



Tesis de Producción
Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata

TÍTULO

La cultura mediática: del cómo una obra de arte forma parte del orden simbólico de un contexto

"La producción de radio bien hecha es una forma de arte".

Paul Hemma¹

DATOS DEL ALUMNO

Alumno: Federico Carestia

Número de Legajo: 18896/8

DNI: 35413169

Domicilio: Calle 61 N°428 5B (e/ 3 y 4)

Teléfono: 0291-155075779

DATOS DEL DIRECTOR

Lic. Rossana Viñas

¹ Keith, M. (1992). *Técnicas de producción de radio*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión (IORTV). Pág 55.

AGRADECIMIENTOS

Aclaración: Redactado íntegramente con ánimos de caer en todos los lugares comunes.

Desde que empecé a pensar y desarrollar mi tesis de producción, enumeré una y otra vez a las diferentes personas que por una razón u otra, participaron o me colaboraron para que saliera adelante.

Esperando no olvidarme de nadie –vaya *cliché*–, quiero mencionar a mis viejos y mi hermana, que hicieron todo el esfuerzo por que yo pueda estudiar en La Plata y me apoyaron en todo momento. A los amigos con los que hice la carrera de punta a punta: Lucas, Facu, Mardel –el dice que prefiere “Ave”–, Caro y Ro, que algunos participaron como columnistas en el programa.

A los amigos nuevos que hice en el camino, Lucho, Fran y Aye, que me bancaron cada vez que me puse insoportable. A las amigas que me traje desde Bahía y sirvieron para no tener que empezar una vida de cero; Ceci, Mica y Ampí. A dos amigos de hierro que me dejó mi paso por “Las Llamitas”, Diego y Ale.

A Cris y Ro, que primero fueron profesoras, después colegas –dénme esta licencia– y ahora forman parte del círculo de amigos. Me metieron cada vez más en la Facu, me dieron espacios para crecer y hoy, estoy donde estoy gracias al aporte de ellas.

Y, por supuesto, a los pibes de Bahía, que cada vez que volví me recibieron como si nunca hubiese faltado y me dieron fuerzas desde allá en cada bajón y en cada alegría: Demo, Fede, Pancho, Bena, Mara, Nico, Joaco, Canito, Peter, Manu, Lea, Brillan y Franquito.

Al Rasta por el logo y al Pela Peretti por las voces de la artística.

Eternas gracias, a todos.

ÍNDICE

DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PROYECTO -----	5
PALABRAS CLAVES -----	6
FUNDAMENTACIÓN -----	7
PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN -----	9
ESTADO DEL ARTE -----	10
OBJETIVOS -----	12
ALCANCES Y LIMITACIONES -----	14
HERRAMIENTAS TEÓRICO-CONCEPTUALES -----	15
MÉTODOS Y TÉCNICAS -----	22
DESTINATARIOS -----	25
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS DEL PRODUCTO:	
Pre-producción -----	26
Producción -----	29
Realización -----	32
Estructura del programa -----	33
Pauta -----	37
Logo -----	38
Presupuesto y justificación de la elección -----	39
Recursos Humanos y Técnicos -----	40
Post-Producción: -----	41
Modalidad de difusión -----	43
CRONOGRAMA -----	44
CONCLUSIONES -----	46
BIBLIOGRAFÍA -----	48
ANEXOS -----	51

DESCRIPCIÓN GENERAL DEL PROYECTO

El proyecto tuvo como objetivo la producción de un programa radial en el que se discutió cómo una obra literaria es un producto histórico y cultural, que surge de la relación entre un autor, su coyuntura y su producción en sí. Para ello, el programa se dividió en cinco bloques:

- uno en el que se presentó un autor reconocido -Edgar Poe- y se discutió su cuento “El entierro prematuro” como disparador a partir del cual se debatió cómo influyó su vida y el contexto en la producción
- una segunda parte, donde se entrevistó a un comunicador actual (en este caso se trató del filósofo Darío Sztajnszrajber, pero pudo ser un músico, periodista, escritor, etcétera) sobre su postura respecto al rol del comunicador y cómo la coyuntura atraviesa lo que hace. En base a la entrevista, se preparó un enlatado de diez minutos.
- un bloque con lógica similar a la del primero, en donde se trató un autor nacional. El columnista comentó la el trabajo de Damián Szifrón, “Relatos Salvajes”².
- un cuarto bloque en el que se entrevistó en piso al humorista de la ciudad de La Plata, Sebastián Moyano.
- y, finalmente, una quinta parte en la que primero se comentó anécdotas menos conocidas de autores consagrados, en la que se hizo hincapié en los datos más llamativos y bizarros, seguido de una lectura de un breve texto de un alumno de los Talleres de Comprensión y Producción de Textos I de la FPyCS, ya que se trata de una cátedra que se centra en la temática “texto-contexto-autor” como una tríada interrelacionada.

² Película estrenada en Argentina el 21 de Agosto de 2014

Tanto la literatura como cualquier obra de arte debe ser entendida como el resultado de un entrecruzamiento de tres ejes que la constituyen: el trabajo, el contexto en el que surge y su autor. Como tal, esta tríada no puede entenderse por separado, pero sí permite discutirse y comprenderse de diferentes modos; un debate que no se cierra en sí mismo, sino que se abre de acuerdo a los conocimientos y modos de ver el mundo por parte de los interlocutores.

PALABRAS CLAVES

Comunicación/Cultura

Contexto

Discurso

Cultura Mediática

Identidad

Entrevista radial

Magazine

FUNDAMENTACIÓN

En la elección del tema y la forma de abordarlo tuvo mucho que ver la devoción que siento por la radio como medio de comunicación; en este sentido, es importante hacer hincapié en las posibilidades que brinda al explotar el sentido auditivo, fomentando la imaginación del oyente y la sensación de estar dentro del programa, de formar parte de él y sentirlo como una compañía –creo necesario además, destacar las posibilidades de comunicación complementarias que favorecen esta sensación de cercanía, como resulta principalmente la web 2.0 desde plataformas como las redes sociales, que permiten una relación casi directa entre el oyente y el programa radial-.

Además, el hecho de haber pensado y delineado todo el trabajo de tesis en un contexto caracterizado por la aprobación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual en el año 2009, me permitió diagramar un piloto de un programa más distendido; la gran oferta de espacios que se abren a partir del 2009, sobre todo en el ámbito radial con una gran emergencia de pequeñas difusoras comunitarias o barriales, me liberó para trabajar sin límites y no pensando con un producto encorsetado para poder ubicarlo en un medio. Es decir, gracias a la proliferación de medios, se puede pensar en el producto antes que en la radio de difusión, y no a la inversa.

Por otra parte, mis cinco años de adscripto alumno en la cátedra del Taller de Comprensión y Producción de Textos I de nuestra Facultad, fomentaron mi interés por trasladar la experiencia vivida en cuanto a los debates sobre cómo no puede entenderse una obra separada tanto del contexto en el que surge, como de la historia de vida de su autor, a un programa radial en el que además pueda brindar un espacio para los estudiantes que cursan la materia.

Por eso, mi intención fue concebir la función del programa dentro del marco de la comunicación/educación; toda práctica comunicativa debe entenderse dentro de

los procesos de constitución de las subjetividades. Tanto la educación como la comunicación comparten un contexto histórico-cultural que las atraviesa y las constituye.

PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN

Mi tesis se enmarcó en el programa “Comunicación y Arte” ya que el programa aborda “el arte desde su dimensión comunicacional; es decir, desde la comprensión de la obra de arte como proceso de construcción colectiva, social e histórica de sentido”.

La descripción de este programa de investigación abarcó perfectamente el producto que planeé realizar, incluso en lo que respecta al contenido puntual de cada emisión radial. Según José Fernando López, Helena Pinilla y Luis Dávila Loor: “La radio es un referente importante en la definición de la identidad cultural y política de nuestros oyentes. La radio los confronta con modelos, valores, opiniones, perspectivas, con los que dialogan para construir sus propios sentidos”³. La construcción de valores necesita un soporte simbólico que permita su difusión y su instalación en el imaginario colectivo; como dice el programa en el que inscribo esta tesis, “su valor histórico debe ser resignificado para comprender el rol político, social, moral, existencial y productivo de la comunicabilidad presente en las creaciones de la imaginación artística”. Por eso, las obras de arte sirven como canales para esto. A partir de esta visión, la idea fue que cada bloque del programa desmenuzara este proceso y lo pusiera en discusión.

³ Dávila Loor, L., López, J.F. y Pinilla, H. (1996). *5-4-3-2-1... Decisiones. Sonidos en vivo y en directo...* Quito: Ed. OCCIC-AL-UCLAPUNADA-AL. Pág. 201.

ESTADO DEL ARTE

La literatura como eje central por el cual se desliza una producción periodística ha sido tomada en varias oportunidades en investigaciones, producciones, ensayos, entre otros.

El programa “Traidores de textos”, emitido por *Radio Universidad* de Bahía Blanca sienta un precedente. Allí, se comenzó leyendo a diferentes escritores, como por ejemplo Roberto Arlt, intentando descifrar cómo deben leerse los distintos textos, con qué música ambientarlos y, una vez recitados, intentar desarrollar la etapa histórica a la que hace referencia el relato. En un segundo momento, se procuró organizar las transmisiones en torno a un autor o una temática específica, como por ejemplo “fútbol y literatura”. Ya en la segunda temporada del programa, se apuntó a salirse del texto, despegarse de él, para centrarse en cómo debía interpretarse la lectura y si era posible pensar en giros literarios diferentes para los relatos. De este trabajo creo que la idea planteada en su segundo año, donde apuntaron a buscar otras alternativas a los textos, otros giros literarios, es un aporte interesante que puede servir para un posible bloque de producciones de alumnos de los Talleres de Comprensión y Producción de Textos de la FPyCS.

Otro antecedente es “Rayuela”, que salió al aire por *Radio Perio* durante el año 2010. Los viernes a las seis de la tarde, durante una hora, se discutía, a través del análisis literario, la identidad nacional y el periodismo; llegar a una explicación de cuál es el rol del comunicador en su contexto socio-histórico. Por otra parte, se trataba de un producto que intentaba explotar los nuevos mecanismos comunicativos, como la web 2.0, en un marco de marcada discusión de la reciente Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual. Aquí es importante destacar el modo de discusión del rol del comunicador, que puede ser trasladado a un bloque de mi producción donde se entrevisten a escritores actuales sobre sus trabajos y sobre qué entienden ellos por ese rol, o cómo lo definen.

Asimismo, “Catarsis”, transmitido desde *Radio Estación Sur*, es un programa que brinda espacio de difusión y presentación a la cultura local. Estaba dividido en temáticas generales de acuerdo al día (por ejemplo, literatura, música y teatro), este antecedente sirve como base para encarar una entrevista más distendida a un comunicador. Pero también es interesante la forma en que presentaban textos de escritores no tan conocidos, leyendo algún poema o cuento corto, y me interesa como método para mi producción.

Por otra parte, “Cuál es”, de la *FM Rock and Pop*, me aporta un mecanismo para la producción de radioteatros, que pienso utilizar para darle forma a las interpretaciones de algunas narraciones de los estudiantes del taller de textos I y II en futuras emisiones.

En formato audiovisual, rescaté “Esta noche libros” conducido por el periodista Gerardo Rozin, en el canal *C5N*, separado en tres bloques en los que se trató: un autor del que se mencionó la peor y la mejor obra, un artista invitado que contó tres libros elegidos por él, que lo hayan marcado o por alguna razón sean los que más le hayan gustado, y una temática en base a la cual se invitó un especialista (como puede ser un historiador si el tema es la historia argentina) para que recomiende libros para introducirse en la materia. El programa de Rozin fue útil por el modo en que trabajó las temáticas generales, llevando un entrevistado especializado que oriente a los espectadores en sus lecturas posibles.

Como antecedente de una tesis de producción de un programa radial, conté con “El caso de El Plagio”, escrita por Juan Pablo Álvarez y Leandro Zanduetta, y dirigida por Patricia Viale -con Luis Dell’Acqua como codirector-, que, a pesar de no tratar la temática de la literatura, fue interesante para tener en cuenta por cómo resolvió algunos conceptos básicos relacionados a la radio. Asimismo, permitió orientar la descripción metodológica y teórica sobre la cual trabajar mi tesis de grado.

OBJETIVOS

A partir de los antecedentes y de la delimitación de los detalles del producto a realizar, se establecieron los siguientes objetivos:

General:

- Realizar un programa radial del género del magazine cultural dirigido a jóvenes de entre 20 y 30 años, donde se discuta cómo interactúan un comunicador y un contexto determinado en la construcción de una obra de arte, para poner en debate las perspectivas históricas, estéticas y de contenido, por las que un artista expresa ese contexto en el que vive.

Específicos:

- Analizar a través de los autores elegidos para cada uno de los programas radiales cómo un contexto influye en la concepción de discurso expresado, reproducido y comunicado en sus obras.
- Mostrar a los jóvenes de 20 a 35 años, mediante la entrevista radial a un comunicador actual, cómo un contexto influye en la concepción de un discurso expresado en el intercambio de formas simbólicas.
- Explicar cómo la cultura mediática es el resultado de la participación de escritores, músicos, recopiladores, periodistas, guionistas, actores, entre otros, quienes comunican una forma de ver y conocer el mundo a través de su arte.
- Construir un espacio de difusión para las producciones de los estudiantes que cursan los Talleres de Comprensión y Producción de Textos I y II.

- Construir un espacio que sirva, desde la Facultad de Periodismo y Comunicación Social, de ejemplo para el abordaje del periodismo y el arte, y se pueda replicar en otras facultades o universidades.

ALCANCES Y LIMITACIONES

El trabajo se presenta en una época de total apertura respecto a las diferentes subjetividades que moldean las visiones del mundo; ya se perdió la engañosa pretensión de objetividad –que sobre todo se presentaba en los medios de comunicación masivos-. De esta forma, me propuse producir un programa en el que se pusiera en discusión cada obra y su incisión en una visión del mundo.

