

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

**CARACTERÍSTICAS DE LOS PROGRAMAS RADIALES EL ESTARTAZO Y
A TODO DAR**

Trabajo de tesis presentado por
JORGE AMILCAR DE LEÓN QUEZADA

Previo a optar al título de
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

Asesor de Tesis
Licenciado César Augusto Paiz Fernández

Guatemala, enero 2008

CAPÍTULO I

1. MARCO CONCEPTUAL

TÍTULO DEL TEMA: “Características de los programas radiales El Estartazo y A Todo Dar”

AUTOR: Jorge Amilcar de León Quezada

UNIDAD ACADÉMICA: Escuela de Ciencias de la Comunicación

Problema investigado:

Conocer cuáles son las características de los programas radiales El Estartazo y A Todo Dar, cuya principal oferta es el humor y la sátira, así como explicar cuál es la forma de producir y elaborar este tipo de programas atendiendo la coyuntura nacional sirviendo como canalizador del sentir popular.

Procedimiento para obtener la información:

Las herramientas utilizadas para elaborar este informe se basaron en la investigación bibliográfica y la recopilación de información a través de entrevistas a 100 radioescuchas en la zona uno de esta capital, cuatro conductores de los programas A Todo Dar y El Estartazo y tres productores de programas humorísticos.

Resultados obtenidos:

El proceso de investigación permitió conocer cuáles son los rasgos característicos de los programas de humor objeto de estudio, así como identificar los procesos de producción necesarios para elaborar y difundir un programa radial dedicado al entretenimiento.

Sirvió, además, como un vehículo de análisis para determinar de qué manera las Ciencias de la Comunicación se convierten en las herramientas científicas que permiten elaborar productos radiales de entretenimiento popular para el manejo de las emociones, inducir la acción del receptor, motivarlo a un fin específico, obtener su adhesión, hacerlo cambiar de opinión o reafirmarlo en la que interesa, buscar su vinculación y fidelidad a lo que se le dice.

1.1 Introducción

Al igual que en muchos países latinoamericanos, la ironía, la sátira y la parodia, se han constituido en un elemento indispensable para la denuncia social y la catarsis popular, debido a que, el humor como tal, se ha convertido en una expresión que atraviesa a toda la sociedad sin distinciones de status social, edad, religión, género y, hasta, bagaje cultural.

Indudablemente la necesidad de reírse es inherente al ser humano, es una característica que habla de la posibilidad de gozar con las ideas. Es como lo del amor: son posibilidades que uno tiene y que le dan mucho disfrute cuando aparece alguien que se las ofrece. En ese sentido, no es de extrañar el éxito que en el país tienen quienes se dedican al entretenimiento popular y qué, aprovechando la oportunidad, lanzan críticas y denuncia social.

La angustia y frustración que a diario vive la sociedad, genera la necesidad de una vía de escape que, a falta de satisfactores concretos, por lo menos le brinde la oportunidad de reírse de sus penas y vengarse de alguna manera, escuchando lo que se dice de quienes cree, son los responsables de su situación; verbigracia, los políticos.

El agobio que a diario producen las condiciones político-económico-sociales en los guatemaltecos, generan la necesidad de una vía de escape, que puede ser constructiva o no. En ese sentido, es cierto que hay humores que abren caminos y que se valen de la vía de escape y aprovechan esa cosa catárquica que produce la risa, por lo que muchas veces se ve en el humorista algo así como aquél que puede decir por vía del humor cosas que uno quisiera y no se atreve o no puede decir.

De esa cuenta, el tema lo enfocaremos desde el punto de vista del humor, la denuncia social y su influencia en el contexto guatemalteco, tomando en cuenta que la población y los medios lo utilizan con frecuencia como una suerte de denuncia, ironía y sátira frente a los males que aquejan el sistema, sobre todo, en la esfera política.

Debe reconocerse que existe un prejuicio contra el humor entre los eruditos, que prefieren tratar cuestiones “serias” antes que “perder” su tiempo en banalidades. Este rechazo se remonta a las figuras del payaso y del bufón que era referente de una condición social muy por debajo de los. Entre los filósofos clásicos sólo Aristóteles trató acerca de la comedia, pero este texto se perdió.

1.2 Antecedentes

La consideración moderna acerca del humor ha cambiado enormemente. El humor y la risa se consideran actitudes propias del hombre, y que nos diferencian de los animales. El humor es una demostración de grandeza que pareciera decir que en última instancia todo es absurdo y que lo mejor es reír.

Habría que abonar a esto que, el guatemalteco, al igual que el mexicano, por citar un ejemplo, se caracteriza por encontrarle el lado cómico a una situación, sin importar que la misma pueda provenir de una tragedia o de una situación moralmente no adecuada. Al guatemalteco, al final de cuentas lo que le interesa es reír, no importa que sea de sí mismo o de algunos de sus semejantes, el sujeto (objetivo de su risa) no es algo que le preocupe.

El humor en la Antigüedad Clásica fue aportado por el maestro del humor y la sátira, Aristófanes nacido en Grecia y uno de los primeros en practicar el humor burlándose de la política, la filosofía y de los militares. En la Antigüedad Clásica nació un problema para el humorismo; había gente que pensaba que todo no tenía que ser tan feliz. Esta gente pertenecía a los puritanos detractores. Los pitagóricos de la isla de Crotona prohibían la risa ya que sus maestros, Pitágoras, el tirano; Siracusa y Aristoxeno jamás rieron, por esa razón restringieron la risa y utilizaban máscaras para los actos que hacían.

El cómico español-venezolano (Doctor en Filosofía y politólogo), Laureano Márquez, afirma que el humor es, desde la antigüedad, una forma de expresión de la discrepancia frente al poder, amén de un mecanismo de corrección social. En tal sentido, desde tiempo muy antiguo, la comedia griega, y muy particularmente la comedia ática del gran Aristófanes, promovía la crítica de los asuntos públicos, es decir, aquellos que tienen que ver con la vida en común de los ciudadanos. Desde ese entonces, y luego durante los tiempos del Imperio Romano -también en la Edad Media con el carnaval-, el humor, la risa y por decirlo en términos genéricos, el juego, estuvieron presentes en la evolución de la cultura. A tal extremo se estima su importancia, que autores como Mijail Bajtín, en su libro sobre la cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento, atribuye a la "risa popular" haber sido, de alguna manera, el refugio nada menos que de la libertad del hombre antiguo, quien tuvo la capacidad, al menos durante la semana que precedía a la cuaresma, de disentir con todas sus fuerzas del poder absoluto que en esa época imperaba. Según este autor, (Mijail Bajtín), tal disentir permitió más adelante que en el hombre renacentista prendiera de nuevo la semilla de la libertad, con los consiguientes avances que, en su desarrollo, se alcanzaron en el período posterior, conocido como La Ilustración y de cuyos avances políticos todavía gozamos. Es decir, que la humanidad le debe mucho a la risa. En relación con los vínculos entre humor y política podríamos señalar lo siguiente:

- El humor se ocupa -entre otras cosas, pero muy especialmente- de los asuntos públicos, es decir, de los temas que afectan a los ciudadanos.

- Como consecuencia del planteamiento anterior, suele ser muy frecuente que los humoristas disientan o mantengan opiniones diferentes a las que detentan quienes ejercen el poder político.
- El humor es el mecanismo que tienen las sociedades para el saludable ejercicio autocrítico. Creo, además, que el ejercicio autocrítico realizado con humor tiene la particularidad de que no es violento, porque se hace con eso que en derecho suele denominarse “ánimo de juego”.

1.3 Justificación

En una sociedad ávida de satisfactores que le permitan abstraerse por unos minutos de la triste realidad del país, la función de los humoristas se hace necesaria y casi imprescindible para mantener vivo el espíritu característico en el guatemalteco común.

La transformación sufrida por la radio en los últimos 15 años, ha permitido que el espacio de difusión se haya ampliado, permitiendo con ello que cada vez más estaciones contemplen en sus programaciones segmentos y/o programas dedicados exclusivamente al entretenimiento con altas dosis de humor.

El avance tecnológico y la rápida y poco costosa emisión de los programas radiales ha provocado que un número cada vez más grande de personas, se identifique con determinados humoristas a los que sigue invariablemente durante su aparición en el micrófono, provocando, en cierta forma, una dependencia del radioescucha a los mensajes que los locutores, actores, productores o cómicos producen para su entretenimiento.

La dinámica de la radio y su fácil producción (casi desde cualquier escenario) permite, además, que el vínculo se vaya estrechando por el contacto íntimo que se logra, lo que constituye un elemento más para crear esa "necesidad" en el oyente para seguir un determinado programa o un grupo determinado de humoristas.

A esto debe agregarse que la profesionalización de los productores y humoristas ha permitido que el nivel haya ganado en riqueza expresiva y, en consecuencia, en altos niveles de rating dada la identificación que logran con los oyentes por hablar el mismo idioma y compartir intereses comunes.

Importante resulta compartir en este momento lo que dice Comte-Sponville: "Se puede bromear acerca de todo: el fracaso, la muerte, la guerra, el amor, la enfermedad, la tortura. Lo importante es que la risa agregue algo de alegría, algo de dulzura o de ligereza a la miseria del mundo, y no más odio, sufrimiento o desprecio. Se puede bromear con todo, pero no de cualquier manera. Un chiste judío nunca será humorístico en boca de un antisemita. La ironía hiere, el humor cura. La ironía puede matar, el humor ayuda a vivir. La ironía quiere dominar, el humor libera. La ironía es despiadada, el humor es misericordioso. La ironía es humillante, el humor es humilde".

Por lo anterior, el humor es otra de las necesidades humanas que, si bien no es fisiológica, por lo menos llena el alma, reconforta el espíritu y mantiene el ánimo en un estado emocional positivo.

De esa cuenta nos resulta importante conocer a través del cuestionamiento a los radioescuchas, la importancia que los programas El Estartazo y A Todo Dar en el contexto guatemalteco.

Importante es, conocer también, ¿cuál es el manejo de los programas?, ¿qué proponen?, ¿cómo influyen? y si su objetivo es general o específico.

1.4 Planteamiento del problema

Aunque el tema del humor se ha tratado en diversos estudios, hasta el momento las investigaciones orientadas a determinar si el humor es efectivo para influir en una sociedad, por lo menos en Guatemala, no habían sido lo suficientemente precisas ni tampoco se había evaluado a través del método de observación y cruce de información su influencia en el contexto nacional.

Los estudios efectuados con anterioridad no están encaminados a responder la importancia de ciertas características inherentes a los programas de humor, ni tampoco profundizaron en conocer el efecto que provoca la denuncia social efectuada a través de los programas de corte humorístico.

En este estudio se responden algunas de las interrogantes más recurrentes de los oyentes de los programas y se hace un análisis sobre si existe similitud en el contenido de los programas radiales El Estartazo y A Todo Dar, así como también se responde a la interrogante –consultando una muestra de la población- si la denuncia social que se hace a través de esos programas influye en los radioescuchas.

1.5 Alcances y límites de la investigación

En la investigación se determinó que los programas radiales El Estartazo y A Todo Dar cumplen con el objetivo de entretener pero, además, consiguen influir en un núcleo de población bastante importante, toda vez que sus conductores gozan del respeto y credibilidad de los oyentes y, por consiguiente, de ciertos grupos de la sociedad a la cual pertenecen.

También se corroboró que la denuncia social surge muchas veces de manera espontánea; sin embargo, el tratamiento que se le da es bastante delicado debido a los condicionamientos existentes, a la censura o autocensura para efectuar críticas a determinadas personas, entidades, grupos sociales o sectores específicos. Se evidenció que el chantaje comercial –retiro de anuncios y/o pauta comercial- es uno de los factores importantes para el silencio obligado de los conductores y para que se inhiban de tratar algunos temas o denuncias.

No obstante, si bien es cierto que los intereses comerciales prevalecen a la hora de lanzar críticas o cuestionar determinadas acciones que afectan a la población, hay momentos en los que, saliéndose del molde, los conductores hacen suyo algún problema ciudadano y lanzan críticas a través del humor o disfrazando de parodias situaciones especiales.

La investigación se realizó en la ciudad capital, con personas que escuchan los programas A Todo Dar y El Estartazo, los programas que se monitorearon fueron transmitidos durante los primeros 15 días de septiembre del 2006.

En cuanto a los límites de la investigación estos incluyeron solamente los de la ciudad capital y los programas del 1 al 15 de septiembre.

1.6 Objetivos

General:

1. Realizar un estudio sobre las características de los programas radiales ***El Estartazo y A Todo Dar***.

Específicos:

1. Identificar si existe denuncia social en los programas El Estartazo y A Todo Dar, y si su contenido está intrínsecamente vinculado al acontecer de la vida del país.
2. Comprobar si el contenido del programa está orientado a todo tipo de segmentos poblaciones o bien si está delimitado a alguno en particular.
3. Reconocer si los programas El Estartazo y A Todo Dar, basan sus guiones en la coyuntura nacional y si esos guiones tienen el objetivo de hacer crítica o denuncia para corregir un determinado mal que afecta a la colectividad.
4. Revisar qué tanto puede influir un programa, un locutor o un humorista en un grupo poblacional específico, y si ésta influencia puede ser canalizada para obtener un fin específico, así como comprobar qué tanto afecta o impacta a las víctimas (políticos generalmente) las bromas que se hacen a cuenta suya.
5. Verificar si el humor no le resta credibilidad a la denuncia social, y determinar si un humorista en particular puede convertirse en un canalizador de la frustración de una colectividad que escucha los programas radiales El Estartazo y A Todo Dar.

CAPÍTULO II

2. Marco teórico

Existen una infinidad de teorías que explican la relación que existe entre los elementos de un proceso de comunicación y la sociedades; por ejemplo, la teoría de la Agenda Setting sostiene que son los medios los que imponen los temas y no la sociedad. La de la Evitación Defensiva explica que cuando un receptor se quiere defender de un mensaje que le afecta evita exponerse a los medios. Pardo formuló la Teoría de la Dictadura del Emisor que sostiene que el emisor entabla una relación despótica en el proceso de comunicación.

2.1 Teorías de la comunicación:

Teoría de la Agenda-Setting

Cuando se habla de efectos de los medios de comunicación de carácter cognitivo, casi siempre se menciona la teoría de la agenda-setting. Esta teoría fue presentada en 1972 a raíz de la investigación de McCombs y Shaw, donde señalaban que son los medios los que influyen en la agenda pública. (Lucas Morea *et al* 1999)

Es a través de la agenda-setting que los medios de comunicación distribuyen los segmentos (tiempos, espacios y personajes) a los receptores. Al definir esta teoría *Lucas et al* (1999:247-248) señala que “... se define como la influencia que éstos ejercen...sobre los sujetos, de modo que llegan a determinar lo que la audiencia percibe como importante e, incluso, sobre qué deben pensar”. Así, pues, la teoría de la agenda-setting se basa en la afirmación de que *cuanta más importancia dé o preste un medio de comunicación a un tema u hecho...más importancia le dará el público al mismo...*”.

Teoría Estímulo-Respuesta

Esta teoría fue elaborada a partir de resultados empíricos, sus orígenes se remontan a los experimentos realizados por Pavlov y otros científicos conductistas norteamericanos, con Benjamín Watson al frente. (Interiano 2001)

El estímulo se define como “*cualquier acontecimiento que un individuo sea capaz de percibir y sentir...es todo aquello que una persona puede recibir a través de alguno de los sentidos; toda cosa capaz de producir una sensación en el organismo humano*”. David K. Berlo (1991: p. 58)

Cuando el receptor percibe un estímulo como resultado de la exposición ante cualquier mensaje, siempre va a surgir una *respuesta*; la cual puede ser tanto positiva o negativa. Además la respuesta que tenga el receptor para con la radio va a depender tanto de sus

intereses como de su consumo; aunado a ello también intervienen las características del público como el nivel de la edad, sexo, escolaridad, profesión y clase social. (Wolf 1991)

Teoría de la Catarsis

En el transcurso de la vida de todo ser humano se enfrenta a diferentes situaciones, muchas de estas que le crean frustraciones que lo conducen a tomar alguna actitud. El desahogo como resultado de las frustraciones provocadas es lo que se conoce con el nombre de catarsis. (Melvin L. De Fleur y Ball-Rokeach 1982).

Es en estos programas donde los medios aprovechan para provocar en los consumidores los efectos que desean con los mensajes que difunden. Programas que muestran los infortunios o en caso contrario las fortunas de algunos individuos y donde es el receptor que dependiendo de sus frustraciones lo lleva a su realidad. Estos mensajes que aparentemente se muestran inofensivos en la mayoría de los casos causan efectos dañinos durante un tiempo prolongado de exposición y a la vez producen un efecto adormecedor en la conciencia de quienes lo reciben. (Interiano 2001)

Todos estos programas destinados al entretenimiento, en un período prolongado de exposición, provoca que el receptor se aleje de sus problemas reales y se identifique con los problemas que los medios le presentan. Al hacer los medios partícipes de los problemas que se presentan, hace que el receptor actúe y busque las soluciones válidas adaptadas tanto a su ideología como al contexto social en que se encuentra. A pesar que en muchos casos esos problemas pueden estar muy distantes geográficamente; así como de pertenecer a una cultura diferente.

Congruente con la catarsis, el humor es sólo un estado de ánimo, su estudio y análisis entraría en el terreno de la psicología más que en el de la antropología o en la relación que el mismo pudiera tener con la construcción de identidades en sociedades multiculturales que es, al fin y al cabo, de lo que tratamos en este trabajo. No debemos considerar al humor como un simple proceso de conducta, que tenga un solo sentido o función. Analizarlo de esa forma nos haría caer en un reduccionismo conductista, que no nos permitiría comprobar las múltiples contradicciones, las paradojas, la plurifuncionalidad y la fenomenología múltiple que convierten al humor en un complejísimo proceso social.

La producción científica sobre el humor es, además, escasa. Y eso a pesar que desde la antigüedad clásica, el humor ha motivado largas discusiones entre filósofos y escritores. Recordemos, por ejemplo, la exitosa novela de Umberto Eco, "El Nombre de la Rosa" en la que se narra la aventura de un monje que intenta localizar los manuscritos perdidos del segundo tomo de la Poética de Aristóteles, donde el filósofo griego alaba las excelencias de la risa como instrumento de liberación del ser humano. También para Freud el humor constituye una fuerza liberadora, noble y creadora y consideraba la regresión en el humor igual que en los sueños, como un modo funcionalmente acomodadizo de escape de la realidad, hacia un mundo creado por la persona.

