EL DOCUMENTAL SONORO: UNA ISLA INEXPLORADA EN LA INVESTIGACIÓN SOCIAL

Por Karla Lechuga

¿Fotografía o documental cinematográfico?, ¿reportaje periodístico o novela de no ficción?... Cuando se pretende contar una historia sobre determinada parcela de la realidad, invariablemente acudimos a uno de estos métodos de investigación, pero ¿qué pasaría si mezclamos todos los anteriores en uno solo?. Esto es posible gracias al *radio feature* o documental sonoro, una forma de expresión que migra de la pantalla a la radio europea en los años 20's y 30's para echar a volar la imaginación de los oyentes de la época.

Hoy en día, hablar sobre este género radiofónico conlleva a mirarlo a partir de otras disciplinas que poco se han estudiado en las ciencias sociales, como son los estudios sonoros, con autores como Rudolf Arnheim y Mayra Estévez, y las vanguardias artísticas, con Lidia Camacho y Lourdes de Quevedo, para comprender su origen.

Estos autores se retoman en una investigación realizada en septiembre de 2015, "Estudio de recepción en estudiantes universitarios del Distrito Federal ante la escucha del género radiofónico documental sonoro o *radio feature*", para comprender el papel del sonido en la humanidad. Tras analizar los resultados del método estudio de recepción aplicado, la autora se da cuenta de que el joven contemporáneo no le otorga un valor significativo al sonido para contar historias y le concede mayor importancia a la imagen para transmitir emociones al espectador.

Uno de los hallazgos fue conocer el comportamiento del receptor al momento de bloquearle el sentido de la vista. Éste se descubrió como autor de su propia película al imaginar una arquitectura sonora del relato, con espacios, testimonios, atmósferas y silencios que también interpretó con un significado. Es

ahí donde se mezcla el impacto de una fotografía, la emotividad del video y la profundidad de una noticia que revela un aspecto de la sociedad.

Pero, ¿qué es el documental sonoro? Este descubrimiento tardío en América Latina, es un género de las artes sonoras que refleja una parte de la realidad mediante la grabación directa de sonidos del espacio donde se desarrollan los hechos, las atmósferas y la voz del o los testimonios que engloban una historia real, bajo una construcción estética no lineal de todos los elementos obtenidos.

Esto quiere decir que, un documental al ser sonoro, no implica omitir la parte visual de un documental cinematográfico, sino que, al basarse únicamente en sonido, el realizador se presenta ante el reto de atraer la atención del oyente mediante una estructura narrativa en donde voz, música, efectos y silencio convergen cuidadosamente para contar un relato verídico.

Existen diversas concepciones de autores que han trabajado este género en Europa, donde nace en los 30's a modo de película para ciegos, y América Latina en años más recientes. A continuación, una selección de ideas de lo que se conoce como *radio feature* o documental sonoro:

Cuadro 1. Conceptos de *radio feature*

AUTOR	CONCEPTO
1. Douglas Cleverdon: Escritor y radio productor de la BBC desde 1939 hasta la década de los 60. Origen: Inglaterra (Drakakis, 1981, p.9)	"Un radio feature es, aproximadamente, cualquier programa construido (lejano de los boletines de noticias, comentarios de carreras, y así sucesivamente) que deriva del aparato técnico de la radio (micrófono, panel de control, equipo de grabación, altavoz). Puede combinar elementos de sonido -palabra, música, efectos de sonido- en cualquier forma o mezcla de formas -documental, *actuality*, dramatizado, poético, músico-dramático-. No tiene reglas que determinen lo que se puede o

	no se puede hacer. Y aunque pueda estar presentado en forma dramática, no necesita de una trama ficticia.”
2. John Drakakis: Conferencista y profesor de Drama en la Universidad de Stirling. Origen: Reino Unido (Drakakis, 1981, p. 10)	“El valor primario del feature reside en su naturaleza documental, aunque la posibilidad de dramatización constituye una opción que está siempre abierta al escritor–productor, haciendo hincapié en la plena utilización de los recursos técnicos de la radio para cumplir su objetivo.”
3. Francisco Godinez Galay: Director del Centro de Producciones Radiofónicas (CPR) del Centro de Políticas Públicas para el Socialismo (CEPPAS) Origen: Argentina (Godinez, 2014, p. 1)	“Partamos de algunos acuerdos : el documental sonoro es un contenido que muestra un tema o una problemática de la realidad poniendo énfasis en la construcción sonora con la que se lo presenta. No intenta correr tras la noticia; elige temas más perdurables. El uso de documentos es visto como una excusa o una forma más de elaborar un contenido a medio camino entre el periodismo y el arte.”
4. Pablo Ramos: Docente e Investigador de la Universidad Nacional de Córdoba. Origen: Argentina (Ramos, 2008, p. 1)	“El documental es una forma radial creativa en la que se trata un tema único, utilizando una, varias o todas las técnicas radiofónicas, con el énfasis puesto en los acontecimientos reales y la gente real que, en lo posible, nos cuente sus propias experiencias reales.”