La idea del trabajo fue darle espacio a cada forma de expresión cultural y reconocerla dentro del campo de la comunicación, para no recaer sólo en los formatos escritos. Por otro lado, la senda principal del debate fue pensada para que la delimitara cada autor con su obra, para evitar recaer en la mera opinión y poder realizar un análisis más cabal sobre cómo surgió un determinado trabajo.

Las limitaciones del proyecto tienen que ver con la complejidad que puede implicar mostrar un producto que no es radial y que necesita trasladarse a este género para comentarlo y poner en sintonía a los oyentes; por ejemplo, las complejidades de entrevistar a un pintor y que pueda dejar una muestra en el programa –claro que la entrevista en sí, puede realizarse sin mayores inconvenientes-.

El mayor desafío estuvo en la selección de las herramientas comunicacionales adecuadas para que todo el programa fuera atractivo y alentara a escucharse por completo. En este sentido, creo que la selección musical realizada por Francisco Molinari fue una gran ayuda y sirvió para delinear por dónde realizar las futuras elecciones. Estuvo bien pensada en cuanto a la necesidad de darle visibilidad a bandas no tan reconocidas, pero además los temas elegidos mantuvieron una línea sin pasar por géneros muy diferentes, que ayudaron a completar el esquema del piloto. Para futuras emisiones, esta experiencia permitió darme cuenta de que es necesaria cierta coherencia entre los estilos de las bandas, para que los oyentes se familiaricen con él.

HERRAMIENTAS TEÓRICO-CONCEPTUALES

Teniendo en cuenta la definición de Carlos Sabino, quien dice que el marco teórico da a la investigación un “sistema coordinado y coherente de conceptos y proposiciones que permitan abordar el problema”, es necesario comenzar situando el proyecto de tesis en una definición de **comunicación**. En este sentido, John Thompson la entiende como “un tipo diferenciado de actividad social que implica la producción, transmisión y recepción de formas simbólicas, y que compromete la materialización de recursos de varios tipos”⁴.

Desde su postura, Thompson dice que hay diferentes técnicas para transmitir y recibir esas formas simbólicas, a partir de los cuales varía la fijación de ellas. Para el autor, tanto la técnica como su contenido pueden convertirse en un recurso para ejercitar el poder, así como también alude a la reproducción y posterior transformación en bien de consumo por parte de las mencionadas formas simbólicas. Lo que Thompson sostiene es de suma utilidad para justificar mi trabajo; la idea de formas simbólicas permite ser aplicada a una gran variedad de formatos, como puede ser una novela, una pintura, una canción, etc.

La construcción del concepto desde Héctor Schmucler también es un paso necesario. El autor sostiene que el tradicional modelo “emisor-mensaje-receptor” resulta “estrecho”, y plantea la necesidad de pensar a la comunicación en asociación a la cultura; la idea de un modelo tan lineal como el mencionado, encierra en sí misma la reproducción de la dominación⁵.

Así, la postura de Schmucler permite sostener que el conocimiento no es algo preestablecido, que se descubre, sino que debe ser construido –en línea directa con

⁴ Thompson, J.B. (1998). *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*. Buenos Aires: Editorial Paidós. Página 36.

⁵ Schmucler, H. (1984). “Un proyecto de comunicación/cultura” en *Comunicación en América Latina* Nro. 12. Página 4.

mi tesis de producción, lo que el programa de radio pretende es debatir en base a esta construcción y cómo llega a ella cada artista; “la subjetividad no sólo es una consecuencia: es componente decisivo”⁶.

Finalmente, se precisa rescatar la idea de que tampoco puede aislarse a la comunicación del uso que se hace de ella ni de la técnica que se emplea; “la acción comunicativa es un hecho (...) político, no instrumental”⁷.

Habiendo delineado el concepto de comunicación, es necesario explicar el término de **discurso**. Para hacerlo, se toma la definición de Michel Foucault en la que dice que “no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse”⁸ y que es afectado, entre otras cosas, por la palabra prohibida y la voluntad de verdad. Esta idea de luchar por el discurso es aquella que va a cumplir una función de eje en el programa de la radio; es decir, qué visión del mundo se tiene y cómo se la reproduce y se la comunica.

Asimismo, es necesaria la postura de Jesús Martín-Barbero, quien dice que las condiciones sociales de producción no son variables exteriores al proceso de sentido, sino que lo constituyen. El sentido de los hechos se ve en los diferentes relatos que son puestos en discursos; desde el discurso se actúa y se ve el mundo. De igual modo, lo que Barbero afirma es también un eje del programa radial en cuestión. Tanto lo coyuntural –que se traduce en la obra de cada comunicador-, como esa forma de construir el mundo desde el discurso son cuestiones claves a debatir durante las entrevistas radiales.

La cuestión del **poder** también es esencial –sobre todo, teniendo en cuenta que el “discurso” es entendido desde Michel Foucault-, a partir de cómo éste se desprende de la noción de discurso. Así, el poder es comprendido desde *Un diálogo sobre el poder* en donde Gilles Deleuze sostiene que el poder efectúa totalizaciones y

⁶ Ídem nota 2. Página 6.

⁷ Ídem nota 2. Página 7.

⁸ Foucault, M. (1992). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets Editores.

la teoría está “por naturaleza en contra del poder”⁹, afirmación sobre la cual Foucault observa que no se sabe qué es, ni quién o dónde lo ejerce, sino que se sabe en qué dirección es ejercido y quiénes no lo tienen. Entonces, es en torno a este poder que se desarrollan las luchas.

De igual modo que con el concepto de “discurso”, aquí también es necesario el aporte de la mirada de Barbero cuando habla de “cultura del silencio”, en donde unos tienen la palabra y otros son silenciados; el discurso es poder y arena de lucha por él, y es erróneo creerlo neutral. Por eso, este concepto es comprendido en relación inseparable de la de discurso y se emplaza como otro eje de debate, para delinear cuál es el rol del comunicador y cómo lo ejerce.

Desde las definiciones de comunicación, discurso y poder, surge entonces un cuerpo simbólico que tiene que ver con lo que se establece como **cultura**. Néstor García Canclini entiende que ésta no puede ser definida como un “conjunto existente material” (de objetos, de obras de arte, de libros, etc.), sino que se trata de procesos sociales, que circulan¹⁰.

Dentro de esta visión, Canclini menciona cuatro vertientes sociosemióticas para definirla, de las cuales la que la entiende como una “instancia simbólica de la producción y reproducción de la sociedad” es la más adecuada al tema de tesis tratado. En esta tendencia, se afirma que en todos los lugares hay un proceso de significación y “todas las prácticas sociales contienen una dimensión cultural”¹¹ – pero no todo en esas prácticas es cultura-.

Así, Canclini cree que esta corriente permite hablar de sociedad y cultura de manera distinguida pero “sin hacer una barra que las separe” y se trata de una

⁹ Deleuze, G. Y Foucault, M. (1977). “Un diálogo sobre el poder”. *Revista El Viejo Topo* N°6. Página 10.

¹⁰ García Canclini, N. (1997). Capítulo 1. En *Cultura y comunicación: entre lo global y lo local*. Página 36.

¹¹ Ídem nota 7. Página 40.

tendencia en clara relación con la “teoría de la ideología de Althusser” en donde explica que la sociedad se reproduce a través de la ideología¹².

A esto, debe agregarse el aporte de Clifford Geertz, quien dice que la cultura constituye al hombre y no existe una naturaleza humana independiente de la cultura; sin hombres no hay cultura y viceversa. Pararse desde esta perspectiva deja en claro la relación de este concepto con los de discurso y poder, y por qué creo necesario tratarlo desde esta corriente.

Una vez comprendido qué se entiende por cultura, se profundiza y se recorta más el término, para hablar de **cultura mediática**. Según María Cristina Mata, se trata de una nueva forma de interacción y estructuración de prácticas sociales, pero también “el proceso colectivo de producción de significados a través del cual un orden social se comprende, se comunica, se reproduce y se transforma”¹³. Optar por este concepto de Mata tiene que ver con la necesidad de explicar que la técnica empleada –en este caso, la transmisión radial- también influye en la práctica social y la define.

Tanto la cultura como su expresión mediática ayudan a comprender la noción de **identidad** propuesta por María Cristina Chiriguini, quien presenta al enfoque relacional de este concepto, que lo define “en términos de la dinámica social que caracteriza a los grupos sociales, en tanto sostiene que la noción de identidad es una construcción colectiva y polifónica, abierta (siempre en construcción) y sujeta a la posibilidad de resignificación, según las condiciones históricas”¹⁴.

Para Chiriguini, el proceso identitario es complejo, porque se realiza colectivamente, pero también en el plano de la subjetividad; por eso habla de

¹² Ídem nota 7. Página 41.

¹³ Mata, M. C. (1999). “De la cultura masiva a la cultura mediática”. En *Diálogos de la comunicación* N°56. Página 84.

¹⁴ Chiriguini, M. C. (2006). *Apertura a la antropología. Identidades socialmente construidas*. Buenos Aires: Proyecto editorial. Página 55.

polifonía, de “diversidad dentro del grupo social”¹⁵. Estamos constituidos por “un conjunto de pertenencias múltiples” que surgen de la experiencia colectiva en el plano de la subjetividad¹⁶. La necesidad de definir “identidad”, tiene que ver con que cada comunicador contribuye, con su construcción del mundo y la transmisión de ella, a moldear esa identidad colectiva e individual.

Los conceptos de “cultura”, “cultura mediática” e “identidad” –sumados al de “poder”- permiten adentrarse en la visión que tienen del **arte** André Bretón, Leon Trotsky y Diego Rivera¹⁷. Para ellos tres, el fin último del arte radica en ampliar la interpretación del mundo, transformarlo; “consideramos que la suprema tarea del arte en nuestra época es participar consciente y activamente en la preparación de la revolución" [...]. "El verdadero arte (...) se esfuerza por expresar la necesidades íntimas del hombre, no puede dejar de ser revolucionario, es decir, no puede sino aspirar a una reconstrucción completa y radical de la sociedad”¹⁸. Para llevar a cabo esta tarea, Bretón, Rivera y Trotsky consideran que el quid de la cuestión se centra en la esencia original de la obra de arte, en aquella virtud que la vuelve única, sin someterse –“llenar dócilmente los marcos que algunos creen imponerle”¹⁹- y asumiendo el rol histórico que le toca.

En la constitución de lo cultural y lo identitario, el **intelectual cumple un rol fundamental**. Según Antonio Gramsci, todos los hombres son intelectuales, pero no todos ejercen esa función en la sociedad. Estos se subdividen en “orgánicos”, que son creados por los grupos sociales para homogeneizar y concientizar de la propia función en los campos económico, social y político; y los “tradicionales”, que son intelectuales que representan una continuidad histórica no interrumpida

¹⁵ Ídem nota 11. Página 59.

¹⁶ Ídem nota 11. Página 61.

¹⁷ Bretón, A., Rivera, D. y Trotsky L. (1938). “Manifiesto por un arte revolucionario independiente”. México.

¹⁸ Ídem nota 16

¹⁹ Ídem nota 16.

(como por ejemplo los sectores eclesiásticos), y se conservan independientes al grupo social dominante. Desde la perspectiva de intelectual, cada hombre participa en una concepción del mundo a la que contribuye a sostener o modificar.

Definir qué es lo que se entiende por “intelectual” es necesario para dejar en claro que desde esta posición se cree que cada comunicador intenta cumplir con ese rol, transmitiendo una visión del mundo atravesada por su coyuntura.

Ya puntualmente hablando del contenido de cada programa radial a realizarse, el **principio de la no-conciencia** acuñado por Pierre Bourdieu es esencial.

Bourdieu entiende que a partir de él se deben rechazar todos los intentos por definir “la verdad de un fenómeno cultural independientemente del sistema de relaciones históricas y sociales el cual es parte”, ya que para Bourdieu las relaciones sociales se dan entre condiciones y posiciones sociales. La necesidad de definir al “principio de la no-conciencia” viene dado por la apertura necesaria para encarar cada producción radial, en donde un entrevistado expresa su postura en relación al mundo y cómo lo ve, atravesado por diferentes procesos a nivel personal y social, que no necesariamente significarán una verdad inobjetable, sino el resultado de esos procesos.

Para constituir y comunicar los programas producidos, me enmarqué en el concepto de **lenguaje radiofónico** de Armand Balsebre. El autor afirma que su conjunto ilimitado de mensajes sonoros es “el resultado de un número finito de normas y transformaciones (códigos, gramática normativa), aplicadas a un número limitado de sistemas expresivos (palabra, música, efectos sonoros)”²⁰. Asimismo, cita a Abraham Moles, quien diferencia, dentro de lo que conciben como “ruidos” de la radio, al discurso hablado -lo fonético-, los sistemas acústicos que reproducen la imagen de un acontecimiento, y la música; a estos elementos, Balsebre les agrega el silencio por su potencial significativo.

²⁰ Balsebre, A. (1994). *El lenguaje radiofónico*. Madrid: Editorial Cátedra.

Todo ese lenguaje radiofónico se encasilla en el formato del **magazine**, que Mariano Cebrián Herrero precisa como “un programa de contenidos heterogéneos cuya variedad es lo que le hace atractivo” y lo define por la estructura que encierra y organiza la diversidad de contenidos. Una variedad que no debe perder de vista la continuidad como marca sustancial; es esta continuidad la que crea hábitos en la audiencia e invita a escuchar el programa.

