

FACULTAD DE PERIODISMO Y COMUNICACIÓN SOCIAL

UNLP

TESIS DOCTORAL

2016

# LA MEDIDA DEL SILENCIO

---

*Una mirada para pensar el silencio y las pausas, en la entrevista  
radiofónica, desde los principios del relato en los géneros del discurso*



Autor: Lic. Leonardo Benaglia

Director: Dr. Carlos Leavi

## **Agradecimientos**

Al tío Manuel, hermano de mi abuela María Ester Sadosky, quien me reveló a temprana edad la natural simpleza de lo grande; y así, como él era, me introdujo al mundo de la ciencia.

A Pablo Odhe, por elevarme a pulir la idea de este trabajo y acompañarnos tantos años; tantos momentos, poeta amigo mío ¡Gracias!

Al semiólogo Raúl Barreiros por enseñarme en la materia.

A la Dra. Florencia Saintout por transformar la Universidad en un espacio inclusivo.

Al Dr. Carlos Leavi por la dirección y la contención académica.

Al Lic. Martín González Frígoli por su certera labor y por su afecto.

A la Lic. Gabriela Sosa por su valioso aporte a la investigación.

Al Lic. Teodoro Funaro y al Lic. Carlos Mamberti Grudny por la amistad de hacer docencia juntos.

A la Lic. Ana Clara Tosi por la corrección y la edición del texto (y todo lo demás también).

A mi hermana Natalia y a Julián.

A mis hijxs Luna, Dante, Emilia y Vera.

*A Ruth Isabel Dillon, mi vieja,  
quien siempre me alentó a ser periodista como su padre.*

*A la memoria de Lucio Benaglia, mi viejo.*

## Índice

## Introducción

<b>Los sonidos del silencio</b>	<b>9</b>
---------------------------------	----------

## Capítulo 1

## Presentación del objeto de estudio

<b>Tiempo y espacio en <i>silencio y pausas</i> en la entrevista periodística radiofónica</b>	<b>14</b>
<b>Objeto de estudio.</b> .....	<b>14</b>
<b>Objetivo general.</b> .....	<b>14</b>
<b>Objetivos específicos.</b> .....	<b>14</b>

## Capítulo 2

## Marco teórico y conceptos clave

<b>Relato y verosimilitud</b>	<b>16</b>
<b>Éter: relato y control.</b> .....	<b>23</b>
<b>La construcción de lo radiofónico.</b> .....	<b>26</b>
<b>El anfiteatro de la oreja.</b> .....	<b>30</b>
<i>Dispositivo técnico.</i>	
<b>Periodismo radiofónico.</b> .....	<b>33</b>
<b>Contexto argentino y radiofonía: democratización de los medios de comunicación.</b> .....	<b>35</b>
<b>El silencio se oye y se escucha.</b> .....	<b>37</b>
<b>Cuando el silencio es represión.</b> .....	<b>39</b>



### Capítulo 3

#### Metodología: entre Escila y Caribdis

<b>Paradigma interpretativo</b>	<b>41</b>
<b>Tipo de investigación.</b> .....	<b>41</b>
<i>Diseño.</i>	
<i>Muestra.</i>	
<b>Criterios de selección de las emisoras.</b> .....	<b>41</b>
<b>Caracterización de los programas.</b> .....	<b>42</b>
<b>Descripción de las modalidades periodísticas.</b> .....	<b>42</b>
<i>Mesa de periodistas.</i>	
<i>Periodista único.</i>	
<i>Pareja de periodistas.</i>	
<b>Unidades de análisis.</b> .....	<b>43</b>
<b>Técnicas de recolección de datos.</b> .....	<b>43</b>
<b>Técnica de análisis de datos.</b> .....	<b>43</b>

### Capítulo 4

#### Resultados

<b>El silencio y sus modos</b>	<b>44</b>
<b>Tabla 1. Representación en la música: nota silencio y pausa.</b> .....	<b>47</b>
<b>Gradientes del silencio</b>	<b>48</b>
<b>Tabla 2. Nomenclador.</b> .....	<b>53</b>
<b>2.1. Tipificadas u ortográficas.</b>	
<b>2.2. No tipificadas ortográficamente.</b>	

<b>Relaciones internas: temporalidad y espacialidad del silencio y las pausas</b>	<b>57</b>
<b>Nominal procedimientos: dimensión cualitativa del silencio y las pausas</b>	<b>59</b>
<b>Narrador periodista</b>	<b>62</b>
<b>Entrevistadores</b>	<b>65</b>

## **Capítulo 5**

### **Conclusiones**

<b>Problematizar el discurso periodístico en el relato radiofónico</b>	<b>66</b>
<b>Nomenclador: problematizar silencios y pausas</b>	<b>75</b>
<b>Corpus mediciones</b>	<b>80</b>
<b>La entrevista periodística en radio.</b>	
<b>Entrevistas a políticos en ejercicio de funciones de Estado. ....</b>	<b>80</b>
<i>Abreviaturas utilizadas respecto de los nombres de los y las periodistas.</i>	
<b>1. Radio Continental AM 590</b>	<b>80</b>
<b>1.1. 590 / Entrevista la Diputada Nacional FPV por la Provincia de Buenos Aires Juliana Di Tullio. ....</b>	<b>80</b>
<b>1.2. 590 / Entrevista al Ministro de la Corte Suprema de Justicia de la Nación Eugenio Raúl Zaffaroni. ....</b>	<b>82</b>
<b>1.3. 590 / Entrevista al Legislador PRO por CABA Martin Ocampo. ....</b>	<b>86</b>
<b>2. Radio Mitre AM 790</b>	<b>88</b>
<b>2.1. 790 / Entrevista al Jefe de Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires Mauricio Macri. ....</b>	<b>88</b>

2.2.	790 / Entrevista al Diputado Nacional Proyecto Sur por la Ciudad Autónoma de Buenos Aires Claudio Lozano. ....	96
2.3.	790 / Entrevista al Jefe de Ministros del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires Horacio Rodríguez Larreta. ....	99
3.	Radio Nacional AM 870	107
3.1.	870. / Entrevista al Titular de La Sindicatura General de la Nación (SIGEN) Daniel Reposo. ....	107
3.2.	870 / Entrevista al Presidente de la Comisión de Representantes Permanentes en Mercosur Carlos Alberto ‘Cacho’ Álvarez. ....	110
3.3.	870 / Entrevista al Titular de Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA) Gabriel Mariotto. ....	113
	<b>Dimensión cuantitativa del silencio y las pausas</b>	<b>118</b>
	Cantidad de silencios y pausas por entrevista. ....	118
	<i>Figura 1. AM 590 / Entrevista 1: Diputada Nacional FPV por la Provincia de Buenos Aires Juliana Di Tullio. ....</i>	<i>118</i>
	<i>Figura 2. AM 590 / Entrevista 2: Ministro de la Corte Suprema de Justicia de la Nación Eugenio Raúl Zaffaroni. ....</i>	<i>119</i>
	<i>Figura 3. AM 590 / Entrevista 3: Legislador PRO por la CABA Martin Ocampo. ....</i>	<i>120</i>
	<i>Figura 4. AM 790 / Entrevista 1: Jefe de Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires Mauricio Macri. ....</i>	<i>121</i>
	<i>Figura 5. AM 790 / Entrevista 2: Diputado Nacional Proyecto Sur por la Ciudad Autónoma de Buenos Aires Claudio Lozano. ....</i>	<i>122</i>
	<i>Figura 6. AM 790 / Entrevista 3: Jefe de Ministros del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires Horacio Rodríguez Larreta. ....</i>	<i>123</i>
	<i>Figura 7. AM 870 / Entrevista 1: Titular de La Sindicatura General de la Nación (SIGEN) Daniel Reposo. ....</i>	<i>124</i>
	<i>Figura 8. AM 870 / Entrevista 2: Pdte. de la Comisión de Representantes Permanentes en Mercosur Carlos Alberto ‘Cacho’ Álvarez. ....</i>	<i>125</i>

<i>Figura 9. AM 870 / Entrevista 3: Titular de Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA) Gabriel Mariotto. ....</i>	126
<b>Comparaciones por ítems</b>	<b>127</b>
<b>Tabla 3. Silencio Objetivo. ....</b>	<b>127</b>
<b>Tabla 4. Pausa Coma. ....</b>	<b>127</b>
<b>Tabla 5. Pausa Punto. ....</b>	<b>128</b>
<b>Tabla 6. Pausa Búsqueda. ....</b>	<b>128</b>
<b>Tabla 7. Pausa Toma de Aire. ....</b>	<b>129</b>
<b>Tabla 8. Pausa Encabalgamiento. ....</b>	<b>129</b>
<b>Tabla 9. Pausa Punto y Aparte . ....</b>	<b>130</b>
<b>Tabla 10. Pausa Interjección Búsqueda. ....</b>	<b>130</b>
<b>Tabla 11. Pausa Interjección Retórica. ....</b>	<b>131</b>
<b>Tabla 12. Pausa Sentido. ....</b>	<b>131</b>
<b>Representación 3D de las tipificaciones</b>	<b>132</b>
<b>Figura 10. Silencio Objetivo. ....</b>	<b>132</b>
<b>Figura 11. Pausa Coma. ....</b>	<b>132</b>
<b>Figura 12. Pausa Punto.....</b>	<b>133</b>
<b>Figura 13. Pausa Búsqueda.....</b>	<b>133</b>
<b>Figura 14. Pausa Toma de Aire.....</b>	<b>134</b>
<b>Figura 15. Pausa encabalgamiento. ....</b>	<b>134</b>
<b>Figura 16. Pausa Punto y Aparte. ....</b>	<b>135</b>
<b>Figura 17. Pausa Interjección Búsqueda. ....</b>	<b>135</b>
<b>Figura 18. Pausa Interjección Retórica. ....</b>	<b>136</b>
<b>Figura 19. Pausa Sentido. ....</b>	<b>136</b>
<b>Graficas desarrolladas comparadas</b>	<b>137</b>
<b>Figura 20. Silencio Objetivo. ....</b>	<b>137</b>
<b>Figura 21. Pausa Coma. ....</b>	<b>137</b>
<b>Figura 22. Pausa Punto. ....</b>	<b>138</b>

<b>Figura 23. Pausa Búsqueda. ....</b>	<b>138</b>
<b>Figura 24. Pausa Toma de Aire. ....</b>	<b>139</b>
<b>Figura 25. Pausa Encabalgamiento. ....</b>	<b>139</b>
<b>Figura 26. Pausa Punto y Aparte. ....</b>	<b>140</b>
<b>Figura 27. Pausa Interjección Búsqueda. ....</b>	<b>140</b>
<b>Figura 28. Pausa Interjección Retórica. ....</b>	<b>141</b>
<b>Figura 29. Pausa Sentido. ....</b>	<b>141</b>
<b>Palabras finales</b>	<b>142</b>
<b>Usos de la pausa. ....</b>	<b>142</b>
<b>Interjección Retórica y Pausa de Sentido. ....</b>	<b>142</b>
<b>Bibliografía y referencia bibliográfica</b>	<b>144</b>

## Introducción

---

*« Es el silencio lo que tú debes escuchar  
 el silencio escondido tras apóstrofes, alusiones  
 el silencio en la retórica  
 o en la así llamada perfección formal.  
 Esto es la búsqueda de un sin sentido  
 en lo que tiene sentido  
 y viceversa.  
 Y todo lo que con tanto arte intento escribir  
 es por contraste algo sin arte,  
 y todo el relleno está vacío.  
 Lo que he escrito  
 está escrito entre líneas. »  
 De Gunnar Ekelöf en Poética<sup>1</sup>*

### Los sonidos del silencio

Este trabajo de investigación se inspiró en una intuición en torno a la entrevista radiofónica<sup>2</sup>. La idea puede expresarse de este modo: el entrevistador distribuye silencio y pausas. En estos silencios y pausas confluyen, en tiempo y espacio<sup>3</sup>, el entrevistador, el entrevistado y los oyentes. Lo que da lugar a la construcción de un escenario posible y a una categorización que organiza el sentido.

---

<sup>1</sup> Serviam, N. *Antología poética de Gunnar Ekelöf* (Trad. Francisco J. Uriz) ISBN 84-95399-77-6.

<sup>2</sup> Quien presenta este trabajo ha ejercido el periodismo radiofónico y la entrevista en radio en los siguientes programas y emisoras: “Busca Huellas El rastro de la Argentina” AM1390 Radio Universidad Nacional de La Plata; “Vaca Cubana. La parrilla de los medios” AM530 La voz de las Madres; “Tu cuello huele delator” AM1270 Radio Provincia de Buenos Aires.

<sup>3</sup> Compartiendo horizontes culturales, es lo que podemos llamar la escucha y habla cultural.

El escenario comunicacional en el que se desarrolló la interacción indagatoria que abordamos en el presente trabajo para su análisis fue particularizada en el modo entrevista (claro está, no es el mismo escenario comunicacional que la charla o la conversación, también frecuentes en las señales de radio). Cada entrevista -diálogo de particular equilibrio- constituyó el espacio y el tiempo narrativo en cada caso.

Veamos entonces: inmersos en la cultura, oyente, entrevistador y entrevistado conocen y reconocen silencio y pausas, y los interpretan en un horizonte de expectativa compartido; cada quien lo hace desde su lugar en la entrevista (su lugar en el relato), en tanto organización del relato-entrevista.

El supuesto de investigación que guió este trabajo fue: el silencio es mensurable en la entrevista radiofónica. ¿Cómo podríamos, entonces, mensurarlo?: señalando operaciones en la compaginación de la indagatoria, y evidenciando en las figuras de *el silencio y las pausas* recurrencias relativamente estables en la estructura narrativa del relato.

Algo semejante a este fenómeno sucede con una tonada en la que concurren autor, intérprete y audiencia. Por caso, un tango en la guitarra: comparten el modo cultural de aprehender el mundo y cada cual lo experimenta de modo intransferible.

En la restricción teórica de la narrativa se construyó el objeto de estudio (Silencio y Pausas), la mensura y tipificación del silencio y las pausas en la narrativa de la entrevista radiofónica. La construcción de esta tipificación posible, organizada en un nomenclador respondió al supuesto de investigación. Además aportó una aplicación metodológica y analítica del nomenclador.

En la dimensión Comunicación Social, se inscribió la práctica periodística, en el estudio de los procesos narrativos de la entrevista radiofónica. El dispositivo técnico de la radio soporta la construcción del escenario comunicacional en sintonía con la dimensión cultural, constituyendo un modo de oír el silencio y las pausas de carácter performativo<sup>4</sup>.

En el campo de la política, se registraron las características y tipos de narrador periodista, en sus usos del silencio y las pausas, vinculadas a la relación asimétrica de entrevistador y entrevistado. Relacionada a este registro, la temporalidad y la

---

<sup>4</sup> La escucha cultural es de carácter performativo.

espacialidad de lo que Bourdieu (1990) llama “capital simbólico”, donde la adhesión de poder y por tanto ideológica, se expresa en la coincidencia de la mediación, que en la cotidianidad se produce y reproduce como expresión política de la multitud.

De las múltiples y complejas dimensiones, se eligió la construcción, el esbozo, de un marco procedimental para analizar la tarea indagatoria del periodismo. La inspiración para ello acudió de la música y de la variedad de versiones existentes de una misma melodía, porque si bien reconocemos la obra, también podemos identificar el ritmo, o una variación en el intérprete.

La metáfora del nomenclador “taxonomía” en términos de Foucault (1968), en este trabajo encontró parangón en el lenguaje de símbolos que expresan la duración de las notas (la melodía), en blancas, negras, corcheas, semicorcheas, fusas, semifusas y los silencios. Silencios que se marcan en su duración, figuras musicales, como blancas, negras, corcheas, semicorcheas, fusas y semifusas, silencio y pausas.

Por ello, los silencios se ejecutan en un tiempo y se sostienen en él. Tangibles como los dedos que lo marcan en cualquier instrumento leyendo o no la partitura. De allí la idea de *el silencio y las pausas*. El camino inverso es realizable, es decir: oyendo la interpretación, escribir la partitura.

La investigación consistió en la mensura de la ausencia de palabras en la estructura del relato-entrevista en el soporte técnico de la radio. Se identificó una diferenciación de gradación entre *silencio* y *pausa*, siendo pausa, un momento de silencio posible de medir, como en el caso de las figuras musicales, distinguible del silencio. De modo semejante a lo que ocurre en la lectura de la partitura que realiza el intérprete del instrumento, ejecutando la estructura del silencio y las pausas, lo que es parte de ejecutar la melodía.

En tal sentido se asumió que el periodista cuando pregunta echa mano a un principio similar. Entonces la relación silencio-pausa contiene la gradación para las distintas modalidades de la pausa. Un ajuste conceptual del símil puede acercar el principio musical del silencio a la semejanza en el relato. Quizás entonces sea



pertinente pensar la situación de entrevista en un espacio intermedio más próximo a una *jam sesión*<sup>5</sup>, o zapada, que a la lectura de un pentagrama.

Siguiendo esa analogía (periodista e intérprete musical distribuyen silencio y pausas), en situación de entrevista, tanto el periodista como el entrevistado y los oyentes, encontraron sincronía narrativa en la detección de silencio y pausas, operando sobre éstos. Cada uno de los participantes reconoció, y volvió a conocer desde su experiencia, un singular modo de ser de *el silencio y las pausas* asociadas a *un modo de ser de la entrevista* (para este trabajo: relato indagatorio). Desde ese interior, el sujeto constituido en la experiencia se proyecta en el entramado social.

Así el silencio y las pausas anclaron la polisemia en el modo de presentarse en cada uno de los discursos apropiados, en tanto, acción productiva. Al mismo tiempo se develó el carácter “indicial” (Pierce, 1987), en sus singularidades taxativas, en el tiempo y el espacio, para el silencio y las pausas relativamente estables, en la estructura narrativa de la entrevista en radio.

La cuestión de forma a las relaciones de entre *silencio y pausas* en apariencia se presentaba casi insignificante, pero firme, verificable y solvente en el marco de referencia del capital simbólico. Desde entonces punto de partida en la reflexión del objeto de estudio.

Estos ensayos y notas preliminares conforman el contexto, los motivos y los asuntos discutidos sobre el objeto analizado. Para decirlo de otra manera: agotadas todas las instancias de análisis de la entrevista radiofónica nada nuevo puedo hallarse; no deja alternativa que seguir la huella que otros ya recorrieron. Aquellos primeros que escogieron con amplios márgenes el derrotero de sus reflexiones, eligieron el camino que mejor les vino en gana, ¿éste o aquél son los más convenientes?, entre miles de recorridos posibles...

Escudriñadas las orillas alcanzadas por los estudios precedentes, sobre la intencionalidad editorial del periodismo, de inspiración funcionalista; y lo sostenido por la construcción social del sentido, de inspiración estructuralista.

---

<sup>5</sup> Una jam session es un encuentro informal de improvisación musical. La definición clásica de una jam session se debe a George Frazier: «Una reunión informal de músicos de jazz, con afinidad temperamental, que tocan para su propio disfrute música no escrita ni ensayada» (Clayton & Gammond: Jazz A-Z, Ed. Taurus, 1989, pág. 153, ISBN 84-306-0162-7).

En los primeros juicios, los investigadores, se encontraban fácilmente a sus anchas. Nada presentaba un gran debate por aquel entonces: se podía escoger el camino que mejor se le antojaba a uno, todos igualmente buenos y nunca agotados. Cualquiera, porque ninguno había sido contemplado jamás por entero.

Al momento de elegir el recorrido, se buscó, se comparó y clasificó entre ellos, los primeros investigadores, una selección entre los autores que no prometen tratar todos los aspectos de las cosas.

El camino elegido, ya para encarnarlo, ya para descarnarlo, y a veces para penetrar hasta el carozo de la duda. Las más de las veces examinada por su aspecto más inusitado, entregándose a ella, a la incertidumbre, y a la ignorancia. Esa duda, ese carozo, podrá ser el origen de un nuevo trabajo, que dé un fruto que encarne el carozo de una nueva duda por venir.