Fuente: (Lechuga, 2015, p.88)

Los autores comparten un común denominador: se trata de un género artístico por la forma en que el lenguaje radiofónico es manipulado para ofrecer una experiencia sensorial; es híbrido al poderse valer del radiodrama para recrear situaciones ocurridas en la historia; es una forma que requiere de una sensibilidad extraordinaria para percibir la fragilidad del otro y re-interpretar su realidad.

Para ejemplificarlo, vale referirse a la obra “La letra ambulante de Carlos Flores Vargas”[1], una creación experimental de los mexicanos Juan Ramón Rodríguez, Benjamín Rodríguez y Karla Lechuga, persona quien suscribe, que mezcla el radiodrama con el documental sonoro para dar a conocer una problemática específica en la sociedad mexicana: el reto de sobrevivir como escritor ante el monopolio editorial y el abuso de poder.

Esta primera experiencia en la realización de un género tan complejo como lo es el *radio feature* requirió, sin duda, de un olfato periodístico y de una sensibilidad para poder ver aquello que otros no, a fin de encontrar la forma justa para mostrarlo a la sociedad. El proceso creativo se dio de la siguiente forma:

Sentados los realizadores en las jardineras de Bellas Artes en búsqueda de una historia qué contar, se acerca un vendedor ambulante con recortes de periódicos en una especie de mostrador portátil que trae colgado en el pecho y la espalda. “Hola muchachos, buenas tardes. Soy un escritor de literatura erótica y ando vendiendo mis cuentitos, ¿les puedo mostrar algunos?”. La primera reacción de uno de los compañeros fue la evasión a la que seguramente Carlos está acostumbrado, sin embargo comenzó a hablar. Los primeros minutos de la obra suenan así:

Cuadro 2. Guión radiofónico de los primeros minutos del documental sonoro *La letra ambulante de Carlos Flores Vargas*

1	**OP**	**ENTRA RÚBRICA DEL PROGRAMA “RADIA”. ENTRA MÚSICA DE FONDO**
2		**Y PERMANECE.**
3	**LOC 1**	“Los cuentos son un buen negocio. Se escriben por amor al arte y se publican
4		por milagro”.
5	**CFV**	Mi nombre es Carlos Flores Vargas. Soy escritor, soy autor de varios libros de
6		cuentos. Ando en la calle vendiéndolos porque no me queda de otra…
7	**LOC 1**	“Publico porque soy, soy porque escribo, y todo lo demás me viene guango”.
8	**CFV**	Según Patricia Rosales de Excelsior estoy vetado. Jorge Luis Berdeja del