No obstante, si queremos profundizar en las relaciones que puedan existir entre el humor y los problemas sociales, debemos abandonar el campo de la psicología para adentrarnos en lo social. El humor, como algunos autores ya habían percibido, es un *proceso social y cultural* que contiene una enorme fuerza para provocar un cambio de actitudes en el individuo, pero también en los demás y en la comunidad misma. El humor es plurifuncional y multifenomenológico y puede utilizarse individual o colectivamente para muy diversos propósitos llegando hasta él a través de múltiples caminos.

Mediante la reducción al humor de los problemas y acontecimientos sociales, los grupos humanos o sus miembros pueden traspasar ciertos límites que de otra forma se considerarían censurables o expresamente prohibidos. Efectivamente, las personas pueden a través del humor, decir y expresar pensamientos y actitudes que de otra forma se considerarían censurables o poco apropiadas. El humor muestra la rebeldía y la independencia de quien lo utiliza y su alejamiento de la ideología dominante, censurando regímenes políticos, moralinas perniciosas, fervores patrióticos y también desmitificando los bulos del poder (Checa, 1992:61). Todas las actitudes y los pensamientos cuya expresión pública los individuos deben reprimir obligados por las constricciones sociales pueden utilizar el humor para salvarlas y, haciéndose públicos, disminuir las tensiones originadas por esos límites culturales. No es extraño, por tanto, que sean aquellas dimensiones de lo social más sometidas a represión las que con mayor frecuencia se tratan de forma humorística o jocosa.

El sexo, la muerte, las jerarquías sociales establecidas, la Iglesia, las relaciones de género, el maltrato a la mujer o a los niños, los defectos físicos, la locura y por supuesto las relaciones étnicas, el racismo, las referencias a otros grupos culturales expresando los estereotipos cuyas referencias estarían prohibidas en otras circunstancias, todo tiene su correspondiente canalización pública y su aceptación social a través del humor. Incluso en las situaciones más trascendentales y aparentemente menos prestadas a lo cómico, el humor hace su aparición y cumple su función. Salvador Rodríguez Becerra escribe sobre un fenómeno que se observa habitualmente en los velatorios y funerales como es el contar chistes durante los mismos (Becerra, 2000:259) en ocasiones incluso referidos al fallecido, dando lugar a risas contenidas, pero irrefrenables, y como la misma restricción social del momento hace que el humor adquiera un carácter más contagioso. Becerra, deja abierta la interpretación en este caso, de que el humor en los velatorios se comporta como un ritual paralelo de afirmación de la vida y negación simbólica de la muerte entre los amigos y familiares del muerto.

El humor autoriza a que se sobrepasen ciertos límites culturales establecidos de forma tácita, pero conocidos por todos los componentes del grupo, que delimitan lo correcto de lo incorrecto, lo permitido de lo prohibido. El humor reviste de cierta inmunidad todas sus expresiones y se permite licencias que de otro modo estarían proscritas. Este potencial subversivo lo hace especialmente peligroso para el poder. En sociedades donde la libertad de expresión está limitada, la utilización del humor puede constituir un recurso con el que sortear la censura oficial, aunque también en estas sociedades, las autoridades suelen ser especialmente puntillosas con los humoristas y sus críticas. ¹

En sociedades multiculturales, el problema de los límites en el tratamiento humorístico de los asuntos sociales puede encerrar la dificultad, precisamente, de la definición de los mismos. Si aceptamos que todo lo que se considera susceptible de ser tratado con humor está *culturalmente* mediatizado, debemos concluir igualmente que mientras que para un grupo determinadas actitudes resultan cómicas o graciosas, para otros esas mismas actitudes pueden resultar ofensivas e hirientes. Olvidar este hecho en sociedades multiculturales que comparten espacios comunes puede dar lugar a conflictos entre las distintas culturas que conviven en el mismo. Y es que, aunque los límites normales y las reglas habituales de corrección, queden suspendidas por el tratamiento humorístico, éstas no desaparecen. El humor crea sus propias reglas y traza nuevos límites, que a su vez dependen de múltiples factores, como el estatus de las personas implicadas, la intimidad existente entre ellas o el contexto en que se realiza (Jacob Levine, 1974:544 y 545)

El análisis del humor dentro de una teoría del discurso implica que la comprensión del humor no se limita a captar el significado de una expresión lingüística sino que debe abordar la intencionalidad con que se emite dicha expresión, en definitiva, el análisis del contexto (Calvo, Ana 2002:85-91). Para poder captar la totalidad del mensaje, no es suficiente con el simple análisis del texto. Es necesario apelar al conjunto de factores que intervienen en el habla (emisor, receptor, contexto, canal de comunicación, mímica y gestos, vestuario, entonaciones, etc.) Esto es especialmente importante cuando se trata de un mensaje humorístico, porque en éste tienen gran relevancia el significado y la valoración que el receptor otorga a la palabra y es que debe ser él quien reconstruya el significado del mismo a partir de la comprensión del contexto. El contexto nos permite elegir entre distintos estilos de reconstrucción de los mensajes. Tal como dice José Antonio Marina "el modo de leer una obra científica no es igual al modo de leer un poema o de entender un chiste. Tiene que haber un cambio en el estilo de reconstruir un significado" (Marina, 1988:153).

Todas las sociedades han creado formas institucionales de humor, debido precisamente al carácter socialmente multifuncional del mismo a que se hacía referencia mas arriba. Mediante la legalización de la conducta humorística, muchas sociedades permiten traspasar sus límites de manera que sea socialmente aceptable. Por ejemplo, durante la Edad Media, donde cualquier crítica al Rey o al señor feudal podía acarrear duros castigos, al bufón de la corte, sin embargo, se le permitían excesos y sarcasmos referidos a ellos sin represalias y siendo socialmente aceptados. Algunos antropólogos han estudiado estas relaciones en la bufonería ritual entre indígenas americanos (Levine, 1961). También en muchas sociedades tienen lugar los llamados *duelos jocosos* o *fiestas de poetas*, en las cuales los contendientes se insultan humorísticamente, habitualmente en verso y acompañados de algún instrumento sencillo, como un tambor o una guitarra hasta que uno de ellos agota su repertorio y al no dar cumplida respuesta, resulta perdedor. En nuestro país aún pervive en algunas regiones andaluzas esta costumbre, *los trovos*,¹ que han sido estudiados igualmente por antropólogos

¹ Los Trovos surgen al añadir a la poesía popular el **arte de la improvisación**, basándose en unas reglas firmes y establecidas, que marcan las pautas a seguir por los troveros.

autéctonos aunque, como sucede con muchas otras expresiones de la cultura popular, haya perdido su significado original para quedar como una simple atracción turística.

2.2 Importancia de la radio como entretenimiento

El entretenimiento es una diversión con la intención de fijar la atención de una audiencia o sus participantes. La industria que proporciona entretenimiento es llamada **industria del entretenimiento**. Desde tiempos inmemoriales el ser humano ha tenido entre sus necesidades básicas encontrar una forma de evadirse de la realidad cotidiana, de las obligaciones

Ejemplos de entretenimiento

- Animación
- Chatear
- Artes circenses
- Danza
- Cine
- Juego
- Humor
- Ilusionista
- Medio de comunicación
 - Cine
 - Televisión
 - Radio

- Música
- Deporte
- Teatro

La radio por su bajo costo y fácil acceso se ha convertido en el medio de entretenimiento por excelencia. Estudios efectuadas por Naciones Unidas revelan que en países como Guatemala, el 85% de la población cuenta con un radiorreceptor, por lo que se ha catalogado a la radio como el medio en donde los habitantes de un país buscan informarse, divagar pero, sobre todo, entretenerse.

Como ya se dijo, el entretenimiento es una necesidad humana que si no llega a la categoría de esencial, si puede decirse que es importante como complemento de una vida normal.

La noción (idea vaga) de entretenimiento, en su sentido más general, está asociada a términos subjetivos y opiniones fundamentadas en el interés o la experiencia de quien la asume, pudiéndose considerar por ello como una actividad, un sistema, una idea, el jugar, el

divertirse, el hacer deporte competitivo, toda entretención, etc. Concepciones fragmentarias que no abarcan la totalidad del fenómeno. Ante la dificultad de conceptualizar sobre un objeto tan amplio, es necesario relacionarlo con sus componentes, buscando por lo menos definir su razón de ser. Su fundamento.

Tocaremos como punto de partida el carácter liberador del entretenimiento, concepción antagonista con el puritanismo que consideraba al trabajo como el único y exclusivo elemento liberador. El centro del problema es el trabajo; éste, en cualquier modelo político a partir de la industrialización, posee como característica a la alienación o conduce a ella: el obrero realiza tareas fragmentarias siendo el eslabón de una cadena mecánica donde el producto no tiene relación con él, generándose cierta servidumbre psicológica difícil de sobrellevar. Por esto se busca en el no trabajo un sentido distinto, un significado a la existencia.

En términos marxistas, la alienación se define como el acto en que el mundo de las cosas producidas por el hombre penetra en su propio interior haciéndole perder sus características humanas. Para la psicología social, por lo mismo, el trabajo deja de ser un fin en sí mismo, un acto libre, para transformarse en sólo un medio y ser vivenciado como obligación, yugo, monotonía, fatiga y aburrimiento. Así el hombre se empobrece psicológicamente, humanamente, en vez de desarrollarse y ampliar su yo y su conciencia. Se deteriora su posibilidad de comunicación, de aprendizaje, de creatividad (por el carácter repetitivo del trabajo).

Por otro lado, el consumo es también factor alienante, si se considera como un acto en el cual no participan nuestras necesidades reales sino que obedece a condicionamientos externos como la ostentación, la apariencia o la moda. El dinero como producto del trabajo otorga al individuo el poder para adquirir cosas, independientemente de que las utilice o no. O que las utilice mal. El tiempo libre es igualmente una mercancía que se adquiere o que se acumula para ser consumida, gastada hasta su agotamiento, como preparación para afrontar nuevos momentos de obligaciones (las vacaciones, por ejemplo).

Si identificásemos al tiempo libre como tiempo de no trabajo, incurriríamos en notable contradicción por cuanto éste último se manifiesta como resultado de una necesidad de desprenderse de una obligación para ser disfrutado; responde a la necesidad de contrarrestar el cansancio o el aburrimiento del trabajo y, al ser necesario, no puede considerarse libre. Sería simplemente tiempo "liberado de..." (obligaciones); tiempo hetero-condicionado (condicionado por otro), pues la libertad supone la anulación de la necesidad. Para que el ocio adquiera el carácter de liberatorio, no sólo debe anular la obligación primaria sino también los efectos de dicha obligación: el trabajo es la obligación, el cansancio, el aburrimiento, el estrés, son los efectos de la misma. El tiempo libre será tal en tanto posibilite la elección –igualmente libre- de utilizarlo "para..." (algo), sin responder más que a auto-condicionamientos.

Las **funciones del entretenimiento**, según Jean Dumazedier, estudioso del tema, deben ser:

Descanso, en cuanto libera de la fatiga laboral.

Diversión, por cuanto libera del aburrimiento y la monotonía, re-equilibrando al individuo frente a sus obligaciones.

Desarrollo de la personalidad, en tanto posibilita una mayor participación social y cultural desinteresada.

Esta última función supone una verdadera disponibilidad del individuo para sí mismo, condición esencial para su socialización. A partir de esta trilogía que implica conocimiento, placidez y desarrollo, se reconoce la recreación como un componente vital para la formación del ser humano y a través de la cual se satisfacen necesidades de distensión, disfrute y crecimiento personal. En consecuencia, todo aquello que permita o estimule el desarrollo del hombre como totalidad, merece el calificativo de recreativo.

Aunque el entretenimiento se puede lograr por medio de actividades, no es posible identificarla plenamente con ellas, puesto que éstas son solo medios que le permiten al individuo reconocerse y tomar decisiones. El carácter recreativo lo confiere el hombre mismo cuando, a través de ellos (los medios), se recrea, es decir, cuando la participación o práctica de una actividad cuenta con la actitud receptiva, positiva y transformadora que produce una verdadera satisfacción, para el disfrute pleno de la vida, la alegría, la fe, la confianza, la solidaridad, la auto-realización, el deseo de superación y otros valores.

De esta manera, se puede afirmar que nos recreamos cuando hemos logrado sustraernos de lo habitual o rutinario, descubriendo en las cosas un nuevo sentido. Nos recreamos con el diálogo sincero, en la verdadera amistad, con la lectura o re-lectura de un libro; en la contemplación de la naturaleza, cuando variamos o encontramos algo nuevo en lo que hacemos a diario, en la clase, en el trabajo, nos recreamos.

Se hace necesario insistir en el entretenimiento como medio y no como fin último. Como medio, ayuda a orientar la vida y contribuye al desarrollo del carácter y estructuración de la personalidad, pues a través de las actividades recreativas se logra un equilibrio entre lo que se es y lo que se quiere ser. Su influencia es grande y va más allá de la búsqueda de alegría, placer, distracción, calma, creación, factores que proporcionan un renovado impulso para volver a encontrarse en aquello que puede ser fundamental para la vida de cada uno, como lo es el trabajo, a través del cual realizamos lo que más nos gusta y nos permite crecer individual y colectivamente en la reciprocidad con los demás, asumiendo en la práctica con carácter recreativo.

De otra parte, podemos identificar, según el mismo autor, las **características del entretenimiento**:

Es **liberatorio**, en tanto es el resultado de una libre elección y porque libera de obligaciones.

Es **hedonístico**, en tanto busca el placer, la satisfacción como fin.

Es **desinteresado**: no está sometido a ningún fin lucrativo o utilitario.

Es **personal**: atiende a necesidades individuales auto- condicionadas.

A esta altura y, partiendo de los elementos, funciones y características del entretenimiento expresadas anteriormente, podemos concebirlo como el conjunto de actividades que conllevan al descanso, a la diversión y a la formación personal y social del individuo, fomentando su capacidad creadora de manera libre y espontánea.

2.3 La radio, un medio barato

Es indudable que de los medios de comunicación existentes la radio es el menos costoso y el más efectivo para llevar el mensaje que se desea a un amplio sector de la población. Como ya se dijo, la radio es un medio barato y sencillo, tanto para su emisión como para su recepción, lo que permite que se pueda escuchar casi en cualquier lugar, desde la ciudad hasta en el campo. La naturaleza con la que viajan las ondas de radio es su principal fortaleza para cubrir casi cualquier punto geográfico a donde se desee llegar.

Por su accesibilidad la radio a diferencia de la prensa, televisión o el cine, para algunas personas discapacitadas la radio no interpone barreras.

Adicionalmente es de destacar que pese a los avances experimentados por los otros medios, la radio sigue siendo la más rápida e instantánea, sobre todo a la hora de transmitir acontecimientos de última hora.

Dado que su escucha es compatible con el desarrollo de otras actividades, la radio es una excelente compañera mientras se realizan otras tareas, como por ejemplo, estudiar o trabajar.

Características de la radio.

Entretener, hacer publicidad y persuadir.

La radio tiene una gran diversidad de funciones, es el medio más veloz que existe para la transmisión de noticias y es también una amiga personal de relajante familiaridad. La radio sirve tanto como estímulo cultural como para facilitar consejos prácticos, y es un valioso nexo de unión entre comunidades. Pueden diseñarse sus programas para que cubran un continente o únicamente para satisfacer las necesidades de una pequeña y aislada comunidad.

La radio hace imágenes

Puede estimular la imaginación de forma que en cuanto la voz sale del altavoz, el oyente intenta visualizar lo que oye, y crear en su mente al autor de la voz.

Al contrario que en la televisión en donde las imágenes están limitadas por el tamaño de la pantalla, las imágenes radiofónicas pueden ser del tamaño que uno desee. Con los efectos sonoros apropiados y el apoyo de la música adecuada, se nos puede hacer visualizar prácticamente cualquier situación.

En la transmisión de noticias, la exactitud y objetividad del relato dependen de la integridad y honradez del informador. En el caso de la radio la gran fuerza que representa el

poder apelar directamente a la imaginación, no debe convertirse en la debilidad de permitir una interpretación individual de un hecho objetivo, y mucho menos la deliberada exageración del acontecimiento por parte del radiodifusor.

El guionista y comentarista radiofónico escoge sus palabras de forma que estas creen las imágenes adecuadas en la mente de su oyente, consiguiendo así que su relato sea comprendido y debidamente interpretado.

La radio es directa

La radio es una cosa mucho más personal, que llega directamente al oyente. El radiodifusor no debe abusar de lo directa que es la radio. Lo que debe hacer es utilizarla como medio para hablar directamente al oyente individual. Si el programa es transmitido "en vivo", entonces el radiodifusor disfruta de la ventaja adicional de una conexión inmediata con el individuo y otros miles como él. Regularmente el programa grabado introduce un desfase en el tiempo, y al igual que un periódico, es susceptible de alguna distorsión en cuanto a su "inmediatez".

Velocidad de la radio

El medio es totalmente inmediato.

Sencillez de la radio

Para el radiodifusor la comparativa sencillez de la radio, significa una flexibilidad en sus programaciones. Los espacios dentro de los programas e incluso programas enteros, pueden ser anulados para ser sustituidos en plazo inmediato por algo más urgente.

La radio es barata

En relación con los otros medios tanto el volumen de inversión, como los gastos de explotación son bajos. La radio es también barata para el oyente, estos solo requieren de aparatos sencillos y de poco consumo energético para escucharla.

El carácter transitorio de la radio

Es un medio muy efímero y si el oyente no llega a tiempo para la emisión de algún comentario o noticia, entonces habrá pasado y tiene que esperar a la siguiente. Por esta razón con frecuencia se hace conveniente que el radiodifusor tenga algún registro de audio o en forma escrita, como comprobación de lo que se dijo y por quién.

En la práctica parece aconsejable conservar una cinta de la transmisión como garantía contra acusaciones de prácticas ilegales, especialmente las formuladas por personas que no oyeron directamente el programa y que actúan en base a lo que se les contó sobre el mismo.

Por otra parte, esto indica que el director-realizador debe procurar conseguir un máximo de lógica y orden en la presentación y programación de sus ideas, así como el uso de un lenguaje de clara comprensión.

La radio es selectiva

La responsabilidad de un radiodifusor es distinta de la que tiene el editor de un periódico, ya que el primero elige exactamente lo que ha de recibir su consumidor.

En la radio el proceso de selección tiene lugar en el estudio y al instante, y al oyente se le presenta una sola línea de material, que después de salir al aire no puede ser revisado.