De lo que se ha dicho ¿qué es lo que no se conoce? Aferrándose a una frase allá, a otra por aquí, y recogiendo elementos con los que se pueda conformar una mirada analítica. El silencio y la pausa adquirieron así una potencialidad heurística para la investigación radiofónica.

## Capítulo 1

### Presentación del objeto de estudio

---

#### Tiempo y espacio en *silencio y pausas* en la entrevista periodística radiofónica

« ¿Qué significa oír el silencio sino escuchar lo que no alcanza a ser dicho? »

De Santiago Kovadloff en *El Silencio Primordial*<sup>6</sup>

#### **Objeto de estudio.**

En la presente investigación se considera que *silencio y pausas*, integraron la dimensión fónica de la entrevista en radio, entendiendo que el oyente, el entrevistador y el entrevistado confluyen en éste, en tanto soporte dimensión de la escucha cultural.

#### **Objetivo general.**

Proponer un nomenclador para clasificar -en un horizonte compartido de expectativas culturales- el silencio y las pausas en la estructura periodística de la narrativa radiofónica, en la interacción entre entrevistador (el periodista único, pareja de periodistas y mesa de periodistas) y entrevistado (funcionarios/legisladores políticos), en programas periodísticos de radios AM (Radio Continental AM590, Radio Mitre AM790 y Radio Nacional AM870) en el contexto de los años 2010-2011, en la República Argentina

#### **Objetivos específicos.**

1. Identificar los silencios y pausas en la estructura indagatoria de la narrativa radiofónica entre entrevistador y entrevistado (en los modos

---

<sup>6</sup> Kovadloff S. (2009) *El Silencio Primordial*. Buenos Aires: Emece: 208. ISBN 9789500431767.

reconocidos: periodista único/ pareja de periodistas/ mesa de periodistas-funcionarios/ legisladores políticos).

2. Describir las relaciones internas entre silencios y pausas en la estructura indagatoria de la narrativa radiofónica
3. Nominar los procedimientos a usarse para la formulación, evaluación y clasificación de silencios y pausas en la interacción entrevistador y entrevistado (en los modos reconocidos: periodista único/ pareja de periodistas/ mesa de periodistas- funcionarios/ legisladores políticos).

## Capítulo 2

### Marco teórico y conceptos clave

---

#### Relato y verosimilitud

« ...no se trata de establecer una verdad (lo que es imposible)  
sino de aproximársele, de dar la impresión de ella,  
y esta impresión será tanto más fuerte  
cuanto más hábil sea el relato... »

*De Tzvetan Todorov en Introduction à la Littérature Fantastique<sup>7</sup>*

La presente investigación trabaja desde la problematización de los procesos políticos y procesos culturales en general; y en particular en el ámbito de lo radiofónico. Así, los estudios culturales y de comunicación constituyen una influencia privilegiada en la producción de enfoques, evidenciando la competencia activa de los sujetos sociales.

Ese papel activo del sujeto social en la comunicación con relación a los medios masivos, evidencia la existencia de diversas mediaciones en el proceso de la recepción (Barbero, 1991). Este trabajo considera las distintas perspectivas en el estudio de la relación de culturas, medios y política, constatando que los modos de producir en los medios, integran la trama tanto del discurso como de la acción política, formas del reconocimiento y la interpelación de los sujetos y actores sociales; y así hacen parte al receptor de los medios como sujeto constructor de significaciones a partir del consumo mediático.

Se considera también que el cambio social en las sociedades postindustriales, desde la perspectiva teórica, piensa a la *comunicación mediática* como una

---

<sup>7</sup>.Todorov T. (1970) “Introduction à la Littérature Fantastique”. París: du Seuil. En Favret,J.(1972) *Revuefrançaise de Sociologie*. Vol. 13. Num. 3: 444-447.

configuración de medios de comunicación, producto de la articulación entre dispositivos tecnológicos y condiciones singulares de producción y recepción.

La investigación en radio es, en América Latina, un campo consolidado, complejo y amplio, vinculado con las diversas cotidianidades humanas y colectivas, en la configuración de identidades.

Su aspecto pragmático permite ahondar en el fenómeno radiofónico desde la relación que se establece entre diversos sujetos y actores sociales con el medio. Dicho análisis, enmarcando en las condiciones específicas de recepción, es la caja de herramientas teóricas y metodológicas fundamentales con las cuales se explora el valor del sujeto como creador de significados, en el marco de específicas condiciones de producción, en la interactividad de los discursos mediáticos.

Se reconoce en la interacción específica de la indagación en la Radio, la dimensión fónica, que incluye el silencio y las pausas, también las dimensiones espacio y tiempo, en tanto componentes que estructuran la narrativa. En este caso, la narrativa de la entrevista.

Otras consideraciones teóricas relevantes aportan a la dinámica de los medios: sus procesos de selección, presentación (en géneros y formatos) y jerarquización de los acontecimientos noticiables. La entrevista es tanto género como modo de presentación y trato directo con fuentes, en el caso estudiado del sistema político.

El peso de los valores de la organización periodística (Alsina, 1996) atraviesa el proceso de producción de las noticias. *Los medios de comunicación masiva* son empresas, cuyo beneficio económico proviene de la prestación de un servicio informativo a la sociedad, o en el sentido crítico de la Escuela de Frankfurt<sup>8</sup>, de *mercantilización de la información*.

Las nuevas tecnologías de información y comunicación, consideradas ya por Ignacio Ramonet como una “revolución tecnológica” (1999) son parte constitutiva de los medios y en este caso, la radio, a la vez que acelera el proceso de circulación y consumo.

---

<sup>8</sup> Grupo de investigadores que se adherían a las teorías de Hegel, Marx y Freud y cuyo centro estaba constituido en el Instituto de Investigación Social, inaugurado en 1923 en Fráncfort del Meno. También se les considera representantes de la teoría crítica que allí se fundó.

Sin desconocer la mediación tecnológica (que no es abordada por las características del objeto de estudio), este trabajo enfoca su mirada en el campo del periodismo. El andamiaje teórico se sostiene en “el principio de sucesión y el de transformación” (Todorov, [1939]1996), principios que definen al “relato” (Op. cit.).

La perspectiva de análisis del presente trabajo ancla en los modos de producción de la radiofonía, los discursos periodísticos, los modos de los relatos y, decididamente, en las operaciones narrativas de la entrevista radiofónica y sus implicancias sociales.

El periodista incluye su perspectiva sobre la realidad. Los medios, mediante ese proceso de interpretación y valoración, construyen las noticias. Toman acontecimientos que son contruidos en *noticias* (aquí la noticia es el relato del acontecimiento, y *los hechos* son el sujeto de la noticia) en el encuadre, recorte, o mirada que los mismos medios masivos presentan como *la realidad*.

De estas posibilidades se toma una: el caso de la entrevista radiofónica. A los fines de esta investigación, se entiende que los medios masivos de comunicación son tanto dispositivo técnico como prácticas sociales (Verón, 2004).

Los *modos narrativos* son consonantes a los cambios que transforman y modifican lo social, su interpretación y contexto. El acontecimiento, es entonces, un fenómeno social e histórico. Por ello, la construcción del acontecimiento realizada en los medios y por el relato es legitimada por los actores sociales, para que sea considerado verosímil<sup>9</sup>.

El escenario comunicacional es construido simultáneamente a la experiencia, en tanto dimensión política del acontecimiento. Al abordar la construcción de la escena comunicacional de la entrevista periodística en radio, no se pretende una explicación totalizadora ni una clausura del sentido. Antes bien, este conjunto de herramientas conceptuales, se entienden como la cristalización de un momento extraído del entramado socio-discursivo, de las operaciones de sentido que disputan la preponderancia relativa en la descripción de la realidad. Relatos que pugnan por alcanzar el reconocimiento en el campo simbólico de la Comunicación Social.

---

<sup>9</sup> Verosímil:

De verisímil, alterado por infl. de vero<sup>2</sup>.

1. adj. Que tiene apariencia de verdadero.

2. adj. Creíble por no ofrecer carácter alguno de falsedad.

Para el reconocimiento de las recurrencias narrativas en el relato periodístico, se consideraran los siguientes aportes teóricos en la dimensión de la producción y la dimensión circulación a la idea de discurso social (Verón, 2004). Se corresponde, en este caso, a la mediación *puesta al aire* (emisión-producción), recepción<sup>10</sup>: “horizontes de expectativas” (Steimberg, 1993) desde el cual las audiencias re-conocen, y este re-conocer es *producir*. Los periodistas y los entrevistados también conocen y reconocen esos horizontes de expectativas y también cada cual produce su relato en un horizonte de expectativa de la escucha cultural.

Bourdieu en 1974, citado por García Canclini (1997), escribió “...lo que un grupo social escoge como fotografiable revela qué es lo que ese grupo considera digno de ser solemnizado, cómo fija las conductas socialmente aprobadas, desde qué esquemas percibe y aprecia lo real”.

La concurrencia en tiempo y espacio de la producción, la circulación y la recepción requiere pensar en términos de co-presencia, pensar los horizontes de previsibilidad que operan concurrentemente, sobre todo teniendo en cuenta el principio según el cual el individuo es constituido en y por el conjunto de sus relaciones sociales (Marx, [1844] 2011). Cada individuo es un ser social, histórico, cultural, que vive en la sociedad, en una sociedad singular, en un fragmento de lo social.

Por ello, la práctica social es componente esencial en el vínculo sujeto-objeto. En tanto acción de teoría, acción de práctica en relaciones de conexión o de redes. En términos de un proceso en el cual el sujeto cognoscente es el agente que orienta la actividad de aprehensión del conocimiento, desde su propia singularidad hacia los horizontes que le son propios. Por lo tanto, la mediación sujeto-objeto-conocimiento se revela en el proceso mismo.

En procura de una acción práctica local y regional (no totalizadora, acción teórica que fragmenta el poder), de la trazabilidad -el recorrido de la mirada construida- y la articulación del conocimiento en el caso analizado, se evidencian los gradientes silencio/pausas, en el proceso de la entrevista radiofónica, donde la participación del oyente equivale a una actividad, nunca a una actitud pasiva.

---

<sup>10</sup> Siempre producción de aquellos modos en el que opera el reconocimiento. Las audiencias -grupos sociales- se apropian de las descripciones de *lo real* y las validan.



*Lo objetivo*, entonces, no se reduce a una mera imposición matricial exterior al sujeto; antes bien es un proceso de adquisición de conocimientos producido en la praxis social como totalidad, en el ejercicio del poder. Así el silencio y las pausas objetivan en la categoría de totalidad, herramienta teórica de inspiración marxista, para aquello que llamamos realidad. Es la reconstrucción de una realidad social determinada, pero de ningún modo determinista. Por lo que el análisis de la realidad social puede expresarse así: lo objetivo se presenta como aquello que es intersubjetivamente compartido.

La tarea del periodista, particularmente en América del Sur, se consolida como un campo de estudio y de formación sistemática, además de hacerlo como un espacio de desarrollo profesional. ¿Qué es, en ese contexto, un periodista entrevistador? ¿Cuáles son sus funciones? ¿Qué saberes y competencias debe dominar? Vale decir, los periodistas aprenden en el hacer mismo los secretos de la actividad económica y cultural que es la entrevista porque se trata de una tarea que tiene mucho de oficio.

La entrevista no consiste solo en hacer una serie de preguntas coloquiales y rutinarias; antes bien, es la producción directa del insumo noticiable. Además, la entrevista es un *como si*, es decir: instituye un espacio ilusorio en el cual sería el oyente mismo quien interpelara de primera mano al entrevistado.

Ahora bien, ¿por qué el periodismo recurre a la entrevista? Por varias razones. La variedad de géneros permite distintos enfoques de la noticia, posibilita diferentes niveles de profundidad y además, variantes en cuanto a los márgenes de compromiso de los medios (expresado sobre todo en los géneros de opinión). Pero la entrevista goza de una particular adhesión por parte de los oyentes (...) La entrevista es una matriz, una voz particular, una visión personal, un sentirse cerca de, un parecer o una reflexión. Es aleatoria a la noticia: la complementa o no, la contradice o reafirma, o la cuestiona; pero rara vez es noticia en sí. (Tello y Perez Cotten, 2008: 32,33)

Este encuentro nodal, en el que concurren simultáneamente producción, circulación y recepción, es el anclaje de la mirada analítica. La mirada del observador es montada, construida desde la fragmentación teórica que restringe lo observable. Con *el método* se distinguen continuidades y discontinuidades. Las continuidades son recurrencias históricas estables, recurrentes en sus modos de aprehensión en el tiempo

y el espacio; mientras que las discontinuidades son entendidas como referencias que contrastan las recurrencias, en el tiempo y el espacio.

Así la comunicación es pensada como sistema cultural, como práctica o como actividad social productora de sentido. Entramado que soporta y atraviesa diversos abordajes tales como los sociológicos, antropológicos, lingüísticos, semióticos, históricos, etc. Interactúa con otros sistemas co-presentes que conceptualizan lo interdisciplinario de los estudios en Comunicación Social.

El mundo no puede ser observado desde fuera, aunque los fenómenos sean externos al sujeto, el analista observa aquello que tiene lugar en el mundo. El analista y lo que observa están en el mundo, por lo que la mirada del analista precisa de restricciones y distinciones formales, vigilancia epistemológica en términos de Bourdieu (Op. cit.) que re- introducen al analista.

Las marcas en el proceso de observación, son una distinción. El andamiaje teórico procura el extrañamiento para inscribir la mirada y el recorrido en la restricción metodológica, solo como estado incompleto del objeto. Aún, cuando sea exhaustivo el estudio, en la construcción y análisis del objeto.

Fue así como la comunicación se nos tornó cuestión de *mediaciones* más que de medios, cuestión de *cultura* y por tanto, no sólo de conocimiento sino de re- conocimiento. Un reconocimiento que fue, de entrada, operación de desplazamiento metodológico para re-ver el proceso entero de la comunicación desde su *otro* lado el de la recepción, el de las resistencias que ahí tienen su lugar, el de la apropiación desde los usos. Pero en un segundo momento, y justamente para que aquel desplazamiento no quedara en mera reacción o pasajero cambio teórico, se está transformando en reconocimiento de la historia: reapropiación histórica del tiempo de la modernidad latinoamericana y su destiempo abriendo brecha en la tramposa lógica con que la homogeneización capitalista aparenta agotar la realidad de lo actual. (Barbero, 1991: 10)

El presente trabajo es atravesado por la perspectiva teórica de las mediaciones, propuesto por Barbero. Interpela a la entrevista radial desde las resistencias, desde el lugar de las apropiaciones desde los usos y observa, el método, en tanto, construcción del relato-entrevista. En sus aspectos narrativos, configura en los modos del silencio y las pausas en la relación indagatoria.

Adorno y Habermas lo acusan de no dar cuenta de las mediaciones, de saltar de la economía a la literatura y de ésta a la política fragmentariamente. Y acusan de eso a Benjamin, que fue el primero en vislumbrar la mediación fundamental que permite pensar históricamente la relación de la transformación en las condiciones de producción con los cambios en el espacio de la cultura, esto es, las transformaciones del *sensorium* de los modos de percepción de la experiencia social. Pero para la razón ilustrada la experiencia es lo oscuro, lo constitutivamente opaco, lo impensable. Para Benjamin, por el contrario, pensar la experiencia es el modo de acceder a lo que irrumpe en la historia con las masas y la técnica. No se puede entender lo que pasa culturalmente en las masas sin atender a su experiencia. Pues a diferencia de lo que pasa en la cultura culta, cuya clave está en la obra, para aquella otra la clave está en el uso. Benjamin se atrevió a decir esto escandalosamente: “A la novela la separa de la narración el hecho de estar esencialmente referida al libro [...] el narrador toma lo que narra de la experiencia, de la propia o de la que le han relatado. Y a su vez lo convierte en experiencia de los que escuchan su historia. El novelista en cambio se mantiene aparte, la cámara natal de la novela es el individuo en su soledad. (1991: 57)

La experiencia de la entrevista entonces es pensada como experiencia cultural en y por los medios, incorporando, sumando, las prácticas sociales en torno a éstos.

La actividad radial no puede limitarse a un conjunto de textos sonoros que una antena y un transmisor irradian a los aparatos receptores. En este caso, desde la experiencia de la entrevista radial. Los oyentes y el entrevistado suspenden la incertidumbre otorgando verosimilitud a las operaciones narrativas del interlocutor-indagador. Por decirlo de este modo: el oyente reposa sus expectativas en la elección a priori del periodista narrador. La voz, los modos, el estilo o el manejo del tiempo, etc., son elementos que definen la elección.

La experiencia se imbrica en representaciones verosímiles, expectativa de sentido o juicios apriorísticos, con las que el oyente articula, reconoce y apropia el relato. Así, la experiencia es observada en los usos y las prácticas culturales en las que participa el entrevistado, el entrevistador y la audiencia.

Esta perspectiva de ningún modo debe entenderse como un único efecto lineal o determinante. Antes bien, es una construcción compleja, de carácter perceptual en un entramado discursivo cultural. Aquí el concepto de co-presencia sirve para señalar que en la experiencia radiofónica concurren diversos sistemas de representación; inscriptos en un complejo entramado cultural, legitimado en este caso en el lenguaje radiofónico.

La vigencia y circulación del verosímil se transforma y adapta o pierde legitimidad, hacia el interior de la cultura y sus lenguajes. Una breve recorrida por el verosímil *éter*, ayuda a advertir la complejidad del caso.

### **Éter: relato y control.**

¿Qué es el éter? Según el Diccionario de Filosofía Herder<sup>11</sup>, el concepto se remonta a la antigua Grecia, descrito como fluido sutil e invisible, registrado en el relato filosófico como su antecedente más antiguo.

En 1704 el universo científico es desarticulado por una propuesta que revoluciona el paradigma: el discurso científico de Isaac Newton en *Opticks*<sup>12</sup>, que contiene algunas teorías anteriores y la pretenciosa teoría de la naturaleza corpuscular de la luz. La naturaleza corpuscular de la luz, fue pronto desacreditada en favor de la teoría ondulatoria, pero mantuvo inalterados sus efectos y sus capacidades en tanto marco referencial donde se valida la verosimilitud de dichos discursos. Y promovió, de todos modos, el universo geométrico de la revolución científica: la idea de que el universo es puro espacio abstracto donde se desplazan los átomos regidos por la Ley de la Gravitación Universal<sup>13</sup> y el Principio de Inercia<sup>14</sup>;

En 1633 Descartes (1989) acuñó el concepto éter considerándolo el quinto elemento, que une y organiza homogéneamente a los otros cuatro elementos (tierra,

---

<sup>11</sup> Éter GEN.(del griego "ÆZZD, transcrito como éter, fluido sutil e invisible) Inicialmente fue considerado de naturaleza divina. Empédocles lo identificó al aire y Anaxágoras lo consideró como fuego [...] (Diccionario de filosofía en CD-ROM. Copyright © 1996. Empresa Editorial Herder S.A., Barcelona. Todos los derechos reservados. ISBN 84-254-1991-3. Autores: Jordi Cortés Morató y Antoni Martínez Riu)

<sup>12</sup>Texto fundacional: citado en este trabajo como el inicio de un nuevo relato que construye un universo [Opticks: or, a treatise of thereflexions, refractions, inflexions and colours of light. Alsotwotreatises of thespecies and magnitude of curvilinear figures /en español: Óptica: o un tratado de las reflexiones, refracciones, inflexiones y colores de la luz/Sir. Isaac Newton. London, 1718].

<sup>13</sup> La Ley de Gravitación Universal es una ley física clásica que describe la interacción gravitatoria entre distintos cuerpos con masa. Fue formulada por Sir. Isaac Newton en su libro *PhilosophiaeNaturalis Principia Mathematica* / en español Principios matemáticos de filosofía natural (también conocido como Principia). Londres, 1687. Se establece por primera vez una relación cuantitativa (deducida empíricamente de la observación) de la fuerza con que se atraen dos objetos con masa.