[1] Audio disponible para su escucha en http://www.sonodoc.org/karla-lechuga/

9		Universal dice que soy el apestado de las editoriales que porque no me pueden
10		ver ni en pintura. Ignacio Trejo Fuentes, del Uno más Uno, afirma al final del
11		artículo que estoy en la lista negra por haberme puesto a los cabezazos con
12		yucatecos (risa) y resulta que ellos están más cabezones que yo, ¿verdad?.
13	**OP**	**ENTRA TRACK "MADRUGAL" DE CAFÉ TACUBA Y SALE AL 1.08'**
14	**CFV**	Se inició hace 26 años, antes de que ustedes nacieran, desde luego. Acababa
15		yo de escribir mis primeros cuentecitos y me dio flojera buscar editor, o miedo,
16		váyase a saber. Yo no tenía ganas de tratar con editores y preferí mandarle mis
17		cuentos por correo a algunos periodistas con una cartita donde les pedía que si
18		hallaban talento pues me ayudaran, ¿no?. Recibí algunas respuestas muy
19		alentadoras, pero la que cambió mi vida y me tiene hasta la fecha en la calle
20		provino de Jacobo Zabludovsky. Estaba en 24 Horas en la cumbre de su fama y
21		de su poder, y fue uno de los cinco periodistas a los que le mandé mis cuentos.
22		Para mi enorme sorpresa se entusiasmó con ellos. Me llamó a su oficina de
23		Televisa, me dijo… se los voy a mostrar, siempre los muestro, me dijo: "Tus
24		cuentos me emocionaron, me divirtieron, me conmovieron. Son excelentes y yo
25		te voy a apadrinar", y me mandó a la editorial Diana. En Diana, que era
26		entonces la más poderosa empresa editorial del país, me dieron un contrato de
27		cinco años durante los cuales se comprometían a sacar varias ediciones de mi
28		libro, según se vendiera, y a la hora de la hora no me cumplieron el contrato. Ya
29		sé que eso nunca pasa en México. Es absolutamente insólito, ¿verdad?. Pero
30		en mi caso fue peor, porque después de cinco años de tenerme esperando una
31		publicación que nunca llegó, los directivos de Diana con su presidente a la
32		cabeza, el señor Carlos Muñoz Cota, me dijeron que como era yo un escritor
33		desconocido y ellos estaban en crisis pues tenía que esperarme cinco años
34		más por la publicación. Desde luego la cosa no me cayó nada bien. Acababa
35		de ganar por aquella época el Premio Internacional de Cuento Max Aub, que
36		otorga el Gobierno de España y que es muy importante a nivel mundial…
37	**OP**	**ENTRA DRAMATIZACIÓN DEL CUENTO "LA PULGA EN LA OREJA".**
38	**LOC 1**	Adaptación del cuento "La Pulga en la Oreja", del escritor Carlos Flores Vargas,
39		ganador del segundo Premio Max Aub.
40	**OP**	**ENTRA SONIDO DIRECTO DE PALOMAS VOLANDO**

Fuente: Guión de realización propia basado en el documental sonoro *La letra ambulante de Carlos Flores Vargas*.

Este polémico escritor decidió demandar a Diana en 1988. Es el único autor que se ha puesto en huelga de hambre para protestar contra una poderosa empresa editorial por incumplimiento de contrato. Escogió como escenario la Feria Metropolitana del Libro donde amenazó con amputarse un miembro de su organismo para comérselo guisado a la mexicana.

Historias como esta son fácilmente ignoradas, pero se reproducen en las calles día a día esperando a ser contadas. Si aprendemos a escuchar, profundizaremos en la experiencia humana que transmite mucho más que estadísticas, pues, de acuerdo con la radio productora independiente, Dmae Roberts, “escuchar a alguien contar una historia es hacer una conexión emocional”. (Roberts en Biewen & Dilworth, 2010, XX)

Por lo tanto, se comprende que el documental sonoro más allá de ser un género radiofónico atractivo por la forma en que es presentada la información, es un medio de expresión, incluso de denuncia, y una herramienta pertinente para la investigación social que ha sido poco explorada por sociólogos, comunicólogos, antropólogos y radioastas.

La función del documental sonoro en la sociedad y su aplicación

Para entender la esencia del documental sonoro el lector debe asumirse, primeramente, como un ser sensible, consciente y activo. Dejar de lado la indiferencia por el otro…

Studs Terkel, ganador del Premio Pulitzer e historiador oral que ha compilado libros de entrevistas con gente común, asegura: “La primera cosa que le digo a cualquier entrevistador es ‘escucha’. También es la segunda, la tercera y la cuarta cosa que tendría que decirles, porque si lo hace, la gente hablará. Ellos siempre hablarán. ¿Por qué? Porque quizá nadie los ha escuchado antes en

toda su vida e incluso nunca se han escuchado a ellos mismos” (Perks & Thompson, 2006, p. 124),

Terkel recuerda una anécdota sobre una mujer americana de bajos recursos con dos o tres niños mirando a través de la ventana de una tienda vacía. Él le preguntó cortesmente qué es lo que estaba viendo, a lo que ella respondió:

> “Oh, los sueños, sólo estoy mirando a los sueños." Así que tomé mi grabadora, la encendí y dije "¿Buenos sueños, malos sueños?" Y ella empezó a hablar... y cuando paró después de ocho, o quizá diez minutos más o menos, uno de ellos [sus hijos] dijo, “Hey mamá, ¿podemos escuchar lo que dijiste?” ... así que lo reproduje y ella lo escuchó también. Y cuando terminó, ella se dio una ligera palmada en la cabeza, me miró y dijo: "Bueno, no sabía que me sentía de esa manera hasta que escuché esto”. (Terkel en Perks & Thomson 2006, pp126-7)

Es ahí donde está la labor del documentalista, en ayudar al público a entender mejor el mundo sin volverse protagonista obligatorio de la historia.

