro todavía está lejos de ser un formato de práctica diaria en las radios de Quito

J: ¿El radioteatro está en crisis?

JL: El radioteatro no está en crisis, sino los que deberían de producir radioteatro que les falta creatividad, el radioteatro mantiene su vigencia la mejor prueba es que cuando tu haces un buen radioteatro la gente lo busca lo llama lo escucha, Lo que está en crisis es la creatividad de los radialistas ya que creen que con un software se puede resolver la mala programación de sus emisoras y no resuelven nada porque el principal software está en la creatividad, en su cabeza.

J: ¿Qué implica hacer radioteatro?

JL: Implica inventar diálogos, historias, argumentos de donde nacen esas historias, nacen de tres fuentes al menos Personas que han leído tienen mucha fantasía, muchos personajes

De las conversaciones, cuando han viajado, de conocer gente. De la imaginación del radialista de como recombina todos esos insumos que ha leído, que ha escuchado, que ha vivido

J: En base a eso, ¿qué estrategias debe utilizar el radioteatro para captar audiencias en base a lo que hace actualmente Radialistas apasionados?

JL: Lo que diría es que habría que animar, a través de capacitación para que los radialistas le agarren el gusto a un formato que es tan afectado y que es descuidado por las actuales emisoras. Habría que promover cursos en CIESPAL en ALER por poner un ejemplo.

J: ¿Qué nos pueden contar sobre las iniciativas que ustedes han realizado sobre los micro radioteatros que han creado?; ¿Qué podemos hablar sobre Dolores Cacuango, también, sobre un Tal Jesús?

JL: Dolores Cacuango fue la última que producimos, son 10 capítulos sobre la vida de esta extraordinaria mujer. La han pasado en varias emisoras, nos ha dado muchas alegrías

J: ¿Cómo hace radialistas apasionados para tener tanto éxito, en cuanto a mi investigación he encontrado que son los únicos que se dedican a realizar de lleno y de calidad este formato?

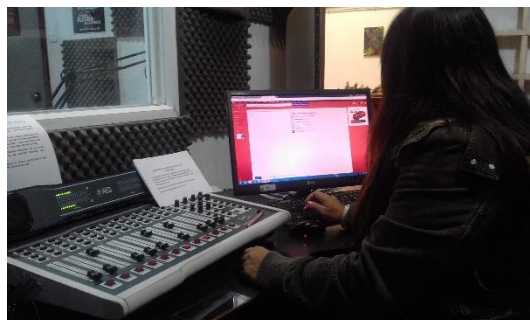
JL: Bueno tenemos un equipo pequeño pero muy apasionado muy creativos que llevamos mucho tiempo incursionando en esta forma de comunicar contenidos con la pesadez del discurso sino con la seducción de la narración del relato. Como nos engolaban de niños, con cuentos... Y seguimos siendo.

J: ¿El radioteatro necesita del internet para potencializarse?

JL: Bueno no necesita pero si le resulta una herramienta útil, porque puedes socializar los contenidos a un montón de emisoras.

Anexo 4. Evidencias fotográficas de la investigación (entrevistas y encuestas)