<sup>14</sup>Primera Ley que se establece en la obra antes citada. Enunciado: "todo cuerpo conserva indefinidamente su estado de reposo o de movimiento rectilíneo uniforme si sobre él no actúa ninguna fuerza o si las fuerzas que se le aplican tienen resultante nula". Principia, libro III (citado por R. Blanché, *El método experimental y la filosofía de la física*, FCE, México 1980, p. 157-161). Textos de Diccionario Herder de filosofía.

agua, aire y fuego). Así el éter del relato científico no es activo, como el propuesto por la filosofía clásica; porque carece de las propiedades mecánicas que engendran los movimientos. Ya no es un éter que forma los cuerpos celestes de Aristóteles (2010 [-322 a.C.])<sup>15</sup>, ahora en este relato científico el éter es puramente pasivo, no ofrece ninguna resistencia al movimiento de los cuerpos que por él se desplazan, brindando soporte para la teoría ondulatoria. El éter es lo que vibra, ese algo que transporta la luz.

Entre 1864 y 1873 prosperaron las ideas, publicadas a modo de teorías, del físico escocés J.C. Maxwell<sup>16</sup>, quien describió las propiedades de lo que llamó electromagnetismo. Maxwell establece la relación entre los conceptos de electricidad y magnetismo y demuestra, por medio de unas pocas leyes muy simples, que son aspectos de un mismo fenómeno. Afirma, en estos escritos teóricos, la existencia de ondas electromagnéticas; y estas afirmaciones fueron verificadas por primera vez en 1896 por su colega alemán H.R. Hertz<sup>17</sup>, quien produjo ondas electromagnéticas y con ello el fundamento de lo que hoy conocemos como la radio y la televisión.

Recién alrededor de 1905, los trabajos teóricos de Planck<sup>18</sup> y, especialmente, la teoría de la relatividad publicada por Albert Einstein (1915)<sup>19</sup>, abandonan el concepto de éter, considerado como teoría refutada y supuesto ya superado, carente de practicidad explicativa en el relato de la ciencia. Sin embargo constituye el umbral, el punto de partida, desde el cual el relato de los medios divulga la construcción de la radiofonía y recoge, por decirlo de algún modo, el *status* del término.

---

<sup>15</sup> Aristóteles creía que la Tierra estaba formada por la combinación de cuatro elementos o compuestos básicos: tierra, aire, agua y fuego. También sostuvo que todos los cielos, y cada partícula de materia en el universo, estaban formados a partir de otro elemento, que era el quinto y que él llamó 'aether', también designado como "éter".

<sup>16</sup> James Clerk Maxwell (Edimburgo, Reino Unido 13 de junio de 1831 -Cambridge, Inglaterra; 5 de noviembre de 1879) fue un físico escocés conocido principalmente por haber desarrollado la teoría electromagnética clásica, sintetizando todas las anteriores observaciones, experimentos y leyes sobre electricidad, magnetismo y aun sobre óptica, en una teoría consistente.

<sup>17</sup> Heinrich Rudolf Hertz (Hamburgo, 22 de febrero de 1857 - Bonn, 1 de enero de 1894) fue un físico alemán descubridor del efecto fotoeléctrico y de la propagación de las ondas electromagnéticas, así como de formas de producirlas y detectarlas. La unidad de medida de la frecuencia, el hercio («Hertz» en la mayoría de los idiomas), lleva ese nombre en su honor.

<sup>18</sup> Max Karl Ernest Ludwig Planck (Kiel, Alemania, 23 de abril de 1858 - Gotinga, Alemania, 4 de octubre de 1947) fue un físico y matemático alemán considerado como el fundador de la teoría cuántica y galardonado con el Premio Nobel de Física en 1918.

<sup>19</sup> La relatividad general fue publicada por Einstein, A. en 1915, presentada como conferencia en la Academia de Ciencias Prusiana el 25 de noviembre. La teoría generaliza el principio de relatividad de Einstein para un observador arbitrario.

En la Argentina, la radiodifusión comienza en los albores de 1915. Los “radiómanos”, nombre con que la prensa especializada de la época bautizaba a los radioaficionados, experimentaron el intercambio de sonidos a distancia, sin que el aparato transmisor y el aparato receptor se encuentren vinculados por cable alguno entre sí. La telefonía sin cable, como también se denominó a la actividad, empujó a los pioneros a la construcción de sus propios artefactos.

Por aquellos años, los aficionados a la actividad radiofónica fueron los dueños absolutos del éter. Estas experiencias se desarrollaron rápido, a la velocidad que habían adquirido las comunicaciones en toda la extensión del territorio nacional, y constituyen los antecedentes de la radiodifusión en la Argentina.

No es difícil, entonces, comprender que al disponer de un dispositivo técnico que permite irradiar ondas que transportan sonidos, música y palabras de un punto a varios puntos dispersos y distantes de la fuente, se requiriera una multitud de aparatos receptores aptos para tomar, captar, sintonizar la señal emitida como ondas y traducirlas en sonido.

A comienzos del siglo pasado, promediando el año 1923, se observa un mojón en la actividad de la radiofonía: ese año se otorga la primera licencia que permite el financiamiento con pautas publicitarias<sup>20</sup>. El éter, sea lo que fuere, comienza a fiscalizarse, se inscribe en otro sistema, en otra relación observable. Si bien no corresponde al abordaje de este trabajo, es necesario señalar la operación de la dimensión que la distingue. Materia de otras investigaciones, aun así señalo en esta dimensión la política que asumieron las tiendas especializadas en la venta de materiales radioeléctricos. Auspiciaron el desarrollo filantrópico de radioemisoras, lo que alambrió al éter y a los radioaficionados. Comienza la modalidad comercial de la radiodifusión.

Queda evidenciada de esta manera la marca en el entramado social; la necesaria redimensión del sistema de medios, y el consecuente concepto de actualidad. Operaciones sincrónicas en la noción de tiempo y espacio.

---

<sup>20</sup> Pocos meses después, en marzo de 1923, sale al aire la primera emisión de “Radio Cultura”, también con un transmisor de 500watts y la novedad de presentar publicidad comercial en forma de tandas [Elíades A. (2003) “Historia Legal de la Radio y la Televisión en Argentina” FPYCS UNLP].

### **La construcción de lo radiofónico.**

El emplazamiento y disposición de un medio de comunicación y un dispositivo técnico que es asimilado en las prácticas sociales, aun cuando este sea novedoso (en su primer desarrollo histórico), no otorga por sí mismo una novísima actualidad. Necesariamente ésta se teje en la densidad sistémica.

Las empresas de electrónica, fabricantes de componentes para ensamblar los aparatos receptores de radio (lámparas valvulares, circuitos, capacitores y transformadores) promocionaron y auspiciaron publicaciones y revistas de divulgación científica. En esas páginas imprimieron y difundieron esquemas y gráficos de circuitos, como así también sus productos y artefactos.

Publicaciones de divulgación tales como *Mecánica Popular*<sup>21</sup>, fueron motivaciones para las actividades prácticas que incentivaban el confort de la vida moderna, y la posibilidad de la realización individual *del hacerlo uno mismo*. Con frecuencia las revistas de interés general publicaron artículos en sintonía: consejos orientando la ejecución de labores como reparación y mantenimiento del hogar, atención de los vehículos, información detallada sobre las herramientas disponibles en el mercado y para qué sirven, etc.

En las primeras dos décadas del siglo XX, publicaciones especializadas en la radiofonía gozaron del gusto de los lectores, quienes sabiéndose pioneros se volcaron animados a la actividad. Horas de sueño dedicadas a la construcción de sus artefactos soñados, los primeros y más rudimentarios llamados *a galena*, hasta los circuitos más complejos y sofisticados, construidos por quienes detentan el título de técnico o ingeniero. Ellos fueron quienes articularon los primeros entramados invisibles capaces de transmitir sonido y ser recibidos a la distancia, sin la- hasta aquel momento- necesaria presencia en el sitio.

Estas experimentaciones se realizaban, por otra parte, en ese quinquenio que va de 1915 a 1920, que fue testigo del desarrollo de una cada vez

---

<sup>21</sup> Popular Mechanics (en español: Mecánica Popular) es una revista estadounidense dedicada a temas de ciencia y tecnología. En la actualidad pertenece a Hearst Corporation. También existió desde 1947 una edición para América Latina y una edición recientemente formada para el sur de África.

más difundida cultura del “hágalo usted mismo”. Ediciones especializadas, como *Revista telegráfica*, publicaban mensualmente extensas notas con indicaciones y diagramas para la construcción de aparatos emisores y receptores. Las páginas alternaban esos artículos con publicaciones de casas como Pekam, Sud América, Western Electric Argentina, entre otras, que vendían las piezas para armar los radios transmisores. (Tobi, 2000 en Fernández, 2008:77)

Podemos apreciar, entonces, cómo, particularmente en Argentina, el dispositivo gráfico, las revistas de divulgación científica, construyeron también lo radiofónico, son constitutivas de la noción de radiofonía y divulgadoras del concepto de éter.

Este concepto fue articulado en el relato de divulgación científica, que explicó de qué manera las emisoras de radio transmiten las ondas al aparato receptor de radio, el dispositivo técnico de la radiofonía. Así, la idea de que las ondas viajan de un punto a multitud de puntos sin cables se afirmó y sostuvo en los horizontes de expectativas y las gramáticas de producción.

De este modo, *el éter* se fue incorporado en los usos y las prácticas modernas. Este elemento brinda un modo sencillo de comprender la actividad radial. El concepto en el imaginario social es re-significado, perdurando hasta nuestros días. Ejemplo sabido de ello, es la escuela de comunicación fundada por el periodista Eduardo Aliverti<sup>22</sup> y otros, que lleva por nombre ETER<sup>23</sup>. La vinculación con lo radiofónico está sellada.

El nombre no es casual, y el cuerpo de la voz de Eduardo Aliverti no está situado al azar en el ancho de banda. Es un parámetro en el universo de lo radiofónico que se corresponde en el tiempo y el espacio. Así, Aliverti está asociado al éter, no sólo por ser un reconocido periodista con voz destacada, sino que también acentúa su pertenencia al relato que nos acerca a la radio a través del éter. Al menos en Argentina.

<sup>22</sup> Eduardo Pablo García Aliverti (Buenos Aires, 3 de enero de 1956) es un periodista, productor, locutor y docente argentino. Con un importante trabajo en nuestro país en lo referente al periodismo radiofónico. Creador de varios espacios al aire que funcionaron como resistencia comunicacional durante los años oscuros de la historia de nuestro país.

<sup>23</sup> La Escuela Técnica en Radiofonía (ETER) fue fundada en el año 1997 con el lanzamiento de la Carrera de Realizador Integral de Radio, un plan de estudios que contemplaba la formación de un productor radial capacitado para trabajar en los distintos roles que exige el trabajo cotidiano en un medio de comunicación como la radio. Hasta ese momento no existía una oferta académica de este tipo, de modo que su creación constituyó un aporte a la formación de muchos interesados por ingresar al mundo de la radiofonía. Hoy día ETER es un espacio de formación especializado en comunicación y medios [buenosaires.gob.ar/areas/educacion/luas/archivos/res\_ssgeycp\_1095\_13a.pdf]



La vigencia y la magnitud de verosimilitud del concepto de éter han sufrido transformaciones y variaciones. Pero de modo recurrente ha sido apropiado para diferenciar y relacionar las funciones de un conjunto de elementos interrelacionados. Así enfocada, la mirada en perspectiva histórica, en los modos de ser del éter, es funcional a lo radiofónico, como explicación del fenómeno de la radio que opera tanto en el dispositivo técnico como en lo fenomenológico-social. Pero también permite señalar los modos de legitimación con los que se viste el relato y los contextos de verosimilitud con los que se construye.

La relación entre los medios de Comunicación Social y la sociedad se desarrolla en las relaciones que operan entre sistemas de diferentes magnitudes, lo que no obtura el principio de que aquello que sabemos en las sociedades lo advertimos a través de los medios.

Lo que sabemos sobre la sociedad y aun lo que sabemos sobre el mundo, lo advertimos a través de los medios de comunicación para las masas<sup>24</sup> Esto no sólo es válido respecto al conocimiento sobre la sociedad y sobre la historia, sino también respecto del entendimiento de la naturaleza. Lo que conocemos acerca de la estratosfera no dista mucho de lo que Platón sabía acerca de la Atlántida: ...Se oye que... O en expresión de Horacio: So I have Heard, and do in part believe it.<sup>25</sup> Pero por otra parte, sabemos tanto gracias a los medios de comunicación de masas, que no podemos confiarnos a dicha fuente. Nos defendemos con decisión anteponiendo la sospecha de que manipulan. Sin embargo, este recelo no produce consecuencias notables, debido a que el conocimiento que proviene de los medios de masas parece estar elaborado de una textura auto reforzada que se entreteje a sí misma. Podría saberse acerca de todo, pero siempre con la impronta de la duda –y, sin embargo, sobre eso habrá que construir, a eso habrá que adherirse, como fue usual en la novela del siglo XVIII, un maquinador de intrigas escondido en el trasfondo (como los sociólogos creen). Aquí nos enfrentamos, y esta es la tesis de este libro, a un efecto de diferenciación por funciones de la sociedad. Este efecto es observable y sobre él se puede reflexionar, aunque hay que advertir que no se trata de una especie de misterio que una vez que se descubriera, ya todo quedaría resuelto. Más bien tendremos que hablar de un [valor

---

<sup>24</sup> [N.del A.: las notas pertenece a la cita (Luhmann, 2000:1,29) La consideración vale también para los sociólogos: estos por supuesto, no obtienen el conocimiento con solo llevar los ojos y los oídos bien abiertos, mientras pasean. Precisamente, el emplear el así llamado método empírico, saben ya lo que saben y lo que no saben, a través de los medios de masas. Cfr. Rolf Linder, Die Entdeckung der Stadtkultur. Soziologieaus Erfehnatg der reportage, Francfort, 1990.

<sup>25</sup> [N. del A.: las notas pertenece a la cita (Luhmann, 2000:1,29) Hamlet I.T.

específicamente propio] “Eingenwert” de la sociedad moderna <sup>26</sup> una suerte de factores recursivamente estabilizados que, aunque se debele su genética y su función, permanece en su estabilidad. (Luhmann, 2000:1,2)

El entramado sistémico que presenta Luhman, en el que las sociedades y los medios masivos de comunicación se impregnan mutuamente de sus producciones simbólicas, haciéndolo que se adapten los unos y los otros, en tanto elementos de un sistema. En esa adaptación ocurre un desplazamiento que transforma el sistema. Como efecto de la diferenciación por funciones de las sociedades, se observa en los medios de Comunicación Social el comportamiento especialmente propio de la radio, con elementos recursivamente estabilizados. Considerando pertinente para este análisis la afirmación “lo que sabemos sobre la sociedad y aun lo que sabemos sobre el mundo, lo advertimos a través de los medios de comunicación para las masas” (2000:1).

Retomando el concepto de mediaciones, los medios masivos de Comunicación Social se definen por la de mediación cognitiva no formal. Por ejemplo el poco sutil mito del aparato de radio que alguna vez, alguna persona mayor, nos contó cuando niños. El cuento contaba que la radio (por entonces con forma de capilla o catedral) estaba habitada por personitas, porque dado que de allí salían voces era de suponer que había seres humanos diminutos que hablaban dentro del aparato receptor. Una expresión mítica que el conocimiento de los dispositivos electrónicos y su familiaridad tornó un tanto inverosímil. Sin embargo, alguna razón había en ese relato popular: no hay personas sino *voces de personas*.

Entonces podemos preguntarnos ¿qué relaciones existen entre mediación cognitiva, voces y representaciones?; ¿cuáles son las características del dispositivo técnico de la radio y los usos sociales?; ¿cómo se articula la voz en la percepción auditiva cuando es transmitida por radio?; ¿qué operaciones relativamente estables se reconocen en el periodismo radiofónico?

---

<sup>26</sup> [N.del A.: las notas pertenece a la cita(Luhmann, 2000:1,2) ] Esto en el sentido de Heinz Von Foerster, {Objects: Tokenfor (Eigen) Behaviors, en ObservingSystems, Seacide ,CA, 1981, pp. 273-285. Puede hallarse mas sobre el tema en Wissens and Gewissen: VersuchtetnerBrieke, Francfort, 1993, pp. 103-115

Cualquier oyente radial o lector de diarios o revistas distingue claramente una entrevista de cualquier otro formato. Puede dudar acerca de una crónica o una columna, pero es muy raro que dude acerca de una entrevista. Y esto es porque el diseño de una entrevista suele ser muy simple: una persona pregunta (en general un periodista, en este caso entrevistador) y una persona (o más) responde (el entrevistado).

Si bien el esquema prevé esta organización, cuando aquí se habla de “pregunta” se incluye en ella: acotaciones, observaciones, señalamientos y otras “molestias” por parte del entrevistador. Esta característica excluyente de la entrevista (la pregunta y la respuesta) define conceptualmente al género. Una entrevista se realiza porque se supone que el público lector/oyente desea leer declaraciones/escuchar la voz de ese entrevistado. Por lo tanto, la función del entrevistador es preguntar (o acotar, señalar, marcar) y dejar el protagonismo al entrevistado. (Tello y PérezCotten, 2008: 49)

Estas características de la entrevista radial, definidas por Tello y Pérez Cotten, dan respuesta en gran parte a los interrogantes anteriormente formulados. Y al mismo tiempo constituyen el argumento con el que fundamento el supuesto teórico de este trabajo.

Precisamente, cuando Tello y Pérez Cotten señalan que el concepto “pregunta” incluye elementos tales como acotaciones, observaciones, señalamientos y otras “molestias”, se entiende que *el silencio y las pausas* en las voces del entrevistador son susceptibles de tipificación; y que, con esta previsibilidad, es posible comparar los modos de entrevistar, mensurando usos y prácticas de estos recursos.

### **El anfiteatro de la oreja.**

**Dispositivo técnico.** El dispositivo técnico de la radio permite la simultaneidad entre los espacios de producción, emisión y recepción. En la radio, la configuración temporal está marcada por el dispositivo tecnológico de modo que posibilita un salto cuali-cuantitativo de igualación de la temporalidad de estos espacios co-presentes: producción, emisión y recepción.

La simultaneidad en la emisión, la recepción y el sonido de la voz humana son de una infinita riqueza, “la escritura permitió la ausencia del sujeto autor y facilitó con esta ausencia la actitud crítica ante los textos” (Goody, 1985: 33). Sin duda la radio es, en lo fenoménico, algo que ilusoriamente se construye en la idea del “como si”. Como si el otro estuviera presente en su voz, su enunciación, su estilo, su acento; están allí

presentes pero no están de hecho. Entonces la crítica es posible, aun en lucha contra la seducción de la voz.

En contraste, las imágenes -enormes en el cine, pequeñas en la televisión- no son lo mismo. Las imágenes están apoyadas en el depósito de signos que poseemos para sacarlas de su ambigüedad. Las imágenes en los medios están lejos, son planas, y las 3-D son meros trucos, aun el holograma es un truco.

La voz humana, en el lenguaje hablado (verbalizado), se corresponde con el oído. Las operaciones entre la voz y el oído articulan la dimensión observable. Relaciones del dispositivo técnico. Características que describen la percepción del sonido audible por el ser humano y el aparato de fonación de la voz. “Tenemos un órgano que corresponde al oído, el de la voz; pero no tenemos ninguno que corresponda a la vista, ni repetimos los colores como los sonidos” (Rousseau, 2008 [1762]: 165).

La voz que brota de la radio es igual a la de aquel que habla por el micrófono, se esparce en la habitación en la que estamos, rebota en las paredes y llega a nuestro oído: tiene la misma propiedad que la voz humana. Por contraste, la capacidad de la humanidad de producir imágenes resulta de una prótesis: la cámara fotográfica.