También agrega las nociones de tecnología –como un “proceso de-formante de la señal sonora original”²¹- y la de oyente –que es quien le asigna un significado a ese mensaje sonoro. Por ello, sostiene que una definición bastante lograda es la que lo establece como el “conjunto de formas sonoras y no sonoras representadas por los sistemas expresivos de la palabra, la música, los efectos sonoros y el silencio, cuya significación viene determinada por el conjunto de los recursos técnico-expresivos de la reproducción sonora y el conjunto de factores que caracterizan el proceso de percepción sonora e imaginativo-visual de los radioyentes”²².

²¹ Ídem nota 16.

²² Ídem nota 19.

MÉTODOS Y TÉCNICAS

Esta tesis de producción se desarrolló desde la **perspectiva cualitativa**; para este modelo “la teoría constituye una reflexión en y desde la praxis (...) intenta comprender la realidad; describe el contexto en el que se desarrolla el acontecimiento y considera que el individuo es un sujeto interactivo, comunicativo, que comparte significados”²³, según Leandro Zanduetta y Natalia Domínguez. Esta línea, que describe Gloria Pérez Serrano como “corriente británica” dentro de la etnografía –“etimológicamente significa la descripción (grafe) del estilo de vida de un grupo de personas habituadas a vivir juntas”²⁴-, se trata de una escuela que hace hincapié en la interacción simbólica, “marcada por un ímpetu social, económico y cultural”²⁵ que se preocupa incluso por las propias reflexiones de los participantes.

Esta preocupación por lo simbólico, es la que atravesó el programa producido para esta tesis, a partir de una aproximación a cómo se construía una determinada visión del mundo.

Dentro de la perspectiva de lo cualitativo que hace Pérez Serrano, una de las herramientas metodológicas que me fue de utilidad fue la **observación participante**, en la que “el observador participa en la vida del grupo u organización que estudia, entrando en conversación con sus miembros y estableciendo un estrecho contacto con ellos”²⁶, y más específicamente se trató de

²³ Domínguez, N. y Zanduetta, L. (2010). “Reflexiones sobre métodos, técnicas y herramientas para la investigación en comunicación”. Apunte de cátedra, Metodología de la Investigación social Cátedra I Facultad de Periodismo y Comunicación Social-UNLP. Página 4.

²⁴ Pérez Serrano, G. (1994). Módulo III, capítulo.5: Técnicas de investigación en educación social. Perspectiva etnográfica. En *Investigación Cualitativa, Métodos y Técnicas*. Buenos Aires: Fundación Universidad a Distancia “Hernandarias”. Página 224.

²⁵ Ídem nota 2. Página 222.

²⁶ Ídem nota 2. Página 229.

una “participación activa” para conocer mejor las actitudes de la gente y sus conductas. Dentro de esta observación, se tuvo en cuenta los “documentos personales”, en las que se incluyeron diferentes creaciones personales escritas, orales y gráficas, que “contemplan la estructura, dinámica y el funcionamiento de la vida mental del autor”²⁷, y también a las “historias de vida”.

Tal como afirman Zanduetta y Domínguez, “la realidad que busca analizar es dinámica y el objeto de estudio es móvil y permeable a los cambios coyunturales y contextuales”²⁸. Esta postura tuvo que ver con la intención de conocer mejor las circunstancias a partir de las cuales un comunicador se forma, y cómo eso se traduce en la obra; la observación participante se dio en relación a mi contacto directo con cada entrevistado durante el programa radial, pero lo que tiene que ver con “documentos personales” e “historias de vida” forman parte de la preproducción necesaria para conocer al entrevistado y encarar su cuestionario.

Entonces, otra de las herramientas de utilidad fue la **entrevista en profundidad** en la que “el entrevistador sugiere al entrevistado unos temas sobre los que éste es estimulado para que exprese todos sus sentimientos y pensamientos de una forma libre, conversacional y poco formal”²⁹, ya que según la autora mencionada, fue una forma de poder comprender al otro en su lenguaje, su forma de pensar y de descubrir su universo subjetivo.

Con una buena etapa de conocimiento previo del entrevistado, este tipo de entrevista pudo encararse con mayor facilidad, yendo al núcleo de la cuestión que tenía que ver con cómo un comunicador transmite una visión del mundo.

Tanto la observación participante como la entrevista en profundidad también fueron estrategias adecuadas de acceso a la información para la etapa en la que me propuse acercarme a gente que realizó trabajos similares, como los mencionados en el estado del arte.

²⁷ Ídem nota 2. Página 233.

²⁸ Ídem nota 1. Página 4.

²⁹ Ídem nota 2. Página 243.

Por último, los **registros narrativos** a los que alude Gloria Pérez Serrano también fueron de suma utilidad ya que permitieron describir diferentes eventos “de forma suficientemente comprensiva”³⁰, así como también los “análisis de discurso” a los que aluden Leandro Zanduetta y Natalia Domínguez. Los registros narrativos me sirvieron para describir cómo fui transitando cada etapa de la producción de la tesis, conformando un capítulo de la tesis en donde cuento mis experiencias vividas.

En lo que respecta al cómo hacer la radio, la etapa de preproducción estuvo orientada, a nivel macro por los lineamientos de la tesis, y en particular de acuerdo a cada tema y entrevistado del programa. La **producción radial**, entendida desde la visión de Avelino Amoedo Casais ordenó las “perspectivas aplicadas al tratamiento de los contenidos y la estructuración de estos en el relato radiofónico”³¹ y tuvo que ver con las técnicas de difusión que fueron variando de acuerdo a cada programa, para adaptarse al tipo de entrevistado.

Finalmente, la etapa de postproducción se relacionó con la edición de los distintos enlatados que surgieron del programa, y la compaginación de los dos segmentos que en los que grabé el programa –una primera parte en la que realicé la introducción, presenté el enlatado y todas las columnas, y una segunda parte en la que realicé la entrevista en piso-.

³⁰ Ídem nota 2. Página 249.

³¹ Amoedo Casais, A. (2002). Capítulo 5. En *La Producción Radiofónica de los programas informativos*. Madrid: Editorial Ariel. Página 164.

DESTINATARIOS

Aunque “Apagá la tele” esté pensado para quienes habitan la ciudad platense y el *streaming online* amplía la llegada a diferentes puntos del país, el producto radial está pensado para un público joven, de entre 20 y 30 años. Entiendo que la mayoría de los jóvenes que habitan la ciudad de La Plata entablan una relación particular con los movimientos culturales artísticos que no se ve en otro lugar, y creo que La Plata es, por antonomasia, el centro cultural de la Capital Federal.

Si bien la cantidad de opciones que se presentan a diario en esta ciudad constituyen una oferta muchísimo menor a la de la Capital, la gran cantidad de estudiantes que llegan a La Plata para estudiar predispone de otra manera; gracias a esto la apertura hacia las diferentes formas y concepciones culturales es sumamente variada -en la ciudad conviven personas provenientes de puntos del país tan diferentes como Jujuy o Tierra del Fuego-. Por eso mismo, la idea de darle difusión a los productos y artistas locales.

Al definir los destinatarios, fue necesario “resignar” mi interés por entrevistar en piso a las figuras más reconocidas, para darle prioridad a los artistas de La Plata. Marcelo Gisande, profesor del Taller de Producción Radial I de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP), compartió esta idea: “si el foco está puesto en La Plata, que lo de Capital sea anecdótico. No hace falta que esté en el piso, y mucho menos que sea en vivo. Que sea un enlatadito prolijito. Y le das margen a las cosas que realmente te interesa, que es el público local”³².

³² Entrevista realizada por el tesista. Fecha: 15/05/2014.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS DEL PRODUCTO

Especificidad, desarrollo y detalles del producto

1. *Pre-producción*

Esta etapa debió ser llevada a cabo de manera exhaustiva para alcanzar un producto piloto que tenga fuerza tanto para salir al aire y luego darle continuidad, como para mantenerse en el tiempo –desde el origen de la idea, mi intención fue producir un programa radial en forma de ciclo.

En este momento de gestación fue donde se pautaron los entrevistados para el programa, y se entrevistó al artista reconocido para preparar un enlatado. La propuesta para los entrevistados fue que se presenten en un *tuit* recitado, con el cual se preparan separadores que pueden difundirse en las redes sociales y en la radio durante la semana.

Si bien apuntaba a una emisión que se diera por completo en vivo, sin entrevistas enlatadas, los tiempos se me acortaron cuando me enteré que el personaje principal había adelantado su viaje a La Plata. Por una cuestión de gustos personales, quise que en el primer programa participara Martín Buscaglia. También hubo un poco de fortuna en la decisión, ya que cuando fui a ver su show en Ciudad Vieja³³, en el año 2013, el proyecto estaba poco definido, lejos de la forma que le fui dando -en un principio apunté a realizar un ciclo donde únicamente se hablara de literatura, pero entendí que hubiera achicado demasiado mis posibilidades en cuanto a los entrevistados, así como también me hubiera agotado más rápido-, Buscaglia presentó un libro de poemas escritos por su padre, que hacían referencia a la

³³ Bar y Cervecería, ubicado en 17 esquina 71. La Plata, Buenos Aires, Argentina.

dictadura uruguaya, así que lo invité –en ese momento- a hablar sobre ese libro; después la invitación se hizo extensiva a su obra en general.

Más allá de mi fascinación personal por la música del uruguayo, José Fernando López, Helena Pinilla y Luis Dávila Loo sostienen que “de la persona entrevistada depende en gran medida el éxito de una entrevista”, por lo que creen necesario recurrir a “gente locuaz, que diga las cosas con pasión, que sepa expresarse”; en este sentido, Martín Buscaglia se caracteriza por ser una persona extrovertida, con una forma muy amena de contar lo que piensa y cómo lo piensa.

Sin embargo, las fechas se adelantaron y él volvió a La Plata mucho antes de lo previsto, sin que llegáramos a concretar una fecha para grabar en un estudio.

Consideré necesario contar esta breve introducción al primer paso en falso que implicó la producción de mi tesis, porque si bien no pude concretar la entrevista para el programa inicial de lo que decidí llamar “Apagá la tele”, el recital de Buscaglia con la respectiva presentación del libro fue lo que terminó ordenando mis ideas para el programa en cuanto a temática, cómo tratarla, desde qué enfoque, entre otras cosas, canalizando mi ansiedad imaginando distintos escenarios posibles en los que entrevistaba tanto a Buscaglia, como a diferentes personajes que se fueron cruzando por mi mente y me gustaría poder incluir en las futuras salidas.

Como alternativa, pensé entonces, en convocar al filósofo Darío Sztajnszrajber, a quien consideré una persona dispuesta al diálogo y muy relacionada con la actual; hace unos años se produjo un “boom” con su figura y comenzó a ser convocado en diferentes eventos para dar cátedra sobre la filosofía en los aspectos más cotidianos.

Para definir el entrevistado local, me incliné por Sebastián Moyano, un periodista y humorista, porque pensé en el aporte que podía darle al segmento del programa que destiné para realizar un posible radioteatro; con él se conversó la posibilidad de una futura incorporación para realizar y coordinar esos *sketchs*.

Omar Rincón afirma que “la radio es la narración para la imaginación sonora a través de silencios, ruidos, voces, músicas. Los recursos expresivos de la radio buscan crear una vinculación afectiva y la construcción de una imaginación común”³⁴. Si bien es cierto que no hace referencia al radioteatro en sí, la definición encaja a la perfección; aunque la imaginación sonora forma parte del proceso radial entero, se profundiza en la concepción de un radioteatro.

La preparación de las entrevistas fue clave en el desarrollo de este primer programa (acción que luego se repetirá en el resto del ciclo); quizás uno de los aspectos más relevantes de la preproducción, sin la cual hubiese sido imposible mantener un diálogo coherente y entretenido con el entrevistado. Marcelo Pérez Cotten y Nerio Tello aseguran que es necesario “tener en claro el para qué de la entrevista” y destacan la necesidad de reunir información sobre el personaje, sobre el tema, antecedentes sobre otras entrevistas realizadas³⁵.

Para encarar la entrevista, Cotten y Tello dicen que a menudo, comienzan con pequeños datos biográficos del invitado, que van orientando al oyente, y recomiendan desarrollar lo que definen como modelo de “embudo”; es decir, ir de lo general a lo particular –también consideran apropiado desarrollar este modelo a la inversa, el “embudo invertido”³⁶. De todas formas, en el mismo capítulo del libro citan al Doctor en Ciencias de la Comunicación, Daniel Sinopoli: “la cualidad retórica del periodista no tiene que ser entendida como una prótesis o una virtud circunstancial, sino que es inmanente a su capacidad profesional”³⁷.

Quizás, el aspecto más difícil de definir al momento de cerrar el producto fue cómo establecer cuál era el hilo conductor del programa; por ejemplo, ¿cómo justificar el pasar de una columna en la que se hable sobre un escritor como Poe, a una

³⁴ Rincón, o. (2006). “Narrativas de la radio” en *Narrativas mediáticas. O cómo cuenta la sociedad del entretenimiento*. Barcelona: Gedisa. Pág. 163

³⁵ Pérez Cotten, M y Tello, N (2004). *La entrevista radial*. Cap. 7. Buenos Aires: Ed. La Crujía. Pág. 88.

³⁶ Ídem nota 32. Pág. 98.

³⁷ Ídem nota 32. Pág. 104.

entrevista a un pintor que ni siquiera conozca la obra de Poe? Para Marcelo Gisande, Profesor del Taller de Producción Radiofónica III de nuestra Facultad, "el hilo conductor es la cultura; el *magazine* es el formato radial más heterogéneo"³⁸.

2. Producción

En la etapa de producción, fue donde volqué todo lo preparado con anterioridad; principalmente, en lo referido a las entrevistas pautadas. En el inicio fue complejo, por el simple hecho de ser un programa creado y pensado desde cero, ya que tuve que definir desde el nombre ("Apagá la tele") hasta las artísticas que sirvieran para introducir cada segmento. Cabe recordar que el presentado, es un piloto -el programa cero- de un futuro ciclo.