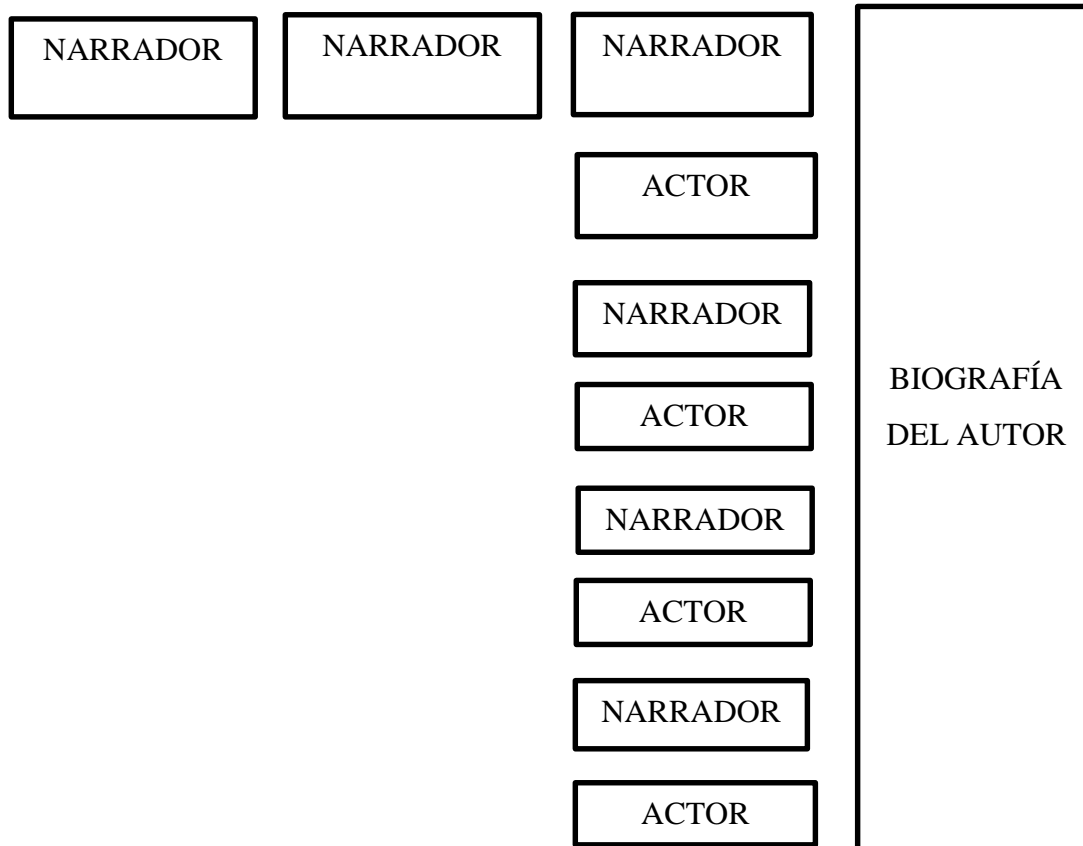
ANEXO 4. PROCESO DE LA ADAPTACIÓN RADIOFÓNICA DE LA LEYENDA “LA MARIANGULA”

Adaptación de la Obra “La Mariangula”

Género	Origen	Ambiente
Leyenda	Quito	Rural

“La Mariangula”

Estructura de las Escenas



Escenas

Escena 1: Introducción

Escena 2: Punto de Giro

Escena 3: Clímax de la Trama

Escena 4: Desenlace

Hoja Técnica 1

Título: La Mariagula

Elementos Técnicos:

- **Música:** Ambiente lúgubre y misterioso
- **Palabra:** Lenguaje sencillo y coloquial,
- **Sonido:** sonido de comida hirviendo, pasos, tacones, murmullos, ventanas cerrándose, ronquidos, sonido del reloj, campanas,
- **Público:** Joven- Adulto
- **Silencio:** Poca utilización de este recurso para señalar transición de ambientes.
- **Ambientes:** Lugubre, misterioso
- **Personaje Principal:** Mariangula
- **Secundario:** Espíritu
- **Narrador:** Secuencia de la Obra.

Cronograma para la elaboración de la adaptación radiofónica de la leyenda tradicional de Quito “La Mariangula”

Nº	ACTIVIDADES	TIEMPOS
1	ELABORACIÓN DEL LIBRETO	15 DÍAS
2	HOJA TÉCNICA	1 DÍA
3	BÚSQUEDA DE ACTORES	2 DÍAS
4	REPASO EN SECO	1 DÍA

DISTRIBUCIÓN DE PERSONAJES

5	PRE- GRABACIÓN	2 DÍAS
6	AJUSTE DE TEXTO FINAL	2 DÍAS
7	MONTAJE	5 DÍAS
TOTAL:		28 DÍAS

ANEXO 5. LIBRETO DE LA ADAPTACIÓN “LA MARIANGULA”

GUIÓN LEYENDA: “LA MARIANGULA”