De allí que la radio dé pelea constante contra las imágenes que nunca nos hablan, excepto con la voz incrustada en la TV y el Cinematógrafo. Las imágenes no son los cuerpos en sí, la voz en la radio sí lo es. La radio es un lenguaje igual al de la voz humana, y se desprende de un cuerpo. Entonces, las voces son *pars pro toto* (una parte por el todo), una sinécdoque del cuerpo. El concepto metonímico no es errado. Esta significación tiene que ver con la escritura en términos de Jaques Derrida (1967), quien señala en su Gramatología:

Se tiende ahora a decir escritura [...]: se designa así no solo a los gestos físicos de la inscripción literal, pictografía o ideografía [...] y a partir de todo esto, todo aquello que pueda dar lugar a una inscripción en general, sea literal o no e inclusive si lo que ella distribuye en el espacio es extraño al orden de la voz: cinematografía, coreografía, por cierto, pero también, escritura pictórica, musical, escultórica, etc. [...] Todo el campo cubierto por el programa cibernético será un campo de escritura. [...] el desenvolvimiento de las *prácticas* de la información extiende ampliamente las posibilidades del “mensaje”, hasta un punto tal en que éste ya no es la traducción *escrita* de un lenguaje, vehículo de un significado que podría permanecer hablado en su integridad. Esto

ocurre simultáneamente con una extensión de la fotografía y de todos los medios de conservar el lenguaje hablado, de hacerlo funcionar al margen de la presencia del sujeto parlante. (Derrida, 1998 [1967]: 15-17)

Dos observaciones para señalar: en la radio el sujeto parlante existe, no ha cesado, pero al mismo tiempo está allí, por esa parte del cuerpo que es su misma voz en el parlante. No es casual que el mismo término (parlante) pueda ser usado para señalar una parte del dispositivo y luego la actitud del sujeto. Esta escritura hablada presenta al cuerpo para el acto de la escucha no presencial.

La voz es índice genuino por su ligazón física con quien la emite, reproducida por el dispositivo técnico y también es como un ícono (imagen, de *imitari* y de *gen*: imitar el origen) ya que la voz que sale de la radio es similar o igual a la del locutor en estudios. A poco de patentarse el teléfono<sup>27</sup>(1876) y de presentarse al mercado el fonógrafo con cilindro<sup>28</sup>(1878), la reflexión teórica acerca de la voz y la iconicidad de ésta, soportada en un dispositivo técnico como el teléfono o el fonógrafo, no tardó en ser analizada, “imitar algo o a la voz de alguien puede ser un ícono auditivo” (Peirce, 2002 [1895]: 08).

Las voces a través de la radio son ícono-indiciales pues existe una conexión física entre la voz escuchada y la que habla al micrófono. Quizás suene pretencioso definir las como *impresión sonora de las voces verdaderas que emitían esos cuerpos ubicados en otra parte*; sin embargo, esta condición señala el cuerpo enunciativo de la voz en presencia de la voz concurrente en la escena comunicacional.

La voz es portadora de la narrativa que articula sentido entre palabras, silencio y pausas. Habida cuenta de la presencia física de la voz en el propio dispositivo auditivo -el oído-, se reflexiona acerca del periodista. De cómo el cuerpo de la voz soporta y porta marcas. Construcción de la escena comunicacional articulada en el oído: el periodista no está en la garganta ni en el parlante, se encuentra en el oído.

---

<sup>27</sup> En 1876, Alexander Graham Bell registró una patente que realmente no describe el teléfono pero lo refiere como tal.

<sup>28</sup> Thomas Edison concibió el fonógrafo el 18 de julio de 1877 para grabar mensajes telefónicos, usando papel encerado en su primera prueba y en 1878 los cilindros de fonógrafo, que fueron el soporte del primer método de grabación y reproducción de sonido.

### **Periodismo radiofónico.**

El entramado del relato-entrevista, es diálogo impar entre la narrativa del entrevistador (continuidades) y las narrativas de los entrevistados (rupturas).

La experiencia y la técnica permiten situar, en una conjunción posible, al periodismo como mediación; en este sentido, sus modalidades son una clara decisión política: el modo de representar el relato en esta producción narrativa transforma el sentido.

Benjamin, por el contrario, no acepta que el sentido haya sido anegado, absorbido por el valor. Ya que para él ‘el sentido no es algo que se acrecienta como el valor’, no es producido aunque sí transformado, pues depende del proceso de producción. Y entonces la experiencia social puede tener dos caras: un oscurecimiento, un empobrecimiento profundo, y al mismo tiempo no perder su capacidad de crítica y de creatividad. (Barbero, 1991 [1987]: 62)

Es así que el extrañamiento científico es el empobrecimiento de la experiencia social, ya que el estudio requiere la particularidad, el enfocar un objeto opaca todo lo demás.

El concepto de mediación permite interpretar al periodismo a partir del reconocimiento del otro implicado en el lenguaje. Se trata de la densidad de la experiencia y lo reproductivo de la técnica que marcan el proceso de transformación del sentido.

Una de las claves tecnológicas que definen a los llamados medios electrónicos consiste en su posibilidad de convertir sonidos en señales eléctricas transportables y/o conservables. Esa característica, que comparten el teléfono, el fonógrafo y la radio, abrió la posibilidad de introducir en el universo de los vínculos comunicacionales mediatizados la presencia de la voz. Hasta ese momento, toda mediatización excluía la presencia del cuerpo del emisor. En efecto, la voz es el cuerpo del emisor. El efecto auditivo de percepción es interno al propio cuerpo, al alojarse en el propio cuerpo, al alojarse en el propio oído. No existe ese efecto de extrañamiento y representación propio de la imagen. La voz del otro en el interior del oído que percibe, no parece ser una representación de su cuerpo: es su cuerpo. (Fernández, 1994:12)

En las restricciones del dispositivo técnico, perduran los modos narrativos en la transformación del sentido. Articulado en las técnicas del periodismo en y a través de la experiencia del relato en los medios de Comunicación Social de masas (en el presente caso la radio)

El periodismo como mediación pone en relación de simultaneidad a la experiencia y la técnica del que habla al micrófono, la técnica y experiencia del dispositivo técnico y la experiencia y técnica del uso social. La presencia de uno, dos o más periodistas, en la escena comunicacional construye distintos modos de ser del escenario comunicacional en el que se presenta el discurso periodístico.

El relato-entrevista radial, el oyente atento y la puesta en relación del relato y la voz o las voces, permiten una primera organización en dimensiones enunciativas, el escenario comunicacional en el que el relato periodístico se despliega.

A la relación de la masa con la ciudad -segunda pista de entrada a nuestro tema-, Benjamin accede por el camino más largo y paradójico, el de la poesía de Baudelaire. Lo que lleva a ello es haber encontrado en esa literatura “los lados inquietantes y amenazadores de la vida urbana”. Ahí la masa aparece a través de diferentes “figuras”. La primera de ellas es la de *la conspiración* (...) Una segunda figura es la de *las huellas*(...) La tercera figura es *la experiencia en la multitud*. (Barbero, 1991 [1987]: 60, 61)

Estas figuras en los oyentes, en los oídos de los oyentes, son asimilables a los casos analizados: **a) el entrevistador individual, b) la pareja de periodistas, y c) la mesa de periodistas.**

El **periodista único** en la tarea indagatoria, debe recorrer el relato del derecho y del revés, de algún modo conspira contra sí mismo haciendo y deshaciendo la trama en la que contrasta al entrevistado.

La segunda figura, la de las huellas (**pareja periodística**), halla el contrapunto en las marcas que identifica en la pregunta de su compañero. Así el segundo periodista recorre las huellas. No es el mismo recorrido. De este modo el entrevistado es puesto en relieve.

**La mesa de periodista**, contrasta y releva. Incluso le permite transitar el humor. Construye la pluralidad de voces a la que se presta el entrevistado. El uso social del

dispositivo técnico o los medios masivos de Comunicación Social nos dan cuenta de ello todo el tiempo.

En las gramáticas de producción del lenguaje radiofónico podemos evidenciar las marcas en la dimensión de simultaneidad o co-presencia, donde se hacen concurrentes entrevistador, entrevistado oyente.

El dispositivo, y el relato coinciden en estas figuras donde concurren la experiencia y la técnica. Soportadas en la escena comunicacional, donde la preponderancia relativa de estas figuras es estable en su recurrencia histórica. Por lo que observar los procesos de construcción del relato radiofónico, en particular, el producto entrevista radial en sus gramáticas de producción es posible.

Ahora bien, ¿qué es ser periodista?; ¿cuál es el modo, pertinente, de ser del periodismo? ¿O acaso el periodismo goza de una valoración uniforme y homogénea de carácter universal en el sistema de medios masivos de Comunicación Social? *¿O es la construcción de un mito, que legitima lo verosímil?*

Es una discusión abierta. Por aquello de la actualidad y la adaptabilidad. Dos condiciones para el desarrollo del entramado en el que se despliega la Comunicación Social.

Vemos Clark estaba convencido que desde el periodismo podía estar al tanto de todo acontecer en Metrópolis, que los ojos y los oídos del pueblo estaban allí, en el laberinto vidriado de la redacción. Entonces, cuando eligió su cobertura, la cobertura de súper-personalidad no imaginó la verdad, la que se refleja ahora en esa incomodidad de la escena en la que advierte que el periodismo parece estar en otra cosa. Una cosa muy diferente a la que él creyó cuando eligió la carrera de periodista. Hay allá afuera un montón de curiosidades infantiles a las que adormecer con historias. A construir esas historias parece que se dedica el periodismo. Luisa, Pedro, los demás. Clark se había tomado muy enserio sus dos trabajos. Superman se había tomado muy enserio sus dos trabajos. Ambos sabían que sólo en uno era invencible, y que en el otro, sino cambiaban ciertas condiciones afuera y adentro de las redacciones, estaba destinado a desaparecer. (Contissa, 2005:11)

### **Contexto argentino y radiofonía: democratización de los medios de comunicación.**



El análisis del contexto debe incluir la sanción de la Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual, promulgada en la República Argentina el 10 de octubre de 2009<sup>29</sup>. Un cambio trascendental en el sistema argentino de medios, construido desde un reclamo histórico del retorno democrático de 1983, avasallado por decreto del gobierno neoliberal del Presidente Mauricio Macri (2016)<sup>30</sup>.

La Ley 26.522 significó cumplir con el derecho social a la información. Desde el Estado se organizó el sistema de medios en procura y garantía de la democratización de la palabra. Construyendo la dimensión de *los servicios* de Comunicación Social. Digámoslo así: se incrementa la densidad social de cara a una política de medios audiovisuales, con el foco puesto no sólo adentro de los estudios de radio y televisión (los contenidos) sino también afuera de ellos (la ciudadanía). Y efectivamente *el afuera* ha sido la fragua donde se forjó esta Ley.

Esta primera legislación de la democracia cambia las condiciones de los medios de comunicación porque norma nuevas obligaciones y responsabilidades para las partes. Por eso es ineludible su referencia: por la magnitud política de la misma; y por contribuir a la recuperación de la palabra (puesta en circulación de voces veladas por los siglos de los siglos) con pertenencia popular, construcción del sentir colectivo.

El neoliberalismo es un tipo de racionalidad que no sólo circula en las decisiones de los mandatarios de Estado sino en las imposiciones de nuevos órdenes jurídicos, sociales, culturales y políticos. La grieta es esa enorme brecha que en los 90 separaba los ganadores de los derrotados del mundo; el tajo que se abrió en el 2001 y la distancia que hoy quieren volver a cavar con nuevas gramáticas, las que materializan las desigualdades y subalternidades como destinos que se presentan como particulares y naturales.

La comunicación, conducida a configurar los modos de disciplinamiento y represión del goce de los pueblos, se vuelven en sí una estructura tan feroz como la del capital, de manos invisibles que transfieren los recursos de las mayorías a las bóvedas cifradas con acuerdos infames de los que poseen vocación de adueñarse de lo común.

Quieren borrar la historia sin dejar huellas; pero no hay decreto que pueda arrebatar la enorme experiencia que hace eco en un pueblo que pudo crear. (Saintout 2015)

<sup>29</sup> Boletín Oficial- 10/10/2009; y Reglamentación General por Decreto 1225/2010 (BO - 1/9/2010).

<sup>30</sup> Al momento de este trabajo, la Ley 26.522 ha sido amputada y corrompida su esencia por un DNU presidencial, que el Congreso Nacional aprobó el 6 de abril de 2016.

## El silencio se oye y se escucha.

*« Existen métodos insuficientes, casi pueriles, que también pueden servir para la salvación.*

*He aquí la prueba:*

*Para guardarse del canto de las sirenas, Ulises tapó sus oídos con cera y se hizo encadenar al mástil de la nave. Aunque todo el mundo sabía que este recurso era ineficaz, muchos navegantes podían haber hecho lo mismo, excepto aquellos que eran atraídos por las sirenas ya desde lejos. El canto de las sirenas lo traspasaba todo, la pasión de los seducidos habría hecho saltar prisiones más fuertes que mástiles y cadenas. Ulises no pensó en eso, si bien quizá alguna vez, algo había llegado a sus oídos. Se confió por completo en aquel puñado de cera y en el manajo de cadenas. Contento con sus pequeñas estratagemas, navegó en pos de las sirenas con inocente alegría.*

*Sin embargo, las sirenas poseen un arma mucho más terrible que el canto: su silencio. No sucedió en realidad, pero es probable que alguien se hubiera salvado alguna vez de sus cantos, aunque nunca de su silencio (...) En efecto, las terribles seductoras no cantaron cuando pasó Ulises; tal vez porque creyeron que a aquel enemigo sólo podía herirlo el silencio, tal vez porque el espectáculo de felicidad en el rostro de Ulises, quien sólo pensaba en ceras y cadenas les hizo olvidar toda canción.*

*Ulises, (para expresarlo de alguna manera) no oyó el silencio.*

*Estaba convencido de que ellas cantaban y que sólo él se hallaba a salvo. »*

*De Franz Kafka en El silencio de las sirenas<sup>31</sup>*

El sonido es percibido en y por la cultura, porque cada cultura posee sus sonidos como posee también sus tiempos y sus espacios. Es indudable que la disposición del anfiteatro como dispositivo técnico de amplificación de la voz<sup>32</sup>, asemeja la

<sup>31</sup> Kafka, F. (2003) El silencio de las sirenas. Editorial del Cardo / Biblioteca Virtual Universal [biblioteca.org.ar/libros/1584.pdf].

<sup>32</sup> Los escritos más antiguos que se conocen sobre acústica arquitectónica datan del siglo I a. C., más concretamente, el año 25 a. C. y se deben a Marco Vitrubio Polio, ingeniero militar de Julio César. En estos escritos describen varios diseños para la acústica de los antiguos teatros romanos. Por ejemplo, se utilizaban vasijas de bronce afinadas que actuaban como resonadores, bajos o agudos. Aunque las vasijas servían para redirigir el sonido en una dirección diferente a la inicial, no lo reforzaban.

disposición perceptual de la oreja que confluye en el oído. Como descripción técnica de la disposición de lo perceptual del sonido.

La calidad acústica característica de este dispositivo de la antigua Grecia consiste en la disposición de los asientos, que forman un filtro acústico que silencia los sonidos, como el murmullo de una multitud, y refleja los sonidos de los intérpretes sobre el escenario, de modo que permite a las voces de los actores llegar hasta la última fila del teatro. La manipulación acústica con este dispositivo técnico, aunque primitivo, administra los silencios; o por lo menos los tiene presentes y los incluye en el diseño estructural. Por un lado, el silencio que permite la abstracción; por el otro, la pausa que permite apreciar el detalle del parlamento articulado en pausas y silencio. De este modo, el dispositivo técnico, dimensiona la construcción del cuerpo enunciativo de la voz al momento de hacerse presente la voz en el oído.

El oír es una operación cognitiva del oyente (siempre en recepción activa) mediante la cual construye y transforma (en y por la apropiación social) el sentido. Así el soporte de lo discursivo, el relato, es la organización política del discurso. El oyente concurrente (en tanto practica social) acude con su escucha a la narración, elección más o menos consciente del modo de presentar y representar el mundo.

Con anterioridad, nuestro oyente, gusta del relato, o más bien del modo en que éste es organizado. Reconoce la estructura desde el cual organiza su escucha, dimensión política, lugar en el entramado social desde el que el oyente se construye y apropia de la realidad.

La dimensión política se manifiesta compleja; los modos en que las sociedades se narran son los modos en los que el discurso relata las sociedades. Al mismo tiempo, el modo en que son presentados e indagados los entrevistados en cada una de las figuras periodísticas analizadas en el presente trabajo se corresponde con un modo de escuchar el relato de la realidad. Dicha dimensión política es el horizonte de expectativas de los públicos posibles.

Por su parte, el silencio y las pausas son referencias estables que indican la dimensión política del relato. El silencio y las pausas hacen inteligible y concurrente al sonido de modo semejante a lo que ocurre en la música, los silencios y su duración

indican el ritmo, lo que homologo a la dimensión política donde opera el gusto, como cultura compartida.

Son dos análisis diferentes: por un lado el de la indagatoria periodística en radio, estribando en la estructura narrativa y particularizando en la gradación del silencio; y por otro el del posicionamiento político del periodista que indaga. Es decir: ¿quién? dice ¿qué? a ¿quién? en ¿qué contexto?

### **Cuando el silencio es represión.**

*« Le tengo rabia al silencio  
por todo lo que perdí.  
Que no se quede callado  
quien quiera vivir feliz »*

*De Atahualpa Yupanqui, el hijo de la tierra que ha de narrar*

Existe otro umbral del silencio en nuestro país, que si bien no fue presentado aquí como materia de análisis, resulta imposible eludir a la hora de abordar la mediación periodística como modo de construcción de lo real.

Desde su acceso al poder en marzo de 1976 la dictadura cívico-militar-ecclesiástica<sup>33</sup> instrumentó una serie de medidas tendientes a controlar y silenciar a los medios de comunicación y la opinión pública.

El gobierno de la Junta Militar “ilegítimo en su origen” (Walsh, 1977) invisibilizó borró y desapareció la multiplicidad de voces. Calló la palabra del pueblo y constituyó la voz del Estado como la única voz posible, eliminando cualquier disenso al discurso oficial. En estos casos “el relato del Estado ya no tiene como prioridad

---

<sup>33</sup> Proceso de Reorganización Nacional es el nombre con el que se autodenominó la dictadura que gobernó por la fuerza la República Argentina desde el Golpe de Estado del 24 de marzo de 1976, que derrocó al gobierno constitucional de la presidenta María Estela Martínez de Perón, hasta el 10 de diciembre de 1983, asunción del gobierno elegido mediante sufragio de Raúl Alfonsín.

producir verosimilitud, sino terror” (Aguilar, 2000). Y el silencio se impuso con delación, censura previa y represión.

30.000 compañeras y compañeros desaparecidos, innumerables asesinatos, robos de bebés, torturas, miles de presas y presos políticos, cientos de destierros, identidades socavadas, usufructos de bienes ajenos,... la clase trabajadora arrojada a la “miseria planificada” (Walsh, 1977)... “son la cifra desnuda de ese terror”, son la realidad *silenciada*, mediante un plan de ocultamiento macabro orquestado por la dictadura en la imposición de un plan económico orientado a “explotar el pueblo y disgregar la Nación” (Op. cit.).

El tristemente célebre eslogan *el silencio es salud*, era propagado por radios, canales de televisión, revistas, periódicos y hasta en la vía pública, como acción intimidatoria al pueblo. Cínico eufemismo. El silencio no es salud el silencio es muerte, en este análisis del contexto histórico argentino de 1976 a 1983.

Por ello, se señala que este trabajo analiza otro aspecto de la dimensión política del silencio: el silencio como aquello que permite organizar el sonido en la demarcación narrativa del discurso periodístico, en la indagatoria de la entrevista.

## Capítulo 3

### Metodología: entre Escila y Caribdis

---

#### Paradigma interpretativo

##### **Tipo de investigación.**

Exploratoria - descriptiva.

**Diseño.** Cualitativo. *Ipsa facto*, se construyeron categorías de análisis a partir de categorías previas, conceptualizadas en el marco teórico.

**Muestra.** Intencional - no probabilística, por saturación (recorte establecido por redundancia, una vez obtenida la información necesaria según las categorías de análisis de la investigación)

-Entrevistas realizadas a funcionarios y legisladores políticos, en radios AM (Radio Mitre, Radio Continental y Radio Nacional) en tres modalidades: periodista único, pareja de periodistas y mesa de periodistas. Estos tres modos de la entrevista radiofónica, fueron interpelados acerca del uso del silencio y las pausas y también recopilan silencios y pausas en las tres modalidades.