La radio tiene escasez de espacio

Por consiguiente la selección y formato del material hablado debe estar más comprimido y debe ser más lógico.

La personalidad de la radio

La gran ventaja que el medio hablado tiene sobre el escrito reside en el sonido de la voz humana, el calor, la compasión, la ira, el dolor y la risa.

Una voz tiene capacidad de impartir mucho más que la palabra impresa. Tiene inflexión y acento, duda y pausa, y una variedad de énfasis y ritmos. La información que un locutor imparte depende tanto de su estilo de presentación como del contenido de lo que dice.

La vitalidad de la radio reside en la diversidad general de esta, en la diversidad de voces que emplea, los giros de tonalidad de las frases, y la idiomática local.

2.4 Producción de programas humorísticos

La producción de programas humorísticos conlleva una serie de elementos que deben conjugarse para que el resultado final sea el esperado. Aunque en Guatemala es usual que se abuse de la improvisación, existen algunos programas en los cuales se hace uso de las técnicas y herramientas de la comunicación para obtener un resultado satisfactorio; verbigracia, El Estartazo y A Todo Dar, objeto de nuestro estudio.

Los programas humorísticos requieren que los productores conozcan el tipo de audiencia al que van a llegar, esto con el propósito de que puedan situarse en el mismo nivel social para utilizar "lugares comunes"² que los identifiquen con los oyentes.

Surgidos a finales de los años 80 (en su segundo episodio ya que antes de los regímenes de gobierno militar también fueron producidos y cesaron durante el conflicto armado interno) los programas de humor cobraron auge en Guatemala durante la década del 90, consolidándose definitivamente a finales del siglo XX e inicios del siglo XXI cuando la difusión del género cautivó por igual a chicos y grandes dada la versatilidad que se logró en las producciones, pero, principalmente, porque las condiciones del país permitieron una mayor libertad de expresión y evitó no solo la censura, sino también la autocensura que, en muchos de los casos, fue peor porque provocó un sentimiento de frustración en la gente involucrada en este trabajo.

² Dícese de aquellas cosas, lugares, frases o formas de vida que por ser de uso cotidiano o frecuente identifican a un grupo social

Gente acostumbrada a hacer teatro pasó a incorporarse a la producción de programas radiales humorísticos, y a partir de ese momento la crítica social inundó el espectro radial utilizando como vehículo los programas de humor.

No cabe duda que si en algo contribuyó la apertura democrática de 1985, fue en que la expresión popular fuera más espontánea y globalizada y, en consecuencia, los programas y expresiones artísticas aprovecharon esta libertad para hacer crítica social.

Cierto es, como decía, que la elaboración de programas humorísticos en Guatemala son producto de la espontaneidad mas que de la planificación, aunque en el caso del producido por Josué Morales y Celia Recinos, existe un proceso para darle continuidad a cada uno de ellos. En el caso de los programas El Estartazo y A Todo Dar, la temática más recurrente tiene que ver con lo político que, al final de cuentas, es quien más y mejores elementos provee para la elaboración de los guiones o de los “sketches” que se utilizarán en los programas.

“Generalmente para producir un programa es necesario el cruce de ideas con las personas involucradas en el mismo, y sopesar la incidencia que lo que se va a decir tenga el impacto que se quiere y que no cause problemas, o bien a la estación o a quienes participan en su elaboración”, manifiesta Josué Morales. Agrega Morales que aunque existe un proceso de planificación y ordenamiento en lo que hace junto a Celia Recinos, también es cierto que la coyuntura les permite adaptar de última hora sketches o guiones a los programas diarios.

Por su parte Tita Mendoza del programa A Todo Dar, expresa que el programa se nutre de lo cotidiano y de los principales aspectos que afectan a la sociedad, los cuales son tomados para luego trasladarlos de una manera más digerible a los radioescuchas. En este contexto, tanto Josué Morales y Nelson Leal (del programa A Todo Dar), coinciden en señalar que siempre se busca no herir sensibilidades ni dañar la imagen pública de alguien, sino únicamente –en el caso de los políticos- cuestionar su actividad pública no así su vida privada.

2.5 Tipos de guiones radiofónicos

El guión es el instrumento que sirve para planificar cualquier programa radiofónico y, especialmente, para prever todo el material sonoro que será necesario para su producción. En el guión se detallan, por tanto, todos los pasos a seguir y, en función del programa al que nos vayamos a enfrentar, será más o menos exhaustivo. Además, el guión es la pieza clave para que locutores y técnicos de sonido se entiendan y sepan qué es lo que configura un espacio en cada momento.

En radio se puede establecer una tipología de guiones en función de tres variables:

- 1) la información que contienen;
- 2) las posibilidades de realizar modificaciones sobre ellos y
- 3) la forma en que se nos presentan.

Según la información que contienen, los guiones se dividen en: guiones literarios, guiones técnicos y guiones técnico-literarios, siendo éstos últimos los más completos.

2.5.1 Guiones literarios: Son aquellos que dan una importancia fundamental al texto que deberá leer el locutor o los locutores. Excluyen las anotaciones técnicas relativas a planificación, figuras de montaje, etcétera, y en él solo se señalan, generalmente en mayúscula, los lugares en los que aparecen músicas y efectos sonoros. Por otra parte, en el guión constan indicaciones para los radiofonistas, semejantes a éstas:

-Locutora 1 (melancólica): "El estaba allí, sentado junto a mí"
-Locutora 2 (riendo): "No digas eso. Jamás estuvo contigo"

2.5.2 Guiones técnicos: A diferencia del anterior, en este tipo de guiones imperan las indicaciones técnicas, mientras que el texto verbal sólo aparece a medias y, en algunos casos, ni siquiera eso. De hecho, lo que van a decir los locutores se expresa en forma de ítems (*locutor 1: entrada noticia; locutor 2: cuerpo noticia, locutor 1: despedida, etcétera*), como si se tratase de una simple pauta. Este tipo de guión es el más usado en la radio actual, sobre todo en programas informativos y magazines.

2.5.3 Guiones técnico-literarios: Son los que contienen toda la información posible. En ellos aparece el texto verbal completo, así como el conjunto de las indicaciones técnicas.

Según la posibilidad de realizar modificaciones, hablamos de guiones abiertos y de guiones cerrados. Los primeros están concebidos para que puedan ser modificados en el transcurso del programa, por lo que presentan una marcada flexibilidad. Los segundos, en cambio, no admiten modificación alguna. Trabajar con uno u otro dependerá de la complejidad de la producción y, sobre todo, de las características del espacio.

Según la forma que presenten, hablamos de guiones americanos y de guiones europeos.

2.5.4 Guión americano: Se presenta en una sola columna, separando las indicaciones del técnico y las de los locutores mediante párrafos sangrados. En estos guiones, las anotaciones técnicas se subrayan, mientras que el nombre de los/las locutores/as aparece en mayúscula. Además, se acostumbra a dejar un margen a la izquierda para señalar posibles modificaciones.

2.5.5 Guión europeo: Este guión se presenta en dos o más columnas. La de la izquierda se reserva siempre para las indicaciones técnicas, mientras que el resto (que puede ser una o más), se destina al texto íntegro de los locutores, o al texto en forma de ítems, etcétera.

Es muy importante tener en cuenta que estas tres variables son perfectamente combinables, de tal forma que se puede elaborar un guión técnico-literario, cerrado y europeo; o un guión técnico, abierto y europeo; o un guión literario, cerrado y americano..., y así sucesivamente. Una vez más, todo dependerá del programa a producir.

Aunque existen reglas, sugerencias, normas o recomendaciones para elaborar guiones para determinado tipo de programas, esto no necesariamente se respeta, cumple o acata, dejando en la mayoría de ocasiones, que sean los propios conductores y productores quienes manejen antojadizamente la elaboración del programa.

A continuación se presentan algunos ejemplos sobre los diferentes tipos de guiones existentes par marcar las pautas de un programa:

Ejemplo de gui3n literario, cerrado y americano:

MARÍA

*(Entre sollozos): "Jamás podré olvidarme de él
No es justo lo que me ha pasado"*

ANDREA

(Riendo): "No digas eso. Tu nunca lo quisiste"

MARÍA

(Gritando): "Aléjate de mi. Eres una bruja".

ANDREA

*(Alejándose): "Ya me voy, pero no te creas que
te será tan fácil deshacerte de mi".*

Ejemplo de guión técnico, abierto, europeo

CONTROL	LOCUTORIO
PP MICRO 1 F. IN CD 1 CORTE 8 THE RIVER RESUELVE CD 1	Locutor 1: Saluda a la audiencia
PP MICRO 1 PP CD 2 CORTE 3 RÁFAGA	Locutor 1: Noticia 1 (Visita de Berger a EEUU)
PP MICRO 2	Locutor 2: Noticia 2 (Temporal en la Costa Sur)
PP MICRO 1	Locutor 1: Noticia 3 (Sube precio de la gasolina)

2.6 Cómo elaborar un guión radiofónico

Cómo ya se dijo, el guión radiofónico es un instrumento o herramienta fundamental para hacer posible la coordinación de todo el equipo técnico y humano involucrado en la producción de los programas, en el que se deben destacar algunos elementos necesarios para su elaboración, a saber:

- A)** Todo programa radiofónico, sea cual sea su género, necesita un guión, ya que la confección del programa exige un trabajo en equipo.
- B)** Cada tipo de programa requiere un guión de distintas características.
- C)** El guión de radio debe estar escrito con un lenguaje claro, ya que sus lectores serán técnicos, redactores, ambientadores musicales, etc., cuyos intereses y conocimientos son distintos.

D) La presentación del guión debe ser lo más clara posible para que pueda resultar comprensible por el mayor número posible de profesionales.

E) La única manera de aprender a hacer guiones es haciendo guiones: la experiencia es el mejor sistema para aprender a escribir guiones.

A lo anterior hay que sumar que cada guión debe contar con sus elementos y características necesarias para que su riqueza sea trasladada de la manera más profesional posible.

2.6.1 Sonido

Efectos sonoros y sus funciones

Entre las funciones de los efectos sonoros podemos destacar las siguientes:

A) Función ambiental o descriptiva: los efectos son empleados para describir ambientes donde se enmarca la acción narrada.

Ej. Cuando en un boletín de noticias suena como fondo sonoro el sonido de los teletipos, lo que refuerza la verosimilitud de la transmisión.

B) Función expresiva: los efectos sonoros cumplen esta función a menudo, porque sirven para transmitir emociones y estados de ánimo.

Ej. El sonido de las olas del mar como fondo sonoro de una narración, para transmitir sensación de paz y tranquilidad; el ajetreo de la calle para expresar el agobio cotidiano, etc.

C) Función narrativa: En un relato si encontramos la secuencia sonora "Llueve torrencialmente, suena un campanario que da la una. Desvanecimiento o fade out. Breve silencio. Suena el canto de un gallo. Trinos de pájaros." Se entiende que ha pasado la noche y que ha despuntado el día.

D) Función ornamental o estética: Cuando el efecto sonoro tiene un valor accesorio (es totalmente prescindible o eliminable). Ej.: Dos personajes hablan en la calle. Además de los sonidos de la gente que pasa, los coches, etc., ponemos un coche que anuncia una manifestación o unas bicicletas que hacen sonar un timbre, etc.

Los efectos sonoros han tenido una gran importancia en la historia de la radio, y más concretamente del *radiodrama*. La construcción de los efectos sonoros era una tarea artesanal que, al principio, debía realizarse en directo. En los años sesenta hace su aparición los discos de efectos sonoros: esto terminará con los especialistas, ya que resulta más cómodo y mucho más barato disponer de efectos ya preparados.

Actualmente, existen miles de efectos sonoros en bibliotecas de sonidos (ej.: Library Effects de la BBC). El problema es que hoy en día todos los efectos sonoros pueden llegar a sonar igual, ya que todo el mundo utiliza sonidos grabados. Hay que procurar, en lo posible, utilizar sonidos fabricados por nosotros mismos.

2.6.2 Música y sus funciones

Según Armand Balsebre³, la música puede cumplir una serie de funciones:

A) Función gramatical: Las cortinas musicales actúan como signos de puntuación, separando contenidos. Depende siempre del tipo de pausa que siga al cambio de música y otros efectos sonoros. En el radiodrama, la música sirve también para significar cambios de espacio y tiempo, permitiendo así hacer avanzar la acción.

B) Función expresiva: permite crear una atmósfera sonora, evocadora de *imágenes acústicas*.

C) Función descriptiva: la música permite calificar una situación determinada, describir un paisaje, situar el marco espacio-temporal en el que transcurre una acción, etc.

D) Función reflexiva (de reflexión): las pausas musicales contribuyen a dar tiempo para el oyente asimile la información que se le está suministrando.

E) Función ambiental: A menudo, la acción representada transcurre en un contexto ambiental donde la música forma parte de dicho ambiente, por ejemplo, una sala de audiciones, un bar, una feria de atracciones, etc., donde suenan una músicas muy características.

2.6.3 Silencio sus funciones

El silencio posee una gran potencialidad expresiva aunque puede ser interpretado como error o avería técnica. Utilizado con imaginación puede servir para intrigar, suscitar la reflexión o para dramatizar una información. Jesús Quintero (*El loco de la colina*)⁴ ha empleado mucho este recurso expresivo manifestando que su cualidad es de una importancia tal, que muchas veces con él (el silencio) dice lo que con palabras no hubiese podido decir. Entre las principales características del silencio radiofónico están:

³ **Armand Balsebre** (Universidad Autónoma de Barcelona-España) Ex Director y Catedrático del Dpto. de Comunicación Audiovisual y de Publicidad de la UAB Autor de diversos libros sobre radio: -El lenguaje radiofónico. (1994) Ed. Cátedra. Madrid. -La credibilidad de la radio informativa. (1994) Ed. Feed-Back. Barcelona. 1994 -La entrevista en radio, (1998) Ed. Cátedra. Madrid.

⁴ Periodista, director y presentador de programas de radio y televisión español, conocido en los medios como **Jesús Quintero**, El Loco de la Colina. Nació en San Juan del Puerto (Huelva, España) en 1947 en el seno de una familia obrera.

A) Función narrativa: El silencio puede servir para expresar lo que sucede en un *fuera de campo sonoro*

Ej.: Mientras tanto Juan informaba de todo a sus amigos (silencio).

B) Función descriptiva: Permite expresar ideas y sentimientos:

Ej.: El rostro de la mujer expresaba el terrible dolor de la muerte (silencio).

C) Función rítmica: El silencio puede servir para apoyar el ritmo de una acción.

Ej.: Poco a poco (silencio) (pasos del personaje) Juan se aproximó al lecho (silencio) donde permanecía inerte (silencio) el cuerpo sin vida de Ana (silencio).

D) Función expresiva: el silencio puede aportar dramatismo, ambigüedad, expectación, etc.

Ej. De repente, todo parecía adquirir un nuevo significado para Juan. (silencio)

E) Función reflexiva: el silencio es utilizado para suscitar la reflexión en el oyente. El silencio informativo es empleado frecuentemente por los periodistas, en los espacios de opinión, para suscitar la reflexión del oyente.

F) Función de pausa: El silencio puede funcionar como signo de puntuación.

Ej. Las noticias recibidas provocaron un fuerte impacto en sus amigos. (Silencio) días más tarde...

G) Otras funciones: silencio como error. Frecuente en el manejo de los equipos, se interpreta este silencio como un fallo técnico.

2.6.4 El montaje sonoro

El montaje sonoro es el procedimiento discursivo que nos permite construir imágenes sonoras a partir de los textos y situaciones concebidas en el guión radiofónico, empleando para ello los recursos expresivos propios del lenguaje radiofónico.

Uno de los elementos principales de apoyo que ha hecho posible el montaje sonoro es la grabación magnética. Este sistema de registro sonoro, aparecido en los años 40, hizo posible la emisión en diferido de programas pre-grabados, como ha puesto de relieve Ángel Faus⁵.

En general, las fuentes de sonido grabadas (ópticas -CD-, mecánicas -disco vinilo-, magnéticas -casete, cintas abiertas- o magneto-ópticas -Minidisc-) nos proporcionan materiales complementarios a la voz microfónica que enriquecen el potencial del lenguaje radiofónico y que hacen posible el montaje sonoro.

⁵ Faus Belau, Ángel. *La radio, introducción a un medio desconocido*, Guadiana de Publicaciones, Madrid, 1973. Profesor ordinario de Teoría y Técnicas de la Información Audiovisual de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Navarra, Pamplona, España.

El montaje es muchas veces necesario porque el material grabado debe ser a menudo *filtrado* y *limpiado*. Si hemos realizado una entrevista, puede resultar necesario reducir el tiempo de duración, extrayendo los momentos fundamentales.

Según Armand Balsebre, "el montaje se puede definir como la yuxtaposición de todos los elementos que compone el lenguaje radiofónico, incorporando un ritmo a la acción" La operación de montaje de cintas está unida a otra labor, denominada técnicamente edición o editaje de cintas.

EDICIÓN / EDITAJE: Proceso mediante el cual se escucha, anota y guioniza la grabación que nos disponemos a montar

MONTAJE: Operación por la que se procede a dar forma discursiva a los contenidos del programa radiofónico, atendiendo al orden, duración y características de sonido definidas por sus creadores. Así pues, el montaje será una operación posterior a la edición o editaje de la cinta.

Entre los participantes principales en un montaje radiofónico, podemos destacar el guionista, el realizador, el montador (técnico de sonido) y el director del programa.

Para realizar un montaje necesitamos un equipo mínimo: una mesa o consola de mezclas de sonido, un par de reproductores de sonido (giradiscos, CDs, minidisc, pletinas, etc.), uno o dos micrófonos y un equipo para la grabación de sonido (minidisc, pletina, magnetófono de bobina abierta, disco duro de ordenador -con su tarjeta de sonido-, etc.).

2.6.5 El desglosamiento del guión

Ficha de montaje, para poder identificar rápidamente sus características y facilitar su archivo, que contendrá los siguientes datos:

- Título de la audición / identificación del contenido
- Fecha y hora de emisión prevista
- Programa para el que está destinado
- Duración del montaje
- Velocidad de grabación del montaje (si procede)
- Técnico que ha realizado el montaje
- Director / realizador responsable del programa

2.6.6 Proceso de edición

Consejos prácticos para realizar una edición o editaje:

- utilizar un cronómetro para medir la duración
- apuntar, con detalle, datos diversos como:
 - principio y fin de los cortes
 - voces que intervienen
 - identificación de los pasajes que suenan (temas musicales, personajes invitados, etc.)
 - estas anotaciones servirán para realizar el guión de montaje definitivo

2.6.7 Fases del montaje

Fases del montaje radiofónico.