Lo anterior lleva a aclarar que dentro de las posibilidades que ofrece el género, existe una categorización que, de acuerdo con la argentina Susana Fevrier, se divide en:

1. Documental narrativo: “como su nombre lo indica, el peso lo tiene el narrador o narradora que va conduciendo la exposición del tema en sus diversas partes e hilando los documentos que lo conforman.”

2. Retrato sonoro: “consiste en describir o contar, sin necesidad de usar el narrador (o llevándolo a su mínima expresión) un lugar o una historia determinada. Es decir, el micrófono realiza el papel que cumple la cámara en cine o video al captar los sucesos directamente, ‘sin mediación’. Es, quizás, el tipo de documental que exige mayor conocimiento, práctica y experiencia radiofónica.

3. Documental dramatizado: “en este caso el tratamiento a profundidad del tema se apoya, para su exposición, en diálogos que re-presentan o re-crean a los personajes, hechos o

> sucesos. Es decir, para este tipo de documental se requiere realizar un trabajo de re-actuar y re-construir los hechos que conforman el tema seleccionado. Puede poseer o no un narrador o narradora, pero en tanto tiene una estructura dramática, siempre tendrá una rica "vestimenta" de música y efectos de sonido." (Fevrier, 2013, p.1)

El primer documental que distingue Fevrier –narrativo- obedece al tipo de producción tradicional que se ha trabajado en radiodifusoras como el Instituto Mexicano de la Radio, IMER. Muestra de ello es la serie "Marismas y Manglares. Ecosistemas Sonoros"[2], donde se percibe la lectura lineal de un narrador fondeada por *soundscapes* de la naturaleza.

Más cercana a un reportaje, esta serie demuestra que las posibilidades creativas del género son mayores si se involucran, además de efectos recreados en un programa de edición de audio, otros elementos como atmósferas, escenas, música y la selección de uno o más personajes que cuenten, en primera persona, su relato de vida, lo que le da el carácter de *actuality*[3] o, en palabras de Fevrier, retrato sonoro. (Fevrier, 2013, p.1)

Ejemplo de ello es la obra: "José Rivera: la transgresión"[4], producida y musicalizada por Guadalupe Cortés de Radio Educación con el apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, FONCA, entre el 2005 y el 2006, en la cual se aprecia un balance entre la palabra, la música, la armonía y el ritmo, elementos en los que el psicólogo y filósofo alemán, Rudolf Arnheim, sugiere atención (Arnheim, 1980, XX)

El audio trata sobre José Rivera, un coreógrafo travesti que asume su ideología sobre la liberación homosexual y la danza como una forma de vida. Es él quien

---

[2] Audio disponible para su escucha en http://www.imer.mx/rmi/marismas-y-manglares-ecosistemas-sonoros/

[3] *Actuality*, a partir del ejercicio británico, significa la captura de sonido grabado directamente en locación: gente hablando, cosas pasando o paisajes sonoros, que se hace posible gracias a la llegada de las grabadoras portátiles.

[4] Audio disponible para su escucha en http://www.sonodoc.org/pita-cortes/

narra con humor su propia historia ante los obstáculos sociales a los que se ha enfrentado por lo que, a lo largo del relato, puede generar un vínculo emocional con el oyente.

Por otra parte, el documental dramatizado puede utilizarse para recordar la importancia de un pasaje histórico en la humanidad, donde no quedan testimonios vivos o son difíciles de localizar. “Mil sonidos en un golpe”[5], un estudio sonoro del Centro de Producciones Radiofónicas de Argentina realizado en el año 2013 bajo la producción de Francisco Godinez Galay, aborda, a partir de la perspectiva de Radio Magallanes, Radio Cooperativa y Radio Agricultura, el derrocamiento de Salvador Allende en Chile en 1973.