##### **Criterios de selección de las emisoras.**

La elección de las emisoras de radio se debe a su calidad técnica de señal y el reconocimiento de las audiencias<sup>34</sup>.

- 870 kHz A.M. Radio Nacional<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Radio Reporte: Informe de audiencias por grupos horarios - Primera mañana (IBOPE Argentina) Período: Diciembre - Enero - Febrero 2009 (información inmediata anterior a la conformación del corpus).

Emisora	Rating	Reach	Share
Mitre (LR6)	1,02	7,07	17,94
Continental (LS4)	0,57	4,92	10,04
Nacional (LRA)	0,12	1,02	2,12

- 590 kHz de A.M. Radio Continental<sup>36</sup>
- 790 kHz de A.M. Radio Mitre<sup>37</sup>.

### **Caracterización de los programas.**

Fueron tres programas diferenciados, uno por cada emisora. Emitidos en la segunda mañana del aire: franja horaria de 08:30 a 14:00.

Cada uno de los tres programas brinda una modalidad de la entrevista periodística en radio.

Las tres emisoras de radio en Amplitud Modulada, tienen asiento físico y legal en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires; dos de ellas de gestión privada y la restante Radio Nacional AM 870, de gestión estatal.

### **Descripción de las modalidades periodísticas.**

**Mesa de periodistas.** “Tinta roja”<sup>38</sup> emitido por de Radio Nacional AM870, es un programa periodístico que se considera rupturista al incorporar la mesa de periodistas como herramienta donde pone en acción la narrativa indagatoria y construye ahí un escenario comunicacional que podemos llamar *la polifonía de entrevistadores*. Más de dos periodistas entrevistan a un único entrevistado, no es muy común en el aire de la radio.

---

<sup>35</sup> LRA Radio Nacional es una cadena de radio argentina perteneciente a la empresa estatal Radio y Televisión Argentina Sociedad del Estado. LRA Radio Nacional está compuesta por 50 emisoras que se distribuyen por todo el territorio de Argentina, siendo la cabecera LRA1 Radio Nacional Buenos Aires.

<sup>36</sup> LS4 Radio Continental es una radio argentina, fundada el día domingo 28 de septiembre de 1969, con el traspaso de nombre de la antigua Radio Porteña, fundada en 1929, 40 años después LS4 Radio Porteña cambió su nombre y se convirtió en LS4 Radio Continental. El nombre "Continental" fue ideado por Alfredo Almanza[cita requerida]. Considerada una de las radios más potentes de Argentina, transmite en los 590 kHz en AM, desde sus estudios ubicados en la calle Rivadavia 835 en la ciudad de Buenos Aires. Además cuenta con repetidoras en muchas ciudades del país. Desde 2005, pertenece a Grupo Latino de Radio, parte del grupo Prisa Radio de España. Anteriormente la radio perteneció al Grupo Telefónica de Argentina. Desde 2015, comparte propiedad con el grupo Albavisión.

<sup>37</sup> LR6 Radio Mitre es una emisora de radio de la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Nace el 16 de agosto de 1925 con el nombre de LOZ Broadcasting La Nación. Durante el gobierno de Juan Domingo Perón, pasa a manos del estado y es re-privatizada en octubre de 1983. En 1985, se traslada a sus instalaciones actuales, en Mansilla 2668, Recoleta. Es adquirida por el Grupo Clarín en 1992. Es una de las radios líderes de mayor trayectoria en Argentina.

<sup>38</sup> Con Cynthia Ottaviano, Carlos Barragán, Telma Luzzani, Mariana Moyano, Artemio López. Locutor: Hernán Jechsmayr. Coordinación Gral: Diego Dominelli. Producción: Bárbara Diogo, Violeta Mucci, Nicolás Rozinsky Lunes a Viernes de 13 a 14 hs. AM 870 Radio Nacional, la Radio Pública (2011).

**Periodista único.** El contraste emergente inmediato es el escenario comunicacional construido por *un periodista sólo* que entrevista a un único entrevistado. Modo que por sus características tradicionales, podemos definir como conservador, vinculado a los orígenes de la indagatoria periodística en radio.

Para el caso del periodista entrevistador único, donde sólo una persona asume la indagatoria se seleccionó el programa “Hola Chiche”<sup>39</sup> que se emitió por la señal de AM 790 Radio Mitre en el segmento horario conocido como la segunda mañana.

**Pareja de periodistas.** La indagatoria narrativa en pareja o doble, cuando *dos periodistas* entrevistan a un único entrevistado, está representada aquí por Víctor Hugo Morales y Daniel López, quienes asumen el aire en “La Mañana”<sup>40</sup> por Continental AM 790. Surge en esta dupla periodística algo así como la figura de un álter ego, que podrían considerarse un tono equis distante de las dos primeras modalidades descritas.

### **Unidades de análisis.**

Silencio y pausas en tres modos de entrevista radiofónica, en tres modalidades periodísticas de la radiofonía: a) el periodista único; b) la pareja de periodistas; y c) la mesa de periodistas.

### **Técnicas de recolección de datos.**

Análisis de discurso radiofónico, en entrevistas.

Medición y clasificación de tiempos de silencio y pausas.

Se triangularon técnicas cualitativa y cuantitativa, para distinguir los momentos - episodios, los narrativos - silencio y pausas.

### **Técnica de análisis de datos.**

---

<sup>39</sup>Conducción Samuel Gelblung. Con Marcela Giorgi, Silvia Naishtat, Ariel Tarico, Horacio Pagani, Cristina Wargon y Enrique Márquez. Operación Técnica Diego Rivas y Juan Manuel Matias. Lunes a viernes de 8.30 a 13hs. AM 790 Radio Mitre (2010).

<sup>40</sup>“La Mañana” de Víctor Hugo Morales y su equipo. Lunes a viernes de 9 a 13hs AM790 Radio Continental (2011).



Análisis de la tipología del silencio y las pausas con fines pragmáticos, en la dimensión discursiva para la construcción de un nomenclador y re-construcción de la narrativa en la escena indagatoria.

## Capítulo 4

### Resultados

---

#### El silencio y sus modos

*«El orden es, a la vez, lo que se da en las cosas como su ley interior,  
la red secreta según la cual se miran en cierta forma unas a otras,  
y lo que no existe a no ser a través de la reja de una mirada, de una atención,  
de un lenguaje; y solo en las casillas blancas de este tablero se manifiesta en  
profundidad como ya estando ahí,  
esperando en silencio el momento de ser enunciado. »*

*De Michel Foucault en Las palabras y las cosas*

En la presente investigación se distinguieron el silencio y las pausas como elementos relativamente estables en la estructura narrativa de la entrevista radiofónica. La decisión de ordenar *silencio y pausas* en un nomenclador (con base en el corpus de análisis organizado y clasificado en figuras prototípicas del periodismo), permitió la construcción de un dispositivo metodológico para indicar la cantidad y la magnitud de estas cualidades del silencio y las pausas; allí en el dominio del sonido donde se construyen los cuerpos de un lado y del otro del parlante. De manera que los entrevistadores de la radio son apropiados en tiempo y espacio, en y por el silencio y las pausas en el sonido.

Los modos del silencio reconocidos en la locución que los periodistas desarrollan en las entrevistas analizadas, fueron categorizados como *silencio*. El concepto *pausa* indica los otros modos identificados en el análisis de las entrevistas.

Así entendido, el Silencio Objetivo como carente de sujeto y, por lo tanto de intención o voluntad. El silencio *subjetivo*, denominado pausa es producto de un sujeto con una intención por medio del acto de suspensión del habla-voluntad.

Desde la perspectiva aristotélica, podemos conceptualizar la entrevista periodista como mimesis<sup>41</sup>: el dialogo en un programa de radio entre el periodista y el entrevistado es un texto dramático. Estamos ante un texto de dos planos, un texto doble: el primer plano está conformado por el texto principal -diálogo de los personajes- y el texto secundario -acotaciones de escena- a la esfera literaria; y el segundo plano es el espectacular, conformado por el espacio escénico -lo extra literario- la construcción de la escena comunicacional. La forma dramática clásica ampliamente tratada en la literatura y en la escritura en algunos géneros periodísticos, es la forma teatral, que se elige para representar en el papel a la entrevista con sus matices y elementos constitutivos, durante la emisión radiofónica.

Entrevistador y entrevistado encarnan el texto principal, diálogo de los personajes y asumen un texto secundario o plano espectacular, espacio escénico, soportado por el dispositivo técnico (de enunciación, interrupción, puesta en escena) configurando el ritmo y el tiempo en la entrevista radiofónica.

Los medios de imitación (o mimesis) son el ritmo, el lenguaje y la armonía. Las artes se diferencian allí porque usan distintos medios, o porque usan algunos y no otros, o porque usándolos todos los usan o a la vez o alternadamente. Las artes musicales (“aulética”, “citarística”, “el arte de tocar la siringa”) usan el ritmo y la armonía. La danza, por su parte, sólo usa el ritmo (“mediante ritmos convertidos en figuras, imitan caracteres, pasiones y acciones”) (47a 25-30). Aristóteles nos dice que el arte que imita sólo por medio del lenguaje (la literatura) no tenía denominación en ese momento, aunque luego admite que “la gente, asociando al verso la condición de poeta, llama a unos poetas elegíacos y a otros poetas épicos, dándoles el nombre de poetas no por la imitación, sino en común por el verso. En efecto, también a los que

---

<sup>41</sup> Mimesis es un concepto estético. A partir de Aristóteles se denomina así a la imitación de la naturaleza como fin esencial del arte. El vocablo castellano proviene directamente del latino *mimēsis*, que a su vez deriva del griego *μίμησις* [*mímesis*], y puede también traducirse como ‘imitación’ [rae.es].

exponen en verso algún tema de medicina o de física suelen llamarlos así” (47b 13-16). En cuanto a las artes que usan los tres medios (dítirambo, momo, tragedia y comedia), las dos primeras las utilizaban simultáneamente a lo largo de todo el poema y las dos restantes sólo en las partes líricas. (Aristóteles, 2010 [-320 a.C.])

La música como parte constitutiva del plano espectacular, aristotélico, acompaña a la palabra y comprende el concepto “lírica”, es decir, la palabra acompañada de lira. Ya en el siglo IV antes de Cristo encontramos registros donde no se concebía una disposición dramática (tragedia o comedia) sin el acompañamiento de la música.

Se representa la música en la palabra por intermedio de la repetición, es decir, repetición de metro, repetición de ritmo y repetición de rima. A partir del siglo XX el concepto de lírica evoluciona al verso libre, como aquella palabra que no se vale ni de metro, ni de rima, ni de ritmo para ser musical, cerrando un ciclo que comenzara Safo<sup>42</sup> tres siglos antes que Aristóteles.

El elemento musical constitutivo de la palabra es el silencio; ese silencio indica cuán extensa es la oración o frase, nos revela su ritmo y respiración, de hecho el encabalgamiento (cortar una frase de sentido único y bajarla como punto y aparte) es el único elemento constitutivo de música en la poesía del siglo XX. (Cohen, 1984: 90)

De modo que el encabalgamiento, no es más que una pausa que se expresa gráficamente con espacio tipográfico en blanco. En él, encontramos una primera instancia de tipificación de la pausa. El Silencio Objetivo es impersonal, carece de sujeto. La pausa es intencional, aunque no revela el motivo de tal intención.

La diferenciación entre silencio y pausa, exige la gradación, la tipificación de la pausa. Así la pausa es caracterizada en diez modos; diez grados de la pausa identificados en la tensión dramática, más el Silencio Objetivo. Para organizar un nomenclador fue necesario clasificar los modos del silencio (pausa) en la entrevista radiofónica. La relación establecida fue por semejanza.

---

<sup>42</sup> Safo de Mitilene, también conocida como Safo de Lesbos, (en griego, Σαπφώ; en eolio, Ψάπφω) (Mitilene, Lesbos, ca. 650/610 – Léucade, 580 a. C.) fue una poeta griega. Más tarde los comentaristas griegos la incluyeron en la lista de los «nueve poetas líricos» [Calame, C. (2006). *Una poética de la memoria: espacio y tiempo en Safo*. Ordia Prima. 5: 19,35].

La semejanza, excluida del saber desde principios del siglo XVIII, constituye siempre el límite exterior del lenguaje: el dominio de lo que se puede analizar, ordenar y conocer. Es el murmullo que el discurso disipa, pero sin el cual no podría hablar. (Foucault, 2002:125)

La construcción de un nomenclador, corresponde al lenguaje científico. Se propone una metodología de análisis del silencio y su categorización, para hacer comunicables los hallazgos obtenidos. Particularmente en el texto musical (partitura), el silencio se mide y se representa con figuras (Tabla 1).

**Tabla 1. Representación en la música: nota silencio y pausa.**

<b>VALOR O DURACIÓN EN TIEMPO</b>	<b>FIGURA</b>	<b>POSICIÓN EN EL PENTAGRAMA</b>
<b>4 TIEMPOS</b>		<b>DEBAJO DE LA CUARTA LÍNEA</b>
<b>2 TIEMPOS</b>		<b>SOBRE LA TERCERA LÍNEA</b>
<b>1 TIEMPO</b>		<b>DENTRO DEL PENTAGRAMA</b>
<b>1/2 TIEMPO</b>		<b>DENTRO DEL PENTAGRAMA</b>
<b>1/4 DE TIEMPO</b>		<b>DENTRO DEL PENTAGRAMA</b>
<b>1/8 DE TIEMPO</b>		<b>DENTRO DEL PENTAGRAMA</b>



## Gradientes del silencio

El dispositivo técnico, la narrativa y la experiencia concurren, como se ha señalado anteriormente, en simultaneidad en esta demarcación audible: *el silencio*. El programa de radio, con todos sus sonidos y silencios y pausas, es susceptible de analizarse como relato porque posee una organización y una estructura de comienzo a fin en la actividad recurrente de la audición.

Por lo que *el silencio* constituye un elemento del discurso. En este caso el análisis cobra vida en la observación de la narrativa radial, en el relato indagatorio. Por así decirlo, se indican los modos de ser de los sonidos del silencio y de las palabras que conforman la entrevista.

La presente investigación analiza y compara el corpus conformado por entrevistas periodísticas radiales. Indaga los usos de los modos de ser *silencio*, en particular en la narrativa indagatoria.

La recurrencia en el uso *de las figuras del silencio en las tres figuras periodísticas del discurso en la entrevista radial* conforman el corpus en donde comparo dichas figuras en su estructura narrativa, indicadas en *el silencio y las pausas* y confronto supuestos teóricos; en esta tarea confirmo, o no, la hipótesis.

Para ello imaginemos oyentes escuchando radio y que ésto constituye un escenario de comunicación. Por lo cual es preciso preguntarse ¿qué es la comunicación?, y Deleuze nos propone una rápida y potencial contestación:

Quiero decir, en qué punto todo esto sobre lo que hablamos es irreductible a toda comunicación. No es grave. Esto, ¿qué quiere decir? Me parece que esto quiere decir, en un primer sentido, que la comunicación es la propagación y la transmisión de una información. ¿Y qué es una información? Una información es un conjunto de palabras de orden. Cuando se les informa, se les dice aquello que ustedes deben creer. En otros términos: informar es hacer circular una palabra de orden. Las declaraciones de la policía son dichas muy exactamente, son comunicadas; se nos comunica la información, quiero decir, se nos dice aquello que es conveniente que creamos. O si no que creamos, pero que hagamos que lo creamos, no se nos pide que creamos, se nos pide que nos comportemos como si creyéramos. Esto es la información, la comunicación, e independientemente de estas

palabras de orden y de la transmisión de las palabras de orden no hay comunicación, no hay información. Lo que no lleva a decir que la información es exactamente el sistema de control. (Deleuze, 1987: 5)

Es importante indicar aquí que la persistencia de la matriz información-comunicación reproduce la concepción demanda-consumo. Lo que al menos ancla en un sentido la dimensión política del fenómeno comunicacional.

Este nuevo marco comunicacional requiere que se precise la idea del silencio, puesto que... ¿Qué es el silencio?;... ¿cómo puede oírse y diferenciarse el silencio? Ahora se torna justo y necesario conceptualizar “silencio”, para lo cual inicialmente se transcribe más abajo la descripción del término según el Diccionario de la RAE. Y se presenta más adelante el diseño de un nomenclador específico respecto de los modos de ser del silencio (Tabla 2).

Silencio<sup>43</sup>:

1. m. Abstención de hablar.//
2. m. Falta de ruido. El silencio de los bosques, del claustro, de la noche. //
3. m. Falta u omisión de algo por escrito. El silencio de los historiadores contemporáneos. El silencio de la ley. Escríbeme cuanto antes, porque tan largo silencio me tiene con cuidado. //
4. m. Der. Pasividad de la Administración ante una petición o recurso a la que la ley da un significado estimatorio o desestimatorio. //
5. m. Mil. Toque militar que ordena el silencio a la tropa al final de la jornada. //
6. m. Mús. Pausa musical. Perpetuo ~.1. m. Der. Fórmula con que se prohíbe al actor que vuelva a deducir la acción o a instar sobre ella. ~ administrativo.1. m. Der. Silencio (pasividad de la Administración). en ~.1. loc. adv. Sin protestar, sin quejarse. Sufrir en silencio. Entregar alguien algo al ~.1. loc. verb. Olvidarlo, callarlo, no hacer más mención de ello. Imponer alguien ~. 1. loc. verb. Hacer callar a otra persona. 2. loc. verb. Reprimir una pasión. Pasar alguien en ~ algo.1. loc. verb. Omitirlo, callarlo, no hacer mención de ello cuando se habla o escribe.

---

<sup>43</sup>[rae.es]

El silencio tiene entonces diversas manifestaciones que, incluso hacia el interior de estas expresiones, encuentra distinción de gradación como en la escritura, la poesía y la música.

Se señala con insistencia que el sonido es oído en y por el sistema auditivo humano, que además requiere de oír *el silencio y las pausas* para su clasificación y organización inteligible; aquello que se oye clara y distintamente. De este modo, las distinciones entre las figuras de silencio son elementos del sistema de modo de ordenar una escucha atenta y analítica, organizando simultáneamente los silencios en un nomenclador posible: LA MEDIDA DEL SILENCIO.

Se entiende que aquello que llega a nuestros oídos desde ese aparato -el parlante- no es sólo sonido. Esta observación, desde la perspectiva sistematizada del análisis, supone diversas relaciones entre sistemas. El relato guarda cierta previsibilidad narrativa en perspectiva de la producción del relato y la transformación social de sentido. El lenguaje radiofónico y la expresión sonora son configurados por la complejidad del sonido, el silencio y las pausas.

La palabra, la música, los efectos de sonido, las escenografías sonoras, los sonidos de ambientación y el silencio, son dimensiones del lenguaje sonoro como lo son sus infinitas combinaciones posibles. Al aproximarme a la conceptualización de “silencio” se observa simultáneamente como recurso para provocar un suceso en el tiempo y el espacio en la narración; y como recurso técnico del dispositivo. He aquí el silencio como una experiencia en el uso social del medio.

La observación se posa en el silencio (objeto objetivado en el análisis), en el tiempo y el espacio de la organización narrativa de la entrevista; y se analiza la magnitud del conjunto figuras de silencio y pausas en su uso social, que no son otra cosa que la experiencia.

Resulta conveniente, entonces, dimensionar la complejidad del proceso en su relación sistémica en la construcción de la escena comunicacional, producto social resultante de un proceso de transformación social de sentido que se opone al producto.

La construcción de la escena comunicacional, la puesta en escena de lo que se dice, es el contorno formal en la conciliación de tensiones entre forma y contenido. Simultáneamente, la introspectiva conduce a la interrogación en torno a las operaciones



del narrador en el estilo, que en su recurrencia son identificadas como técnicas particulares de la narrativa que presupone la experiencia simultánea.