A) Inserción o no de elementos narrativos externos a la acción dramática, delimitada por las secuencias (unidades de espacio-tiempo, "secuencia mecánica")

B) Codificación del nexo de secuencias, con las llamadas figuras de montaje.

Para construir una acción dramática (puede ser en un género informativo o en un programa musical), bastan la voz del locutor / conductor del programa, la música y el silencio. A partir de ahí, se pueden añadir muchas más cosas como otros personajes, efectos sonoros, etc.

2.6.8 Planos sonoros

Existen diferentes tipos de planos sonoros según la distancia aparente respecto al oyente, los cuales se definen de la siguiente manera:

- **PRIMER PLANO:** La fuente sonora está junto a nosotros. Otros autores le llaman también "plano íntimo" o "primerísimo plano" para expresar su fuerza dramática.
- **PLANO NORMAL (PLANO MEDIO):** La fuente sonora aparece con una presencia normal, situada a poca distancia del micrófono (unos dos metros).
- **PLANO GENERAL (PLANO LEJANO):** La fuente sonora se halla a cierta distancia de la toma de sonido y, por tanto, del oyente.
- **PLANO DE FONDO (SEGUNDO PLANO):** Se trata de sonidos que suenan siempre en la lejanía respecto a una fuente de sonido que oímos en primer término.

2.6.9 Técnicas de expresión vocal

Pautas básicas para escribir un texto que posteriormente vamos a leer ante el micrófono, según Isidro Moreno:

- sencillez en la redacción, con un lenguaje claro y fácil de comprender
- frases cortas, evitar el uso de oraciones subordinadas
- utilizar vocabulario sencillo y asequible
- evitar la reiteración
- al narrar un hecho, hay que intentar no abarcar toda la información: es preferible contar poco, pero que el discurso sea comprensible.
- los signos de puntuación deben servir para la lectura del texto, para subrayar los detalles y matices de la lectura según el ritmo del locutor.
- hay que leer el texto lentamente, aunque sin aburrir, enfatizando e impostando la voz, sin que se note que estás leyendo.
- antes de redactar un texto, debes hacer una relación de los puntos de interés, ordenando según su importancia dichos elementos. (Elaboración de una escaleta)
- si tienes que leer cifras, procura redondear, será mucho más comprensible el mensaje para el oyente.
- La regla de oro es: la primera frase debe interesar; la segunda debe informar.

Pequeño vocabulario de términos técnicos empleados en la radio (Isidro Moreno):

SINTONIA	Música que identifica al programa de radio
SINTONIA DE ENTRADA	Sintonía que abre el programa (posee una estructura melódica similar a la sintonía del pgr)
SINTONIA DE SALIDA	Sintonía que cierra el programa
MUSICA A PP	La música pasa a primer plano
MUSICA DE F.	La música pasa al fondo
MUSICA DESVANECE	La música va disminuyendo de intensidad
MUSICA CESA	La música deja de sonar y no vuelve a aparecer
MUSICA RESUELVE	Se deja terminar la pieza musical
FUNDE (Encadenado)	Comienza a sonar un segundo tema musical hasta que ya no se escucha el anterior
RAFAGA	Estructura melódica que suena durante muy poco tiempo, que sirve para separar bloques de contenidos (en gral, similar a la sintonía del pgr.)
INSERTAR	Indica el momento en el que se introduce un tema musical o sonido
PAUSA	Silencio

2.7 Presentación de un guión radiofónico

La presentación de un guión radiofónico debe guardar ciertas características para que se pueda cumplir con el cometido principal. Los elementos a considerar son los siguientes:

2.7.1 El papel

Hay que usar siempre cuartillas tamaño carta, blancas, sin márgenes y logotipos impresos, de calidad bond.

2.7.2 La primera hoja

La primera hoja del guión debe contener toda la información necesaria. Esta se escribirá en la parte superior izquierda de la hoja.

GUATEMALA Y SU HISTORIA (Nombre de la serie a la que pertenece el programa)

PROGRAMA No.1 (Número del programa)

“LA GRANDEZA DE LOS MAYAS” (Nombre o tema del programa)

GUIONISTA: JORGE DE LEÓN (Nombre del guionista)

REQUERIMIENTOS HUMANOS (Elementos humanos para producción):

Locutor masculino, para presentación y despedida.

Narrador masculino

2.7.3 Partes de un guión

Guión literario.- Es el escrito, el mensaje sin anotaciones.

Guión técnico.- Contiene además del literario, las indicaciones al operador, entonaciones especiales para el locutor.

El formato de guión se divide en dos columnas:

a) Música y efectos

b) Audio

En la parte de música y efectos se escriben las indicaciones al operador (efectos, música, entradas y salidas, etc. Es importante marcar exactamente lo que se desea insertar, por ejemplo, proporcionar la localización exacta de la música o en el caso de una entrevista, marcar desde que frase empieza la intervención hasta la frase con la que termina (pietajes).

DESDE:.....

HASTA:....

En la sección de audio, se escribe el texto, lo que se va a leer, se anota también la forma en la que el locutor, narrador o personaje va a interpretar el mensaje. Estas indicaciones especiales se anotan en mayúsculas y entre paréntesis (PAUSA, ENOJADO, TRISTE, MELANCOLICO, LLORANDO, SUSURRANDO, etc.)

2.7.4 Recomendaciones para escribir un guión

- Numerar los renglones
- Indicaciones al operador con mayúsculas
- Al escribir no salirse de los márgenes
- No dejar cortada la palabra al final, si no cabe completa, dejar el espacio en blanco y escribirla en el siguiente renglón
- No abreviaturas
- No demasiados números
- No tecnicismos
- Evitar el estilo rebuscado y sofisticado. Lenguaje claro, conciso, explicativo, que ayude al radioescucha a visualizar lo que se dice
- Estilo cortado, periodístico, que lo que escribamos fluya de manera natural
- Utilizar palabras que se refieran a los sentidos (escuche, vea, sienta,....
- Escribir con gusto y dejar que hable el corazón. Utilizar la empatía
- Hacer uso de las palabras de ilación (Por ejemplo, asimismo, de esta manera, de esta forma, aunque, sin embargo....
- Captar la atención del público con una entrada o comienzo impactante. Manejar su motivación y buscar sus expectativas.
- Utilizar como recurso útil la anécdota, el humor, la intriga, el cuestionamiento, para mantener atraído al público
- Utilizar hojas gruesas, de preferencia tamaño carta, no graparlas para que no hagan mucho ruido al manejarlas
- Escritas a máquina a doble espacio, con ello se facilita la lectura.
- Escribir de una manera sencilla,
- Tener en mente al público al que deseamos llegar
- Tratar de escribir en tercera persona, evitar el yoyismo

2.7.5 Los formatos radiofónicos

Los siguientes modelos son los más clásicos y usuales en el ámbito de la radiodifusión guatemalteca:

1) La charla:

- a) expositiva
- b) creativa
- c) testimonial

2) El noticiero (formato noticia)

3) La nota o crónica

4) El comentario

5) El diálogo:

- a) el diálogo didáctico
- b) el radio-consultorio

6) La entrevista informativa

7) La entrevista indagatoria

8) El radioperiódico

9) La radio-revista (programas misceláneos)

10) La mesa redonda:

- a) mesas redondas
- b) el debate o discusión

11) El radioreportaje:

- a) en base a documentos vivos
- b) en base a reconstrucciones (relato con montaje)

12) La dramatización:

- a) unitaria
- b) seriada
- c) novelada

Conviene destacar que algunos de los formatos previamente referidos, tales como la charla, la noticia, la entrevista o la dramatización son comunes en América Latina. Sin embargo, otros, como el radioreportaje, se usan poco en nuestra región, en cambio, son ampliamente utilizados por la radio educativa en otros países; aun cuando nada impide que los adoptemos, considerando sus excelentes cualidades de lenguaje radiofónico.

CAPÍTULO III

LA DENUNCIA SOCIAL

3.1 ¿QUÉ ES LA DENUNCIA SOCIAL?

La denuncia social es aquella manifestación humana que busca hacer llegar la voz de protesta contra aquellas acciones que le afectan a un colectivo en un determinado momento. Asimismo, se toma como denuncia social aquella protesta, queja, o sentimiento que busca ganar adeptos o seguidores a una causa específica, y que está orientada a cuestionar, criticar o censurar las razones de su inconformidad.

La denuncia social para que funcione como tal debe ser de naturaleza colectiva, que su alcance llegue a una considerable cantidad de personas que compartan el mismo sentimiento que ha motivado la denuncia. Generalmente la denuncia social proviene de los sectores menos favorecidos que, en algunos casos, obtienen el respaldo y apoyo de comunicadores sociales que se sienten identificados o comparten la misma desazón que motiva los señalamientos y contribuyen a que la denuncia se convierta en social.

3.2 DIFERENCIA ENTRE SÁTIRA Y CALUMNIA

La sátira es un subgénero lírico que expresa indignación hacia alguien o algo, con propósito moralizador, lúdico o meramente burlesco. Se escribe en prosa o verso o alternando ambas formas (sátira menipea).

Orígenes

Surgió en Grecia (los yambógrafos Simónides de Amorgos y Arquíloco de Pharos principalmente, aunque también el comediógrafo Aristófanes la incluyó en sus obras, y se acercaron a ella el poeta Bion y los filósofos cínicos Menipo de Gádara y Luciano de Samosata), pero se desarrolla fundamentalmente en Roma (Ennio, Lucilio, Varrón, Catulo, Horacio, Juvenal, Persio, Marcial, por orden cronológico). Tanto es así, que Marco Fabio Quintiliano consideraba a la sátira como un género completamente romano.

Estilo

La sátira se suele valer del humor, de la anécdota y del ingenio para ridiculizar defectos sociales o individuales, efectuando así una crítica social; a veces adopta para ello la forma más concentrada del epigrama, que expresa un solo concepto y un único tema de burla; por el contrario, la sátira suele ser mucho más extensa y prolíja.

Autores

Ennio, Lucilio y Varrón escribieron sátiras inspiradas por la filosofía cínica o estoica, que se expresaba a través de discursos o «sermones» morales llamados diatribas. Epicteto, Bion, Menipo y Luciano de Samosata habían ya escrito este tipo de discursos que ridiculizaban los defectos morales y sociales y sirvieron de modelo a estos escritores latinos.

En España

En España el género se cultivó desde la Edad Media; el primero fue Juan Ruiz, arcipreste de Hita, que atacó el poder igualador del dinero al trastocar el inmutable orden social estamental medieval. Lo satírico entró incluso en la composición de numerosos géneros como la novela picaresca, la fábula, el artículo periodístico o la pieza teatral de costumbres, el esperpento de Ramón María del Valle-Inclán o la tragedia grotesca de Carlos Arniches; es más, forma parte esencial de obras tan importantes como el Don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes.

Autores

Autores satíricos españoles fueron, en la Edad Media, aparte del ya citado Arcipreste de Hita: Pero López de Ayala, numerosos autores de la llamada poesía cancioneril del siglo XV, entre ellos los anónimos redactores de las *Coplas del provincial*, de las *Coplas de Mingo Revulgo* y de las *Coplas de la panadera*; en el Siglo de Oro, Félix Lope de Vega, quien recomendaba que en ella no se fuera «claro ni descubierta»: «pique sin odio, que si acaso infama / ni espere gloria ni pretenda fama». Es fundamental aquí el nombre de Miguel de Cervantes, y sus obras *El coloquio de los perros* y *Viaje del Parnaso*, entre otras. Luis de Góngora compuso sátiras personales feroces, como también hicieron Francisco de Quevedo y el Conde de Villamediana, (Juan de Tassis y Peralta); Diego de Torres y Villarroel, Francisco José de Isla, que atacó la exuberante y pedantesca oratoria posbarroca, José Cadalso, León de Arroyal y Leandro Fernández de Moratín en el siglo XVIII adoptaron la sátira para criticar según los principios ideológicos de la Ilustración; Sebastián de Miñano, Félix Mejía, Mariano José de Larra, Leopoldo Alas, Modesto Lafuente, Miguel Agustín Príncipe y Juan Martínez Villergas, en el siglo XIX, practicaron la sátira mediante el artículo periodístico.

En Argentina

La sátira también fue empleada por Agustín Cuzzani, un escritor argentino que mediante su obra teatral "El centroforward murió al amanecer" combinó la sátira con la farsa formando un estilo que el mismo llamó "farsátira" el cual -en esta obra- mediante ricos recursos literarios expresa quejas y deja aprendizajes a los lectores acerca de la libertad en todas sus formas de expresión.

En la literatura inglesa

En la literatura inglesa, fue muy cultivada la sátira durante el siglo XVIII, hasta el punto de ser llamada la "época de la sátira".

Calumnia

La calumnia es un delito que consiste en la imputación a una persona de haber cometido un hecho constitutivo de delito siendo dicha afirmación falsa. Se diferencia de la injuria en que ésta es un simple insulto.

Sin embargo, la expresión "ladrón" o "delincuente" no supondría una calumnia, sino una injuria, pues no se está detallando ni endilgando un delito en particular, sino que se imputa una simple ofensa abierta.

Obra en su contra la llamada *exceptio veritatis*,⁶ esto es, que si el presunto caluminador puede demostrar que la expresión vertida es cierta, no hay antijuridicidad y, por tanto, no hay delito. Así, en la expresión anterior, sólo podrá ser condenado el que acusa a otro de robar sin poder demostrarlo.

Como puede notarse, la sátira es considerada un género lírico de carácter burlesco o moralizador que no persigue, como la calumnia, sindicarse a las personas de algún delito o acción reñida con la ley. Común es ver que los funcionarios o personas públicas tienden mucho a acusar de calumnias los hechos que se publican o que se dicen de sus personas en diferentes medios de comunicación, confundiendo, a propósito, lo que es la sátira de la calumnia y, en otro de los casos, con la injuria.

Aunque la diferencia entre un concepto y otro son abismales y hasta legales, siempre hay quienes argumentan ser víctimas del rumor malicioso que tiene como propósito afectar sus reputaciones.

Delitos privados

En muchos ordenamientos, la calumnia, como la injuria, forma parte de los denominados delitos privados. Esto quiere decir que para su persecución no basta con la mera denuncia. Los poderes públicos no tienen capacidad para actuar de oficio en la persecución de los delitos de calumnias.

Por el contrario, es necesario que la persona interesada participe en el juicio a través de una querrela, y se convierta en demandante. Por otro lado, el juicio funcionará muy parecido a un juicio del orden civil, con parte demandada y demandante, y con la posibilidad de que se llegue a un acuerdo o de que exista desistimiento

⁶ La *exceptio veritatis* es la facultad que corresponde al acusado de un delito de calumnia de probar la realidad del hecho que ha imputado a otra persona, quedando exento de responsabilidad penal.

3.3 LA INVASIÓN DE LA PRIVACIDAD

Mientras que la difamación involucra la publicación de una información falsa que lesiona el carácter o la reputación de una persona, la invasión de la privacidad ocurre cuando un medio de comunicación disemina información verdadera que lesiona los sentimientos y la dignidad de una persona. Cuando se produce una invasión de la privacidad, los procesos son de naturaleza estrictamente civil.

En la actualidad se reconocen ampliamente cuatro tipos de invasión de la privacidad:

1. la revelación pública de hechos privados y vergonzosos que involucran la diseminación de información verdadera, pero ofensiva, que no es de interés público;
2. Una revelación que coloque a una persona bajo una falsa luz;
3. La intromisión en la reclusión de una persona y
4. La apropiación indebida del nombre o imagen de una persona para fines comerciales.

Además de autorizar demandas por invasión de la privacidad, algunos estados permiten que una persona demande a la prensa por usar su nombre sin autorización. El derecho de publicidad de los individuos otorga el derecho exclusivo de controlar el uso de su nombre o semejanza para fines comerciales. Por ejemplo, la Corte Suprema de Justicia de Estados Unidos confirmó en 1997 la decisión de un tribunal estatal sobre el caso de un noticiero de televisión que transmitió indebidamente 15 segundos de imágenes de un acto en que el individuo era lanzado como una bala de cañón. El artista, falló el tribunal, tenía derecho a proteger su espectáculo de la apropiación del mismo por parte de la estación de televisión.

Las razones de estas demandas se basan en por lo menos cuatro áreas jurídicas: (1) leyes de derecho común o leyes de privacidad que limitan el derecho de la prensa a usar hechos privados acerca de individuos privados; (2) derecho común o leyes que protegen contra la apropiación indebida, que prohíben a la prensa usar el nombre de una persona para fines comerciales sin su autorización expresa; (3) derecho común o leyes de derechos de publicidad y (4) derecho común o leyes que prohíben la publicidad falsa o infringir derechos de marcas comerciales.

La cuestión se encuentra a menudo malinterpretada cuando la gente piensa en términos del “derecho del público a conocer.” No existe en absoluto tal derecho fundamental— es un mito. Nadie tiene un derecho de estar informado por otros a menos que se hayan comprometido libremente a proporcionar tal servicio. Entonces y sólo entonces posee uno un derecho (contractual) de obtener la información en cuestión. Y los contribuyentes, en virtud de su relación, puede decirse que poseen un derecho de conocer en qué andan las “figuras públicas”. Por otra parte, si el público tuviese un derecho general de conocer, los poseedores y los proveedores de la información, en efecto, serían esclavos del público.

Sabemos que si una persona, celebridad o no, se encuentra haciendo algo de interés periodístico en su hogar privado, la prensa no tiene derecho alguno de ingresar a la propiedad para investigar. Si el público tuviera un “derecho a conocer,” éste no sería el caso. Pero

explorar por las noticias en la propiedad privada sin el permiso del dueño es una invasión de la privacidad y una violación de los derechos. Ningún alegado “derecho de conocer” prevalece sobre tales genuinos derechos fundamentales.

La propiedad pública, otra vez, enturbia estos principios. Teóricamente, los espacios públicos pertenecen a todos, así que lo que ocurre en ellos es en cierto sentido un asunto público. ¿Pero ocurre lo mismo con el derecho del público de conocer?

La solución provisional al conflicto de los usos de la propiedad pública, por ejemplo, entre la prensa y las celebridades que transitan una calle, involucra algo que puede no satisfacer a los paparazzi⁷: la ley debe señalar claramente el propósito de las áreas públicas y cerciorarse de que se encuentran dedicadas primordialmente a ese propósito. Por ejemplo, si los paparazzi interfieren con el uso apropiado de una propiedad pública por parte de una celebridad, por ejemplo, al conducir en un camino, sería (y ahora lo es) legalmente accionable.