Para Emma Rodero Antón, la producción implica "el adecuado conocimiento de la naturaleza de esos elementos -que conforman el producto³⁹- y la destreza en la técnica de su selección y combinación"⁴⁰. En base a esto, destacan tres momentos dentro de la etapa de la producción: la *concepción*, como conocimiento y recogida de los elementos; la *selección*, como la elección de dichos elementos; y el *diseño*, desde el cual se combinan y estructuran⁴¹.

En esta misma línea, Avelino Amoedo Casais acentúa la importancia del conocimiento en los elementos técnicos de la radio, para lograr una mejor

³⁸ Entrevista realizada por el tesista. Fecha: 15/05/2014

³⁹ Nota del tesista.

⁴⁰ Rodero Antón, E (2005). "Concepción de la producción radiofónica" en *Producción Radiofónica. Primera Parte*. Madrid: Ed. Cátedra. Página 13.

⁴¹ Ídem nota 36. Página 14.

adecuación al medio, y dice: "los aspectos técnicos y los contenidos están unidos en la producción radiofónica. La suma de las dos partes se materializa en el guión"⁴².

En este sentido, los avances tecnológicos de hoy en día me permitieron mayores licencias en la concepción del guión del programa. La técnica se ha visto sumamente beneficiada con la expansión de la Internet, por lo que también exige mayor atención en el trabajo de esos aspectos; como se mencionó con anterioridad, las redes sociales no pueden perderse de vista, y por tanto, el producto debe pensarse con una lógica que permita su difusión en diferentes bloques, a través de las diferentes plataformas como *Facebook* y *Twitter*. Por las mismas razones, la necesidad de otorgar un espacio al programa, en el que se interactúe con la audiencia es indispensable.

En esta línea, Gisande recomienda que "el uso de las redes no se acote sólo a lo que dura el programa. Hoy no podés pensar un programa de FM sin redes sociales"⁴³. Jesús Espino González, publicó en el diario "El País" del 31 de enero del 2011, una nota en la que destacaba el peso de la plataforma *Twitter* para hacer periodismo: no es una red social, sino "una herramienta de comunicación, una plataforma útil para recibir y emitir información", los *trending topics* -lo más tuiteado- como "nuevo paradigma del *Breaking News*", y se trata de un espacio en el que los ciudadanos debaten sobre los temas que los conciernen; "*Twitter* no es periodismo. Periodismo es lo que tu harás usando *Twitter*"⁴⁴.

Tomando estas pautas para la concepción del producto, decidí que se tratara de una emisión semanal de dos horas de duración, donde los bloques estuvieron separados por música local -la intención desde siempre fue difundir productos

⁴² Martínez Costa, M.P. coordinadora (2002). Cap. 5. "La producción radiofónica de los programas informativos" en *Información Radiofónica*. España: Ed. Ariel Comunicación. Página 163.

⁴³ Entrevista realizada por el tesista. Fecha: 15/05/2014

⁴⁴ Espino González, Jesús. "Diez razones por las que Twitter es imprescindible para un estudiante de Periodismo". Disponible en: <http://blog--blug.blogspot.com.ar/2011/02/diez-razones-por-las-que-twitter-es.html> Fecha de consulta: 2 de febrero de 2011.

culturales originarios de La Plata-, con separadores para cada sección que dejen en claro cuáles son los segmentos que forman parte de “Apagá la tele”.

Para esto, el programa inicia con un separador que lo identifica. Una vez presentado, se procede a hacer una síntesis de los contenidos, para pasar a la columna de cultura internacional de diez a quince minutos aproximados de duración. Rescatando una efeméride de la semana, se propone un eje temático relacionado al artista en cuestión, y se articula en un comentario/debate entre conductores y columnista; por ejemplo, por el aniversario de la muerte de Leonardo Da Vinci, se recuerda cómo sus ideas influenciaron los avances tecnológicos.

Tras la columna y el siguiente tema musical, se presenta al primer entrevistado, que, a partir de una entrevista realizada previamente, se prepara un enlatado de entre 10 y 15 minutos que se fracciona en dos partes separadas por un tema musical.

Con esta misma lógica, se da inicio a la segunda parte del programa, iniciando una columna de cultura nacional –con igual lógica a la del primer bloque-, seguida por la entrevista a los invitados de La Plata, con la posibilidad de que en programas futuros la entrevista sea interrumpida momentáneamente por la realiza un radio-teatro en el que participa el entrevistado. Tras la culminación de la entrevista, se comienza a cerrar la transmisión, con la “Calumnia Cultural” en donde se cuentan eventos anecdóticos llamativos de artistas consagrados, y se prosigue con la lectura de un trabajo producido por un alumno de la cátedra del Taller de Comprensión y Producción de Textos I y II de la Facultad.

Según Cebrián Herreros, “la estructura se basa en la combinación y variedad de temas, de aspectos, de personas participantes, de géneros y tratamientos” en donde siempre predomina la estructura global del programa frente a la estructura de cada una de las secciones.

Resulta indispensable destacar el rol del sonido en el programa, encargado de darle ritmo a la emisión. El mismo Cebrián Herreros destaca que aunque la palabra

predomina en el magazine, la música también cumple su parte y no debe resignarse sólo a “relleno entre secciones”.

Realización

Cada columna fue pensada exclusivamente por su columnista, bajo la consigna explicada previamente para que se adaptara al fin del programa. Así, una vez pensada, cada uno me comentó su idea para pensar en conjunto qué aclaraciones y comentarios se podrían realizar durante el programa.

La entrevista enlatada fue pensada a partir de una entrevista pautada con Darío Sztajnszrajber, a quién se le aclaró en qué consistía el programa y se lo citó para una conversación distendida (se adjunta con la tesis la charla completa). Una vez desgrabada, se procedió a elegir las partes más adecuadas y musicalizar el enlatado. Fue una tarea compleja, ya que, a mi entender, Sztajnszrajber no estaba en su mejor humor y sus respuestas fueron un poco desganadas de momento – además, debo sumar el nerviosismo y la ansiedad que tuve en la charla-, pero considero que lo que se obtuvo fue más que positivo.

Por último, la decisión del entrevistado en piso fue la más compleja. Tuve la suerte de que el programa no fuera en vivo y saldar estos imprevistos, porque originalmente el piloto iba a contar con la participación del elenco de humor absurdo popularizado en *Youtube*, “Jueves de Trapos”, pero por problemas e comunicación no asistieron el día de la grabación y decidí convocar a Sebastián Moyano –a quien conocí en mi trabajo y pensé que podía saldar lo que faltaba-. Fue un poco complejo ya que estuve empeñado en que el invitado fuera del ámbito humorístico por gusto personal, pero también por la posible invitación a un futuro programa en el que hubiera un radioteatro. Por culpa de esto, la elección del entrevistado se vio considerablemente reducida en cuanto a las posibilidades.

Habiendo realizado el programa, creo que la elección de Sebastián fue sumamente satisfactoria, porque no solamente vino y respondió con muchas ganas, sino que además se prestó para “jugar” y mostrar un poco de su trabajo durante la entrevista, además de que sus respuestas cruzaron de lado a lado el objetivo de la tesis.

Una de las limitaciones enfrentadas tuvo que ver con la inclusión de todos los segmentos pensados para el programa. Por ejemplo, el radioteatro, que por cuestiones de duración de las columnas no pudo ser llevado a cabo –aunque sí se pensó la artística para posibles programas futuros-. Además, tras haber concretado el piloto, pude notar que las entrevistas a los personajes más reconocidos, al ser fuera de estudio –por lo general- requieren de un ambiente más pensado y adecuado para que no se ensucie el sonido de la entrevista; al hablar con Darío Sztajnszrajber en un restaurant, el grabador captó todos los ruidos del ambiente y por momentos se hizo molesto en el enlatado.

Estructura del programa

En base a todo lo expuesto anteriormente, creí conveniente presentar un piloto del programa en el que se pudiera dar cuenta de los segmentos principales que iba a tener, para poder, en un futuro, poder conseguir un espacio propio en el cual llevarlo a cabo semanalmente.

De esta manera, en el piloto, quedaron fuera segmentos que podrían incluirse en emisiones futuras, como un radioteatro –se adjunta un posible separador para el bloque-, juegos con los oyentes en los que se puedan sortear entradas para espectáculos en la ciudad (mi participación en la radio “X5” de la ciudad me contactó con una de las encargadas del área de prensa de la Sala 420, que constantemente me ofrece entradas para sortear), así como otras posibles ideas,

entre las que también se puede contar la intención de, en alguna oportunidad, poder realizar una entrevista a un personaje reconocido sin tener que recurrir a un enlatado.

En base al documento de cátedra del Taller de Producción Radiofónica II de la FPyCS, “Pautas para la creación de Proyectos de Producción Radiofónica”, definí el siguiente esquema:

Nombre del ciclo radial y fundamentación: “Apagá la tele”. La idea del nombre tiene que ver con la intención de frenar el ritmo que impone la lógica televisiva, para pasar a un tiempo más tranquilo –no demasiado, por eso se plantea como un proyecto para una radio FM-, en donde los tiempos los marquen las entrevistas de acuerdo a los niveles de emotividad y debate que alcancen; la predisposición del entrevistado es esencial.

Objetivo general: Realizar un programa de entrevistas culturales, en el cual se discuta cómo un contexto determinado atraviesa y forma la obra de un artista.

Objetivos específicos:

- Analizar a través de los autores elegidos para cada uno de los programas radiales cómo un contexto influye en la concepción de discurso expresado, reproducido y comunicado en sus obras.
- Mostrar a los jóvenes de 20 a 30 años, mediante la entrevista radial a un comunicador de la actualidad, cómo un contexto influye en la concepción de un discurso expresado en el intercambio de formas simbólicas.
- Construir un espacio de difusión para las producciones de los estudiantes que cursan los Talleres de Comprensión y Producción de Textos I y II de la FPyCS.

- Construir un espacio que sirva, desde la Facultad de Periodismo y Comunicación Social, de ejemplo para el abordaje del periodismo y el arte, y se pueda replicar en otras facultades o universidades.

Definición del programa: La elección de los contenidos de cada bloque tiene una lógica propia. Para determinar los entrevistados, se recurre a la disponibilidad horaria con la que cuenten. Desde la producción, se propondrán diferentes invitados y se los contactará para convocarlos al piso. De esta forma, se contará con una entrevista enlatada a un personaje con una carrera artística reconocida -que servirá como atracción de la audiencia-, y uno a nivel local, para difundir sus trabajos.

Los bloques estarán repartidos de la siguiente manera:

1. Una vez presentado el programa, se procede a hacer una síntesis de los contenidos del mismo, para pasar a la columna de cultura internacional de diez a quince minutos aproximados de duración. En ella, se propone un eje temático relacionado al artista en cuestión, y se articula en un comentario/debate entre conductores y columnistas; por ejemplo, por el aniversario de la muerte de Leonardo Da Vinci, se recuerda cómo sus ideas influyeron en los avances tecnológicos.
2. Tras la columna y el siguiente tema musical, se presenta al primer entrevistado y se pone al aire un enlatado de entre 5 y 10 minutos - dividido en dos partes separadas por un tema musical-.
3. Con esta misma lógica, se da inicio a la segunda parte del programa, iniciando una columna de cultura nacional -con un procedimiento similar al del primer bloque-, seguida por la entrevista a los invitados de La Plata.
4. Tras la culminación de la entrevista, comienza el último bloque con la "Calumnia cultural" en la que se discuten aspectos extravagantes de

artistas reconocidos, y se prosigue con la lectura de un trabajo producido por un alumno de la cátedra del Taller de Comprensión y Producción de Textos de la FPyCS.

La elección de la música que ambiente el programa se realizará mediante una convocatoria por redes sociales, en las cuales se invitará a los músicos locales a que acerquen algunos temas para difundir sus trabajos. Así, la primera mitad del programa estará musicalizada por bandas que no cuenten con la difusión masiva que sí tienen grupos con más trayectoria -aquí también se aprovecha el reconocimiento del entrevistado para compartir esta música-, y el segundo bloque contará con temas más conocidos de bandas locales, como por ejemplo “Mostruo”.

Equipo de trabajo: Un conductor, un co-conductor, un columnista para el segmento nacional y otro para el internacional, y un productor que coordine el piso y ayude a organizar el programa.

Presupuesto: Los gastos no son muy abundantes y la idea es cubrirlos a partir de canjes o pautas publicitarias. El único costo importante podría ser el de las llamadas de la producción a la hora de organizar el programa.

Si el espacio radial no es prestado, el alquiler intentaría ser abonado con lo conseguido con publicidades. En relación a las pautas publicitarias, podrían servir como un ingreso para el equipo de trabajo, que inicialmente trabajará ad-honorem.

Pauta

Bloque 1	19.00	16''	Separador Apertura
	19.00	15'	Presentación del programa Columna de cultura internacional
	19.15	3'	Música
Bloque 2	19.18	5'	Presentación de entrevistado Separador apertura entrevista Enlatado entrevista (primera parte)
	19.21	3'	Música
	19.28	7'	Enlatado entrevista (segunda parte) Separador cierre entrevista
	19.31	3'	Música
Bloque 3	19.34	15'	Separador cultura nacional Columna cultura nacional
	19.49	3'	Música
Bloque 4	19.52	25'	Entrevista
	20.17	'3	Música
	20.20	15'	Separador Calumnia Cultural Calumnia Cultural
	20.35	3'	Música
	20.43	5'	Separador lectura Lectura de Texto

Bloque 5	20.48	2'	Despedida y Separador Cierre
----------	-------	----	---------------------------------

Logo:

El logo fue diseñado por Luciano Del Compare, quien me fue mostrando su trabajo y en base a las sugerencias terminó armando el definitivo.

Se trata de un televisor simple, antecedido por la palabra "Apagá", en donde la "G" emula al botón de encendido del aparato televisivo.