Los géneros existen e insisten en los medios, y también insisten esas clasificaciones que constituyen, de por sí, un objeto de investigación con interés propio, en tanto interpretante estabilizado en una región cultural. En ese contexto cobran un nuevo sentido los estudios narrativos, el conjunto de los retóricos y, en una dimensión más amplia, todo el campo de los análisis enunciativos y discursivos en sus distintas vertientes. (Steimberg1998 [1993]: 15)

En el análisis de los usos sociales del dispositivo técnico, ya sea indagando el soporte o preguntando por los modos de la recepción, éstos se vinculan siempre a una comunidad determinada, en un momento particular dado. La tipificación y clasificación escenifican los estilos y comportamientos sociales en el sistema de creencias común.

Los relatos periodísticos, noticias o entrevistas narran desde la fuerza que produce la interrupción, operaciones de las figuras de silencio y pausas, en la sucesión cronológica, que articula palabras y sonidos.

Este enfoque en el estudio de los discursos sociales introduce una perspectiva que privilegia la mirada sobre la transformación social del sentido, como elemento vinculado a la producción, pero no producido. Así, clausura toda lectura lineal entre emisor y receptor. De modo que confluyen, en tiempo y espacio, gramáticas. Gramáticas del aire que constituyen la fuerza narrativa del discurso en la circulación del relato en los medios masivos de Comunicación Social. Son gramáticas de los usos sociales del dispositivo técnico y gramáticas de recepción.

La técnica narrativa articula gramáticas, entendiendo a éstas como conjunto de reglas que ciñe al relato en tanto producto vigente o verosímil en un tiempo y un espacio. El modo de narrar del lenguaje marca al relato y éste al narrador. La instancia de mediación cobra fuerza en la experiencia constituida en la dimensión social relato. El relato, entonces, es observable en sus continuidades y en sus transformaciones; éstas, a su vez, distinguen la descripción del relato.

Todo cambio constituye en efecto un nuevo anillo en el relato [...] Tanto la descripción como el relato presuponen la temporalidad pero la naturaleza de esta temporalidad es distinta en cada caso...los cambios,

propios del relato, fragmentan el tiempo en unidades discontinuas; el tiempo de -duración pura- se opone al tiempo de los acontecimientos. (Todorov, 1996:68)

Distinguir la naturaleza de la temporalidad en la lógica interna de la narrativa permite señalar la estructura y función del relato en la configuración espacio-temporal analizada. Esta observación de ningún modo es inmanente (es decir *en sí misma*), requiere de la descripción comparada de las modalidades, de la organización política del relato en la puesta en escena de unas gramáticas y no de otras.

En situación de análisis, el narrador se hace en la narración: si bien son diferenciables, guardan una relación semejante entre el músico y el instrumento, siendo el lenguaje musical la herramienta, la técnica y la experiencia (músico, interpretación, melodía -con sus silencios y sus pausas-).

Desde la perspectiva gramatical, la noción de sentido es una dimensión del relato vinculada al proceso de producción discursiva. Construido socialmente, este vínculo clausura la concepción de lo inmanente o dado; determinado por el emisor. Antes bien, el sentido reposa en la transformación social de lo producido en recepción.

El uso social de las técnicas y, simultáneamente, las experiencias de estos usos y operaciones de sentido (de orden y clasificación posible) demarcan el modo de *oír el mundo*.

Los medios se nos presentan como evidentes, sin que sea preciso problematizarlos; pero no es más que una operación para seducir a las masas en sus recursividades. Entonces los modos en que presenta y representa la entrevista radial, por cada entrevistador, es mensurable en su fuerza narrativa.

Siempre vamos a preferir la fuerza narrativa de la *transformación* que, desde Todorov (1996:90), se nos presenta como la operación narrativa que interrumpe la pura sucesión cronológica de un relato para proponer un *cambio de estado* que justifique que el relato avance. (Fernández, 2008:17)

Narrador y narración concurren en el concepto simultáneamente, esta operación transforma el sentido. En el análisis del silencio y las pausas que estructuran la narrativa indagatoria en radio, se construyó una demarcación.

Se detectaron modos convergentes en el relato, marca de relativa estabilidad en la recurrencia técnica de la entrevista radiofónica. Los discursos enunciados por las figuras periodísticas hilvanan experiencias y expectativas. Simultáneamente narrador, oyente y relato se construyen en la narración, en los diversos modos de la disposición narrativa.

El narrador no es ajeno al sujeto ni éste es ajeno a la narración; pero el narrador no debe entenderse como el sujeto enunciador: antes, *el narrador es construido en el relato*. Se pudo, entonces, ponderar el modo del silencio y las pausas.

## Tabla 2. Nomenclador.

### 2.1. Tipificadas u ortográficas.

	Silencio	Pausa
<b>Definición</b>	(Del lat. <i>silentium</i> ). 1. m. Abstención de hablar. 2. m. Falta de ruido. <i>El silencio de los bosques, del claustro, de la noche.</i> 3. m. Falta u omisión de algo por escrito. <i>El silencio de los historiadores contemporáneos. El silencio de la ley. Escribeme cuanto antes, porque tan largo silencio me tiene con cuidado.</i> 4. m. <i>Der.</i> Pasividad de la Administración ante una petición o recurso a la que la ley da un significado estimatorio o desestimatorio. 5. m. <i>Mil.</i> Toque militar que ordena el <b>silencio</b> a la tropa al final de la jornada. 6. m. <i>Mús.</i> Pausa musical.	(Del lat. <i>pausa</i> , y este der. del gr. παῦσαι paûsai, infinit. de aoristo de παύειν παύειν 'cesar') 1. f. Breve interrupción del movimiento, acción o ejercicio. 2. f. Tardanza, lentitud. <i>Hablar con pausa.</i> 3. f. <i>Ling.</i> Interrupción de la fonación, de duración variable, que delimita un grupo fónico en un enunciado. 4. f. <i>Mús.</i> Breve intervalo en que se deja de cantar o tocar. 5. f. <i>Mús.</i> Signo de la <b>pausa</b> en la música escrita.
<b>Tipología</b>	<b>Silencio Objetivo:</b> comprende dos ideas. 1. Por un lado la objetividad, gradiente cero en la esfera (social) 2. El silencio con sus seis definiciones	a) <b>Pausas tipificadas u ortográficas</b> b) <b>Pausas no tipificadas</b>

Código de nomenclatura	(s)	<p><i>a) Pausas tipificadas u ortográficas</i></p> <p>(pc) Pausa Coma</p> <p>(pp) Pausa Punto</p> <p>(ppa) Pausa Puntoy aparte</p> <p><i>b) Pausas no tipificadas</i></p> <p>(pb) Pausa Búsqueda</p> <p>(pta) Pausa Toma de Aire</p> <p>(pe) Pausa Encabalgamiento</p> <p>(iB) Pausa Interjección</p> <p>Búsqueda</p> <p>(iR) Pausa Interjección Retórica</p> <p>(pS) Pausa de Sentido</p>
------------------------	-----	--

## 2.2. No tipificadas ortográficamente.

Tipología	Definición
<p>(pb) Pausa Búsqueda</p>	<p>La definición de búsqueda asociada a la de pausa denomina a un modo del silencio en la entrevista que no posee representación en la grafica con signo ortográfico.</p> <p>Ejemplo: El locutor presenta al entrevistado: Doctor (Pausa Búsqueda)... Pérez García.</p> <p><b>Búsqueda</b> -Quizá voz de or. Celta, y esta del indoeuropeo <i>bhudh-skō</i>, conquistar, ganar; cf. celta <i>boudi</i>, ganancia, victoria, irl. ant. <i>búaid</i>, victoria, galés <i>budd</i>, ganancia-.</p> <p>Buscar:</p> <p>1. tr. Hacer algo para hallar a alguien o algo. <i>Estoy buscando un libro.</i></p> <p>2. tr. Hacer lo necesario para conseguir algo. <i>Busca trabajo.</i> U. t. c. prnl.</p>
<p>(pta) Pausa Toma de Aire</p>	<p>Tomar aire es una necesidad evidentemente fisiológica y de sencilla comprobación.</p> <p>La administración de la salida del aire en el habla es mensurable en la inflexión del ritmo para tomar aire. La definición de toma de aire asociada a la de pausa denomina a un modo del silencio en la entrevista que no posee representación en la gráfica con signo ortográfico.</p>

<p><b>(pe) Pausa Encabalgamiento</b></p>	<p>(Una palabra o frase en versos o hemistiquios contiguos). La definición de encabalgamiento asociada a la de pausa denomina a un modo del silencio en la entrevista que no posee representación en la gráfica con signo ortográfico, mas sí lo posee en la poesía como espacio tipográfico o final de verso.</p>
<p><b>(iB)Pausa Interjección Búsqueda</b></p>	<p>La definición de interjección asociada a la de pausa y al concepto búsqueda denomina a un modo del silencio en la entrevista que no posee representación en la gráfica con signo ortográfico. Ejemplo: Entrevistador (locuta): Doctor eehhh, eeeste. Es una pausa fónica mediante la cual se prolonga el tiempo de la locución para buscar palabras. (Del lat. <i>interiectio</i>, <i>-ōnis</i>). 1. f. <i>Gram.</i> Clase de palabras que expresa alguna impresión súbita o un sentimiento profundo, como asombro, sorpresa, dolor, molestia, amor, etc. 2. Sirve también para apelar al interlocutor, o como fórmula de saludo, despedida, conformidad, etc.; p. ej., <i>eh, hola</i>.</p>
<p><b>(iR) Pausa Interjección Retórica</b></p>	<p><b>Pausa polisémica</b> En clave retórica la de pausa denomina a un modo del silencio. En la entrevista, ésta, no posee representación gráfica con signo de puntuación. Cito un ejemplo: -El entrevistado habla -El entrevistador interrumpe, interfiere: “aja, mmm, sip” generando de esta manera una pausa fónica que sostiene y le da tiempo al entrevistado, se denomina retórica porque es producto de la dialéctica entrevistador-entrevistado. Retórica. (Del lat. <i>rhetorica</i>, y este del gr. <i>ῥητορικὴ</i>). 1. f. Arte de bien decir, de dar al lenguaje escrito o hablado eficacia bastante para deleitar, persuadir o conmover. 2. f. Teoría de la composición literaria y de la expresión hablada.</p>
<p><b>(pS) Pausa de Sentido</b></p>	<p>Para conferir significados polisémicos y fuera de la estructura gramatical (De <i>sentir</i>). 1. adj. Que incluye o expresa un sentimiento. 2. adj. Dicho de una persona: Que se resiente u ofende con facilidad. 3. m. Proceso fisiológico de recepción y reconocimiento de</p>

	<p>sensaciones y estímulos que se produce a través de la vista, el oído, el olfato, el gusto o el tacto, o la situación de su propio cuerpo. <i>Sentido del equilibrio.</i></p> <p><b>4.</b> m. Entendimiento o razón, en cuanto discierne las cosas.</p> <p><b>5.</b> m. Modo particular de entender algo, o juicio que se hace de ello.</p> <p><b>6.</b> m. Inteligencia o conocimiento con que se ejecutan algunas cosas. <i>Leer con sentido.</i></p> <p><b>7.</b> m. Razón de ser, finalidad. <i>Su conducta carecía de sentido.</i></p> <p><b>8.</b> m. Significación cabal de una proposición o cláusula. <i>Esta proposición no tiene sentido.</i></p> <p><b>9.</b> m. Cada una de las distintas acepciones de las palabras. <i>Este vocablo tiene varios sentidos.</i></p> <p><b>10.</b> m. Cada una de las interpretaciones que puede admitir un escrito, cláusula o proposición. <i>La Sagrada Escritura tiene varios sentidos.</i></p> <p><b>11.</b> m. <i>Geom.</i> Cada una de las dos orientaciones opuestas de una misma dirección.</p>
--	---

## Relaciones internas: temporalidad y espacialidad del silencio y las pausas

*«Debemos suponer que el silencio es esencial  
y que la palabra ha nacido del silencio,  
como la vida nació de lo inorgánico, de la muerte.  
Si nuestra vida no es más que tránsito,  
nuestra palabra no es más que fugitiva interrupción del silencio eterno. »  
De Theodor Reik en En el principio es el silencio<sup>44</sup>*

Al comparar las diversas narrativas indagatorias contenidas en el corpus con el lente del nomenclador de la puntuación fónica, se propone una herramienta metodológica para futuras indagaciones.

La definición de “silencio”, asociada a la de “pausa”, da lugar a diversos modos del silencio en la entrevista que no poseen representación en la gráfica con signo de puntuación gráfica. Ejemplo: Entrevistador (al entrevistado): ¿Usted considera que mató a esa mujer (silencio de 2 segundos), o piensa que es inocente?, generando de esta manera tensión dramática en el aire radial, fenómeno que adquiere tal sentido al momento de la apropiación del silencio por parte del sujeto en producción - recepción.

Precisamente la mirada, el análisis, ancla al periodismo en tanto figura de mediación y no de mediador. Desde esta dimensión se comparan y analizan los modos en que cada narrador re-presenta el relato demarcándolo con silencios y pausas en el corpus de análisis.

El análisis del corpus permite particularizar y clasificar el silencio y las pausas descriptas en el nomenclador. De este modo la disposición narrativa de la entrevista radiofónica señala variables del silencio y de las pausas; que se compararan en sus funciones sistémicas, ya sea que la construcción de la escena comunicacional prevea un entrevistador, dos entrevistadores o una mesa de entrevistadores. Es pertinente destacar que cada uno de los modos de la narrativa indagatoria no es otra cosa que la dimensión política de cada uno de los modos recopilados en el corpus.

---

<sup>44</sup> Reik, T (1926) “En el principio es el silencio”, en Nasio, J. D. (1988) *El silencio en el psicoanálisis*. Buenos Aires: Amorrortu, p. 25.

Estas operaciones con las que el narrador/periodista presenta y representa la entrevista, se describieron en tanto: *descripción del campo* como aquello que, por externo (en el sentido de *involuntario*) al agente es *objetivo*.

Se destaca la transformación del sentido, la perspectiva con la que es organizado el vínculo con *la realidad* o si se prefiere; el gusto por el modo en que es narrado el relato. Así mismo los efectos de sentido transformados por la producción narrativa de las recepciones también disputan la construcción del relato pero en la proposición lógica de la recepción, dimensión del horizonte de expectativas de los oyentes: constituida en las subjetividades, construida en la propia experiencia. En ese desfasaje se aprecia la transformación del sentido donde se anclan el silencio y las pausas.

El silencio ocupa tiempo y espacio, en simultáneo confluyen la previsibilidad y la expectativa en esta co-presencia. La experiencia silencio–tiempo–espacio se presenta como una construcción simbólica. Un andamio cultural en la dimensión del sonido con sus restricciones y potencialidades.

La experiencia, que por definición es intransferible, nos constituye como *sujetos en y por el lenguaje*, es decir nos atraviesa y nos vincula al entramado social.



## Nominar procedimientos: dimensión cualitativa del silencio y las pausas

Según el corpus estudiado, se advierte de acuerdo a la cantidad y tipo de interrupciones, que los entrevistadores administran la intención y pertinencia indagatoria. Así se nominaron los procedimientos, las operaciones del mundo concurrente en el acontecimiento entrevista radial.

Por lo que se pudo distinguir para el “Silencio Objetivo”:

- Que en el caso **AM 590** encuentro en la primera serie tres (3) Silencios Objetivos; en la segunda serie dieciocho (18) Silencios objetivos y en la tercer serie cinco (5) silencios Objetivos.
- Que en el caso **AM 790** encuentro en la primera serie treinta y ocho (38) Silencios Objetivos; en la segunda serie dieciséis (16) Silencios objetivos y en la tercer serie cuarenta y cinco (45) silencios Objetivos.
- Que en el caso **AM 870** encuentro en la primera serie treinta y ocho (11) Silencios Objetivos; en la segunda serie dieciséis (7) Silencios objetivos y en la tercera serie cuarenta y cinco (13) silencios Objetivos.

Como ya se señaló la clasificación taxonómica denominada Silencio Objetivo, comprende estas dos ideas. Por un lado, la objetividad, gradiente cero en la esfera (social) y el silencio con sus seis definiciones. Para la entrevista radial este modo de provocar la concurrencia de sentido por un lado invita al oyente a prestar atención a la respuesta por la abstención de hablar del entrevistador, y por otro lado empuja al entrevistado a reforzar su respuesta.

De modo que la presencia de Silencio Objetivo en la entrevista radiofónica permite reconocer la polisemia en la indagatoria periodística pero de ningún modo la calidad profesional de la entrevista, ni la destreza del entrevistador.

Si bien en un principio, en la comparación de las tres figuras arquetípicas, resultaría más sencillo identificar estas interrupciones en el entrevistador conspirador que se corresponde a las muestras de la AM 710, porque sólo existe un entrevistador, cabe aclarar que la presencia de este tipo de interrupciones es un recurso de uso común y reconocido tanto en las muestras de la AM 590 y la AM 870. Vale decir, la dinámica

de la entrevista radiofónica no se construye solo con Silencios Objetivos: intervienen otros tipos de interrupciones que le dan ritmo y armonía.

La primera clasificación de la narrativa de la entrevista en radio, se corresponde a la forma de dinamizar la entrevista, **el entrevistador único** procuró contrastar al entrevistado consigo mismo construyendo alternativamente un escenario donde lo cuestiona del derecho y del revés, como sospechando en cada pregunta de la pregunta anterior.

La segunda clasificación de la narrativa de la entrevista en radio, se corresponde a **la pareja de entrevistadores** tomó la marca de la indagatoria anterior y realizó una reinterpretación de la indagatoria que le precede. Construyeron de este modo un escenario donde el contraste lo asume el cuerpo enunciativo de la voz de cada entrevistador, logrando, de este modo, la dinámica narrativa.

Para la tercera clasificación de la narrativa de la entrevista en radio, **la mesa de periodistas** recuperó la indagatoria aleatoriamente. Construyendo de este modo un escenario de pluralidad y diversidad indagatoria. La heterogeneidad que supone la multitud implicó una variada gama indagatoria en donde ya no se contrasta sino más bien transita la dinámica narrativa.

En cada uno de los casos, en la serie comparativa, el silencio y las pausas son reconocibles en un horizonte de expectativa estable, compartida aunque no idéntica. Cada uno es cada quien y baja las escaleras como quiere. En este trabajo las escaleras son el horizonte de expectativas, el modo en que se baja o sube esa escalera, como *se pisa* el silencio y las pausas constituye la trazabilidad del recorrido analítico, del estudio de la estructura narrativa en la entrevista en radio con base en el silencio y pausas.

Las escenas comunicacionales que se presentan dan posibilidad al reconocimiento de regularidades y rupturas, la propuesta de la investigación realizada singularizó la construcción de la escena comunicacional que cada una de las figuras de la entrevista en radio. De la comparación entre cada una de ellas, se logran observar continuidades en la narrativa indagatoria; y rupturas que fueron las construcciones discriminadas por la construcción de la escena comunicacional. Las continuidades analizadas son los modos del silencio y las pausas en la narrativa indagatoria

radiofónica. Referencias que por su vigencia y organización estabilizada, en la entrevista en radio son susceptibles de comparar y analizar en todos los casos recopilados.

Entre los dispositivos potenciados por la expansión de los medios masivos se encuentran las *clasificaciones silvestres* de los discursos sociales: ordenamientos de textos compartidos conflictivamente por distintos operadores semióticos de una misma área cultural. En los medios estas clasificaciones se despliegan...junto con los mismos productos discursivos que ordenan. Entiendo que el estudio del género es imprescindible para dar cuenta de estas relaciones que, a su vez, contribuyen a condicionar el conjunto de la previsibilidad social del dispositivo mediático. (Steimberg, 1998 [1993]:15)

Entonces, la clasificación silvestre que proponen los medios masivos, de los discursos sociales, en tanto dispositivo de previsibilidad, reposa en un doble anclaje ordena tanto los medios masivos de comunicación como los productos discursivos. En esa relación entre medios y productos, confluyen los públicos y sus recepciones.

Este corpus, ordenamiento de textos compartidos conflictivamente por distintos operadores semióticos de una misma área cultural, fue indagado metódicamente desde el extrañamiento analítico por el silencio y las pausas en la narrativa indagatoria de la entrevista. De este modo, se logró dimensionar la magnitud de silencio y pausas, puntuación fónica de la narrativa radial, de la narrativa indagatoria.