El mismo problema enfrentan las sociedades relativamente libres con respecto a los paparazzi y a otros recolectores de noticias. De hecho, por momentos los miembros de la prensa se encuentran convencidos de que su meta de recabar información justifica un comportamiento que sea completamente agresivo e invasivo, por no decir cruel e insensible (como cuando persiguen a los familiares de las víctimas de un accidente aéreo para preguntarles: (¿”Cómo se siente al perder a sus niños en este trágico accidente?”)).

3.4 LÍMITES ENTRE EL RESPETO Y EL ABUSO

Cierto es que en el ámbito interno, el libre pensamiento no tiene límite alguno y, de llegarse, en el caso extremo, a considerarse algunos, estos serían, aquellos marcados por la imaginación y quizá, por los prejuicios y miedos internos que se tengan, pero ni uno más. En el fuero interno, en consecuencia, la libertad de conciencia es prácticamente absoluta; sin embargo, como todo derecho fundamental y sólo cuando se exterioriza por algún medio –por escrito, en forma verbal o a través de acciones-, la libertad de expresión tiene varias fronteras: el derecho a la vida privada –a la intimidad-, al honor, a la honra, a la moral y a la paz pública o a la seguridad nacional.

Para poder determinar el marco sobre el que el propio mundo del deber ser permite ejercer este derecho, es necesario responder –y nuevamente ha lugar a fijar cuestionamientos- preguntas que se encuentran inmersas en zonas grises como son:

¿Qué es la vida privada?

¿Debe respetarse en forma igual la vida privada de un servidor público o de alguna figura pública del medio artístico, que en alguna medida le pueden deber su éxito, demás de seguramente a sus capacidades y dotes personales, a sus aciertos en las relaciones con los

⁷ se denomina al que tiene una conducta de fisgón, entrometido, sin escrúpulos mientras ejerce su oficio de fotógrafo. El nombre es debido al personaje Paparazzo de la película de Federico Fellini, *La Dolce Vita*, y tras la película se denomina así a los fotógrafos de la denominada *prensa rosa*.

medios masivos de comunicación, forjadores de opiniones públicas y creadores o destructores en ciertos casos de íconos sociales o de leyendas vivientes?

¿Se debe privilegiar la libertad de expresión incluso sobre la veracidad en la información transmitida?

¿Qué es la moral en una sociedad siempre cambiante?

¿Qué es la moral en un mundo en el que lo prohibido y socialmente sancionado ayer es aceptado hoy?

¿Qué son el orden público, la paz social o la seguridad nacional, en este planeta Tierra cada vez más inseguro y peligroso?

¿Protege la libertad de expresión la manifestación de vocablos injuriosos o que denostan o discriminan al prójimo? Y, entre otras,

¿Hasta dónde se puede y debe ensancharse o acotar el libre ejercicio de expresar las ideas?

Esta difícil tarea de encontrar los límites a la libertad de expresión, para no vaciar en contenido el derecho, pero a la vez ponderar los derechos con los que no sólo se roza, sino que incluso llegan a colisionarse con ella, ha sido tarea de los tribunales, pues en todas las latitudes y ámbitos al ejercicio de la libertad de expresión se le han puesto límites. En efecto, incluso “en los Estados Unidos la protección de la libertad de expresión no ha sido absoluta, más allá de su amplitud y extensión, y en algunos casos la Suprema Corte debió limitarla en su choque con otros valores esenciales del sistema democrático, emitiendo la fórmula del llamado “peligro cierto y actual” por intermedio del Chief of Justice Holmes en “*Abrams v. United States*”, fórmula de contenido abierto cuya aplicación se extendió en la interpretación de cuestiones vinculadas con la propaganda ideológica, como a la protección del honor y de la moral.”

Y, más límites y restricciones, se le ha puesto que hasta ha dejado en entredicho éste y otros derechos fundamentales como es el de la libertad de tránsito o el de debido proceso legal, a partir de los atentados terroristas del 11 de septiembre de dos mil uno. Por eso, ahora a casi seis años de esos actos, y derivado del desbalance en el ejercicio de los derechos humanos, apenas ahora se están equilibrando o, al menos, definiéndose nuevamente posturas en torno a ellos.

Los tribunales, en el constante análisis que realizan al emitir sus ejecutorias, toman en cuenta cuestiones como costo-social/beneficio-social de emitir una sentencia en determinado sentido; jerarquización de derechos; principios de proporcionalidad/razonabilidad o simplemente a través de constantes aciertos/errores, cuyo resultado derivado de la práctica, que como cualquier otra actividad humana mientras más casos se resuelvan esta proporción va fijando, con más aciertos, los límites al ejercicio del derecho a la libertad de expresión y creando zonas razonablemente aceptables para no vaciarlo de contenido, pero tampoco afectando otros derechos también fundamentales.

Tanto los tribunales nacionales de cada país, como los internacionales (la Corte Europea de Derechos Humanos o, la Corte Interamericana de Derechos Humanos, entre otros muchos), han resuelto en casos similares en forma diversa, lo que demuestra la gran complejidad y enorme responsabilidad que tienen los órganos jurisdiccionales para resolver sobre los límites en el ejercicio de la libertad de expresión.

Como se señaló, en unos casos dan preferencia a un derecho jerarquizándolo sobre otro; en otros, ante su colisión e igualdad jerárquica, determinan cuál debe prevalecer y; en otros más, analizan si son razonables y proporcionales los límites impuestos por las autoridades o por la ley a este derecho fundamental que es la libertad de expresión, que dicho sea de paso, en Guatemala, está consagrado en el artículo 35 de la Constitución de la República.

Y cuenta, además, con protección internacional en diversos numerales de distintos instrumentos protectores de derechos humanos, como son, entre otros, en el artículo 19 de la Declaración Universal de Derechos Humanos, adoptada y proclamada por la Asamblea General de Naciones Unidas (ONU) en su resolución 217 A (III), de 10 de diciembre de 1948; en el artículo 19 del Pacto Internacional de Derechos “La manifestación de las ideas no será objeto de ninguna inquisición judicial o administrativa, sino en el caso de que ataque a la moral, los derechos de tercero, provoque algún delito, o perturbe el orden público; el derecho a la información será garantizado por el Estado.”

Es inviolable la libertad de escribir y publicar escritos sobre cualquiera materia. Ninguna ley ni autoridad puede establecer la previa censura, ni exigir fianza a los autores o impresores, ni coartar la libertad de imprenta, que no tiene más límites que el respeto a la vida privada, a la moral y a la paz pública. En ningún caso podrá secuestrarse la imprenta como instrumento del delito.”

Este artículo dispone que: “Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión.”

1. Nadie podrá ser molestado a causa de sus opiniones.
2. Toda persona tiene derecho a la libertad de expresión; este derecho comprende la libertad de buscar, recibir y difundir informaciones e ideas de toda índole, sin consideración de fronteras, ya sea oralmente, por escrito o en forma impresa o artística, o por cualquier otro procedimiento de su elección.
3. El ejercicio del derecho previsto en el párrafo 2 de este artículo entraña deberes y responsabilidades especiales, por consiguiente, puede estar sujeto a ciertas restricciones.

Derecho a la honra y a la intimidad

Dentro de los diversos límites a la libertad de expresión, cuya existencia se advierte de la lectura de cualquiera de los artículos antes referidos, se encuentra el también derecho fundamental a la honra y a la intimidad, expresamente fijadas por la ley y ser necesarias para:

- a) Asegurar el respeto a los derechos o a la reputación de los demás;
- b) La protección de la seguridad nacional, el orden público o la salud o la moral públicas.” Entró en vigor el 23 de marzo de 1976.

“Toda persona tiene derecho a la libertad de investigación, de opinión y de expresión y difusión del pensamiento por cualquier medio.”

1. Toda persona tiene derecho a la libertad de pensamiento y de expresión. Este derecho comprende la libertad de buscar, recibir y difundir informaciones e ideas de toda índole, sin consideración de fronteras, ya sea oralmente, por escrito o en forma impresa o artística, o por cualquier otro procedimiento de su elección.
2. El ejercicio del derecho previsto en el inciso precedente no puede estar sujeto a previa censura sino a responsabilidades ulteriores, las que deben estar expresamente fijadas por la ley y ser necesarias para asegurar:
 - a) el respeto a los derechos o a la reputación de los demás, o
 - b) la protección de la seguridad nacional, el orden público o la salud o la moral públicas.
3. No se puede restringir el derecho de expresión por vías o medios indirectos, tales como el abuso de controles oficiales o particulares de papel para periódicos, de frecuencias radioeléctricas, o de enseres y aparatos usados en la difusión de información o por cualesquiera otros medios encaminados a impedir la comunicación y la circulación de ideas y opiniones.
4. Los espectáculos públicos pueden ser sometidos por la ley a censura previa con el exclusivo objeto de regular el acceso a ellos para la protección moral de la infancia y la adolescencia. Estará prohibida por la ley toda propaganda en favor de la guerra y toda apología del odio nacional, racial o religioso que constituyan incitaciones a la violencia o cualquier otra acción ilegal similar contra cualquier persona o grupo de personas, por ningún motivo, inclusive los de raza, color, religión, idioma u origen nacional.”

En relación con los derechos citados en último término, los tribunales han tendido a resolver la colisión con el derecho a la libertad de expresión, tomando como base el criterio de jerarquía de derechos constitucionales.

Para acreditar la aseveración que antecede, se señalarán sólo dos asuntos, el primero, resuelto en Chile, en el llamado *caso Martorell*, en donde se privilegió el derecho al honor de un funcionario público, sobre la libertad en la expresión de críticas en relación con actuaciones de su vida privada que al salir a la luz pública en un libro la dejaban desvelada y desprotegida. En este asunto “un periodista, Francisco Martorell, publicó un libro llamado *Impunidad Diplomática* en el que se aludía a la conducta indecorosa de ciertos personajes públicos chilenos. Algunos de los aludidos presentaron un recurso de protección. El fallo que acoge el recurso de protección presentado en contra de Francisco Martorell y en el que se prohíbe la circulación del libro en Chile, determina que el derecho al honor y el *derecho a la vida privada tienen mayor jerarquía que la libertad de expresión.*”

No obstante, el rango jerárquico superior de la vida privada sobre la libertad de expresión, en relación con aquella -la vida privada- de los servidores públicos, se ha estimado que está más acotada que la de los particulares, incluso, no pocos estudiosos de los derechos fundamentales, se han formulado preguntas como “¿Qué pasa, por ejemplo, si se trata de un político muy conservador que dentro de su campaña para ganar al electorado se jacta de sus grandes atributos morales y promete que cuando llegue al parlamento votará por una serie de leyes que contribuirán a fomentar los valores cristianos de nuestra sociedad, pero que no es más que un impostor que por detrás lleva una vida totalmente licenciosa?. ¿No se justificaría aquí desenmascarar a este impostor que, en el fondo, está engañando a quienes votan por él?”

Los servidores públicos, están más expuestos y tienen márgenes más limitados en relación con lo que de ellos se diga de su vida personal, pero también, respecto de lo que pueden expresar. En efecto, la Corte Suprema en los Estados Unidos de América, resolvió en mayo de 2006, el muy esperado caso *Gracetti v. Ceballos*, en donde limitó el derecho a la libertad de expresión de un servidor público federal respecto a manifestaciones relacionadas con ineficiencias, errores y mal desempeño de otros funcionarios públicos relacionados con su trabajo, con lo que reinterpretó la primera enmienda a su vigente Constitución de 1787, al determinar que dicha enmienda no los protegía cuando realizaban manifestaciones de interés público, relacionadas con sus funciones, pues sólo lo hacía cuando actuaban en su calidad de ciudadanos.

Probablemente, esta interpretación sea demasiado rígida y no proporcional, ni justificada, porque si bien los servidores públicos, en relación con el derecho a la intimidad, cuando utilizan de bandera frente al electorado o revelan ellos mismos información privada para allegarse de más adeptos, son ellos mismos quienes determinan exponer, publicitar y romper la tenue línea entre los límites de su vida privada y pública, por lo que en este caso, difícilmente podrían reclamar el derecho a la intimidad cuando ellos mismos no lo respetan y no se percatan de las consecuencias de manifestar y exponer elementos y situaciones sobre su vida privada, que pasa a ser por voluntad o descuido del dominio público, pero cuando reservan su vida privada e íntima y deciden no sacarla a la luz pública y respetarla, fijan claramente la línea divisoria entre lo público y lo privado, entonces sí pueden exigir el mismo respeto, a su derecho a la intimidad como si se tratara de cualquier particular, porque ésta (su

intimidad) no fue explotada para fines públicos, sino que celosamente fue mantenida bajo el dominio privado.

Respecto al derecho de los servidores públicos a formular manifestaciones en relación con el desempeño de otros funcionarios, no se puede tampoco ser tan tajante como en el caso citado, de negar este ejercicio, máxime que “el Pacto de San José establece lo siguiente en el artículo 13: “toda persona tiene derecho a la libertad de pensamiento y expresión. Este derecho comprende la libertad de buscar, recibir y difundir informaciones e ideas de toda índole, sin consideración de fronteras, ya sea oralmente, por escrito o en forma impresa o artística, o por cualquier otro procedimiento de su elección.”

Esto implica, en principio, que el ejercicio de la libertad de expresión, no excluye a los servidores públicos, sin embargo, hay ocasiones en que por las funciones que desempeñan deben restringirse a realizar ciertas manifestaciones relacionadas con sus funciones, como sería tratándose de los ministerios públicos (jueces de instrucción), de los juzgadores, ambos respecto a los casos que están ventilándose y que pueden dañar la honra de las personas involucradas de adelantar algún veredicto que no necesariamente coincida con la sentencia que ponga fin al juicio; de los elementos que guardan la paz, el orden y la seguridad nacional o, quienes detentan secretos de Estado; pero esto es una situación en la que se habrá de analizar caso por caso, para ver si se está en el supuesto de restringir a los funcionarios su derecho de libre manifestación de sus ideas, por lo que no se puede hacer una manifestación genérica aplicable a todos los supuestos, ya que de ser así, como en *Gracetti v. Ceballos*, se estaría discriminado además injustificadamente entre personas.

Un segundo caso en el que se privilegió el derecho a la intimidad sobre el derecho a la libertad de expresión, aun cuando con sus respectivas diferencias, en relación con el asunto referido previamente (*Martorell*), fue la sentencia emitida el 24 de septiembre de 2004 por el Tribunal Europeo de Derechos Humanos (TEDH), en el caso Hannover vs. Alemania

En este asunto, se privilegió el derecho a la intimidad, es decir al respeto a la vida privada de una figura pública respecto a la libertad de publicar fotos de su cotidiano actuar en las revistas alemanas *Bunte*, *Freizeit Revue* y la de la compañía de Heinrich Bauer que se llama *Neue Post*. Estos medios de comunicación publicaron fotos de la innegablemente famosa princesa Carolina de Mónaco (de Hannover), hija del príncipe Rainiero III en la que la presentaban en su faceta de ser humano ordinario realizando labores que cualquier persona lleva a cabo, como ir de compras, conviviendo con sus hijos en vacaciones, montando a caballo, en situación romántica con el actor Vincent Lindon (tomadas y publicadas antes de su matrimonio con el señor Ernst de Hannover) así como algunas otras.

Por lo que hace a su derecho a la intimidad, la Corte Regional de Hamburgo, resolvió que al tratarse la princesa Carolina de Mónaco de una “*figura de la sociedad contemporánea por excelencia, nos preocupaba la falta de vida privada de la princesa cuando estuviera parada en la puerta de su casa*”. No obstante, todas las fotos fueron tomadas exclusivamente en lugares públicos, por lo que no tenía derecho para que se protegiera su intimidad. La Corte Federal de Justicia, con ciertas modalidades y acotamientos, confirmó este criterio, sin

embargo, se determinó, jerarquizando derechos, que si bien es una figura pública, se debe privilegiar la vida privada de una figura pública, sobre la libertad de expresión, por lo que estimó que las fotos no se debieron publicar.

Se ha extendido considerablemente en nuestra sociedad la preocupación sobre la necesidad de proteger los derechos personales frente a los abusos de los medios de comunicación social y toda intromisión en general.

Esa mayor sensibilidad a todos los niveles se ha traducido en el reconocimiento expreso del valor de la vida privada en Declaraciones de derechos, Constituciones y leyes específicas de protección en numerosos países. Este esfuerzo doctrinal, legislativo y jurisprudencial ha cuajado en la tipificación cada vez más amplia de los ataques a la intimidad: "voyeurismo", allanamiento de morada, interceptaciones postales y de otros tipos de comunicación, escuchas telefónicas, narcoanálisis, ordenadores electrónicos, etc.

Pero, después de casi un siglo de estudios sobre el tema, se puede decir que en la cuestión fundamental del derecho a la intimidad -cuál es su naturaleza y su alcance- se ha avanzado poco. Es significativa en este sentido la declaración de uno de los autores del primer proyecto de ley de protección de la intimidad presentado en el Parlamento británico, que no llegó a promulgarse: "El proyecto fracasó porque yo fui incapaz de establecer una distinción precisa entre lo que el público tiene derecho a saber y lo que un hombre tiene derecho a conservar para sí mismo".

No obstante, el problema surge cuando el derecho a la información entra en conflicto con otros derechos por los que resulta limitado, entre éstos los relacionados con la vida privada.

Esta situación, lejos de ser ocasional, se produce con relativa frecuencia y con una total incertidumbre respecto a su solución jurídica, que se torna compleja ante la difícil precisión de los límites de uno y otro derecho; más aún, se agrava por la evolución del contenido de ambos y por la necesidad de revisar las interpretaciones de los preceptos que tradicionalmente se utilizan en estos conflictos.⁸

El problema radica en decidir exactamente qué significa en interés público o de interés público. Y esta cuestión remite a otra más de fondo y más general, eterna en la filosofía política: qué es lo público y qué es lo privado.⁹

Vida pública y vida privada son términos relativos uno del otro. La vida privada se define en relación a la vida pública y viceversa. Esa relación es variable en cada cultura y según los momentos históricos.

Asociada a éstas se encuentra la intimidad, aunque se trata de un término absoluto. La intimidad no se opone a lo privado ni a lo público, pero se distingue de lo privado y de lo público. Pierde su condición de íntimo aquello que los demás conocen.

⁸ BERDUGO GOMEZ DE LA TORRE, Ignacio: Honor y libertad de expresión. Tecnos. Madrid, 1.987.