TIEMPO DE DURACIÓN: 8 minutos

001 CONTROL (AMBIENTE DE COCINA), FADE IN, MANTIENE, QUEDA LÍNEA 6, FADE OUT.

002 NARRADOR LA MAÑANA DE AQUEL SÁBADO DEL MES DE NOVIEMBRE, EL BARRIO DE SAN
003 DIEGO DESPERTÓ SOBRESALTADO POR UN FLAMANTÍSIMO Y EXQUISITO OLOR
004 DE TRIPAS Y MONDONGOS.
005 EN LA PAILA DE BRONCE (SONIDO DE COMIDA HIRVIENDO), LUCÍAN A LA PUERTA
006 DE LA CASA, UNA VARIEDAD DE TRONCHOS Y PEDAZOS DE CARNE QUE A
007 BORBOTONES SE FREÍAN Y DORABAN DE TAL MANERA QUE, INCLUSIVE, POBRES
008 Y ALARGADOS FRAILES RECLUIDOS EN SU CONVENTO SE RELAMÍAN LOS DEDOS
009 Y A UN LADO DE LA ENORME PAILA DE BRONCE SE MUESTRAN DE MODO
010 EXUBERANTE LOS RÍQUÍSIMOS LOTES DE FRITADA.
011 (SONIDO DE PASOS), TODO EL BARRIO ERA UNA FIESTA DE OLOR QUE SE PODÍA
012 CONTAR AÚN PASADAS LAS HORAS DE LA TARDE.
013 A LAS OCHO HORAS DE AQUEL DÍA, ESTE GUSTO DE SABORES Y PALADARES,
014 APARECIÓ AÚN, CUANDO NO ENCANDELILLABA EL ALBA Y LA LUNA

015 ALUMBRABA APENAS LAS CALLES DE ESTE QUITO SOBERANO Y LIBERTARIO, EL
016 AMBIENTE SE LLENABA DE ESE FRAGANTE Y RÍQUÍSIMO OLOR, A TAL PUNTO
017 QUE NO HABÍA RINCÓN ALGUNO EN QUE LAS AMAS DE CASA, NO SALIESEN A
018 COMPRAR EN SUS BOLSOS DE LLEVAR EL PAN CALIENTE Y UNOS CUANTOS
019 PESOS DE TAN RICOS MANJARES.
020 PASARON ASÍ ALGUNOS SÁBADOS Y FINES DE SEMANA, QUE ENTRE REZOS Y
021 SABATINAS A LA SANTÍSIMA VIRGEN, AL GOLPE DEL MARTILLO Y SIERRAS DE
022 LOS MAESTROS CÉLEBRES DEL LUGAR, NO HABÍA MAÑANA QUE ENTRE OCHO
023 A NUEVE, LA ENORME PAILA ENTREGARA SUS MEJORES CARNES Y NO QUEDASE
024 VACÍA, SIN ANTES LLENAR EL ESTÓMAGO DE LOS EMPOBRECIDOS
025 HABITANTES DE LA QUITEÑISIMA BARRIADA; DE ESTA MANERA, LAS CARNES,
026 FRITADAS, TRIPAS Y MONDONGOS DE LA TIENDA DE LA MARIANGULA
027 COMPLETABAN EL DESAYUNO DE LOS QUITEÑOS DE AYER.

028 CONTROL (AMBIENTE- MURMULLOS) FADE IN, MANTIENE, QUEDA LINEA37, FADE OUT ...

029.NARRADOR PERO, LLEGO UN SÁBADO DE ESE MES DE NOVIEMBRE, LA GENTE SE
030 AGOLPÓ A LA PUERTA DE LA CASA ELEGANTE Y BELLA DE LA MARIANGULA
031 Y QUE IBAN EN POS DE TAN EXUBERANTES PLATOS CRIOLLOS.
032 ERAN LAS DIEZ DE LA MAÑANA Y EN ELLA ABIERTO EL LUGAR DE EXPENDIO
033 . HASTA QUE, AL FINAL, ENTRE COMENTARIOS Y ENOJOS Y SIN OLVIDAR LAS