## Narrador periodista

De modo semejante a la puesta en escena que despliega un músico haciendo música, el periodista interpreta una narrativa en el mismo momento de constituirse como narrador. Organiza el relato en unidades narrativas que articula en la sucesión y la transformación. Diálogo impar, la entrevista, por definición, dota al entrevistador de cierta posición dominante. De lo contrario no alcanza el estatus de entrevista. Puede ser una charla, un diálogo, incluso una discusión acalorada, pero de ningún modo una entrevista. **El formular preguntas no alcanza para definir al periodista en situación de entrevista.** Antes bien, es necesario que éste disponga las partes del discurso, que organice un recorrido para recolectar información útil en tiempo y forma, que sea atractivo para la audiencia, y desearíamos que también le permita acceder al entrevistado de modo firme y amable.

No es entonces verdad que la sola relación entre las unidades sea la de la *sucesión*; podemos decir que estas unidades deben encontrarse también en una relación de *transformación*. Nos encontramos aquí frente a los dos principios del relato [...] Habitualmente, incluso el relato más simple, el menos elaborado, pone a actuar simultáneamente los dos principios; testigo (anecdótico) el siguiente título francés de un western italiano reciente, *Je vais, je reviens* [Voy, disparo, regreso] detrás de la aparente sucesión se esconde una relación de transformación entre ir y regresar. (Todorov, 1996:70; 71)

El periodista organiza, dispone un recorrido que puede describirse de este modo: en primera instancia ubica en tiempo y espacio, situación de equilibrio que presenta al entrevistado y el o los motivos por los que se le indaga.

Es pertinente señalar que en este trabajo no tienen relevancia las respuestas de los entrevistados. Si bien es rigurosamente cierto que el periodista no puede saber con antelación la respuesta, sí sabe que debe retomar esa respuesta e introducirla en la estructura narrativa de la indagatoria. Atento a no quedar en la mera “sucesión”, debe procurar “la transformación”, encontrar el modo de volver a presentar el problema a abordar. Por decirlo así: el periodista debe *romper* el equilibrio de la respuesta para que sucederlo y transformarlo en un segundo momento narrativo de la indagatoria que se

articula como desequilibrio en la estructura, que avanza a una tercera unidad narrativa cuando la función se transforma alcanzando el *clímax*: el momento en que la narrativa indagatoria presenta el conflicto; la tensión narrativa; el nudo del relato. El momento en donde el periodista busca contrastar al entrevistado con sí mismo, y procura señalar un desfasaje en el relato del entrevistado, cautivarlo para que comparta (y suelte por fin) algo aún *no dicho*. Una cuarta unidad narrativa le sucede a la tercera. La transformación que opera en la estructura narrativa presenta una resolución posible de la tensión inmediata anterior y propone una nueva situación de equilibrio. En algunos casos puede señalarse una quinta unidad narrativa del relato que, a modo de epílogo, cierra el recorrido presentado por el narrador. De este modo señalo y reconozco en la entrevista radial los dos principios del relato: sucesión y transformación (Op. Cit.).

Justamente precisando la labor del periodismo, parece pertinente la siguiente reflexión de 'Tato' Contissa<sup>45</sup>:

El periodismo hegemónico tuvo una necesidad, y el monigote medial se inventó una pureza. La necesidad del periodismo hegemónico y el invento del monigote tiene un nombre: periodismo independiente. La independencia del periodismo es como la agalla del pez. Sin agalla no hay pez, sin independencia no hay periodismo. De manera que, para qué tanta alharaca. Dice mi amigo Luis Lázaro que esto del periodismo independiente es como lo de los sindicatos únicos. Si hay tanta necesidad de marcar la condición de único es seguro hay otro sindicato. Lo que convierte a la declaración de "único" en la confesión de la existencia de otro sindicato. Así la independencia declarada por el periodismo "independiente" hace sospechar la invisible dependencia de ese periodismo. Pero tal distinción, la de ser independiente, implica además el cumplimiento de una necesidad del periodismo hegemónico y del poder real que siempre tiene detrás. Se trata de la necesidad de contar con un periodismo desideologizado, un periodismo sin color. Está claro que la camiseta transparente del periodismo sin color es la camiseta del periodismo hegemónico y del poder real que siempre tiene detrás. Lo que se trata de impedir es que los colores asomen al periodismo. Lo que se trata de lograr es que el periodista se condicione y se limite según los límites y las fronteras impuestas por el periodismo hegemónico que siempre tiene detrás. El color socialista, nacionalista,

---

<sup>45</sup> Néstor 'Tato' Contissa: periodista, escritor y docente universitario; "peronista integral, como el arroz" él mismo se definía. Se licenció en Periodismo en 1984, trabajó en radio y distintos medios gráficos y fue subdirector de Radio Nacional durante la gestión de Mona Moncalvillo (2003/2007). Últimamente conducía el programa "Días como flechas" en la AM750, junto con Pancho Muñoz y Martín Granovsky. Falleció el 27/01/2012 y se lo recuerda como un incansable luchador en contra de las corporaciones mediáticas.

peronista, radical, si son puros y auténticos, resultan colores inauditos, insoportables, aberraciones de la luz. El periodista querido por el periodismo hegemónico es casi un marciano, sin ligazón ideológica, partidaria, de credo, cultura, cosmovisión, simpatía o partido. Un tratado. Y hasta las mejores expresiones intelectuales del periodismo hegemónico festejan esa disminución intelectual, esa taradez. Habrase visto en abundancia como el sistema del “capitalismo tardío”, hace lo mismo con los economistas y la economía, con los juristas y el derecho, con los intelectuales y la cultura, con la civilización y los civilizados. (Contissa, 2005: 197)

De modo que, siguiendo este razonamiento, el periodismo ocupa un lugar político en la escena pública. Prestidigitador de los modos del relato y de las estrategias narrativas, el periodista interpela, indaga, con singular curiosidad. Tanto el modo en que relata, narra y escenifica como lo que relata, lo que narra y lo que escenifica el periodista (esa ventana por la que propone ver/oír el pulso de la sociedad) es un modo de aproximarse a la realidad, un encuadre de la verosimilitud.

El diálogo impar se produce en la dimensión política de los actos del periodista. El entrevistador conoce previamente los andariveles (aunque no todos, siempre queda algún margen de imprevisibilidad) por los que transitará el relato entrevista, el entrevistado no. En esta desigualdad, en este diálogo impar es observable la transformación y medible su magnitud sistémica en cada una de las escenas comunicacionales en la estructura narrativa de la indagatoria. Por lo que el análisis comparado, en los modos productivos de la narrativa indagatoria en la entrevista radial, proporciona la dimensión de los productos organizados en el corpus analizado. Y así la entrevista radial, entendida como mediación, es la proporción con la cual determinar la métrica observable en silencio y pausas, en la técnica y la experiencia de la entrevista radial. Señalando para ello el uso de las distinciones de silencio en la puntuación fónica del lenguaje en la entrevista radial.

Las distinciones de silencio y pausas en la disposición narrativa de la entrevista radial me permiten indicar la gradación del silencio y las pausas. Estos gradientes de silencio y pausas en la técnica indagatoria de la narrativa son distinguibles, y por lo tanto clasificables y tipificables en un nomenclador. Un elemento relativamente estable con el cual comparar los tres modos o figuras de la entrevista radial, ya consignados para la entrevista radiofónica en la construcción de la escena comunicacional. De

forma que el narrador / periodista es interceptado en las conjunciones del producto y sus condiciones de producción.

## Entrevistadores

A diferencia de lo que sucede en el caso de AM 870 en el programa “Tinta Roja” donde los cinco periodistas (Cinthia Ottaviano; Carlos Barragan; Mariana Moyano, TelmaLuzzani y Artemio López) comparten la mesa y articulan su intervención narrativa en la indagatoria, en el caso de AM 790, en el programa “Hola Chiche”, el periodista Samuel Gelblung clausura la participación de los demás integrantes de la mesa. En una taxativa clasificación de roles: columnistas, especialistas, locutores, móviles, en donde él ocupa el rol del conductor del programa, también es él quien lleva adelante la indagatoria narrativa. La intervención de los columnistas, especialistas o móviles, siempre indicando su condición en el escenario comunicacional es excepcional y en todo caso, una vez que el periodista Samuel Gelblung da por concluida la narrativa indagatoria desarrollada por él en su rol.

En este caso la construcción del escenario comunicacional recrea una disposición diferente a las otras dos ya mencionadas. La pareja de periodistas se presenta con una figura (en este caso Morales y su colaborador López) que les permite desplegar la siguiente estrategia: López -el secuaz- presenta el marco de referencia en el que Morales presenta La pregunta; luego de la respuesta del entrevistado, si Morales no pregunta, López hace la repregunta e introduce el dato de precisión en la narrativa indagatoria propuesta por Morales. Hay una respuesta del entrevistado y recién, luego de ese juego de legitimación, Morales presenta una nueva pregunta.

Pero lo cierto es que en cualquiera de los tres casos presentados -ya sea la pareja de periodistas, la mesa de periodistas o el periodista en solitario-, en todos los casos la fonación en la narrativa indagatoria, por decirlo de este modo, es interrumpida por silencio y pausas; las que son concurrentes y reconocibles en la dimensión cultural de la escucha. Esta dimensión cultural, cuando es compartida por periodistas, entrevistados y audiencias, como es el caso de las radios y programas del presente corpus, es susceptible de comparación sistémica y análisis. En otras palabras: la unidad de análisis es pertinente para los tres escenarios comunicacionales presentados.



## Capítulo 5

### Conclusiones

---

Hacia una propuesta de nomenclador como instrumento metodológico para el análisis del silencio y las pausas en la entrevista periodística radiofónica.

#### **Problematizar el discurso periodístico en el relato radiofónico**

Se observó que el discurso periodístico radiofónico o, más bien, los modos de producción del relato en la radio, presentaron la oportunidad de analizar el proceso de producción del producto.

En tanto producto, el discurso periodístico fue representado en las figuras propuestas del **periodista único**, **la pareja de periodistas** y **la mesa de periodistas**. El periodista, único, que construye la escena comunicacional en un espacio mono plaza, se obliga a la reflexión en voz alta, pone en juego un dialogo interno. Este modo del discurso periodístico, así presentado, al momento de asumir los modos de la indagatoria merma en su intensidad pero no cesa. Es decir el dialogo indagatorio, dialogo desigual en el sentido de que el escenario prevé un sujeto que pregunta y un otro que responde. Hace que la reflexión del periodista le permita ir y venir en la estructura indagatoria.

En el caso de la pareja de periodistas, la construcción del escenario comunicacional posibilita que ninguno de los dos periodistas pronuncie la reflexión. De modo que el mencionado dialogo desigual se duplica. Esta condición posibilita a la pareja de entrevistadores a que uno *vaya* y que el otro *venga*, por graficarlo. De este modo la estructura indagatoria de la entrevista se recuesta en dos tiempos. Por lo que el

primer periodista, formula su pregunta en un tiempo diferente a la pregunta que formula el segundo. De esta manera el escenario comunicacional crece en profundidad, el silencio y las pausas en la estructura de la indagatoria en la narrativa radiofónica, constituyen una variable más. Los dos periodistas alternan sus intervenciones observando la dimensión espacio-temporal del silencio y las pausas.

En el caso de la mesa de periodista, la construcción del escenario comunicacional en esta modalidad corrobora también que los periodistas participantes sincronizan sus intervenciones en torno a la dimensión espacio-temporal del silencio y las pausas.

Así las diferentes *figuras* de los modos de ser del discurso periodístico radiofónico analizadas en este trabajo, influenciadas por la relación producto-proceso de producción que contempla a la recepción como una instancia de este. Se calibran en la relación que establecen con la dimensión espacio-temporal del silencio y las pausas.

Es oportuno señalar la distinción entre los conceptos de radio y radiofónico. Esta observación la introduzco para indicar operaciones que marco en los productos. Observo continuidades y rupturas en los procesos de construcción de los productos. En la lógica narrativa del relato radiofónico. En cuanto a por qué hablamos de lo *radiofónico* y no directamente de la *radio*, es porque para nosotros la *radio* se opone a lo *radiofónico* como lo más simple a lo más complejo, o como lo limitado de la producción semiótica a lo ilimitado de los procesos semióticos de producción o tal vez más simple pero más precisamente, como el *producto* se opone al *proceso*. (Fernández, 2008: 14)

En la propuesta de Fernández, lo radiofónico marca al producto radio por su condición de proceso, la experiencia y la técnica que soporta al producto radio. Al que sin duda podemos clasificar y ordenar en su silencio y pausas. Condición que corroboro en la narrativa indagatoria de la entrevista radiofónica, soportado en el dispositivo técnico.

El dispositivo técnico de la radio está constituido por: estudio, micrófonos, consola, reproductores, equipo de transmisión, antena, telefonía, internet y, por supuesto, el aparato receptor. Lo radiofónico, entonces, abarca otros soportes y dispositivos, sistemas en los se disputa la complejidad del proceso e incluso todos los saberes concurrentes en recepción. El uso social del dispositivo técnico lo hace medio

masivo de comunicación, donde el producto o discurso disputa la representación en una posible y probable configuración espacio-temporal, cargada de capital simbólico.

El producto radio está marcado por las relaciones sistémicas, en tanto proceso radiofónico. Se observaron continuidades y rupturas en la construcción del relato, operaciones recurrentes, las continuidades me permiten describir los modos.

En las figuras agrupo en modos de hacer la entrevista periodística los tres escenarios comunicacionales en los que se presenta el discurso periodístico y, en particular, la entrevista.

La recurrencia en la técnica, la persistencia de la experiencia en el modo entrevista periodística y la narrativa indagatoria están presentes en las tres figuras pero organizadas de modos diferentes. La fuerza del discurso periodístico y la densidad de mediación constituye al periodismo en la dimensión de lo social, dimensión espacio-temporal del silencio y las pausas.

La experiencia que se transmite de boca en boca es la fuente de la que se han servido todos los narradores. Y los grandes de entre los que registraron historias por escrito, son aquellos que menos se apartan en sus textos, del contar de los numerosos narradores anónimos. Por lo pronto, estos últimos conforman dos grupos múltiplemente compenetrados. Es así que la figura de narrador adquiere su plena corporeidad sólo en aquel que encarna a ambas. «Cuando alguien realiza un viaje, puede contar algo», reza el dicho popular, imaginando al narrador como alguien que viene de lejos. Pero con no menos placer se escucha al que honestamente se ganó su sustento, sin abandonar la tierra de origen y conoce sus tradiciones e historias. Si queremos que estos grupos se nos hagan presentes a través de sus representantes arcaicos, diríase que uno está encarnado, por el marino mercante y el otro por el campesino sedentario. De hecho, ambos estilos de vida han, en cierta medida, generado respectivas estirpes de narradores. (Benjamín, 1991 [1936]:112)

La experiencia narrativa acontece simultáneamente para el narrador y para los oyentes en un tiempo y un espacio que les es común. Narrar y oír son acciones que requieren de la atención del que oye y del que habla. El narrador o los narradores construyen en el relato un modo de narrar los acontecimientos y hacerlos hechos.

El periodismo es mediación social en ese mismo tejido, en esa misma trama. El discurso periodístico, en el relato entrevista, presenta tres escenarios comunicacionales

posibles, metáforas que permiten leer, que no es encontrar la intención que está detrás de un texto, sino desplegar el mundo que el texto abre, construcciones enunciativas diferentes. Claro está que no es una interpretación absoluta, más bien es una interpretación de preponderancia relativa entre las operaciones que observo, en la indagatoria periodística. Recurrencias, huellas en la seducción desplegada por los narradores. Las estirpes de narradores disputan el sentido desde el mismo momento en que la voz corporiza un modo.

El gusto es forjado por el oyente en y por los medios. Juicio a priori con el que concurre a la audición cargado de experiencias con las que “lee” el producto radiofónico, el silencio y las pausas del sonido. Así el narrador y el oyente confluyen simultáneamente en el relato. Opera la mediación periodismo, una clasificación de la narración. Modo de ser, lógicas de organización cultural.

Esta configuración espacio-temporal sitúa al texto en el sistema de relatos de una cultura. Estos modos de ser del relato disputan por la preponderancia relativa de un modo narrativo de organizar el mundo. Las continuidades detectadas en las figuras del discurso periodístico, organizan la estructura narrativa, la mirada del mundo. Por decirlo así, el color del cristal con que se mira, con el que cada modo de ser periodista *mira*. Y esto es una decisión ideológica del narrador, desplegar tales o cuales modos narrativos en la indagatoria periodística, un lugar construido y permitido en el diálogo impar que supone la entrevista.

Entonces cuando el periodista encarna la narrativa del marino mercante o la narrativa de campesino sedentario, o alguno de los potenciales estilos por crear, lo hace en el campo de la política.

En el ejercicio de la entrevista -ejercicio de pretendida objetividad, de la *verdad* de primera mano- la técnica, en la medida del tiempo y el espacio, en la que se distribuyen y administran los silencios en la entrevista radiofónica. Simultáneamente concurren al escenario comunicacional (dimensión de la mediación), el narrador y el oyente; operando la previsibilidad social, que permite a las masas no confundir los relatos y organizarlos en un sistema de géneros (Steimberg, 1993). El sentido ancla en los modos narrativos con los que se construye el relato y esta relación soporta al

discurso. Si bien el sentido no puede producirse, ya que lo social transforma el sentido, éste está ligado al proceso de producción del discurso.

En la sucesión y la transformación del relato (Todorov, [1939]1996), en el tiempo de existencia de éste, el silencio es percibido, en su magnitud, en el espacio de la entrevista radial; y por tanto podemos medirlo y clasificarlo, otorgándole un lugar en la relación entre el estilo y el gusto. En la entrevista cada respuesta trae una nueva pregunta y una pregunta sin respuesta es un camino sin final, pero con varios puntos de arribo.

¿De qué modo es articulado el discurso periodístico en la radio?; ¿cuál es la relación entre el gusto y las figuras propuestas del periodismo?; ¿la tensión entre gramáticas en el proceso productivo de la radio, me permite observar la dimensión política y la dimensión del poder?

Para que existan gustos, es necesario que haya bienes clasificados, de “buen” o de “mal gusto”, “distinguidos” o “vulgares”, clasificados al tiempo que clasificantes, jerarquizados al tiempo que jerarquizantes, así como personas que poseen principios de clasificación, gustos, que les permiten distinguir entre estos bienes aquellos que les convienen, los que son “de su gusto”. En efecto, puede existir un gusto sin bienes (gusto tornado como principio de clasificación, como principio de división, de capacidad de distinción) y bienes sin gusto. Se puede decir, por ejemplo, “Recorrí todas las tiendas de Neuchâtel y no encontré nada que fuera de mi gusto.” Esto nos hace preguntarnos qué es ese gusto que antecede a los bienes capaces de satisfacerlo (lo cual contradice al adagio; *ignotum nulla cupido*, no se desea lo que no se conoce). Pero también habrá casos en que los bienes no encuentren “consumidores” que los encuentren de su gusto. El ejemplo por excelencia de esos bienes que preceden al gusto de los consumidores es el de la pintura o la música de vanguardia, las cuales, desde el siglo XIX, solo encuentran los gustos que convocan mucho después del momento en que fueron producidas, a veces mucho después de la muerte del productor. Esto nos hace preguntarnos si los bienes que preceden a los gustos (aparte, claro, de los gustos del productor) contribuyen a formar los gustos; es la cuestión de la eficacia simbólica de la oferta de bienes o, para ser más precisos, del efecto de la realización en forma de bienes de un gusto particular, el del artista.

Llegamos así a una definición provisional: los gustos, comprendidos como el conjunto de prácticas y propiedades de una persona o un grupo, son producto de una confluencia (de una armonía preestablecida) entre ciertos bienes y un gusto (cuando yo digo “mi casa es de mi gusto”, estoy diciendo que he encontrado una casa que conviene a mi gusto, donde mi gusto se encuentra a sí mismo, se reconoce). Entre estos

bienes, debemos incluir, con el riesgo de parecer chocante, todo lo que es objeto de elección, de una afinidad electiva, como los objetos de simpatía, de amistad o de amor. (Bourdieu, 1990 [1984]: 182).