Pág. 13

⁹ GONZALEZ GAITANO, Norberto: El deber de respeto a la intimidad. Eunsa. Pamplona, 1.990. Pág. 31

Las formas de intimidad, la soledad, el amor y la amistad son constantes en la historia de los hombres; sin embargo, las manifestaciones de la vida privada varían con los usos sociales, los lugares y las épocas históricas.

Según González Gaitano, otro hecho confirma la distinción entre intimidad y vida privada: se puede recortar el espacio de vida privada de una persona hasta el límite, hasta suprimirlo sin que se destruya la persona, le queda el refugio inaccesible de su intimidad; en cambio si se destruye su intimidad, la persona se volatiliza. Este hecho de experiencia está preñado de consecuencias prácticas para la actividad informativa. Es decir, se puede informar de la vida privada sin que ésta se destruya, en cambio la intimidad se resiste a la información. A primera vista podría parecer que la distinción entre esfera de la vida pública-esfera de la vida privada puede ser considerada como límite a la libertad de información; pero el establecimiento del límite no es tan sencillo.

Entender que el hecho del que se informa pertenece a la vida privada determina el marco en el que se ha de valorar la presencia o no de un interés público, condiciona la presencia en el conflicto del derecho a la intimidad, pero no su solución. Pues, en el conocimiento de hechos referidos a la vida privada de una persona puede concurrir un interés público relevante que determine la preponderancia de la libertad de expresión. En cambio, si puede deducirse que informar sobre un hecho de la vida pública de una persona que sea objetivamente cierto no lesiona ni al honor ni a la intimidad.

Ahora bien, no resulta simple delimitar el alcance de la esfera pública de una persona, ya que su límite estará establecido en buena medida por la actuación de cada individuo. La extensión de la esfera privada puede depender de circunstancias como: la categoría social de la persona (algunas clases otorgan mayor alcance al contenido de lo "privado"); su modo de ser; su notoriedad y el consentimiento.

La necesidad obvia de defender algo tan frágil y a la vez tan rico en valor humano, ha llevado a consagrar un derecho a la intimidad indiscutible.

Resulta claro el valor humano y el respeto que exige la intimidad, así como las exigencias propias y ajenas que derivan de su propia índole. Sin embargo, es más que dudoso que esas exigencias puedan ser resumidas en la formulación de la intimidad como un derecho tal y como se viene entendiendo.¹⁰

Esta cuestión se plantea ante el carácter difícilmente aprehensible de la intimidad, ya que la intimidad no se puede encerrar en una definición.

Por otra parte, hay que tener en cuenta la dificultad del planteamiento, desde el derecho a la intimidad, del deber de respetar la propia. Tener derecho a la intimidad no significa, para quienes la conciben como un derecho, que yo pueda exigir a nadie su intimidad, sino el respeto de la mía propia.

Por último, la tercera razón que justifica, en opinión de González Gaitano, la oportunidad de plantearse si existe propiamente un derecho a la intimidad deriva de la

¹⁰ GONZALEZ GAITANO, Norberto: El deber de respeto a la intimidad. Eunsa. Pamplona, 1.990. Pág. 97

distinción entre intimidad y vida privada. Así como la vida privada tiene presencia tangible en el mundo, reviste carácter externo aunque no sea público; en cambio, habitualmente no sucede esto con la intimidad.

Por tanto, resulta cuestionable la regulación del derecho a la intimidad sin tener en cuenta sus especiales circunstancias pero, por otra parte, no puede dejarse desprotegido un bien personal tan frágil como éste.

Una de las características de la sociedad de masas es la existencia en ella de amplios sectores con un continuo apetito de novedades y temas rápidamente comprensibles con escaso esfuerzo intelectual. Las condiciones del trabajo moderno, la vida artificial e insana que impone la concentración en grandes aglomeraciones urbanas y algunos otros factores explican tales demandas.

Si a esto unimos la posibilidad proporcionada por la técnica de conseguir fotografías e informaciones sobre casi cualquier tema tendremos una explosiva combinación, que hará que empresarios con pocos escrúpulos publiquen en su periódico o revista informaciones fáciles y personales sobre gentes conocidas. Jugando con la soledad subconsciente de muchísimos componentes de esa masiva sociedad, pondrá a su alcance las desventuras sentimentales o las alegrías y tragedias íntimas de personas que por su posición o actividad son bien conocidas de todos, aunque en Guatemala este género esté más orientado hacia los políticos que a las personas de farándula o cualquier otra actividad al margen de la política.

Suele decirse que la prensa, el cine, la radio y la televisión crean mitos sobre actores, cantantes y personajes famosos en general. Esos mitos lo son porque se han prestado a que millones de personas se acerquen a ellos, o a la imagen que ellos proyectan en el medio elegido, en un grado tal de intimidad cómo nunca se había dado anteriormente entre un personaje y su público.¹¹

No todo el mundo puede resistir a la ilusoria sensación de conocer bien a una actriz o actor de cine del que han visto varias películas o incluso todas sus películas. El resultado es la formación de un público que llega a considerar a sus estrellas favoritas como pertenecientes a su propio círculo.

No debe extrañarnos, pues, que un artículo publicado en un periódico sobre los asuntos sentimentales de un personaje célebre tenga tan gran éxito de lectores. Al fin y al cabo trata de alguien que cada uno de esos lectores conoce o cree conocer muy bien.

Debemos tener en cuenta, igualmente, que la Prensa sólo ha ampliado un rasgo existente en nuestra naturaleza que podemos llamar curiosidad por las vidas ajenas, por cómo son o eran íntimamente las personas que hemos llegado a conocer. Buscando el máximo común denominador del interés de un público que se desea lo mayor posible, esa Prensa suele limitarse a aspectos sentimentales y sexuales.

¹¹ GONZALEZ GAITANO, Norberto: El deber de respeto a la intimidad. Eunsa. Pamplona, 1.990. Pág. 97

Es verdad que cuanto mayor sea la cultura y la sensibilidad de las personas, menos atraídas se sentirán por ese tipo de llamadas. Pero esto no significa la desaparición de esa curiosidad básica generalizada.

El problema surge cuando se traspasa la frontera que esos personajes conocidos ponen entre sus vidas públicas y sus vidas privadas.

3.5 Aprendiendo a callar

Generalmente el tema de discusión podría o no entrar en conflicto con algunos derechos, y si esto se produce hay que comprobar si, en el caso concreto que se examina, concurre en el ejercicio de la libertad de expresión la dimensión de proyección hacia la totalidad del sistema y hacia derechos distintos de ella misma, que la hace preponderante sobre bienes de carácter estrictamente individual.

Asimismo podría aceptarse que no cabe incluir dentro del ejercicio de la libertad de expresión aquellos supuestos en que su contenido no sea veraz. La propia Constitución reconoce el derecho "a comunicar o recibir libremente información veraz".

Aunque, por otra parte, debe tenerse presente la crisis del propio concepto de verdad existente en la actualidad. Además pretender condicionar el derecho a la información a la verdad objetiva es una vía altamente peligrosa en un Estado democrático, pues presupone que existe una verdad y que esa verdad es la que define el Estado a través de sus órganos; por tanto, siempre será necesaria la comprobación.

Así, el deber de veracidad genera, para poder afirmar la existencia de libertad de expresión, un deber de comprobación, de particular importancia respecto a los medios de comunicación, que ha de ser posible y cuyo alcance e intensidad se concretará de acuerdo con las características del caso concreto. Para ello se valorará la fuente generadora de información, la naturaleza de la noticia y, en el caso de los medios de comunicación, se tendrán en cuenta las peculiaridades que presenta el cumplimiento de su función y la rapidez en la transmisión de la noticia. Además la forma de presentación de la información tendrá que reflejar el grado de cumplimiento del deber de veracidad. Si se ha cumplimentado este deber de veracidad estaremos ante la libertad de expresión, aunque lo afirmado no sea objetivamente cierto. Por tanto, si la expresión proferida no cabe incluirla dentro de la libertad de expresión y sí en uno de los tipos de los delitos contra el honor, estaríamos ante una lesión de bienes de la personalidad jurídico-penalmente relevante.¹²

Podría tolerarse que, cuando se generan en función del interés social y responden a la verdad en la narración de los hechos y a la imparcialidad y moderación en las opiniones difundidas, las noticias interfieran en la vida privada; siempre y cuando no vayan dirigidas únicamente a satisfacer la simple curiosidad morbosa de los lectores, ávidos de conocer

¹² BERDUGO GOMEZ DE LA TORRE, Ignacio: Honor y libertad de expresión. Madrid, Tecnos, 1.987. Pág. 120.

detalles íntimos de otras personas. El derecho a la reserva y, por tanto, la exclusión del conocimiento ajeno, deben prevalecer.¹³

Por tanto, parece que la conclusión lógica es la presunción de preponderancia de la libertad de expresión. Presunción que puede quebrarse por el conocimiento de la falsedad o por no cumplir con el deber de veracidad, o por la no existencia de necesidad, o por el no respeto de proporcionalidad en su ejercicio. Por el contrario, la relación es inversa cuando se incide sobre aspectos del honor que emanan directamente de la dignidad de la persona.¹⁴

Un aspecto particular del problema lo constituye la información relacionada con personajes famosos.

En relación con los políticos, para la profesora Aurora García Vitoria,¹⁵ en su libro "El derecho a la intimidad en el Derecho Penal y en la Constitución.- Aranzadi.- Pamplona.- 1983", aún cuando determinados comportamientos fuesen realizados en actividades extraparlamentarias, su divulgación puede admitirse si el interés de su conocimiento está vinculado con el cargo que desempeña, es decir, si el conocimiento de su vida privada puede servir para una mejor evaluación de su personalidad política.

En cuanto a los personajes históricos, el nivel de licitud puede resultar muy amplio en ciertos momentos, ya que es frecuente la necesidad de conocer aspectos privados del personaje, para mejor comprender su intervención en acontecimientos de estas características. E igual cabe decir de los dirigentes o líderes sociales y religiosos, en opinión de la citada autora.

Sin embargo, resulta inadmisibles la divulgación de la vida privada de estos personajes cuando es irrelevante a los efectos mencionados anteriormente y, por tanto, responde a lo meramente chismoso o a la manipulación interesada de su personalidad.

En cuanto a la crónica de sucesos delictivos, ha de señalarse que es uno de los campos en que puede aparecer más enconada la disonancia entre el constante deseo periodístico de divulgar hechos que susciten el interés de los lectores y el deseo individual de que tales hechos no se divulguen, por las repercusiones que su conocimiento público acarrea al delincuente.

Desde luego, el delito, y sobre todo algunos en concreto, causan una gran alarma social, y debe ser divulgada su realización, ya que así puede surgir la posibilidad de denunciarlos, de capturar al autor, o de adoptar los ciudadanos determinadas reglas de comportamiento, a fin de defenderse mejor contra sus consecuencias; o también, conocer la personalidad exacta del infractor, para prevenirse contra él o contra sus actividades, o incluso, poder desenmascararlo ante la sociedad.

Pero el cronista debe evitar -aparte de las consabidas normas de no atentarse contra la honorabilidad de las personas, y de contar los hechos de forma verídica y objetiva- las

¹³ GARCIA VITORIA, Aurora: El derecho a la intimidad, en el Derecho Penal y en la Constitución de 1.978. Editorial Aranzadi. Pamplona. 1.983. Pág. 129

¹⁴ BERDUGO GOMEZ DE LA TORRE, Ignacio: Honor y libertad de expresión. Tecnos. Madrid, 1.987. Pág. 121.

¹⁵ Profesora Titular de Derecho Penal (Universidad de Granada).

narraciones y montajes sensacionalistas o truculentos o que describan con innecesaria prolijidad situaciones de violencia o astucia, del delincuente o del delito, y que en no pocas ocasiones ha originado en otras personalidades débiles un afán de imitación o de aprendizaje. Y en cuanto a los inculpados, a su familia, o a personas relacionadas con el asunto, evitar, cuando no sea necesario, mencionar los nombres y sacar a la luz pública aspectos íntimos que no están ni deben estar enlazados con el caso delictivo, pero que alimentan la morbosidad popular, y manifestar comentarios tendenciosos y opiniones personales que puedan influir en la creación de un clima de simpatía o rechazo, injustos, hacia el delincuente, y en fin, abstenerse de publicar todo aquello que pueda ocasionar perjuicios, de cualquier clase, a los sujetos implicados, al descubrimiento del hecho, a la administración de la justicia, o dificultar la posterior reinserción social del delincuente.¹⁶

El derecho a la intimidad es, pues, un derecho de la personalidad, que no se extingue por la comisión de un delito, sea cual fuese su gravedad.

Pero además de las situaciones descritas también existe un área en donde la intimidad se ve afectada en mayor grado: la narración de hechos relativos al ámbito doméstico o familiar de las personas célebres.

En relación con este tipo de informaciones Savatier afirma: "las miserias de la intimidad de nuestros contemporáneos, sus gustos, su salud, sus manías, sus amores, sus familias, todo esto no debería difundirse contra su gusto. No se trata ya de verdad, sino de discreción".¹⁷ Y, por su parte, Aurora García Vitoria considera que "el acatamiento de esta facultad del individuo, por muy célebre que sea, no es una utopía, como algunos creen, sino un verdadero derecho, una auténtica entidad jurídica".

No obstante, algunos de estos personajes célebres en ciertas ocasiones exponen o, incluso, venden su intimidad en base a intereses particulares. Cabría pensar que con tal conducta estas personas renuncian a su vida privada, al menos a determinados momentos de ésta, y en base a ello éticamente no podrían exigir el respeto a su intimidad en otros momentos.

Lo cierto es que, atendiendo a sus prácticas morales, éticas y profesionales, el comunicador sabe cuándo es prudente callar y hacer caso omiso a "informaciones" que puedan producir un daño irreparable a la persona y, en el peor de los casos, a la sociedad de una país.

¹⁶ GARCIA VITORIA, Aurora: El derecho a la intimidad, en el Derecho Penal y en la Constitución de 1.978. Pamplona, Editorial Aranzadi, 1.983. Pág. 132

¹⁷ BATLLE SALES, Georgina: El derecho a la intimidad privada y su regulación. Alcoy, 1972. Pág. 176.

CAPÍTULO IV

4. Conociendo los programas humorísticos

Es indudable que para analizar los programas humorísticos guatemaltecos es importante conocer su historia, sus orígenes y motivaciones más recónditas que, no necesariamente surgieron por generación espontánea sino por la constante necesidad del ser humano de cuestionar el “establishment” del contexto en el que se desenvuelve.

Historia de A Todo Dar y El Estartazo

Hablar de estos dos programas es hablar de los mismos creadores en dos situaciones distintas; una que se remonta al inicio o apertura democrática después de años de gobierno militares que desangraron al país con políticas de exterminio, y la otra en una época de mayores libertades para poder disentir de las actuaciones de los políticos criollos.

A raíz de la apertura democrática que comenzó en 1985 las libertades fueron aflorando poco a poco, y uno de estas libertades que se vio beneficiada fue la de expresión, la del derecho a cuestionar, disentir y hacerlo saber públicamente. La libertad de prensa fue una de las grandes beneficiadas y después de ahí se generalizó hacia otras formas de expresión y entre ellas destaca a partir de los años 90 los programas de humor y entretenimiento que canalizaron el sentir popular y lo convirtieron en denuncia social. Uno de los programas pioneros en ese campo fue A Todo Dar, programa que surgió en 1989 con un carácter eminentemente humorístico pero que, a medida de que los desaciertos de los gobiernos y las políticas públicas no cumplían con su cometido y se hacían más evidentes, fueron adaptando la manera de hacer crítica a través del humor hasta convertirla en denuncia social.

Aunque el gobierno de Vinicio Cerezo sirvió como lanzamiento de las libertades de expresión, no fueron sino los gobiernos de Jorge Serrano, Ramiro de León, Álvaro Arzú y principalmente el de Alfonso Portillo y su camarilla del FRG, quienes han recibido el impacto del humor convertido en sátira, crítica y señalamiento público.

Años más tarde, pero con los mismos personajes que dieron vida al programa A Todo Dar, surgió El Estartazo, cuyas características, obviamente, son similares al programa inicial aunque con nuevas adiciones dada la coyuntura del país. Los dos programas constituyen el referente para el análisis de los morning shows o talk show en Guatemala.

Surgido casi por accidente, A Todo Dar logró convertirse en el programa radial más escuchado en el país en la década de los 90 y en uno de los mejores en el siglo XXI. La producción final y los elaborados diálogos del programa, más la innegable calidad del humorista Josué Morales en sus inicios y de Celia Recinos posteriormente, provocaron altas cifras de audiencia que llevaron al programa a convertirse en uno de los más caros y cotizados del país.

Ese mismo fenómeno provocó que las demandas económicas de los artistas (Josué y Celia) exigieran lo que tenían merecido: un incremento en sus ingresos. Evidentemente la parte patronal no estaba dispuesta a pagar, lo que a su juicio, significaba una demanda sin argumentos consistentes. Ese ir y venir en las negociaciones dio al traste con el programa que finalmente tras casi dos décadas en el aire desapareció con sus fundadores y dejando el camino abierto a un nuevo grupo de productores y conductores radiales que, aunque con algunas virtudes muy buenas, no logró opacar el trabajo de Morales y Recinos.

Aunque A Todo Dar ha sobrevivido al influjo de sus fundadores, es menester comentar que para evitar las comparaciones sus productores y conductores han tenido que hacer sus propios diálogos, evitando caer en las odiosas comparaciones que, sin lugar a dudas, es un lastre con el que han debido de cargar.

Por el lado de Josué Morales y Celia Recinos las cosas han sido un poco más fáciles, aunque con sus complicaciones como es natural. Luego de haber dejado A Todo Dar los productores radiales se dedicaron a incursionar en la producción televisiva y teatro, actividades que, aunque tuvieron el apoyo del público, no lograron captar el mismo interés que tuvieron en radio, por lo que regresaron con un programa en Radio 10 del cual salieron con más pena que gloria debido a que el gerente general de dicho medio de comunicación resultó ser un experto en el engaño, chantaje y estafa, lo que provocó, como ya se dijo, el retiro de Recinos y Morales.

Luego de esa triste experiencia Josué Morales y Celia Recinos consiguieron instalarse en la estación radial Alfa Superstereo, en donde paulatinamente consiguieron consolidarse y obtener, de nuevo, el apoyo de los radioescuchas habituados a lo que ambos productores y conductores han producido durante años en Guatemala.