En el audio se emplean registros sonoros del discurso original de Allende, sonidos del bombardeo a La Moneda, entrevistas a testigos reales de la época, dramatizaciones, y una recreación de efectos que ensayan un panorama de cómo pudo haberse vivido aquel día a nivel sonoro.

En cualquiera de las tres aplicaciones, el documental sonoro asume una responsabilidad social a partir del periodismo, la etnografía, la antropología y la sociología, que responde, principalmente, a las siguientes necesidades:

- Registrar, divulgar y salvaguardar la cultura y el rastro de la humanidad, lo que implica que el patrimonio cultural de una nación como las costumbres, expresiones y manifestaciones de un lugar continúen siendo practicadas por sus habitantes.

- Generar conciencia sobre la otredad y la forma de supervivencia social que cada individuo adopta a lo largo de su vida ante diversas problemáticas o sucesos que le afectan. La escucha del otro es una invitación a dimensionar la fragilidad del ser humano.

[5] Audio disponible para su escucha en http://www.sonodoc.org/francisco-godinez-galay

- Visibilizar a sectores olvidados, desplazados o ignorados para atraer el interés de autoridades y tomadores de decisiones en aras de proteger y salvaguardar sus derechos, atendiendo en primera instancia, su derecho de expresión.

Por ello es tan importante poner en marcha iniciativas que incluyan la enseñanza de esta herramienta para la investigación social en el programa académico de las universidades, de donde egresarán los futuros padres, profesores, gestores culturales y productores radiofónicos.

Foro de Documental Sonoro en Español, SONODOC

Ante el llamado urgente de renovar la oferta de entretenimiento que ofrece la radio actual en América Latina, se crea en México 2014 un proyecto internacional que suma la experiencia de siete documentalistas e investigadores del medio sonoro provenientes de Argentina, Perú, Colombia, Cuba, España y México, para discutir y reflexionar en torno a este género tan pertinente en los países en desarrollo: el Foro de Documental Sonoro en Español.

La iniciativa de fundar SONODOC responde a la necesidad de impulsar este género radiofónico en español pues no está siendo explotado como podría –a excepción de las radios de fines sociales-. Se busca facilitar un espacio donde puedan confluir ideas sobre el género, se motive a crear producciones sonoras en toda la región, se capacite a los futuros productores y se identifique a productores en cada país para generar redes de intercambio y apoyo, que redunden en más y mejor producción radiofónica.

El primer paso que se dio fue crear una plataforma digital (www.sonodoc.org)

que funciona actualmente como fuente de información referente al tema, misma que no se encuentra en castellano, ni en bibliotecas ni en internet.

Posteriormente se llevó a cabo un primer encuentro en Bogotá, Colombia en octubre de 2015 que reunió a la comunidad académica y radiofónica en mesas, conferencias y talleres con la finalidad de difundir el género de documental sonoro e impulsar su producción.

El resultado fue positivo, pues se cautivó el interés de la comunidad académica de alumnos y docentes, profesionales de la radio, investigadores, artistas sonoros y el público en general interesado en nuevas narrativas, quienes vivieron diversas experiencias como:

“Chill out sonoro”

En el Campus de la Universidad de los Andes se instalaron sillones con autoservicio de audífonos para que los asistentes al evento disfruten de siestas sonoras mientras escuchan documentales provenientes de toda Iberoamérica.

Cuadro 3
Chill out sonoro en la Universidad de los Andes

“Sesión de escucha envolvente”

Todos los asistentes fueron concentrados en una sala con sonido envolvente para escuchar la obra más reciente de Charlotte de Beauvoir y Benoit Bories llamada “De la coca al café” (2015). Sinopsis: Hernando y Willington son campesinos colombianos; cultivaron en otra vida la hoja de coca. Ambos se tuvieron que desplazar. Considerados como guerrilleros, se desmovilizaron y entraron en los procesos de reintegración del estado colombiano. Al cabo de este proceso, se radicaron en el Departamento del Huila (sur de Colombia). Allí, volvieron a hacer su vida en la legalidad, cultivando café. En este documental sonoro, recogimos sus testimonios y los sonidos de su vida; impresiones sonoras de los itinerarios paralelos de estos dos campesinos en el conflicto armado colombiano.