Diseño final del logo



Primeros borradores del logo

Sin dudas, cumplió con las expectativas que tenía de hacer algo simple pero que expresara la idea del programa, y resultó un dibujo que inspira cierta atracción y puede ser empleado en las redes sociales -donde lo visual juega un rol muy importante- para generar curiosidad y atraer seguidores.

Presupuesto y justificación de la elección

En un principio, pensé presentar mi piloto en alguna emisora que tuviera intenciones de brindarme un espacio y seguir con el programa más allá de la tesis. Sin embargo, la realidad fue mucho más dura que mis expectativas. Por lo que decidí optar por los estudios de *Radio Perio*, en los que podía grabar un piloto y luego acercarme a emisoras con algo para mostrar.

En mi recorrido por algunas radios de la ciudad, me di cuenta que pensar en un espacio privado era demasiado pronto. Por ejemplo, en *X5 radio* me ofrecían sólo

una hora semanal por mil pesos; incluso con la mejor de las suertes consiguiendo publicidad, hubiese sido muy difícil sostenerlo en el tiempo. No distan mucho otras opciones como *Radio Plus* –que cobra 250 pesos semanales-, o *Récord* –si bien el número es mucho menor, requiere predisposición y un grupo conformado con firmeza; por una hora semanal solicitan 80 pesos-.

Resulta peor en el caso de las radios con más estructura, como la 221, que cobra 3500 pesos por 4 horas semanales. Claro que hay opciones viables, como la radio *Lumpen* que es abierta a discutir y sólo pide, en principio, 100 pesos mensuales más los viáticos del operador, pero tiene el detalle de sólo ser emitida a través de la web.

Por todas estas razones económicas, creí conveniente abocarme a realizar un piloto que pudiera presentarse para negociar los espacios y mejorar las propuestas, así como también la posibilidad de conseguir publicidades que ayuden a saldar los costos.

Me incliné por los estudios de la Facultad, y no me arrepentí de la decisión, ya que me dio más amplitud para definir los segmentos, me permitió grabar en más de un turno para corregir algunos errores, y la calidad fue similar o mejor a la obtenida en un estudio; la única diferencia radicó en que no fue un programa en vivo.

Si bien esto último hubiese sido un gran desafío, durante el año participé en un programa en Radio *Universidad* como productor y columnista –“Medio y Medio”- y en otro en *X5 radio* haciendo un personaje humorístico, donde pude acercarme y conocer mejor las distintas complicaciones y los diferentes beneficios de una transmisión en directo.

Recursos Humanos y Técnicos

Si bien la tesis de producción decidí encararla de manera individual, sé perfectamente que no pude llevarla adelante sin colaboración. Para la realización de mi programa hice una división de roles, teniendo en cuenta que el trabajo implica la participación de más de una persona; hay puestos que resulta imposible cubrir siendo una única persona -no se puede ser conductor y a la vez productor, por ejemplo, porque se termina descuidando una de las tareas, desluciendo el resultado final del producto-.

A partir de esta necesidad de la conformación de un equipo, decidí ofrecerle a distintos compañeros y amigos que me brindó la carrera alguna participación acorde a sus intereses.

En base a esto, consideré necesario contar con:

- una co-conductora, Ayelén Berdiñas, que le brinde otro color al espacio auditivo de la radio.
- dos columnistas para el primer y tercer bloque del programa -Lucas Dal Bianco para el segmento dedicado a la cultura nacional, y Jonathan Durisotti para la columna de cultura mundial
- una productora, Agustina Villalba, que coordinó la preproducción y un productor, Francisco Molinari, que me orientó en la transmisión del programa en sí.
- un columnista -Agustín Avenali- encargado de realizar un segmento donde se trató algún mito sobre un artista, en base al cual realizar un comentario especulativo, más inclinado a lo humorístico.

En cuanto a los recursos técnicos, necesité un estudio de radio en el cual poder llevar adelante la transmisión de los programas. De todas formas, usé también el estudio de la FPyCS para grabar las artísticas y entrevistas que no puedan llevarse a cabo en vivo por ocasionales inconvenientes.

3. Post-Producción:

“Las formas de la radio nunca se han mantenido estables, se reinventan en cada oyente porque se adaptan a la vida cotidiana”⁴⁵.

Si bien el momento de la post-producción no fue crucial en cuanto a la definición del programa en sí, porque se trató de una emisión que simuló ser un vivo, y el único trabajo de edición que hubo fue el de la entrevista enlatada, el haber grabado en dos partes implicó dedicarle más tiempo a este momento.

En este caso en particular, hubo un trabajo de post-producción que tuvo que ver con el imprevisto que surgió al no asistir al primer turno de grabación los invitados al piso. De esta manera, tuve que editar el programa original y agregar la entrevista. Aprovechando esto, opté por grabar los diferentes “parches” que tuve que utilizar por distracciones durante la primera grabación, como por ejemplo, el no haber nombrado el primer tema musical emitido.

Además, se debe tener en cuenta la necesidad de adaptación a las nuevas tecnologías como una parte importante a futuro. La idea de trabajar el material una vez emitido, tuvo que ver con repensar cada bloque de acuerdo a las redes sociales desde las que se pueda compartir. La artística fue importante para dejar marcado el sello del programa ante una eventual “viralización”⁴⁶ del contenido, pero también para mantener la frescura de lo que se escucha; es evidente que quizás quien no haya oído una entrevista en vivo, no la quiera oír de manera completa y prefiera un resumen, por lo que fue necesario repensar cada bloque para que pudiera ser fraccionado y difundido a través de las redes sociales.

En este sentido, Pérez Cotten y Tello dicen: "la edición es un proceso artificial de construcción, reformulación o acondicionamiento de determinado producto para que se adapte a ciertos propósitos, formatos, requerimientos técnicos y duración"⁴⁷.

⁴⁵ Rincón, O (2006). “Narrativas de la radio” en *Narrativas mediáticas. O cómo cuenta la sociedad del entretenimiento*. Barcelona: Gedisa. Pág. 160.

⁴⁶ Nota del autor: “Difusión masiva”.

⁴⁷ Pérez Cotten, M. y Tello, N (2004). Cap. 9 de *La entrevista radial*. Buenos Aires: Ed. La Crujía. Pág. 115.

La posible idea de trabajar los segmentos y subirlos a *Youtube*, tuvo que ver con la oportunidad de poder agregar una imagen que sitúe a quien está escuchando, sobre quién es el que está hablando, o qué es lo que está escuchando.

Ya se mencionó anteriormente que las redes sociales no pueden perderse de vista, y por tanto, el producto debe pensarse con una lógica que permita su difusión en diferentes bloques. Hoy en día, todo lo que no tiene un espacio en las redes, no existe. Como comunicador hay que aprender a convivir con una audiencia que prácticamente realiza dos actividades a la vez; por un lado lee, mira televisión o escucha la radio, mientras en paralelo recorre las páginas de *Facebook*, *Twitter* o *Instagram*. Por eso es imprescindible otorgar un espacio al programa en el que se interactúe con la audiencia.

Modalidad de difusión

Para difundir el programa pensé en utilizar, principalmente, las redes sociales; tanto como medio para publicitarlo, como para compartir los distintos segmentos del programa de manera fraccionada. Asimismo, son mecanismos que sirven como forma de comunicación directa con los oyentes.

Entendí que en una época en donde la conectividad está presente en todos los ámbitos, donde todo *debe* pasar por la red, no puedo pensar un producto comunicativo sin su pata virtual; una nota publicada el 10 de enero del 2011 en el portal "Clic Bunker" asegura que: "cabe destacar también que el 25,1% mencionó que sigue algún programa de radio a través de las redes y el 22,8% algún programa de TV"⁴⁸ -la lógica indicaría que hoy los números son bastamente mayores.

⁴⁸ "Cómo usan las nuevas tecnologías los argentinos". Disponible en: <http://www.clickbunker.com/como-usan-las-nuevas-tecnologias-los-argentinos/> Fecha de consulta: 17/04/2014.

CRONOGRAMA

Preproducción-Producción-Posproducción

A continuación se detallan los tiempos en los que se realizó cada actividad planteada:

Durante dos meses (febrero y marzo de 2014): *etapa de acercamiento a productos de índole similar:*

1. Entrevistas con personas que hayan tenido alguna experiencia en la producción de trabajos similares.
2. Observación participante: Profundización en el conocimiento de esos trabajos previos y descripción de los aspectos más llamativos, que tengan una posible aplicación en mi trabajo.

Durante tres meses (abril a junio de 2014): *etapa de preproducción del programa:*

1. Conformación del equipo de trabajo.
2. Búsqueda del espacio radial en el que se pueda difundir el programa. Selección del mismo.
3. Delineamiento del esqueleto del programa radial: guión, aperturas, cierres, cortinas, musicalización.
4. Producción de los primeros bocetos de los bloques.
5. Contacto con el entrevistado (Fernando Sanjiao, humorista, como primer entrevistado)
6. Selección de trabajos de los Talleres de Comprensión y Producción de Textos I y II.
7. Difusión del programa.

Durante cinco meses (julio a noviembre de 2014): *etapa de producción –y postproducción de ser necesario-*:

1. Realización del programa.
2. Grabación de la entrevista en piso.
3. Edición del programa.

CONCLUSIONES

El trabajo de tesis fue trabajoso y un poco extenso –un poco más de lo esperado– porque tuve la suerte de conseguir empleo durante el proceso, por lo que mis tiempos se vieron acotados y fui dilatando todo.

Con este proceso pude darme cuenta de cómo se genera un producto radial, desde la concepción general (estructura, nombre, organización, etc.), la diagramación de cada uno de sus bloques, hasta la utilización de cada uno de los sonidos y silencios necesarios para un programa; hasta el momento sólo había participado en programas ya encaminados, aportando con alguna columna o algún personaje radial. El momento de ultimar cada detalle resultó una mezcla de ansiedad y nervios, sobre todo porque trabajé solo y no pude delegar las tareas como sí lo hice en mis otros espacios, pero siempre trabajé convencido de que estaba haciendo lo que me gustaba y le puse todo el empeño en lograrlo..

Creo que el momento más crítico estuvo signado por la ausencia de los entrevistados en piso en el primer turno de grabación; estaba muy ansioso por terminar mi producto y el hecho de enterarme mientras grababa una de las columnas me afectó bastante. Afortunadamente, no se notó en el programa y conté con el apoyo de todos los columnistas y productores que estaban ahí conmigo intentando calmarme.

El imprevisto terminó siendo algo positivo, ya que la voluntad que puso Sebastián Moyano en participar desde que lo convoqué fue muy estimulante para mí y para relajarme al realizar la entrevista.

Como se mencionó, mi tesis se enmarcó en el programa “Comunicación y Arte”, y resultó un desafío pensar de qué manera seleccionar los posibles entrevistados, pensando la dimensión comunicacional de sus obras. Finalmente, con la convocatoria de Sebastián Moyano pude lograr lo que quería, por lo menos a mi entender, cuando en la charla dimos con el tema de la inundación del 2 de abril del

2013 en la ciudad y él contó cómo uno de sus personajes abordaba esa temática. El arte es una forma de denuncia, una forma de contar, y en un panorama futuro esta experiencia me sirvió para saber que es posible encarar distintos artistas y conversar sobre el costado comunicacional de lo que hacen.

Con el producto terminado sentí la satisfacción de terminar un trabajo pensado durante un año -con sus diferentes modificaciones-, con el aliciente de haber contado con la colaboración de mis amigos a quienes les estuve, estoy y estaré completamente agradecido.

Además, pude dar cuenta de todas las herramientas adquiridas a lo largo de las cursadas de la carrera -en particular los talleres de radio, en los que había tenido experiencia en la conducción y fue cuando empecé a enamorarme de la radio-, así como también la comprensión de que una obra no es un hecho aislado, sino que está intrínsecamente relacionado con el contexto en el que surge; es algo que se ve estrictamente en los talleres de Comprensión y Producción de Textos.

Pero otras materias ayudan también a entender esto, desde las historias que son necesarias para comprender de dónde venimos y hacia dónde vamos, hasta las tres materias troncales de comunicación que fijan los conceptos claves para nombrar académicamente los conceptos centrales de la tesis.

BIBLIOGRAFÍA

- Amoedo Casais, A. (2002). Capítulo 5. En *La Producción Radiofónica de los programas informativos*. Madrid: Editorial Ariel.
- Balsebre, A. (1994). *El lenguaje radiofónico*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Bourdieu, P., Chamboredon J.C. y Passeron, J.C. (2008). Parte I, “La Ruptura”. En *El oficio del sociólogo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Cebrián Herreros, M. (1994). *Información Radiofónica. Mediación técnica, tratamiento y programación*. Capítulo 21 “La información en los magazines radiofónicos”. Madrid: Editorial Síntesis.
- Chiriguini, M. C. (2006). *Apertura a la antropología. Identidades socialmente construidas*. Buenos Aires: Proyecto editorial.
- “Cómo usan las nuevas tecnologías los argentinos”. Disponible en: <http://www.clickbunker.com/como-usan-las-nuevas-tecnologias-los-argentinos/> Fecha de consulta: 17/04/2014.
- Dávila Loor, L., López, J.F. y Pinilla, H. (1996). 5-4-3-2-1... Decisiones. Sonidos en vivo y en directo... Quito: Ed. OCCIC-AL-UCLAPUNADA-AL.
- Deleuze, G. y Foucault, M. (1977). “Un diálogo sobre el poder”. Revista *El Viejo Topo* N°6.
- Domínguez, N. y Zanduetta, L. (2010). “Reflexiones sobre métodos, técnicas y herramientas para la investigación en comunicación”. Apunte de cátedra, Metodologías de la Investigación Social, Cátedra I. Facultad de Periodismo y Comunicación Social UNLP.
- Espino González, Jesús. “Diez razones por las que Twitter es imprescindible para un estudiante de Periodismo”. Disponible en: <http://lacomunidad.elpais.com/tallerdeprensa/2011/1/31/diez-razones-las-twitter-es-imprescindible-un>
- Foucault, M. (1992). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets Editores.