Características de los programas El Estartazo y A Todo Dar.

Como es bien sabido, todos los programas radiales cuentan con características especiales que los diferencian unos de otros. En el caso de El Estartazo y A Todo Dar, sus formatos son bastante similares aunque, claro está, con ciertas distinciones que los hacen dos de los programas más escuchados en el país.

El hecho de que Josué Morales sea el creador de ambos programas ha provocado que los formatos sean parecidos, toda vez que cuando dejan A Todo Dar, quienes los sustituyen realizan muy pocos cambios a lo que él producía. Pasado el tiempo hemos podido comprobar que A Todo Dar ha buscado su propio derrotero; sin embargo, ha sido difícil salir a la influencia dejada por los conductores que estuvieron en él durante casi 10 años.

Los segmentos de imitaciones, personajes, parodias musicales, sketches y producción de especiales (radionovelas o radioteatros), son los componentes principales de los programas en mención. La coincidencia en su producción se debe fundamentalmente a que los formatos de los programas radiales coinciden mucho en el ámbito guatemalteco, a excepción, de aquellos que (por cierto abundan) son producto de la improvisación y de las llamadas al aire

cuyo propósito es gastar el tiempo debido a la incapacidad para hacer mejor producción, ejemplo de esto podrían ser los Tres Ratones, que se escucha en radio Atmósfera; los Tres Huitecos, en Doble Vía y Pitazo Inicial, en la Red Deportiva, por citar algunos ejemplos. Tanto El Estartazo como A Todo Dar cuentan con el elemento humano que les permite elaborar un producto de buena calidad que se ve reflejado en el número de radioyentes con los que cuentan.

Otra de las características con las que cuentan ambos programas es el apoyo de los directores de las estaciones, lo cual les permite contar con las herramientas necesarias para llegar al producto final, ya que cada programa necesita un buen número de horas de estudio en donde se hace la pre y post producción.

Indudablemente, y es aquí en donde quiero ser enfático, la característica más importante con la que cuentan El Estartazo y A Todo Dar es el talento humano, el cual marca sustancialmente la diferencia entre estos y los demás programas del mismo género que existen actualmente en el país.

La calidad de los guionistas y el talento de los conductores y sus patiños,¹⁸ ha permitido que en el análisis de los programas de humor sus méritos sean reconocidos. Se ha comprobado que su producción no es producto de la improvisación ni de la falta de talento, sino más bien, responde a la organización, responsabilidad y talento que debe existir para ofrecer un programa que merezca el reconocimiento de los oyentes.

Qué motivó a Josué Morales, Celia Recinos, Tita Mendoza y Nelson Leal a dedicarse al género del humor

Durante las entrevistas realizadas los conductores y productores de los programas de radio coincidieron en la facilidad que tuvieron para poner al “aire” sus habilidades como humoristas, expresando que no solo es más íntimo el esfuerzo que se realiza, sino que además esa misma intimidad produce la complicidad necesaria para exteriorizar las ideas que se quieren sin el escrutinio visual que tienen géneros como el teatro y la televisión.

Josué Morales sostiene que su actividad más que una cualidad innata o hereditaria surgió accidentalmente, ya que antes del programa lo que hacía eran locuciones comerciales en Emisoras Unidas, en donde un día le preguntaron si podía hacer imitaciones, al responder afirmativamente le hicieron un casting que gustó mucho a los directores de la estación y luego de empezar con segmentos y apariciones esporádicas, logró quedarse con un horario prime en dicho medio de comunicación.

Lo de Celia Recinos responde a la perseverancia del ser humano. “Yo era un fan empedernida de Josué y uno de mis sueños era poder trabajar con él, hasta que un día perdí el

¹⁸ Dícese de los personajes segundones quienes, generalmente permanecen a la sombra y son objeto de burla y escarnio por parte de los personajes principales. En televisión es común observar a estos personajes, a saber: Jordy Rosado de Otro Rollo, segundón de Adal Ramones; Mario Bezares, segundo de a bordo del fallecido conductor Paco Stanley y, entre los personajes imaginarios, Robín acompañante de Batman, Sancho Panza, escudero de Don Quijote de la Mancha.

miedo, le hablé que tenía algunos personajes que podía presentarle, me dio fecha para un casting y de allí para acá no hemos parado de producir y de crear más personajes”, expresa Celia Recinos quien reconoce que su éxito se lo debe a Josué Morales.

Recinos también afirma que trabajar en radio ha sido una experiencia enriquecedora y creativa, y añade que los argumentos o materia prima para el programa se los proporciona “la fauna” política del país, quienes ocupan un lugar preferencial en los sketches que se realizan.

Por su parte Tita Mendoza y Nelson Leal sostienen que el humor es una de las principales razones de su trabajo y que, aunque la política es una fuente inagotable de recursos para producir un programa, su peculiar estilo está basado en “otros argumentos” para evitar caer en lo repetitivo.

Nelson Leal –quien además es cantautor- refiere que la capacidad histriónica de quienes conforman A Todo Dar, ha permitido conseguir una amalgama de talentos que hacen humor de todo lo que es posible hacer humor; es decir, acontecimientos de la vida cotidiana que de una manera u otra afecta al ciudadano común.

Los entrevistados fueron enfáticos al afirmar que la razón de dedicarse a hacer programas de humor parte, fundamentalmente, de la capacidad que Dios le ha otorgado para dedicarse a esa faena.

Aceptación de los programas humorísticos radiales (encuesta)

Escuela de Ciencias de la Comunicación
Universidad de San Carlos de Guatemala

Sexo: M____ F____ Edad: ____

1. ¿Escucha programas de humor en la radio?

Si____ No____

2. ¿Cuál escucha?

El Estartazo____ A Todo Dar____

3. ¿Cree que el contenido del programa que escucha ayuda a resolver ciertos problemas que afectan a la sociedad?

Si____ No____

Explique: _____

4. ¿Considera que el programa o los programas están hechos para todo tipo de segmentos de la población?

Si____ No____

Explique: _____

5. ¿Cree que el programa que escucha basa su contenido en los hechos de la vida cotidiana?

Si____ No____

Explique: _____

6. ¿Tiene influencia en usted lo que dicen los conductores en los programas y estaría dispuesto a tomar acciones determinadas si ellos se lo pidieran?

Si____ No____

Explique: _____

7. ¿Confía en los conductores del programa que escucha y cree que hablan en serio?

Si _____ No _____

Explique: _____

8. ¿Considera que criticar a través del humor le resta credibilidad a la denuncia?

Si _____ No _____

Explique: _____

9. ¿Considera que existe imparcialidad para criticar y hacer mofa de algún personaje o entidad social?

Si _____ No _____

Explique: _____

10. ¿Cree que los conductores tienen toda la libertad para denunciar a cualquier sector o persona, o son víctimas de la censura o autocensura?

Si _____ No _____

Explique: _____

11. ¿Qué aceptación cree que tienen los programas de humor en el país?

Mucha _____

Poca _____

Ninguna _____

4.5 ¿Quiénes elaboran los programas de humor en las radios guatemaltecas?

La producción de los programas de humor en Guatemala está limitada a un pequeño grupo de creativos que elaboran los guiones que posteriormente son trabajados por los editores para poder ser presentados al aire. Este proceso no necesita de muchas personas para poder ser finalizado. Como se dijo, generalmente los guionistas son los mismos conductores de los programas y, en el caso que nos ocupa, Josué Morales, Celia Recinos y Nelson Leal son los encargados de elaborar los scripts, mientras que el proceso de grabación y post producción lo realiza un técnico especializado en el tema.

4.6 A Todo Dar un programa pionero en la denuncia social en la era post conflicto armado.

Entre la infinidad de programas del género humorístico que surgieron en Guatemala, no cabe duda que A Todo Dar ocupa un lugar especial en el imaginario colectivo, y es que, surgido a finales de la década de los años 80, las heridas del conflicto armado aún estaban cerrando y la denuncia era un riesgo muy grande para atreverse a hacerla pública.

Los espacios de discusión que se fueron abriendo paulatinamente con el régimen civil del gobierno de Marco Vinicio Cerezo Arévalo, la supervisión internacional, la conciencia colectiva nacional y un mejor nivel de tolerancia, fueron permitiendo que A Todo Dar tomara un rumbo distinto al que tuvo en sus inicios.

A medida que el pueblo aceptaba vivir en un régimen democrático y exigía mejores oportunidades de desarrollo, el cuestionamiento hacia lo incorrecto fue haciendo su aparición en los programas de A Todo Dar, refiere Josué Morales. “Creo que al abrirse esos espacios e irse abandonando el temor de sufrir algún tipo de atentado por lo que se decía, nos fue permitiendo soltar la imaginación y crear sketches o situaciones adaptadas a la vida real que nos sirvieron como medio de denuncia”, agrega el humorista Josué Morales.

La libertad que ya se empezaba a respirar y el no recibir ningún tipo de amenaza por lo que se decía, fue factor indispensable para que quienes se dedican a esta actividad trabajaran con más confianza y no fueron objeto de su propia censura. “Los gobiernos de Vinicio Cerezo y Jorge Serrano fueron lo suficientemente tolerantes con lo que hacíamos, que, salvo algunos incidentes, nuestro trabajo nunca recibió advertencias que nos pudiera limitar la capacidad o el interés de producir”, enfatiza Nelson Leal.

Como se puede apreciar, A Todo Dar tiene la virtud de ser el programa que logró romper el bloqueo obligado que tenía la denuncia social a través del género del humor en radio, amén de ser el primero que incursionó en el ámbito de la sátira política en el inicio de la apertura democrática que derivó con la firma de los Acuerdos de Paz en diciembre de 1996.

4.7 Pasos que lleva un programa humorístico

La producción de los programas humorísticos como El Estartazo y A Todo Dar siguen ciertas reglas para que el producto final sea el más cercano a lo propuesto. Según explican Josué Morales y Nelson Leal, como punto de partida se genera una discusión sobre lo que se pretende presentar en el programa, la importancia que el tema central pueda tener y los elementos periféricos que ayudarán a sostener la idea básica que se va a vender.

Añaden que para los productores es importante mantenerse actualizado sobre la realidad nacional e internacional, aunque claro está, la preeminencia es sobre el contexto nacional para que la identificación con el oyente sea plena. Asimismo, expresan que debe evitarse el uso de lugares comunes¹⁹ para no ser predecibles y que lo que se diga no sea algo gastado o que sepa a necesidad.

El siguiente paso es la depuración de los guiones, el consenso con los demás miembros del staff para saber qué le corresponde a cada quien y que todos sepan de qué tratará el programa en la emisión determinada. Luego de la revisión del script y toma de tiempos se pasa al estudio de grabación en donde necesariamente el productor general deberá estar presente para el proceso de edición y post producción que es de donde emana el producto final que será presentado al aire.

4.8 Cuánto cuesta producir un programa de humor

Producir un programa de humor resulta, en términos económicos, difícil de traducir a cifras dado a que, si bien no hay inversión de dinero, si lo hay en tiempo, uso de equipo y material humano. De tal suerte que “costear” un programa podría hacerse utilizando como base los precios existentes en el mercado por alquiler de equipo, pago de editor y, si no se tiene, el costo del guionista.

Generalmente el costo de edición por cada 10 minutos solía oscilar entre los Q500.00 y Q1000.00; sin embargo, hoy en día con la accesibilidad que existe a los programas de edición de audio y video en Internet, casi cualquier PC puede convertirse en una isla de edición, con lo que los costos de producir un programa de inversión se hacen significativamente pequeños, eso en el caso que se quieran producir de manera personal, ya que cuando se trabaja para una estación de radio los estudios y equipo están a disposición de los productores.

Hablar de inversión económica para producir un programa de humor o de cualquier otro género no representa costos mayores, únicamente se requiere de creatividad, disciplina y muchas ganas para lograrlo.

¹⁹ Es una palabra, frase o idea considerada como un vicio del lenguaje por ser demasiado sabido o por su uso excesivo o gastado. Demuestra poca imaginación de quien la expresa. Sustituye la búsqueda de ideas originales o creativas por otras ya gastadas.

CAPÍTULO V

MARCO METODOLÓGICO

5.1 Método o tipo de investigación:

El método que se utilizó fue el descriptivo, ya que como premisa general se partió de que los programas *El Estartazo* y *A Todo Dar* presentan en el contenido de su programa humor y denuncia social, los cuales fueron objeto de estudio para posteriormente emitir un juicio razonado sobre sus estructuras. Además se efectuó una investigación de tipo comparativo-cualitativo del contenido de ambos programas.

5.2 OBJETIVO GENERAL:

Realizar un estudio sobre las características de los programas radiales *El Estartazo* y *A Todo Dar*.

5.3 Técnicas

Recopilación bibliográfica documental de información en libros, Internet y realización de una encuesta y monitoreo de los dos programas durante el periodo del 1 al 15 de septiembre del 2006. Además, se recopiló información a través de entrevistas estructuradas a la muestra enunciada.

5.4 Instrumentos

Fichas bibliográficas y de resumen, entrevistas estructuradas a personas expertas en el tema (humor y denuncia social) para conocer su punto de vista sobre el tema planteado.
Cuestionario con preguntas abiertas y cerradas a radioescuchas de los programas objeto de estudio.

5.5 Población

Personas encuestadas aleatoriamente en centros comerciales de la zona 1
Conductores de los programas *A Todo Dar* y *El Estartazo*
Productores de programas humorísticos

5.6 Muestra

100 oyentes de los programas *El Estartazo* y *A Todo Dar* consultados en centros comerciales (Plaza Vivar y Centro Capitol) ubicados en la zona 1 de la ciudad capital, cuyas edades oscilaron entre los 15 y 50 años de edad.

CAPÍTULO VI

ANÁLISIS DE RESULTADOS

6.1 Tabulación de datos

Encuestados

Por género	Cantidad	Escuchan	No escuchan
Mujeres	32	26	6
Hombres	68	27	41
Totales	100	53	47

Programa favorito

Nombre	Cantidad	Mujeres	Hombres
El Estartazo	39	26	13
A Todo Dar	14	8	6
Totales	53	34	19

¿Ayudan los programas a resolver los problemas sociales?

Por género	Cantidad	Si ayudan	No ayudan
Mujeres	26	20	6
Hombres	27	11	16
Totales	53	31	22

¿Cree que el programa es para todo tipo de personas?

Por género	Cantidad	Si	No
Mujeres	26	26	0
Hombres	27	23	4
Totales	53	49	4

¿Cree que el programa se basa en hechos reales?

Por género	Cantidad	Si	No
Mujeres	26	26	0
Hombres	27	27	0
Totales	53	53	0

¿Lo influncian los programas a usted?

Por género	Cantidad	Si	No
Mujeres	26	20	6
Hombres	27	6	21
Totales	53	26	27

¿Cree en lo que dicen los conductores?

Por género	Cantidad	Si	No
Mujeres	26	23	3
Hombres	27	21	6
Totales	53	44	9

¿Resta credibilidad el humor a las denuncias?

Por género	Cantidad	Si	No
Mujeres	26	26	0
Hombres	27	23	4
Totales	53	49	4

¿Cree en la imparcialidad de los conductores?

Por género	Cantidad	Si	No
Mujeres	26	26	0
Hombres	27	17	10
Totales	53	43	10

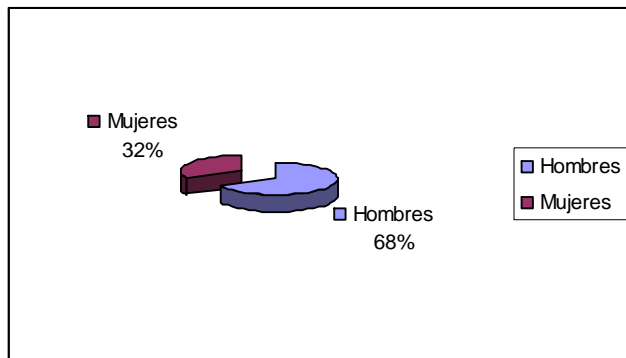
¿Cree que existe censura en los programas?

Por género	Cantidad	Si	No
Mujeres	26	15	11
Hombres	27	13	14
Totales	53	28	25

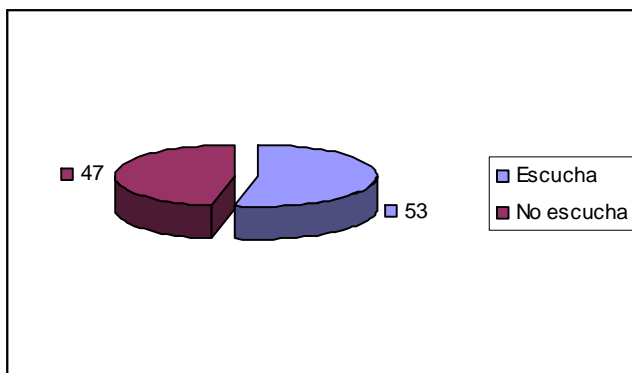
¿Qué aceptación cree que tienen los programas de humor?

Por género	Cantidad	Mucha	Poca	Ninguna
Mujeres	26	26	0	0
Hombres	27	27	0	0
Totales	53	53	0	0

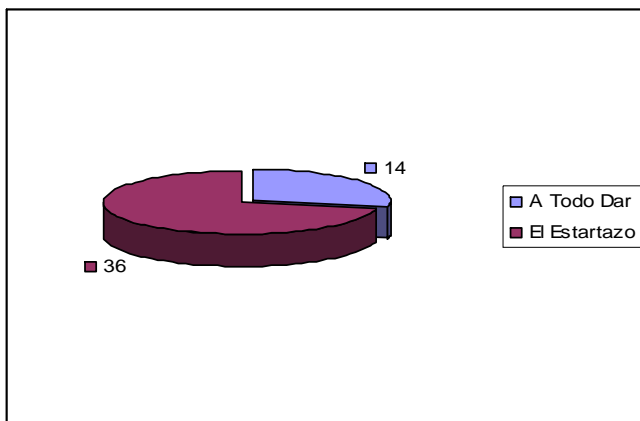
6.2 Gráficas de encuesta



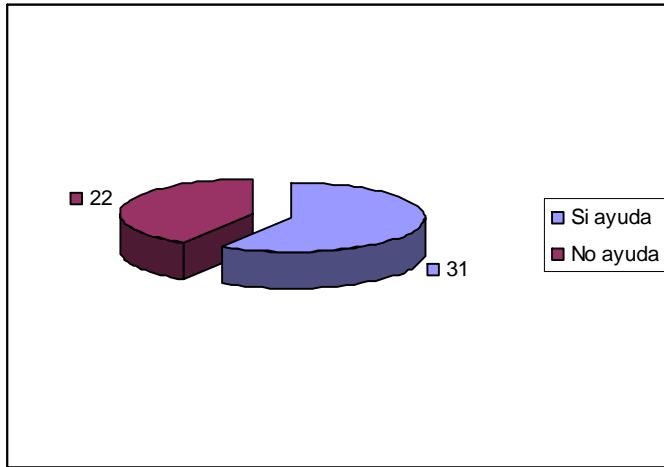
Número de personas encuestadas



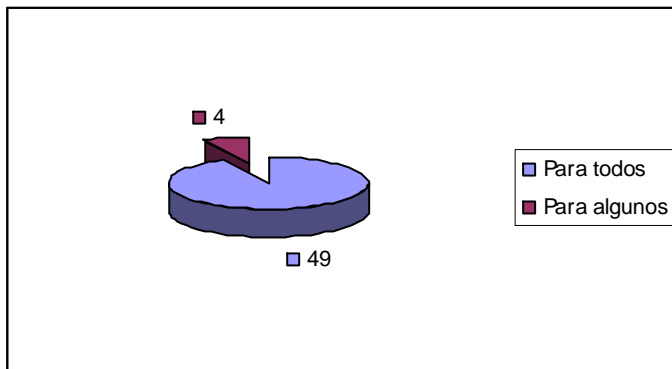
¿Escucha programas de humor?