034 INTERROGANTES DEL CASO, DE UNO EN UNO IBAN RETORNANDO AL HOGAR.

035 LA SITUACIÓN NO CAMBIO EN LOS OCHO Y QUINCE DÍAS RESTANTES, DONDE LA

036 GUAPA Y ROLLIZA MARIANGULA FUE DEJÁNDOSE AL OLVIDO

037 PARECÍA QUE AQUELLA SEÑORA QUE NO PASABA DE LOS 38 AÑOS, LLAMADA

038 MARIANGULA HABÍA DESAPARECIDO, LLEGÓ EL DÍA SÁBADO, Y MUY

039 DE MAÑANITA, CUANDO EL OLOR A FRITADAS, TRIPAS Y MONDONGOS SE

040 FREÍAN EN LA DORADA PAILA DE BRONCE, DONDE EL OLOR DE LAS FAMOSAS

041 COSAS FINAS INUNDABAN EL LUGAR DE LA PARROQUIA DE SAN DIEGO, Y LA

042 FRAGANCIA LLEGABA AL EXTREMO, LOS ALDEANOS ENTRE MUJERES Y

043 NIÑOS HACÍAN COLA PARA LLEVAR TAN EXQUISITO PLATO A SUS CASAS.

044 (MARIANGULA SE DESPIDE DE SUS CLIENTES: FUE UN PLACER ATENDERLES

045 DISTINGUIDOS COMENSALES).

044 NI BIEN LA PARROQUIA LLEGABA A LA MISA DE DIEZ, CUANDO LA FILA DE

045 SABOREANTES TERMINABA EL NEGOCIO DEL DÍA, Y LA BELLA Y MUY LIMPIA

046 MARIANGULA SE RETIRABA A SUS APOSENTOS QUE QUEDABAN EN EL PISO

047 SUPERIOR DE SU AFAMADA TIENDA.

048 ERAN LLEGADAS LAS FIESTAS DE NUESTRA ESTIMADA Y QUERIDA CIUDAD

049 DE SAN FRANCISCO DE QUITO, CÉLEBRE POR SUS ARTESANÍAS, TALLADOS Y

050 LABRADOS EN PIEDRA DE RÍO, CUANDO YA VIERNES, HABÍA TERMINADO LA

051 QUINTA PAILA DE FRITADAS, MUY ADINERADA Y CASI JADEANTE SE RETIRABA

052 A SU DORMITORIO UBICADO EN EL PISO SUPERIOR, (SONIDO DE PASOS DE
053 MUJER), A DONDE SE LLEGABA POR UNA SENCILLA ESCALERA DE MADERA DE
054 LAUREL, YA MUY CANSADA CERRABA SU ESTABLECIMIENTO, SUBIÓ AL
055 CUARTO Y SIN DECIR NADA SE ACOSTÓ A DORMIR EN ESPERA DE SU MARIDO,
056 QUE NO ERA MÁS QUE UN TRABAJADOR GORDO Y BIEN TRATADO CIUDADANO.
057 CONTROL (AMBIENTE DE NOCHE) FADE IN, MANTIENE, QUEDA LINEA 67, FADE OUT

058 NARRADOR EL MENTADO CIUDADANO, LLEGÓ AQUEL VIERNES, ENTRADO EN COPAS Y
059 EMBRIAGADO EN RICAS MENTAS, SE ACOSTÓ AL LADO DE ELLA,
060 (SONIDO DE RONQUIDOS, QUEDA HASTA LINEA 106), QUEDANDOSE
061 PROFUNDAMENTE DORMIDO ENTRE RONQUIDOS, MARIANGULA NO HIZO NADA,
062 (SONIDO DE PERSONA ANGUSTIADA-REZOS, QUEDA HASTA LINEA 73), PERO
063 ALGO AGITABA SU ALMAY ELLA NO HIZO CASO AL LLAMADO DEL CORAZÓN.
064 CUANDO ERAN ENTRADAS LA DIEZ DE LA NOCHE, (SONIDO DE VENTANA
065 CERRANDOSE), CERRÓ ASEGURANDO LA VENTANA DEL DORMITORIO,
066 ENCENDIÓ UNA VELA DE CINCUENTA CENTAVOS, REZÓ UN CUARTO DE
067 ROSARIO Y HACIENDO PUÑO SU BIEN LOGRADA FORTUNA SE ARRINCONÓ AL
068 LADO DE SU ALCOHOLIZADO MARIDO.
069 (SONIDO DE RELOJ), REPICABA EL RELOJ DE LA MESA, ELLA LO TOMÓ Y LO
070 CUBRIÓ CON SU ABRIGADO PAÑOLÓN, SE DIO LA VUELTA Y ENTRECERRANDO