- García Canclini, N (1997). Capítulo 1. En *Cultura y comunicación: entre lo global y lo local*. La Plata: Ediciones de Periodismo y Comunicación N° 9. UNLP.
- Gramsci, A. (1980). *Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado moderno*. Madrid: Ediciones Nueva Visión.
- Keith, M. (1992). *Técnicas de producción de radio*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión (IORTV).
- Martín-Barbero, J. (1988). "De la transparencia del mensaje a la opacidad de los medios". En *Procesos de comunicación y matrices de cultura. Itinerario para salir de la razón dualista*. México: FELAFACS.
- Martín-Barbero, J. (1988). "Prensa: la forma-mito del discurso de la información". En *Procesos de comunicación y matrices de cultura. Itinerario para salir de la razón dualista*. México: FELAFACS.
- Martínez Costa, M.P. coordinadora (2002). Cap. 5. "La producción radiofónica de los programas informativos" en *Información Radiofónica*. España: Ed. Ariel Comunicación.
- Mata, M. C. (1999). "De la cultura masiva a la cultura mediática". En *Diálogos de la comunicación* N°56.
- Pérez Cotten, M y Tello, N (2004). *La entrevista radial*. Cap. 7. Buenos Aires: Ed. La Crujía.
- Pérez Serrano, G. (1994). Módulo III, capítulo.5: "Técnicas de investigación en educación social. Perspectiva etnográfica". En *Investigación Cualitativa, Métodos y Técnicas*. Buenos Aires: Fundación Universidad a Distancia "Hernandarias". Págs. 217 a 270.
- Rincón, O (2006). "Narrativas de la radio" en *Narrativas mediáticas. O cómo cuenta la sociedad del entretenimiento*. Barcelona: Gedisa.
- Rodero Antón, E (2005). "Concepción de la producción radiofónica" en *Producción Radiofónica. Primera Parte*. Madrid: Ed. Cátedra.
- Sabino, C. (1998). Capítulo 5, "El marco teórico". En *El Proceso de investigación*. Buenos Aires, Editorial Lumen.

- Schmucler, H. (1984). “Un proyecto de comunicación/cultura” en *Comunicación en América Latina* Nro. 12.
- Thompson, J.B. (1998). *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

ANEXOS

Entrevista a Marcelo Martín Gisande, profesor del Taller de Producción Radial I. facultad de Periodismo y Comunicación Social. UNLP.

Breve resumen del proyecto de tesis para que Marcelo realice una crítica o sugerencia. Así como también definir el hilo conductor del programa en general.

El hilo conductor es la cultura. Lo que estás planteando es un magazine cultural, tu lógica es esa. Vos lo tenés segmentado; la correlación es la cultura. El magazine es el formato más heterogéneo. Se sostiene con el formato del magazine.

Está dirigido a un público de entre 20 y 30 años que viva en la ciudad, que tenga cierta atracción por la cultura –sobre todo local-. Había pensado que fuera un programa de tarde, pero no sé qué tan factible es generar el hábito en la audiencia. Obviamente voy a explotar a fondo las redes sociales. También por eso mi intención es que sea un programa de FM que es más distendido que la AM.

El tema del horario es que el público al que vos apuntás, un sábado a la tarde, o un domingo, a esa hora, no está en la casa. Está en una feria, o en un parque. Digo, para pensarlo. Vos no vas a cortarle la tarde, vas a ofrecerle un momento de distensión; entonces se puede escuchar en una radio de una feria. Lo que tiene la radio es un fuerte componente sonoro, entonces tenés que pensar qué aportar a cada columna para que no sea solamente una voz cansadora. Buscar algo sonoro que vaya acompañando, como puede ser algún recorte de alguna película que se haya hecho sobre Poe. El público al que vos apuntás necesita que lo seduzcas; la FM se nutre de música. El gancho tiene que ser distenderlo y seducirlo para que venga.

Escuchando *Radio Metro* me di cuenta que abunda la artística; que salvo alguna entrevista un poco más extensa, un segmento dura 20 minutos como mucho. Todo fugaz.

Si vos tenés un tipo hablando 20 minutos y por ahí prestás atención 3. Si no te enganchas... Vos me hablás 10 minutos sobre una autor, sobre su vida, y hoy existen otros medios para encontrarlo. No perder tiempo en la biografía de alguien, ponele, porque el que te escucha tiene internet, tiene Wikipedia. El que te está escuchando es usuario de internet. La entrevista se nutre por sí misma, si el tipo es interesante. Es tan aleatorio como el entrevistado. La idea es que no sea una pauta dura la de la entrevista; si vos encontrás un aspecto interesante a medida que hacés las preguntas, ir yendo por esos lados.

Claro, por eso la idea de una co-conductora, además del juego de voces que aporte, para facilitar la re-pregunta. Por otro lado, ¿qué solución me recomendás en los casos en los que las entrevistas no puedan ser en piso?

Las entrevistas enlatadas te pueden solucionar la cuestión de que no vaya al piso; le metés unos separadores, una artística y te disparan un montón de posibilidades.

A la hora de la interacción, ¿cómo hago entrar a la gente?

Hoy no podés pensar un programa de FM sin redes sociales. No decir cuando arranca el programa: "Tenemos el Facebook que es este", tiene que ser un feedback constante, que el tipo que te mencionó en Twitter sepa que esa mención le va a servir para participar. Si es una entrevista y das el Twitter, que pueda preguntar; lógicamente, el filtro después lo hacés vos.

Yo había pensado desde el *Facebook*, sobre todo para lo musical, para dar el espacio para difundir las bandas de acá.

Yo apuntaría a que el uso de las redes no se acote sólo a lo que dura el programa. Constantemente avisar quién va a ser el entrevistado, y dejar algo en relación a eso. Eso después te puede disparar cosas que no pensaste; vos arrancás un programa de una forma y de golpe ves que es masivo lo que te mandan y de golpe te inventó una columna del programa, o te dispara posibles entrevistas.

Con el tema de los tiempos estoy bastante reducido. Había empezado pensando un programa de una hora pero fue muy poco, y me di cuenta que necesitaba por lo menos dos.

Si el foco está puesto en La Plata, que lo de Capital sea anecdótico. No hace falta que esté en el piso, y mucho menos que sea en vivo. Que sea un enlatadito prolijito. Y le das margen a las cosas que realmente te interesa, que es el público local.

Por ahí sí aprovechar cuando vengan acá a presentar algo e invitarlos. Estoy pensando que el horario debería ser definitivamente a la noche.

Yo lo tiraría a la noche. Es nocturno, es un programa cultural tranqui, después de las diez de la noche. Es una opinión personal. En la semana hay días que son culturales. El jueves es cultural. Por la lógica de la FM; está todo el día al palo y a la noche baja.

Y para presentarlo, ¿qué ves que le falta? ¿Qué recomendaciones me hacés para presentar el proyecto en una radio?

Una buena justificación y un resumen de tu proyecto. Qué querés hacer, el objetivo, qué columnas –las que se pueden incorporar también-, la relación programa-oyente (en este caso usuario, porque hay redes sociales), una pauta de lo que sería el programa cero y un demo, que muestre un pedacito de cada columna. Mostrás las voces; somos esto que está acá.

Después pensar en la publicidad, que también es artística. Si vos tenés un programa cultural y te lo auspicia el Quiosco Carlitos, hace ruido.

Recomendaciones.

Por ejemplo, decirle a los entrevistados que se presenten en un tuit, en 140 caracteres.

Tengo que pedir que con eso me hagan el gancho para la semana, la “carnada”. Lo mismo puede servir para darles el espacio como reflexión de lo que fue el programa, lo que fue la entrevista.

Las redes sociales las tenés que explotar al máximo. Abrite una cuenta de Youtube, de Instagram, todas.

También podés hacer “refritos” de fragmentos. Si todos tocan el mismo tema, juntar voces que tengas para hacerlas discutir en un enlatado. Pero eso implica un poco más de trabajo de archivo, de anotar quién dice qué; un visionado.

Entrevista al filósofo Darío Sztajnszrajber

Veo que manejas mucho *Twitter*, y para hacer la presentación te voy a pedir que me digas quién sos, en un *tweet*.

Mi nombre es Darío Sztajnszrajber, soy docente de filosofía y divulgo la filosofía en los medios.

Ahora, qué pensás de lo que hacés, es el segundo *tweet*.

Creo en lo que hago y celebro que tenga tanta recepción.

La última es una frase favorita de la filosofía, que te entre en un *tweet*.

“Dios ha muerto”.

Bien, ¿qué pensás entonces en relación a la filosofía con el *Twitter*? ¿Cómo dialogan entre sí?

Creo que obliga a la filosofía a reconciliarse con la escritura, a reconciliarse con la escritura poética porque lamentablemente la burocratización de la filosofía, entre otras cosas, pasa por haber perdido el carácter literario. Entonces, se escribe filosofía no como un acto literario, sino que se utilizan registros literarios, más bien, neutros, como el paper, que le quitan a la filosofía todo lo que tienen de retórico.

Eso mismo, ¿cómo hacés para trasladarlo? En un espacio mucho más acotado, tenés que ser más llano para ser conciso.

No sé si hay que ser más llano. Al revés, la poesía, por ejemplo, es un género que no necesita mucho despliegue, y sin embargo no es ni llana ni concreta.

Claro, yo me refería a la hora de explicar un concepto, que si vos lo explicás muy técnicamente se pierde o no te entra.

*Seguro. No creo que *Twitter* sirva para una pedagogía filosófica. Sirve más para una intervención filosófica, que es otra cosa.*

Ahí va, por ese lado iba la pregunta.

Uno puede por Twitter generar una serie de ideas, pero que justamente en su registro poético –que es lo que te exige el Twitter- buscan entonces abrir una pregunta.

¿Cómo es el intercambio cotidiano tuyo a partir de estas intervenciones? ¿Te retrucan lo que tuiteás?

Bastante, pero no dialogo mucho. Por una cuestión de tiempo y de posibilidad, porque es mucha la gente que por ahí contesta. Soy un eterno “faveador”.

Eso es lo más cómodo, pero estás constantemente tuiteando, y es difícil quizás pensar la respuesta a lo que te dicen...

No, al revés. Sería hermoso, no me da el tiempo. Es mucho más difícil empezar a tuitear y generar una serie de ideas. Después, cuando alguien te dialoga, se abre justamente la argumentación mutua. Lo que pasa es que le contestás a uno, y la gente se enoja; te empiezan a putear porque le contestaste a uno y no a él. Entonces, yo hace rato que “faveo” como para dejar claro que leí la respuesta, pero no respondo o respondo muy concreto.

Es difícil interpretar el “faveo”. A veces es como un “piloto automático” o una respuesta automática...

¿Es difícil interpretar “faveo” como qué?

Como que te lo leíste y todo bien.

No, no creo. Depende de cómo te relaciones con quien vos lees. Hay gente que me lee hace años en Twitter y que entiende el código. Puede ser que alguien nuevo no lo entienda.

Había visto en “Mentira la verdad”, en un capítulo sobre la filosofía, que vos hablás de la filosofía como la “militancia de la pregunta”. Ahora yo, siendo

periodista, creo en el periodismo militante, te pregunto a vos qué pensás de la filosofía militante. Digo, de ponerte detrás de una idea, detrás de un pensador, y llevarlo.

Es muy diferente hablar de filosofía militante, que hablar de una militancia de la pregunta.

Sí, llevándote todo eso a un “englobado”.

Justamente, es imposible de englobarlo, porque son dos conceptos antagónicos. La militancia de la pregunta, supone ir en contra, incluso, de aquello por lo que uno milita. En cambio, una filosofía militante, un periodismo militante, digamos, creo que mucho depende de cómo definamos el adjetivo.

Claro, pero yo te pido una frase y vos arrancás diciéndome “Dios ha muerto”, por ese lado, me la estás militando. Entonces, ¿es posible?, más allá de esta militancia de la pregunta, que implica, quizás una contradicción...

No entiendo. Ante una pregunta, banal, como la tuya, que es “decir una frase favorita”, que es una pregunta banal, yo te contesto con una frase, pero te puedo contestar con cualquier otra. No estoy militando esa frase, eso es una interpretación tuya y arbitraria.

Quizás fue la que se te ocurrió por ser una con la que más te relacionás...

Eso suponés vos. Y esos son los problemas de ese periodismo militante que vos defendés, que es fantasioso.

¿No creés en el periodismo militante?

Estaba contestándote, cuando me interrumpiste. Creo que hay que discutir o hay que ver la diversidad de interpretaciones que hay sobre el adjetivo militante. Creo que muchos que defienden el periodismo militante, defienden un periodismo partidario. No creo en el periodismo partidario, creo en el periodismo militante si lo que se milita es la profesión del periodismo en función de una idea; me parece bien que se defienda una idea, como me parece bien que se defienda una idea desde la religión, o desde el aula. Pero después, pensar al periodismo militante como la verticalidad ciega a un partido político que baja línea y uno repite como un loro, no creo.

Sí, no tratar de asociarlo a algo partidario, sino tratar de defender un ideal.

Eso dije.

Bien, entonces, te vuelvo a preguntar por la cuestión filosófica: ¿hay filosofía militante? ¿Hay una manera de militar la filosofía?

Creo que hay gente que hace filosofía que se siente como muy representada por algunos partidos políticos, y en todo caso milita en el partido político. Después en relación a desde la filosofía tratar de hacer filosofía en función de un partidarismo me parece raro. Creo que en general, cuando los filósofos se dedican a la política, se dedican a la política, y aunque hay una presencia de la filosofía en lo que hacen, no están haciendo filosofía.

¿No hay filosofía? Es una buena definición, quizás. Digo, ¿no hay filosofía en la política?