Cuadro 4

Sesión de escucha envolvente a 7 bocinas

Una de las metas de SONODOC es realizar este encuentro en un país de habla hispana diferente cada año. Por lo que en 2016 se llevará a cabo la segunda edición en Ocotlán, Jalisco en México del 26 al 30 de septiembre, siendo sede el Centro Universitario de la Ciénega de la Universidad de Guadalajara.

Si bien, esta ha sido una de las iniciativas más importantes en América Latina en torno al género, aún falta mucho por hacer.

Esto conlleva a concluir lo siguiente:

- El presente artículo revela un área de oportunidad para la investigación social, pues si bien se ha explotado el recurso audiovisual para reflejar a la sociedad, no se ha experimentado con el sonido para generar el mismo impacto. Un género como el documental sonoro apuesta por la introspección del receptor para lograr imágenes mentales y una reflexión más profunda sobre el tema gracias a la forma estética en que es presentada la información.

- Sobre una definición imprecisa del género, o más bien complicada, se deben tener en cuenta tres elementos clave que, de acuerdo con los fundadores del Foro de Documental Sonoro en Español, componen el género, mismos que se resumen en “Contar historias reales con sonidos”, donde:

    1. **Contar** implica una intención narrativa por parte del autor; éste desarrolla un relato.
    2. **Historias reales** implica que las obras de ficción no son parte del género. Las historias que cuentan los documentales vienen de la realidad. Sin embargo, se acepta que el género pueda tener un componente de dramatización, siempre y cuando éste sea al servicio de la historia real que se está narrando.

3. **Con sonidos** implica que el material usado para contar las historias sea únicamente sonoro; se excluyen trabajos multimediales o transmediales. Los autores del género aprovechan el potencial narrativo de la materia sonora para contar sus historias. Crean programas elaborados, en los cuales desarrollan una estética sonora a través de su punto de vista de autor. (SONODOC, 2015)

- Es preciso que los sectores académico y radiofónico comiencen a acercarse al género mediante su escucha. El poco material que se tiene en castellano, como los audios mencionados en el cuerpo del artículo, es fuente de inspiración para emprender iniciativas que culminen en mayor investigación, producción y difusión de documental sonoro.

- La construcción de teoría latinoamericana es fundamental para facilitar el entendimiento de esta forma de expresión que, frecuentemente, se presume de confuso con otros géneros como el reportaje.

- Debemos reconocer la importancia del sonido en una cultura sumamente visual como la actual, donde la digitalización y las nuevas plataformas de comunicación permean fuertemente a la sociedad dejando ver que, para apreciarlo, hay un solo requisito: rescatar la imaginación.

- Finalmente, se debe decir que para cambiar la cultura de escucha del mexicano no solamente se debe hacer una renovación de contenidos, sino que se requiere innovar con formatos diferentes para cautivar los sentidos de la audiencia.

- El documental sonoro, por tanto, es necesario en México y América Latina.

BIBLIOGRAFÍA:

Lechuga Olguín, Karla Lizzette, (2015), *El documental sonoro. Una mirada desde América Latina,* (1ª ed.), Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Ediciones del Jinete Insomne.

Terkel, S. (2006). *Interviewing an Interviewer*, en R. Perks and A. Thomson (eds.), The Oral History Reader, 2nd edn, London, New York, Routledge**.**

Biewen, J., Dilworth, A. (2010). *Reality radio: telling true stories in sound*. Chapel Hill, North Carolina: University of North Carolina Press.

Arnheim, Rudolf, *La estética radiofónica*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980, 171 pp.

FUENTES DIGITALES:

John Drakakis, *British Radio Drama*, [en línea], 296 pp., Nueva York, Cambridge University Press, 1981, Dirección URL: http://tinyurl.com/ozc8b8r, [consulta: 31 de julio de 2013], p. 9.

Francisco Godinez Galay, *El documental sonoro: el engaño más honesto*, [en línea], CPR, Argentina, 11 de febrero de 2014, Dirección URL: http://tinyurl.com/kk4lvqz, [consulta: 23 de febrero de 2014].

Pablo Daniel Ramos, *El documental radiofónico,* [en línea], Producción radiofónica, Argentina, 22 de septiembre de 2008, Dirección URL: http://tinyurl.com/kdzce3s, [consulta: 19 de febrero de 2014].

Susana Fevrier, *El documental radiofónico*, [en línea], Dirección URL: http://www.bdp.org.ar/facultad/labso/Documental.pdf, [consulta: 20 de febrero de 2014], p. 1.