071 LOS OJOS PARDOS GUARDO SILENCIO.

072 (SONIDO DE CAMPANAS, QUEDA HASTA LÍNEA 79), IBAN POR LAS DOCE DE LA

073 NOCHE Y TODA LA CIUDAD DORMÍA AL COMPÁS DE LOS REPIQUES DE LAS

074 CAMPANAS DE LAS IGLESIAS DE QUITO, UNA VOZ POTENTE Y SALINERA SE

075 ESCUCHÓ EN EL PORTAL DEL CEMENTERIO.

076 (SONIDO DE CAMPANAS), SONABAN LAS CAMPANAS Y ENTRABA LA FRÍA Y

077 MISTERIOSA NOCHE...

078 ACTOR (LUGUBRE), MARIANGULA, MARIANGULA. ESTOY EN LA MITAD DE MI SEPULCRO;

079 TRAE MIS TRIPAS Y MI PUSUNGO, QUE TE ROBASTE DE MI SANTA SEPULTURA,

080 A LA UNA... A LAS DOS.... ESTOY EN LA PUERTA DEL SANTO CEMENTERIO.

081 MARIANGUUUULA, MARIANGUUUULA. TRAE MIS TRIPAS Y MI PUSUNGO

082 QUE TE ROBASTE DE MI SANTA SEPULTURA...

083 MARIANGUUUULA, MARIANGUUUULA. TRAE MIS TRIPAS Y MI PUSUNGO

084 QUE TE ROBASTE DE MI SANTA SEPULTURA... AQUÍ ESTOY MARIANGULA

085 MARIANGULA, TRAE MIS TRIPAS Y MI PUSUNGO QUE TE ROBASTE DE MI SANTA

086 SEPULTURA

087 NARRADOR Y, LA VOZ AFIEBRADA Y SOLA, YA EN EL MEDIO DEL ATRIO DE LA PLAZOLETA

088 DE SAN DIEGO, Y LA MARIANGULA QUE ESCUCHÓ DESDE EL PRIMER INSTANTE

089 LAS QUEJAS SE MORÍA DE ESCALOFRÍO Y LA HABITACIÓN SE HECHIZABA EN UN

090 COLOR ROJITAMBO Y SE IBA ENFRIANDO, MARIANGULA SE PONIA MÁS FRÍA Y

091 TIESA MIENTRAS SUS MANOS APRETUJABAN LAS CUENTAS DE SU ANTIGUO
092 ROSARIO. (SONIDO DE PERSONA ANGUSTIADA-REZOS, QUEDA HASTA LINEA 108).
093 (SONIDO DE CAMPANAS, QUEDA HASTA LÍNEA 99), SUSURRA EL VIENTO.
094 TOCAN A MUERTE LOS REPIQUETONES, EL AIRE SE ENTORPECE.
095 LA LECHUZA EN LO ALTO DEL SOBERADO GRUÑE Y CANTA TRIZTE Y LA VOZ
096 MÁS CERCA DE LA CASA.
097 ACTOR ¡MARIANGUUUULA!, ¡MARIANGUUUULA!
098 ESTOY EN LA MITAD DE MI SEPULCRO, TRAE MIS TRIPAS Y MI PUSUNGO,
099 QUE TE ROBASTE DE MI SANTA SEPULTURA...
100 NARRADOR Y LA MARIANGULA SOBRESALTADA SE APRETUJABA Y SE ACURRUCABA
101 AL LADO DE SU MARIDO, REZABA SUS CÁNDIDAS ORACIONES, PERO ELLAS,
102 EL ESCAPULARIO Y LA LUZ DE LA VELA SE IBAN MUY LEJOS...
103 ACTOR (SONIDO DE PUERTA ABRIENDOSE), ¡AQUÍ ESTOY MARIANGULA!
104 NARRADOR Y EL FANTASMA DE ESA VOZ, SOMBRÍA Y TENUE, SE ENCONTRABA AL PIE DE SU
105 CAMA CUBIERTA DE HERMOSAS Y BLANCAS CUBRECAMAS.
106 ACTOR ¡MARIANGUUUULA! ¡MARIANGUUUULA! TRAE MIS TRIPAS Y MI PUSUNGO
107 QUE TE ROBASTE DE MI SANTA SEPULTURA.
108 (SONIDO DE RESPIRACIÓN RÁPIDA), Y ELLA, YA NO PUDO MÁS, Y CERRÓ CON
109 FUERZA SUS OJITOS PARDOS, (SONIDO DE AULLIDOS DE PERRO).
110 (SONIDO DE CAMPANAS), LO CIERTO ES QUE EL CUERPO DE MARIANGULA, FUE