Hay filosofía en la política, pero después cuando alguien que hace política está apostando a un proyecto político, por ahí puede aportar desde su subjetividad filosófica cómo ese proyecto encaja en algo de sus ideas. Pero me parece que se trata como de dos discursos distintos. Es muy difícil encontrar en Aristóteles, Platón, la historia de la filosofía así puesta en la actividad política coyuntural. Después sí creo que puede haber alguna

militancia por algunos pensadores. Como uno sentirse Benjamineano, pero, entonces tenés toda una concepción del mundo desde ahí. No está mal; yo a veces me siento muy identificado con algún que otro pensador y por ahí tenés toda una lectura de las cosas desde las categorías de ese pensador.

Me parece que igual el concepto de periodismo militante, sacado de ahí y puesto en otros contextos, pierde esa fuerza connotativa que tiene en ese concepto, que es otra cosa.

Sobre todo en lo que ha sido del 2009 para acá.

Claro, sobre todo en la coyuntura, porque el periodismo militante tiene que ver con una pelea concreta que hay hoy en el mundo de los medios entre el gobierno y los medios monopólicos. En cambio, en la filosofía no pasa eso; me parece que ahí se pierde el término.

Vos hablás, sobre todo en relación a “Desencajados”, del diálogo de la filosofía con la música, y me decís que la filosofía no dialoga tanto con lo coyuntural. Te vuelvo a preguntar, ¿no hay forma de que la filosofía dialogue con lo coyuntural?

Depende, depende cómo definas coyuntural.

Un contexto político, una forma de entender el mundo, una forma de construir.

Todo lo que yo hago en filosofía parte de lo coyuntural en términos cotidianos, eso sí, pero generás una pregunta filosófica a partir de lo cotidiano. Lo que quiero decir es lo contrario, ¿entendés? O sea, la filosofía todo el tiempo está interpelando la coyuntura, pero desde un lenguaje distinto; su búsqueda es otra. Entonces, es otro tipo de pregunta el que hace sobre la coyuntura. Yo por ejemplo vengo de hacer un programa de radio donde leí cuatro noticias de actualidad, e hice una lectura desde la filosofía.

Pero otra cosa es alguien que hace filosofía como, no sé, Ricardo Forster, que es un filósofo que ocupa un lugar en la estructura política partidaria – hoy es un funcionario en el

Ministerio de Cultura -, entonces, cuando tiene que tomar decisiones o pensar la política diaria como funcionaria, no está haciendo filosofía.

¿Qué está haciendo?

Funcionario.

Te pregunto –quizás se me desordenen un poco las preguntas-, vos hablás de filosofía de la academia, de la docencia y de la divulgación, ¿con cuál te sentís más cómodo?

Me gustan las tres.

¿Las tres por igual?

Sí, me gusta hacer las tres.

Bien. Con *Radio Nacional*, precisamente esto de que hablabas de “Desencajados”, el tema de asociar la música y reinterpretarla, resignificarla a partir de la filosofía, porque la obra excede al autor –acá es donde hago más hincapié, que es lo que tiene que ver con la tesis-, ¿de qué manera es que excede a un autor a la obra? Digo, en ese diálogo con la filosofía, ¿qué se toma de ese “exceder a un autor”?

Ahí me perdí. “La obra excede al autor” es una...

Es la primera parte de la pregunta.

Es una lectura.

¿Cómo dialoga la obra “Desencajados”, o la manera de hacer filosofía, con esa parte que vos tomás –hacés un recorte, me imagino, de cómo la obra excede al autor-?

No le veo relación. “La obra excede al autor” es una concepción...

Claro, el autor, de una manera escribe, expresa una idea suya. Sin embargo, cuando uno la escucha, la resignifica a partir de las cosas que a uno lo atraviesan, estados de ánimo, estados coyunturales. Por eso hablamos de que excede al autor. Esto fue, por lo menos lo que yo entendí, una manera en la que vos explicás por qué la filosofía puede dialogar con la obra la de música como la de Charly o la de Fito.

Calculo, respondiste vos, la primera parte, pienso lo mismo, te diría que se me ocurre una respuesta básica, que es que ningún autor cuando escribió pensó que su obra iba a ser parte de un espectáculo de filosofía.

¿Y de qué manera se hace filosofía a partir de la música?

Y, tenés que ir a ver el espectáculo...

Sí, es una deuda pendiente.

Y, sí. Pero, aparte, es una necesidad, te diría, de la entrevista. El viernes voy.

Pero más allá, si yo te tuviera que preguntar a vos, sin haber visto la obra, de qué manera, no pensando en la obra en sí, sino en cómo surge la obra de teatro.

La obra surge en la medida en que esta búsqueda de sacar a la filosofía de sus lugares así como más tradicionales, una opción es cruzarla con la música, como puede ser cruzarla con la danza. En este caso se dio por un trabajo mutuo con músicos que conozco hace años y con los que nos dimos esta tarea: pensar de qué manera cruzar la filosofía con la música. Pero no sé si hay algo particular, me parece que es lo mismo que me pasa con el teatro cuando hago "Mentira la verdad", o como en la radio, o como en mi libro; son los cruces posibles que tiene la filosofía como género con otros géneros. Como descreo que la filosofía sea algo más que un género, entonces me permite la intertextualidad; si yo creyera que la filosofía fuera más que un género, un modo de acceso a la verdad, me costaría más, porque ahí la música la estaría entorpeciendo o contaminando.

Por ese lado iba. Te pregunto ya a nivel más personal, ¿es terapéutico para vos?

Hoy no.

¿Nunca lo fue?

Puede ser que en algún momento, pero no, es un trabajo para mí.

Es un trabajo, para vos no hay terapia. Porque yo te pregunto con esto del tema de la militancia de la pregunta constante, ¿hay un límite para la pregunta? Cuando uno profundiza y se empieza a preguntar, ¿cómo sabe hasta dónde hace el recorte de la pregunta? ¿Me explico? Se empieza a preguntar sobre alguna cuestión y empieza a construir una idea, un pensamiento filosófico, y empieza a preguntarse, en algún punto tiene que cortar como para cerrar una idea.

No.

¿Nunca deja de profundizar?

¿Pero por qué suponés que en algún punto tiene que...?

Porque me parece que sería imposible abarcar todo. Me parece necesario, sobre todo para la parte de divulgación, quizás.

No lo veo así. Estás partiendo de ese supuesto.

Claro.

No, pero está mal eso. No estás preguntando, estás partiendo ya de un supuesto.

Te propongo que me lo destruyas, si querés, por ese lado va.

No pasa por destruirlo, pasa por ahí por incomprender lo que es la función de la filosofía. La filosofía no busca cerrar –por lo menos la que yo hago–. Los autores que a mí me gustan, no pasan por ahí.

Me parece que lo que postulás es como una necesidad del ser humano de, después de una serie de preguntas, tener una respuesta. Me parece que esa es la forma como más tradicional en que se construye sentidos, y que lo que inventó –si querés– la filosofía es lo contrario, ¿no? La sensación, sobre todo, la percepción de que siempre que terminás de cerrar una idea todavía podés seguir abriéndola.

La pregunta constante tiene que ver con eso. Por ahí te lo hacía como una afirmación para ponerla en cuestión: ¿hasta dónde se pregunta uno? Es como desesperante lo infinito de la pregunta.

Es desesperante. Lo que pasa es que vos le huís a la desesperación. A vos te trauma la desesperación y a todos los que llevan la pregunta a la radicalidad, evidentemente caen en

una situación angustiante, pero si algo trabajo la filosofía es la figura de la angustia, y ver de qué manera esa angustia no... Es un momento, una faceta más de nuestra búsqueda de sentido. O sea, jamás promovería una filosofía totalizante; que estés 24 horas haciendo filosofía. La posibilidad de llevar la pregunta a la radicalidad es una faceta más de tu vida, de la existencia, de la búsqueda de sentido, que no está presente en todo lo que hacés. Estás andando en bicicleta por el bosque y no te preguntás por qué estás andando en bicicleta; andás. Y me parece que todas las totalizaciones son chotas en ese sentido.

Lo que me parece es que no se le da lugar a la pregunta abierta en nada de lo que hacemos, porque estamos todo el tiempo pretendiendo cerrar ideas, como un poco planteás vos, o buscar su lado útil, su lado productivo o su lado revolucionario, y me parece que este aspecto es un aspecto que también hace a lo humano.

Vos en La Nación hablabas de esta sociedad de consumo, y quizás tiene que ver con esto, con esta angustia constante que quizás no podemos aceptar y que por eso necesitamos cerrar una pregunta. Hablabas de la “redención del optimismo” en ese momento, de sonreírle a la vida como un facilismo, como una forma evasiva de no hacerte cargo de los problemas.

Critico eso.

Por eso mismo.

Pero redención no es criticar, me extraña la palabra.

Lo copié textual, quizás habrá quedado así. Tiene que ver con esto de la pregunta constante, y yo por eso te pregunto de este lado ¿por qué no se puede cerrar – quizás por la ansiedad de esta sociedad de tener ya la respuesta-? Y vos hablás de esto como un “facilismo”. ¿Se puede asociar de ese lado, la necesidad de cerrar

algo y que vos lo veas como un facilismo o como una evasión, de sonreírle a la vida, por ejemplo, del optimista constantemente?

Es una opción, son formas de encarar. Creo que el optimista toma una decisión. De algún modo decide no hacerse cargo de un aspecto, o procesarlo y llevarlo desde otra lectura o una cuestión más motivante, más movilizante; ganar con eso, que lo angustiante termine siendo algo que favorece cierta voluntad. No sé. A mí me cuesta, porque yo tengo como la tendencia desde lo filosófico a cuestionar toda certeza. Me cuesta.

Después hay certezas con las que me siento cómodo en un momento, definiendo, pero soy siempre consciente de su contingencia. Hay cosas en las que creo, lo que pasa es que no las creo de manera absoluta.

Salvo que te pregunte por el *bilardismo* y ahí sí me vas a decir que la creés de manera absoluta.

No, nada creo de modo absoluto, nada creo como así de manera terminante. El bilardismo es algo muy chiquito en ese sentido, es más propio de un juego.

Bueno, pero es un anclaje, una manera de anclar esta idea.

No. No, no es un anclaje en la medida que no representa...

No mueve el amperímetro.

Algo profundo, claro. Digo, cuando hago filosofía no estoy pensando como juegan once jugadores, me pregunto por cosas -entiendo- mucho más abstractas, en principio. Obviamente, tengo una manera de disfrutar el fútbol, como tengo una manera de pensar, no sé, la gastronomía; para mí es lo mismo. El Bilardismo es de esa lógica, es como pienso mi relación con la comida, con el juego, con el cine; no tiene importancia...

Sí, no tiene importancia para esto coyuntural que hablamos...

No es coyuntural.

Digo, a lo macro, no hace a lo macro.

Para mí no hace a lo macro.

Claro, por eso, no hace a lo macro te estoy diciendo, pero sin embargo, son pequeños anclajes en los que vos, de alguna forma, tenés certezas. Necesitás tener certezas para seguir adelante, ¿no te parece? Digo, la duda constante...

Pero no, estás como mezclando, el discurso de la filosofía, con otro tipo de actividades humanas donde, por lo menos yo –otros lo hacen- no meto a la filosofía. Yo no uso categorías filosóficas para analizar ni al fútbol, ni a la decoración de mi casa, ni la cocina. Para mí son actividades que no hacen a búsquedas existenciales.

Las certezas de las que hablo, las que uno pone todo el tiempo en duda, no tienen que ver con esas cuestiones. Es como la certeza de si me limpio o no me limpio el culo. Hablo de las grandes certezas: de dónde venimos, si hay vida después de la muerte, si existe Dios. Hablo de ese tipo de certezas, porque si no –que es muy propio del periodismo-, (hablo de) el reduccionismo y la banalización de todo bajo una misma lógica.

A veces, caemos en ese error, en el sentido de la divulgación. Es muy difícil para divulgar, si uno no lo reduce, si uno no recorta.

No lo creo. Creo que es una falta, primero de formación, y segundo de actitud. Hay una falta de actitud en un periodismo que busca generalmente vender. Porque es una actividad que busca vender o una idea o vender un producto en el periodismo más bien privado, pero

no deja de ser una venta en ambos casos. Entonces, ¿qué hace? Niega la diversidad; reduce toda la diversidad a un color.

Por ahí no tiene que ver con el marketing sino con una forma de poder comunicar. Es muy difícil comunicar la parte filosófica...

No creo. Yo hago programa de filosofía en radio y hago filosofía; no lo reduzco a nada.

Bueno, pero vos estás formado como un filósofo. Imaginate que yo tengo que tratar...

No tenés. El periodismo cree que puede hablar de todo, ese es el problema. Ahí es donde entiendo yo que se traiciona.

Bueno, es parte del comunicador social...

No, no es parte. Si vos analizás órdenes sociales, poné un sociólogo. El periodismo lo que hace es hablar en nombre de otros pero sin formación.

Una formación estrecha.

No. No tenés formación de sociología para hacer un análisis social o de consumos sociales, no tenés una formación de filosofía -vos, digo, el periodismo en general-. Es un mal de época. El periodismo para mí es como la concreción del mal de época.

Qué terrible.

Bueno, vas a ganar plata igual.

No, igual no lo hago por la plata.

¿Por qué lo hacés si no?

Porque me encanta.

¿Te encanta el reduccionismo? Qué cagada.

Me encanta el periodismo. Pero yo entiendo el periodismo de otra manera, de esto, de poder generar estas charlas y llevarlas hacia afuera.

No hace falta. A mí no me hace falta un periodista para divulgar la filosofía.

Bueno, pero alguien que quizás sea más enroscado, que no tenga la facilidad...

¿Vos pensás que soy el único tipo que no es enroscado?

No, no. Pero hay gente que...