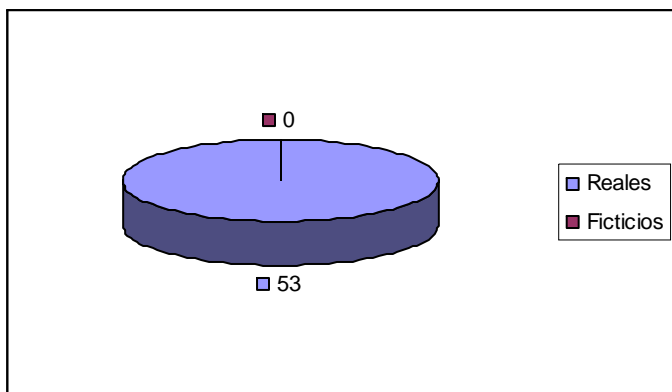
¿Qué programa escucha?



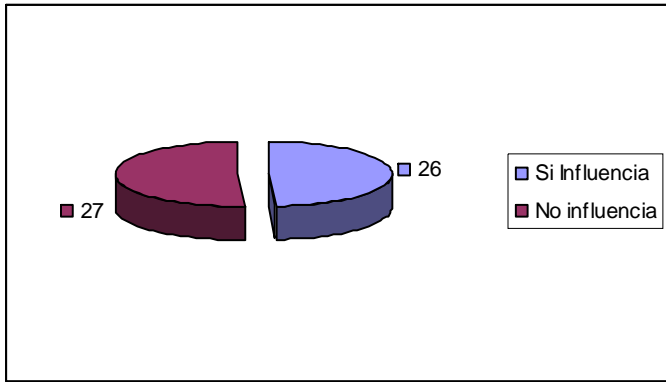
¿Los programas ayudan a resolver problemas sociales?



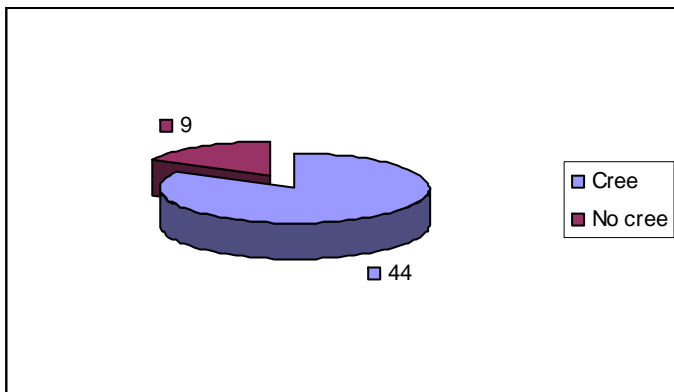
¿El programa es para todo tipo de personas?



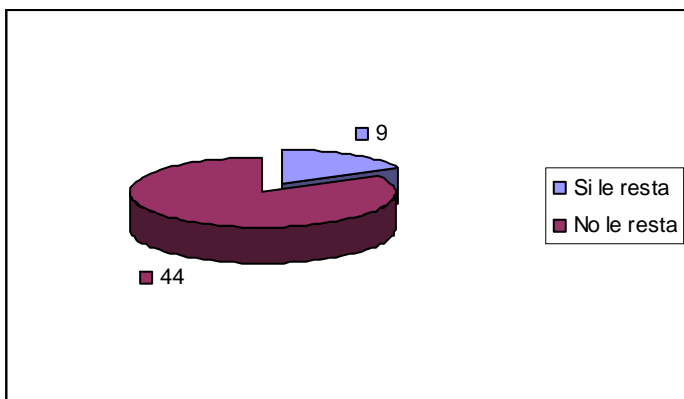
¿El programa se basa en hechos cotidianos?



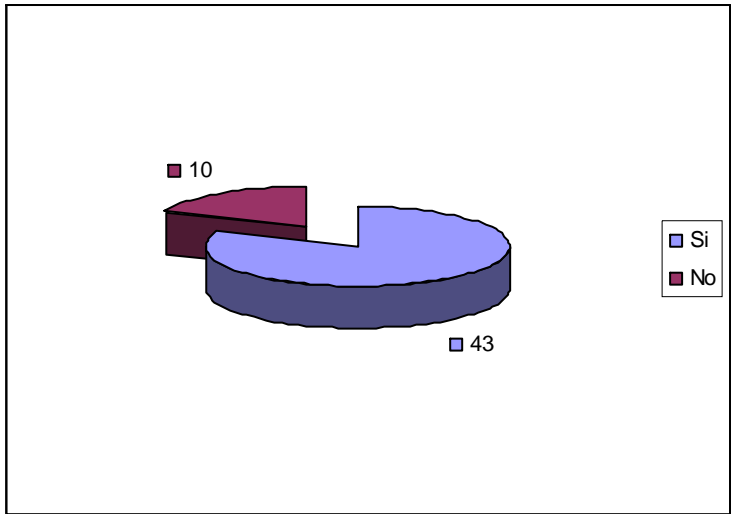
¿Lo influyen los programas de humor a usted?



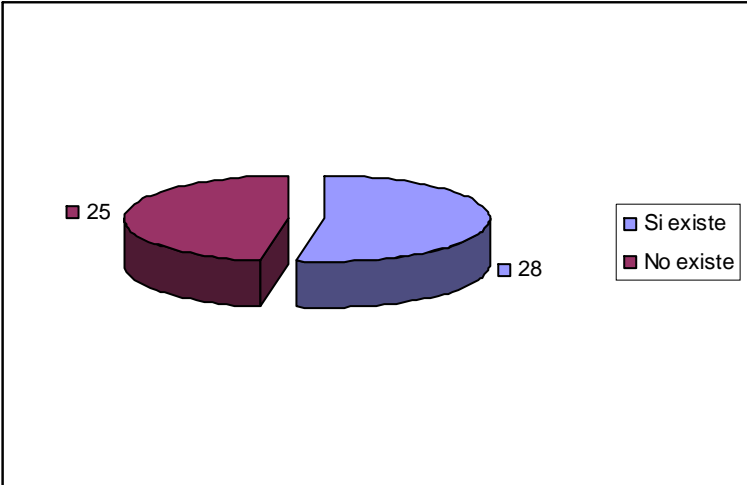
¿Cree en lo que dicen los conductores de los programas?



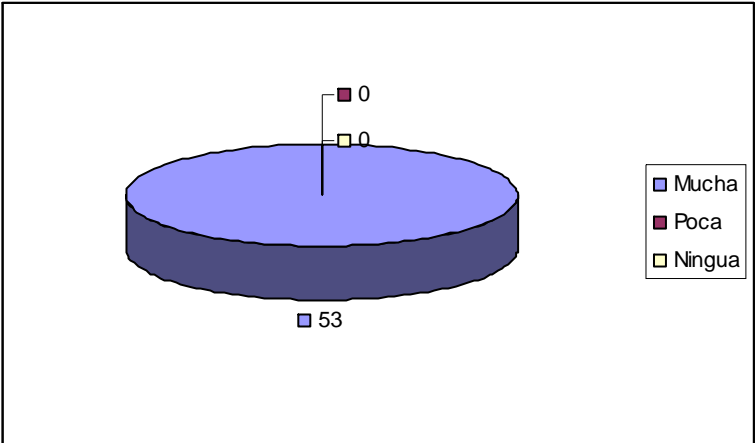
¿Cree usted que el humor le resta credibilidad a las denuncias?



¿Considera usted que los conductores son imparciales?



¿Cree usted que existe censura o autocensura en los programas?



¿Qué aceptación cree usted que tiene los programas de humor?

6.3 Interpretación de datos

Luego de realizada la encuesta se procedió a la tabulación de los datos obtenidos, en los que se pudo comprobar que de las cien personas encuestadas en los centros comerciales de la zona 1, 53 escuchan programas de humor, de ellas 39 se inclinan por El Estartazo y 14 por A Todo Dar.

La proporción indica que de las 53 personas 31 consideran que los programas de humor son importantes para la sociedad dado el impacto que tienen; 49 están conscientes que el programa está dirigido a todos los segmentos de la población, mientras que cuatro no lo consideran así.

La totalidad de los encuestado están convencidos que el programa está basado en hechos cotidianos y de ellos, 26 afirman que son influenciables por el programa en tanto los restantes 27 no lo consideran de esa manera. Cuarenta y cuatro personas de las 53 encuestadas, cree y confía en los conductores de los programas, nueve dicen tener sus reservas al respecto.

Mientras que nueve personas consideran que el humor le resta credibilidad a la denuncia social, 44 enfatizan que nada tiene que ver esta cualidad para no creer en lo que se dice. Esto se refleja al comprobar que las 53 personas que dijeron escuchar programas de humor están convencidas de la imparcialidad de los conductores en los programas.

En relación a la libertad de hablar, 28 encuestados creen que existe censura y autocensura, mientras que 25 no creen que sea de esa manera. Adicionalmente se comprobó que los 53 encuestados están convencidos que los programas de humor son de gran aceptación en el país.

El estudio también arrojó datos importantes como que las mujeres son las que más escuchan este tipo de programas, son las más influenciables y las que más confían en los conductores de los citados espacios radiales. También se evidenció la importancia que para un segmento de la población tienen los programas de humor, toda vez que los consideran como canales de expresión a la vez que les propicia momentos de entretenimiento.

Los encuestados que dijeron escuchar programas de humor, afirmaron que este tipo de espacios les permite informarse de cosas que desconocen y que en determinado momento les afectan, sostienen, además, que a través de la oportunidad que se les brinda para expresar sus opiniones al "aire", consiguen revertir situaciones perjudiciales para ellos.

6.4 Conclusiones

1. Los programas de humor han logrado constituirse como un referente de denuncia para el guatemalteco de clase media y con un nivel cultural de secundaria a instrucción universitaria.
2. Salvo los estudiados en esta tesina, es evidente la pobreza que los programas de humor tiene en su producción y en sus mínimas exigencias de control de calidad.
3. A Todo Dar y El Estartazo demuestran tener captada una buena parte de los oyentes de programas humorísticos que se emiten a través de la radio; no obstante, el hecho de permanecer casi con el mismo formato desde hace mucho tiempo provoca una fatiga en el oyente.
4. Se evidencia que los programas humorísticos no distan mucho entre ellos, sus diferencias son pocas y el formalismo a las ideas preconcebidas provoca en el oyente necesidades de un cambio urgente en la forma de hacer radio.
5. El guatemalteco de instrucción educativa promedio en el área metropolitana se identifica con el contenido de los programas y sus conductores y, según la muestra, cree, confía, apoya a sus figuras centrales.

6.5 Recomendaciones

1. Aprovechar la credibilidad de los programas de humor para concienciar a los guatemaltecos sobre aspectos que le afectan y los relacionados con los que le producen beneficio. Este aprovechamiento no significa lucro, sino conciencia social.
2. Aprovechar los resultados que evidencian la mala producción que tienen los programas de humor en el país, para, a nivel académico, instruir y preparar de mejor forma a los estudiantes de la Escuela de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Carlos de Guatemala, brindándoles las herramientas necesarias para que mejore la producción radial en el país.
3. Debe crearse una cultura de formación académica que incluya la evaluación constante y la fiscalización del trabajo que se produce en el ámbito de los programas radiales, lo cual incluye lógicamente a los de humor. Esto nace luego de comprobarse que no existe reingeniería o reconversión de los programas.
4. Hay que evitar a toda costa los “lugares comunes”, situaciones predecibles y, pero aún, la improvisación como mecanismo de hacer radio. Si bien es cierto que para todo tipo de gente hay programas, también es cierto que la calidad es el sello de distinción entre un profesional y un mediocre.
5. La identificación y fidelidad que los programas y conductores obtienen de los oyentes, debe servir para educar a una población que por falta de acceso a información no sabe qué hacer en una determinada situación. Esta relación debe reforzar el servicio social, permitiendo que los guatemaltecos conozcan más de lo que hasta ahora saben.

Bibliografía consultada

Romo Gil, María Cristina, "Introducción al Conocimiento Práctico de la Radio"
Editorial Diana
México, 1987, primera edición

Cebrián Herreros, Mariano, "La Mediación Técnica de la Radio"
Editorial Mitre
Barcelona, 1983

Aler, "Un Nuevo Horizonte Teórico para la Radio Popular en América Latina"
Editorial, Secretaría Ejecutiva, Aler
Quito, 1996

Avila, Raúl: "La lengua y los hablantes"
Trillas Anuies
México, 1990

Berry, Cicely: "La Voz y el Actor"
Editorial Gaceta S.A.
México 1993

Caballero, Cristian Bustos: "Educación de la Voz Hablada y Cantada"
Editorial Gaceta S.A.
México, 1993

Camacho David, Dinora: "Texto Didáctico El Locutor y la Interpretación"
Guatemala, noviembre 2001

Dinnen, Jacqueline: "Hablar bien y Alcanzar el Éxito"
Ediciones Lidium
Buenos Aires, Argentina, 1985

Fernández Mara, Fernández "Moderno Diccionario de Sinónimos y Antónimos
Cuarta Edición.
Editors Press Service Inc.
Nueva Cork

García Juárez, Mónica Xiomara: "Texto Didáctico Fundamentos para el uso Técnico de la Voz"
Guatemala, octubre 2002

Interiano, Carlos: "ABC del periodismo"
Fondo de Cultura Editorial.
Guatemala, Abril 1,994

Interiano, Carlos: "Cultura y Comunicación de Masas en Guatemala"
Editorial Estudiantil Fénix
Guatemala, 1999

Interiano, Carlos: “Semiológica y Comunicación”
Cuarta edición.
Editorial Ediciones Paz
Guatemala, Febrero 1,995

Mérida González, Aracelly Krisanda: “Para Elaborar y Presentar el Proyecto de Tesis”
Guatemala, Agosto de 2000

Microsoft Corporation “Biblioteca de Consulta Encarta 2004”

Ouro Alvez, Walter “Radio la Mayor Pantalla del Mundo”
Biblioteca E.C.C. USAC.

Piloña Ortiz, Gabriel Alfredo: “Métodos y Técnicas de Investigación”
Segunda Edición
Guatemala, 1998

Sussman Scott, “Así se Crean Programas de Radio ”
Editorial Rosal Jai

Torres, Marco Polo: “Locución Radiofónica”
Ciespal
Quito, Ecuador, 1992

Yves Furet y Sara Peltant, “Saber Hablar en Cualquier Circunstancia”
Editorial Mensajero.

ÍNDICE

	Página
1. Marco Conceptual	1
1.1 Introducción	2
1.2 Antecedentes	3
1.3 Justificación	5
1.4 Planteamiento del problema	6
1.5 Alcances y límites de la investigación	7
1.6 Objetivos	8
2. Marco Teórico	9
2.1 Teorías de la comunicación	9
2.2 Importancia de la radio como entretenimiento	13
2.3 La radio, un medio barato	16
2.4 Producción de programas humorísticos	18
2.5 Tipos de guiones radiofónicos	19
2.5.1 Guiones literarios	20
2.5.2 Guiones técnicos	20
2.5.3 Guiones técnico-literarios	20
2.5.4 Guión americano	20
2.5.5 Guión europeo	20
2.6 Cómo elaborar un guión radiofónico	22
2.6.1 Sonido	23
2.6.2 Música y sus funciones	24
2.6.3 Silencio y sus funciones	24
2.6.4 El montaje sonoro	25
2.6.5 Desglosamiento del guión	26
2.6.6 Proceso de edición	27
2.6.7 Fases del montaje	27
2.6.8 Planos sonoros	27
2.6.9 Técnicas de expresión vocal	28
2.7 Presentación del guión radiofónico	29
2.7.1 El papel	29
2.7.2 La primera hoja	29
2.7.3 Partes de un guión	29
2.7.4 Recomendaciones para escribir un guión	30
2.7.5 Los formatos radiofónicos	31
3. La Denuncia Social	33
3.1 ¿Qué es la denuncia social?	33
3.2 Diferencia entre sátira y calumnia	34
3.3 La invasión de la privacidad	36
3.4 Límites entre el respeto y el abuso	37
3.5 Aprendiendo a callar	46
4. Conociendo los Programas Humorísticos	49
4.1 Historia de A Todo Dar y El Estartazo	49
4.2 Características de los programas El Estartazo y A Todo Dar.	50
4.3 Qué motivó a Josué Morales, Celia Recinos, Tita Mendoza y Nelson Leal a dedicarse al género del humor?	51
4.4 Aceptación de los programas de humor (encuesta)	53
4.5 ¿Quiénes elaboran los programas de humor?	55
4.6 A Todo Dar un programa pionero en denuncia social	55
4.7 Pasos que lleva un programa humorístico	56
Cuánto cuesta producir un programa de humor	56
5. Marco Metodológico	57
5.1 Método o tipo de investigación	57
5.2 Objetivo general	57

5.3 Técnicas	57
5.4 Instrumentos	57
5.5 Población	57
5.6 Muestra	57
6. Análisis de resultados	58
6.1 Tabulación de datos	58
6.2 Gráficas de encuesta	60
6.3 Interpretación de datos	64
6.4 Conclusiones	65
6.5 Recomendaciones	66
7. Bibliografía	67