111 ENCONTRADO A LA MAÑANA SIGUIENTE YA SIN VIDA, EN UNA FOSA SITUADA
112 EN MITAD DEL CEMENTERIO DE SAN DIEGO...

VIVE EL RADIOTEATRO PRESENTÓ

“LA MARIANGULA”

CON LA COLABORACIÓN DE

SAMMY DE LA TORRENARRACIÓN Y ASESORÍA DEL LIBRETO

ÁLVARO ANDRADE..... LOCUCIÓN Y PRODUCCIÓN

CRISTINA ORTEGA.....POSTPRODUCCIÓN

TAMARA VACA.....EFECTOS DE SONIDO

SERGIO JOSÉ ACOSTA REYES

PROFESOR, POETA Y ESCRITOR.

NACIÓ EN QUITO EL 20 DE JUNIO DE 1946, ESTUDIÓ EN LA ESCUELA “EL CEBOLLAR”, EN EL COLEGIO NORMAL “CARLOS MARÍA DE LA TORRE” Y EN LA UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR, EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, DONDE SE GRADUÓ DE LICENCIADO EN CASTELLANO Y LITERATURA Y MÁS TARDE OBTUVO EL DOCTORADO EN PEDAGOGÍA.

PROFESOR DE LITERATURA Y CASTELLANO EN LOS COLEGIOS:

NACIONAL OTAVALO Y JACINTO COLLAHUAZO DE OTAVALO; LUIS N. DILLON, THEODORE ANDERSON Y NACIONAL EXPERIMENTAL JUAN PIÓ MONTÚFAR DIURNO Y NOCTURNO.

SU PRODUCCIÓN SE DESARROLLÓ ENTRE EL VERSO, EL CUENTO Y EL ENSAYO ENTRE OTROS:

RUMOR DE SOLEDAD, HABITANTES SIN LUZ, DEL AGUA Y EL MAR, CUENTOS INFANTILES, NURRITUSIS I Y II, SINFONÍA DEL RON Y TABACO, EL PÁJARO AZUL, CANCIÓN DEL AGUA Y EL RÍO, CUENTOS Y NARRACIONES, HOJAS DE TÉ, Y SU ÚLTIMA PRODUCCIÓN, LEYENDAS Y NARRACIONES EXTRAORDINARIAS.

Joselin Echeverría con la colaboración de Sammy de la Torre

GUIÓN BIOGRAFÍA DEL AUTOR TEXTO ORIGINA DE LA LEYENDA MARIANGULA

01 LOCUTOR SERGIO JOSÉ ACOSTA REYES

02 PROFESOR, POETA, ESCRITOR.

03 NACIÓ EN QUITO EL 20 DE JUNIO DE 1946, ESTUDIÓ EN LA ESCUELA

04 EL CEBOLLAR, EN EL COLEGIO NORMAL CARLOS MARÍA DE LA TORRE

05 Y EN LA UNIVERSIDAD CENTRAL EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y

06 LETRAS, DONDE SE GRADUÓ DE LICENCIADO EN CASTELLANO Y

07 LITERATURA Y TIENE A SU HABER EL DOCTORADO

08 EN PEDAGOGÍA.

09 PROFESOR DE LITERATURA Y CASTELLANO EN LOS COLEGIOS:

10 NACIONAL OTAVALO Y JACINTO COLLAHUAZO DE OTAVALO;

11 LUIS N. DILLON, THEODORE ANDERSON Y NACIONAL EXPERIMENTAL

12 JUAN PIÓ MONTÚFAR DIURNO Y NOCTURNO.

13 SU PRODUCCIÓN SE REPARTE ENTRE EL VERSO, EL CUENTO Y EL

14 EL ENSAYO ENTRE OTROS:

15 Y EL CABALLERO REJONEADOR VICENTE ARTEAGA

16 RUMOR DE SOLEDAD, HABITANTES SIN LUZ, DEL AGUA Y EL MAR,

17 CUENTOS INFANTILES, NURRITUSIS I Y II, SINFONÍA DEL RON Y

18 TABACO, EL PÁJARO AZUL, CANCIÓN DEL AGUA Y EL RÍO, CUENTOS Y

19 Y NARRACIONES, HOJAS DE TÉ, LEYENDAS Y NARRACIONES
20 EXTRAORDINARIAS.