No se les da lugar, negro. Si pusieses a hablar; sabés los sociólogos brillantes que hay con una capacidad... ¿Sabés cuál es el problema? Que el tipo de desarrollo que hacen del análisis social ningún diario te lo va a comprar, porque es al revés; el diario lo que quiere – es lo que vos llamás periodismo militante- quieren bajar una idea. Entonces, un tipo que abre, que plantea contradicciones, no es lo que hoy vende.

Entonces, el periodismo lo que tiene de bueno es que se volvió una mercancía muy funcional a la rapidez del mercado; construye un producto muy rápidamente, lo vende y lo descarta.

Eso yo no lo haría, me parece una... Lo lamento por vos, que te cope eso, me parece un horror.

Pero, sin embargo, yo te pregunto, vos vas al programa de Wainraich que es periodístico.

No es periodismo.

Es otra forma de hacer periodismo; es un programa comunicacional de radio, una charla de café, si querés.

Por eso, pero no lo veo como periodístico, lo veo como alguien que hace un producto radial de entretenimiento.

Sí, pero de una forma u otra, te encara a vos, te aborda, con preguntas...

De otra lógica.

Claro, pero tiene que ver con el espacio en el que está. Trasladás esa charla a...

Sí, sí. Pero vos acá estás definiendo otro tipo de periodismo. Un periodismo más de información. Digo, ojo que el entretenimiento me parece excelente. Esa es la gran falencia del periodismo; si el periodismo -lo tomo con la filosofía- se asumiera como un género literario y dejase de hablar en nombre de la verdad, entonces, probablemente, uno consumiría periodismo como consume novelas, o como consume poesía.

Es que yo creo que debería ir por ahí, yo no hago periodismo haciéndome cargo de la verdad, sino que hago periodismo desde donde yo pienso; yo trato de ser muy franco de desde dónde construyo una noticia periodística. Creo que ese tipo de periodismo militante que tiene que ver con mis ideas, con mis ideales, ese es el militante y no partidario al que yo aspiro. Te pregunto, volviendo a la entrevista, otra vez sobre "Mentira la verdad" con cuestiones coyunturales o de actualidad, hay un programa que hacés sobre la identidad donde, por un lado te voy a preguntar por el género, porque le das un espacio a la cuestión del género, y, por el

otro lado por el tema de los nietos, de la búsqueda, ¿qué pensás por este lado? Hablás de identidad como una búsqueda de la identidad, hacés radio en Radio Madre, así que imagino que alguna idea en base a esto tenés, en base a la búsqueda de identidad, digo, ¿cómo dialogás, cómo hacés filosofía desde ahí? Hiciste un programa de filosofía respecto a la identidad, digo, ¿qué postura tenés vos respecto a los nietos? Hablás de una búsqueda, de una identidad en constante formación...

No veo la relación, ¿es la palabra "identidad"? Te puedo opinar sobre la identidad, pero no entiendo lo del programa, ¿en qué te suma nombrarlo, como decir "vi el programa"?

No, en el sentido de que me llamó la atención la parte de la búsqueda y hablar después la parte de género. Por eso te preguntaba por el tema de lo actual; la cuestión de género es una cuestión que se discute de acá a cinco, seis años, hay una relación. Yo no sé si vos hubieses hecho ese mismo programa con la cuestión de género, veinte años atrás, o un programa que hable sobre la filosofía y la identidad, y la cuestión de género veinte años atrás, porque no estaba en discusión.

Escucháme una cosa, el problema es que todo lo que preguntás, ya lo sabés, lo contestás. Es eso, ponéme eso que acabás de decir. Porque no preguntás, no sé qué decirte. Eso.

Lo que yo intento es escupirte esto para que vos me lo discutas.

Es que no tengo nada que discutir. O sea, hace veinte años no hubiéramos hecho un programa de género porque la cuestión de género estaba viviendo otro momento; no tengo mucho que decirte de eso.

Bueno, te pregunto por la cuestión de la identidad y la filosofía, por lo que es Abuelas, lo que es Madres y lo que fue esto de haber encontrado a Ignacio, que se haya confirmado como nieto de Estela.

Me conmovió. No tengo más que decir. Justamente son esos temas donde me parece que no sé, te puedo aportar desde toda una teoría de la identidad, que la podés llegar a aplicar o no. Me parece que son temas que exceden, ¿no? Digamos, ¿qué puede decir la filosofía? Yo te lo puedo decir como ciudadano, como alguien comprometido con una idea de país, te lo puedo decir desde la sensibilidad, desde mi empatía con la búsqueda de Abuelas. Después, hay un montón de gente que por ahí hace análisis más concretos en relación a la búsqueda de los nietos, o de gente que le han expropiado su identidad, ahí en los límites entre la filosofía, la psicología, la sociología.

Es difícil, hablando de la identidad como algo que no cambia, que se parece a sí mismo todo el tiempo, un pibe que estuvo 36 años pensando que era alguien –y se hizo cargo de que quería seguir siendo Ignacio-, pero así y todo hay algo como que le queda dando vueltas. El hecho de que el pibe era el nieto de Estela, de que de alguna forma se tiene que hacer cargo de eso, o se va a hacer cargo de eso.

Genio. Eso.

O sea, me parece, creo en una concepción de la identidad como decís vos como búsqueda, y como reinención de uno mismo; creo que, para uno reinventarse a sí mismo, uno tiene que ser uno. En el caso de Ignacio, es alguien que es al revés; cuando a vos te expropián tu identidad, la primera búsqueda es por tratar de recuperar tu origen. Una vez que llegás o alcanzás ese estado originario, entonces puede emprenderse una tarea como más creativa, pero esa tarea creativa de la búsqueda de la identidad supone un primer momento que es vivir con las limitaciones que puede llegar a haber en una sociedad democrática, donde uno es quien es, tiene una primera certeza mediata –diría Hegel- de quién son sus padres, su lugar en el mundo, y a partir de ahí emprende la búsqueda.

Después una lectura como más externa, no sé, te diría que está bueno como problema pensar los distintos casos. Creo que hay casos de hijos secuestrados que van a pasar toda su vida sin saber su verdadero origen y que pueden ser felices igual, porque nunca se van a dar cuenta o nunca les pasó nada, o si les pasó y tocó algo en su interior decidieron no hacerse

cargo. Después me parece que hay casos de gente como el caso de los restituidos, que salen a buscar cuál es su origen biológico. Y me parece que hay un tercer caso, que son los que quedan en el medio, que por ahí descubriendo su procedencia, como decías vos, tienen que componer entre sus dos identidades. Pero eso te diría más desde afuera; como tocar esos tres temas y ver de qué manera, entre las tres opciones se puede ver el lugar que ocupa cada uno con su búsqueda.

Te voy a hacer las preguntas más distendidas para cerrar. ¿Qué pensás del reduccionismo como “filosofar”, del hacer teoricismo berreta? ¿Es filosofía de alguna manera?

Dame un ejemplo.

Por ejemplo, la “Teoría del remo”, el hecho de levantarse una chica o un chico por una cuestión de “remar” constantemente, de *chamuyar* hasta que el otro afloje. Eso, de alguna forma, construir una teoría, es de una manera hacer filosofía. Yo te digo...

No la conozco.

Te la resumo. Pienso que una persona que quiere levantarse a otra chica, si uno empieza a tratar de conquistarla, hablándole, viendo qué tienen en común. Llevando la charla por esos lugares que uno sabe que se va a sentir cómodo –es un proceso de un tiempo-, pero de una forma u otra termina consiguiendo que la otra persona le dé bola. Eso resumidamente. Entonces, eso, quizás, es una forma de filosofar. Por eso hablo de reducir la filosofía o el filosofar a eso, construir teorías. ¿Qué pensás de esa reducción? ¿Te parece que es filosofía?

Yo creo que, como te decía al principio, la filosofía es un género que está todo el tiempo polemizando con sus propios límites. Te diría como que hay una cantidad de elementos que hoy en su amplitud definen lo que es el discurso filosófico para diferenciarlo de otros géneros. Cuando vos escuchás alguien que está haciendo filosofía, te das cuenta que está haciendo filosofía y no psicoanálisis y no sociología. Creo que esas categorías que diferencian los géneros son móviles, pero que durante un lapso temporal –eso que en epistemología se llama un “período de ciencia normal”- funciona. Hoy diríamos que la teoría de Santo Tomás de Aquino es filosofía, aunque ni vos ni yo estemos de acuerdo con la cantidad de ángeles que dice Santo Tomás que hay en el cielo, y sin embargo sus libros son parte del canon filosófico. Creo que Nietzsche es un filósofo, creo que Marx es un filósofo, y creo que por el modo en el que escriben y por el modo en el que piensan las cosas. Y cuando uno escucha gente que hace filosofía contemporáneamente le resuenan esos lenguajes. Creo que la teoría del remo escapa a cualquier disciplina del saber.

Claro, por eso te hablo de reducirlo.

Sí. Pero de nuevo, o sea, ya me lo decís, si no.

Por eso, a eso iba.

Claro. No le veo nada de filosófico. Pero es lo que vos estás diciendo, ese es el problema que veo en las preguntas. Vos suponés, no es algo malo, digo, me parece que no hace como fructífero el diálogo en ese sentido.

Pero nada, te re sobra con esto.

No, claro. Yo para que quede continuado, porque me gustaría poder subir la entrevista entera. Para no cortarte a vos. Una cosa es el enlatado y otra cosa es lo que va entero.

No, córtame, sin problemas. Pero se entiende, no hay filosofía porque no hay género. No reconozco nada del género. Habría que ver alguien en una situación muy extrema donde alguien en esa teoría del remo que vos acabas de inventar –o de repetir–...

De repetir.

Empieces a meter autores. Entonces dirías “bueno, como dice Espinoza, uno persevera en el ser...”. El límite con el chamuyo ahí...

Claro, pero por ejemplo, Dolina, tiene una teoría de lo que es el amor, ¿y es filosofía eso? Que es opuesta a la teoría del remo, precisamente.

Mirá, creo que está en el límite. Depende del tipo de reflexión que haga, me parece que está en el límite. No creo que haga filosofía Dolina aunque...

(Interrupción desde afuera)

Obviamente, quizás no tiene los elementos teóricos para englobarse...

Sí, pero no es sólo teoría. Es, de nuevo, yo creo que hay una forma en cómo encara Dolina sus reflexiones que lo acercan mucho al lenguaje filosófico. Pero al mismo tiempo, hay mucha de su reflexión que queda afuera. Entonces, está en la frontera. Habría que ver una por una las reflexiones que él hace. En algunos casos está más cerca y otros más lejos, pero es un buen caso para pensar el límite.

Por eso te traía el ejemplo de la teoría del remo, pero para que no te agarres de él, porque es un ejemplo que se me ocurrió en lo que tiene que ver con el filosofar, en lo que tiene que ver con la gente de a pie que tiene ciertas concepciones del mundo sobre las que reflexiona constantemente. A eso iba, si creías que era filosofía y creo que ya me lo respondiste, entendí que no.

Depende, no te respondí que no a eso. Creo que hay una espontaneidad muy propia del ser humano, que a partir de algunas situaciones que lo exasperan existencialmente, se hace preguntas filosóficas. Y que incluso no necesita, en esos casos, de recursos pedagógicos ni de enseñanzas previas. Pero hay que ver el caso. Está claro que para la academia eso no es filosofía. Y cuanto más cerca estás de la academia, más en contra estás de ese tipo de conclusiones.

Yo creo que hay de todo. Hay que ver. Creo que un poco todo lo que yo trabajo es en la línea eso, que las personas se reconcilien con sus búsquedas filosóficas, pero me parece que es sólo una iniciación. Después, eso que vos llamás teoría es mucho más. Una persona que está viajando en colectivo y se hace preguntas existenciales, está haciendo filosofía aunque no haya leído filosofía. Ahora, la teoría del remo ya tiene una pretensión teórica que ahí está bueno pegarle a los tobillos.

Sí, eso me hago cargo de que es pretenciosa. Uno se cuestiona esas cosas, iba por ese lado la pregunta. Y te voy a hacer un cierre que es tipo libro de quejas, cómo te sentiste en la entrevista, y la entrevista que me quieras hacer más allá de esto que me estuviste diciendo de la pregunta.

Ya está, ya lo hablamos, ya está hablado.

Como para hacerlo, también, tipo separador. Para cortarte a vos y sobre el cierre de la entrevista, tirar eso.

No, no, me parece eso que te dije, que terminó siendo una charla sobre el periodismo, y sobre un lugar más general, pero creo que por suerte el periodismo está en un momento crítico, donde está como replanteándose sus límites. Por eso hay tantos tipos de periodismos tan diferentes. Creo que, desde esa perspectiva, la manera en la que vos encarás una serie de preguntas, no permite que el entrevistado te ayude como a desarrollar los temas. Salvo que hayas tenido la intención de generar un contrapunto rápido, termina siendo más, para mi

gusto, el tipo de periodismo que a mi no me gusta; digo, que podrías hacer esto en "Intratables".

Qué terrible.

Pero es esto, podrías hacer esto en programas que –tampoco los discuto, eh- no son de mi gusto. Me parece que obturan la exposición copada de los temas. Pero no por estar a favor o en contra. Me parece que el periodismo, el periodismo en general, olvida que hay un otro, el entrevistado, para quien el periodista hace la entrevista; incluso para hacer decirle cosas y darlo vuelta, pero la idea es que el otro hable.

Claro, acá claramente no era la intención. Quizás, yo armaba la pregunta en tono de afirmación, pero para generar el debate, quizás no te sentías incómodo y me decías "no, para mí pasa por este lado". Fue un error mío en el encare de las preguntas.

Repito, depende lo que buscabas.

No, el contrapunto, pero más extendido. Por eso a veces pasaba eso que te hacía la pregunta y te quedabas y me decías "no, sí, es eso que decís vos", quizás ahí fue donde más se notó el error, cuando vos no tenías más que agregar. Muchísimas gracias.