El relato hace concurrente en su técnica y experiencia al narrador y al oyente, siendo operaciones de gusto las que clasifican el conjunto de prácticas y propiedades de una persona o un grupo. Cuando digo *la radio*; estoy diciendo aquella radio que sintonizo en la extensa banda del dial; es decir: el uso que hago del dispositivo técnico, cuyo relato elijo. Y me interesa señalar aquí que ese momento de la elección, cuando *oyente* en su heterogeneidad escoge una de las *figuras del periodismo* para escuchar e *informarse*, lo hace mediante un juicio apriorístico, porque opera ahí mismo el gusto clasificación clasificante (Bourdieu, Op. cit.). Es una operación de índole gramatical que se reconoce en el relato; asienta la co-presencia de operaciones de producción enunciativa y operaciones de producción en recepción.

La confluencia entre los modos de presentar la entrevista -bienes- y los modos de reconocer un horizonte de expectativas -gusto-, habilita operaciones productoras del relato; observo recurrencias confluentes en el relato en la técnica y la experiencia en la entrevista.

Tanto en las gramáticas de producción como en las gramáticas de recepción son observables huellas en el discurso periodístico de la radio. En el relato entrevista, en la disposición narrativa de la indagatoria, hago marcas, elementos reconocibles en su recurrencia y estabilidad. Operaciones simultáneas en la técnica del dispositivo, en la técnica de las gramáticas del lenguaje radiofónico y en la técnica narrativa el relato.

La observación de lo observado, la clasificación arbitraria y contingente que, como analista hago, jerarquiza el producto. Estos modos diferenciables y clasificables de la entrevista periodística y esta distinción marcan de silencio al objeto -en su estabilidad relativa- en las figuras periodísticas.

Estas afirmaciones se enmarcan en la comparación de la organización narrativa, en la transformación indagatoria del relato. Nodos o convergencias simultáneas de concurrencia sistémica en la red social, conjuntos de relatos en conflicto por preponderar en la transformación del sentido que, desde la restricción teórico-metodológica, es un momento coincidente en un tiempo y un espacio de técnicas y

experiencias; observación válida desde la mirada analítica que artificiosamente construye el extrañamiento desde donde comparo y analizo la escena comunicacional y marco los silencios.

En este marco, *la política* es una dimensión concurrente en el tiempo y el espacio del uso social del sistema de medios de comunicación de masas. Precisamente, la construcción de la escena comunicacional, el espacio enunciativo del enunciado, el modo en que el narrador / periodista relata lo que narra, el lugar desde donde se presenta el mundo y su lógica, es la dimensión política. En este caso la narrativa indagatoria del discurso entrevista. Como señalé anteriormente Luhmann (1996) explica que “lo que sabemos sobre la sociedad y aún más lo que sabemos sobre el mundo, lo advertimos a través de los medios de comunicación para las masas. [...] parece estar elaborado de una textura que se entreteje a sí misma”.

En el producto narrativo confluyen múltiples reconocimientos parciales de múltiples sistemas, esta perspectiva anclada a la propuesta de Luhmann sobre lo que sabemos de la sociedad, clausura la idea de la producción de una narrativa a partir de un único sentido universal.

Desde el momento en que se observa a los sistemas, físicos, químicos, orgánicos, psíquicos y sociales el observador está ya de antemano condicionados por ellos. El mismo observador forma parte del mundo que observa; esto es, necesita operar físicamente, orgánicamente, disponer de dispositivos de cognición, participar de la ciencia, de la sociedad, comunicarse según las restricciones impuestas por los medios de comunicación (revistas, prensa...). No existe por lo tanto una diferencia constitutiva (desde la referencia general del sistema) entre sujetos y objetos, ya que los dos participan de una base común operativa ya dada. (Luhmann, 2002 [1996]: 72)

En efecto, este entramado de operaciones simultáneas construye una idea de *mundo*, una *pintura* de éste. El modo de ser del discurso periodístico, de algún modo, es un renovado acuerdo momentáneo en el tiempo y el espacio. La reducción de la distancia entre narrador y oyente sirve para señalar la confluencia recurrente y estabilizada para un grupo o conjunto de personas en una sociedad en un tiempo y un espacio determinados.

Todos los que participamos del sistema de medios de comunicación somos parte del sistema social en el que se produce. Además de señalar estas operaciones, en un tiempo y un espacio, necesariamente determinable, indico el extrañamiento analítico como sistema de observancia y observación. La condición de simultaneidad entre relato / narrador / oyente me permite observar señalar e identificar recurrencias sistémicas en las tres dimensiones en las que analizo la relación periodismo y Comunicación Social.

Tal vez el primero que formuló una diferenciación rigurosa entre dispositivos técnicos y los lenguajes que pueden soportar, referida a los medios electrónicos, haya sido Humberto Eco. Procurando diferenciar el *lenguaje televisivo* del *cinematográfico*, propone distinguir ciertas características técnicas de la TV (la toma directa) con su tratamiento en el propio medio. Se produce de esta manera una necesaria discriminación entre las restricciones o posibilidades que otorga la utilización de un dispositivo técnico. (Fernández, 2008: 10)

La esfera del dispositivo técnico como indica Fernández, es una necesaria discriminación entre las restricciones o posibilidades que otorga la utilización de un dispositivo técnico u otro. La relación entre dispositivo técnico y lenguaje enmarca al lenguaje en las restricciones y las potencialidades del dispositivo técnico, de modo que el dispositivo es una condición dada para el lenguaje, en este caso los dispositivos técnicos de lo radiofónico y los lenguajes de la radio.

La radio en tanto producto se apoya por entero en el sistema auditivo de recepción como operaciones del sistema auditivo. El oír hace concurrir, necesariamente una acción. Es oportuno marcar que este conjunto fenoménico *la señal de radio*, es la condición dada (señalada anteriormente) de procesos de producciones -continuidades e interrupciones de señales eléctricas y electrónicas-; constituido en sus operaciones se explica desde la física y no desde la Comunicación Social, subrayando el carácter sistémico de este.

De modo que la transmisión de un producto organizado en el sonido del lenguaje, soportado en el dispositivo técnico de radio incluye un aparato receptor. También denominado *radio*. Señalo para el presente trabajo que el sonido no es solo sonido. Simultáneamente concurren sujetos, medios, sociedad en tiempos y espacios. En este



caso el corpus particular del presente análisis hace foco en el silencio y las pausas en la narrativa indagatoria.

Es prudente poner distancia de la pretendida neutralidad con que algunas escuelas de periodismo, que se declaran independientes, niegan la dimensión política del periodismo. Las corporaciones mediáticas, insisten en confundir la reproducción con las técnicas, maniobra que supone la imposición de la agenda y la imposición del discurso.

Insisto que el narrador no se encuentra desposeído de juicios apriorísticos al momento de afrontar el acontecimiento de la entrevista. El narrador se inscribe en el relato; esta operación, organiza el discurso, es una operación política. *Narrador / periodista* seduce a *oyente* y lo invita a oírlo, porque oír es la acción consiente que requiere de la inscripción del oyente en el relato.

### **Nomenclador: problematizar silencios y pausas**

La construcción de la herramienta: nomenclador del silencio y las pausas en la entrevista radiofónica permitirá diferentes usos pragmáticos y analíticos.

El nomenclador posibilitará una medición de la magnitud de esta experiencia en el tiempo y el espacio. Permitirá pensar y problematizar el silencio y las pausas.

La expresión fónica, comprende al silencio y las pausas; y estructura así la construcción narrativa del relato sonoro en la administración del tiempo / espacio en cada unidad mínima de sentido y entre éstas. *El silencio y las pausas estabilizados en la estructura narrativa, son experimentados en la audición de la cultura, dimensión sincrónica del lenguaje sonoro.* Esta es la primera conclusión. Y se manifiesta en la misma posibilidad del nomenclador.

Ahora bien; los espacios entre las palabras y las duraciones de éstos, no posee un modo de representación gráfico, como sucede en la escritura de la música. Bien sabido es por quienes leen partituras, que un círculo completamente lleno o un círculo completamente vacío son índices de la duración del sonido, de la nota. En el espacio que ocupan cuatro negras entra una blanca; pero, atención, las cuatro negras entre sí también poseen espacios.

Es necesario señalar que quien no lee música, de todos modos aprende a oír estas diferencias y clasificarlas. La mera observación permite señalar que la fonación es mimesis de la acción auditiva, es decir re-producimos los modos que oímos en la producción cultural.

Observar la gradación y magnitud del silencio y las pausas con la herramienta nomenclador de la puntuación fónica significa observar la experiencia de tiempo y espacio de los modos de la narrativa indagatoria radiofónica. El silencio y las pausas organizan al relato en un horizonte cultural posible se hace indispensable indicar que el

oír no es de modo alguno una actitud pasiva, por el contrario *oír* es una actividad clasificatoria que el oyente ejerce. Estas tensiones narrativas, son armonizadas en el silencio y las pausas, verdaderos gradientes del espacio y tiempo que ocupa el *no sonido* en la narrativa indagatoria.

Observo así, la disposición de estas marcas y determino usos y modos narrativos por la distribución del silencio y las pausas (magnitud que se corresponde con alguna de las tipificadas en el nomenclador). En cada figura de narrador periodista, se clasificaron los silencios, las pausas y en qué número son habituales en la narrativa indagatoria radiofónica observada. También se destacó la habilidad desplegada en la entrevista por cada narrativa analizada.

Se puede inferir que la percepción auditiva de incumbencia narrativa del silencio y las pausas permiten marcar en la narrativa indagatoria ya sea que predominen los silencios o las pausas, los espacios para la interacción no solo de la respuesta, sino de la producción en la recepción.

Se puede esbozar que la clave está en la música. O más bien en el silencio y las pausas de la música. Así la expresión fónica en la narrativa indagatoria radial es precedida en la cultura por un valor determinado, como en la música, haciendo concurrente de modos estable las diversas gramáticas intervinientes; de modo similar a lo que ocurre en la poesía o la música. Exactamente el sistema compositivo en la música lo ha designado con la metáfora de la arquitectura “es preciso perderse para empezar a escuchar” (Cage<sup>46</sup> [1999] en Pardo Salgado, 2012). Es preciso hacer el silencio en la escucha y en la mirada para descubrir *las formas del silencio*.

El silencio se escribe, se ofrece a la escucha. En la escritura musical el silencio es figura y cada nota figurada posee su recíproca figura silenciosa, la figura de pausa. Una figura que mide el silencio.

En el lenguaje verbal también se grafía el silencio. Los puntos suspensivos dejan colgado el discurso, lo suspenden... Pero el valor de estos puntos depende de la palabra que los antecede.

---

<sup>46</sup> Cage J.(1999) *El futuro de la música: credo. Escritos al oído*. [1937]. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos / Colección de Arquitectura, 38.

Tanto el silencio del lenguaje como el silencio que se introduce en la música suelen ser respiraciones que reclaman atención. Respirar será crear el hueco en el que la tención puede desplegarse. El silencio es entonces como un suspiro, el nombre con el que la tradición francesa del siglo XVIII designaba al silencio del valor de una negra en música: el silencio de negra es un suspiro, el de corchea medio suspiro, el de semicorchea un cuarto de suspiro... (Rousseau, [1768] 1995). Y en este suspirar tal vez sea posible modificar la forma en que se escucha, transformar el oído.

Aprender a escuchar, aprender a escuchar el silencio y el sonido van a provocar una auto-alteración. Ésta como es sabido, es la enseñanza que nos brinda el músico norteamericano John Cage<sup>47</sup> quien de modo magistral enseñó a escuchar las formas del silencio. Unas formas que requieren destruir la grafía del lenguaje, de la memoria, para mostrar que silencio y sonido siempre están en continuidad.

En 1937, en una charla realizada en Seattle, el músico afirmaba que "si la palabra 'música' se considera sagrada y reservada para los instrumentos de los siglos XVIII y XIX, podemos sustituirla por otro término más significativo: organización de sonido" (Cage, 1937: 52). Esta definición, empleada asimismo por el músico francés Edgar Varèse<sup>48</sup>, expresaba la voluntad de transformar la composición musical en un lugar de organización donde tuvieran cabida todos los sonidos: los ruidos y el silencio. De este modo, la música del siglo XX se fue alejando de un sistema compositivo que, comúnmente, era designado con la metáfora de la arquitectura.

---

<sup>47</sup> John Milton Cage Jr. (Los Ángeles, 5 de septiembre de 1912 - Nueva York, 12 de agosto de 1992) fue un compositor, instrumentista, filósofo, teórico musical, poeta, artista. Cage es conocido principalmente por su composición de 4'33" de 1952: la pieza puede ser interpretada por cualquier instrumento o conjunto de instrumentos. En la partitura, con una única palabra, «Tacet», se indica al intérprete que ha de guardar silencio y no tocar su instrumento durante cuatro minutos y treinta y tres segundos. Aunque comúnmente se considera que se trata de «cuatro minutos y treinta y tres segundos de silencio» algunos teóricos de las vanguardias musicales consideran que el material sonoro de la obra lo componen los sonidos que escucha el espectador durante ese tiempo (Ross, Alex (2009) *El ruido eterno. Escuchar al siglo XX a través de su música*. Seix Barral/Círculo de Lectores. ISBN 978-84-672-3866-2).

<sup>48</sup> Edgard Victor Achille Charles Varèse, (París, 22 de diciembre de 1883 - Nueva York, 6 de noviembre de 1965) fue un compositor francés, que vivió una larga etapa decisiva en Estados Unidos. Desarrolló la música concreta creada por Pierre Schaeffer. La música de Varèse se caracteriza por enfatizar tanto timbre como ritmo, y en ella se acuñó el término de "sonido organizado" para hacer referencia a su propia estética musical. Su concepción de la música refleja una visión del "sonido como materia viva" y del "espacio musical abierto en lugar de limitado". Varèse concebía los elementos de su música en términos de "sonido de masas", comparando la organización de los mismos con el fenómeno de cristalización.

En el interior de esa metáfora, el silencio posee un valor cuantitativo: la figura que lo representa y que indica por cuánto tiempo se debe interrumpir la nota, así como un valor que podría llamarse intensivo y que depende del lugar que ocupa el silencio en la composición. El modo en que se escucha el silencio en esas construcciones viene determinado, generalmente, por la manera en que se atiende al sonido. Pero, se podría asimismo, escuchar el sonido que continúa en función del silencio que le precede. No obstante, esta segunda posibilidad solía quedar relegada y cuando se hablaba del silencio en música, se acostumbraba a afirmar que la función del silencio consistía en concurrir al sentido de la melodía. En consecuencia, el silencio se convierte en una pausa cargada de intención.

El silencio es entonces ese suspirar que capta la atención con una intención prefijada, un silencio que puede crear expectativas, un silencio que interrumpe...Este procedimiento, se encuentra todavía prendido en la dualidad entre sonido y silencio. En este sentido, se acostumbra a aludir al efecto o efectos que puede provocar el silencio. Unos efectos que están anclados en un silencio que es solamente concebido como ausencia de sonido.

Frente a este silencio marcado con las huellas de la ausencia, los sonidos de la composición musical se presentan, por así decirlo, ocupando los tiempos fuertes, los tiempos que obtienen la máxima audiencia. El engarce entre los sonidos, sabiamente conducidos, puede producir entonces lo que en el barroco se denominaban los afectos, o en el romanticismo la expresión musical. Pero ¿qué ocurre cuando la composición se inicia con un silencio?, ¿cuándo el silencio ocupa los tiempos fuertes?

Se produce un contratiempo que puede dotar de una nueva dimensión a esa efectividad del silencio, que lo sitúa en un obrar indeterminado aún, en un estado de indecisión. Esta indecisión del estado silencioso, en el que aquello que se escucha es a veces pensado como si fuera el silencio mismo, es lo que se anuncia cuando se hace del silencio una efectividad mayor. Se trata entonces de un silencio que se iguala al *vacío*, a la *nada*, pero que aún puede ser inscrito en la dualidad entre sonido y silencio. Sin embargo, sólo hay que seguir escuchando para darse cuenta de que después, cuando el sonido se inicia, las indecisiones van cobrando forma y el silencio suele ser relegado a

los tiempos débiles de la composición prolongando el sonido, aunque bien podría mostrar también su continuidad con él.

El silencio como continuidad es aquél que descubre el hombre que se ha liberado de su memoria, de sus gustos y emociones. Ese silencio es entonces centro; un centro que pone en cuestión el establecimiento de cualquier relación; un centro que ciertamente es ahora, nada.

El interés por el silencio hace mella en Cage con el conocimiento de la tradición musical de la India, que considera que el sonido siempre continúa. De ella tomaría el músico en los años cuarenta su inclinación por ese centro sin color que separa las emociones blancas, (lo heroico, lo erótico, lo alegre, lo maravilloso) y las negras (el miedo, la cólera, el disgusto y la preocupación). En el centro sin color, la tranquilidad que libera de los gustos y disgustos. “En el centro se encuentra el silencio de Cage, ese nuevo oído que aprendió a acallar su voz para abrirse a todos los sonidos”(Pardo Salgado, 2012).

Cómo señala Pardo Salgado, el silencio se convierte en una pausa cargada de intención, capta la atención. Es entonces que esta marcación fónica en la entrevista radial hace concurrente las dimensiones de tiempo y espacio.

Estas interrupciones constatadas en los ejemplos que contiene el corpus permiten señalar en la entrevista la disposición concurrente al sentido y en la comparación de la serie indicar los sentidos posibles.

## Corpus mediciones

### La entrevista periodística en radio.

#### Entrevistas a políticos en ejercicio de funciones de Estado.

1. *Radio Mitre en el programa “Hola Chiche” AM 790;*
2. *Radio Continental en el programa: “La Mañana AM 590; y*
3. *Radio Nacional en el programa: “Tinta Roja” AM 870.*

Téngase en cuenta que el objeto del trabajo es el silencio y el uso de la pausa de los entrevistadores, por ello las locuciones de los entrevistados no serán tenidas en cuenta y no tendrán transcripción, en vez de ella se tipifica (...). (En material adjunto sonoro se pueden escuchar a los entrevistados).

#### *Abreviaturas utilizadas respecto de los nombres de los y las periodistas.*

Víctor Hugo Morales es VH.

Daniel López es D.

Samuel ‘Chiche’ Gelblung es CH.

Otaviano, Luzzoni, Barragán y Moyano son TR.

## 1. Radio Continental AM 590

### 1.1. 590 / Entrevista a la Diputada Nacional FPV por la Provincia de Buenos Aires Juliana Di Tullio.

Buenos Aires, 17 de septiembre 2010.

VH: Diputada buenos días

(s)

D: Buen día ¿cómo le va Víctor Hugo?

VH: Usted ¿estuvo ayer?

(s)

D: Si claro yo convoque a las audiencias públicas...

VH: ¿Y por qué faltaron los otros diputados? (pp) Tantos (pta) que (pb) no sé si ¿vio el título de crónica?

(s)

D: Si lo vi. Es impactante...

VH: La ausencia (pta) ocurría simultáneamente con una nota que (pta) Magnetto (pb) le dio (pe) al diario (pb) Financial Time (pta) de Londres (ppa)

Eh (pc) la corresponsal en Buenos Aires se llama JudBheber (pta) y hablo de (pb) los ataques del gobierno (pb) (pp) Dice que es víctima de (pta) calumnias amenazas espionaje (pp)

(ib) Eh el estado ha sido un accionista en la compañía durante treinta y cinco años y nunca cuestionó (pta) ni su historia (pc) ni a la gerencia (pc) sobre (pb) el último año de gestión de Cristina Kirtchner (ppa)

Dice (pb) considera que la ofensiva contra Clarín como una evidencia de que el gobierno está entrando en una fase más seria confiscatoria (pp) Y sobre la ley de medios dice (pp) Nosotros podemos ser la espina que tienen hoy clavada en el costado pero el objetivo final va más allá (pta) de nosotros (ppa)

Es decir (pp) Busca justamente un tipo de complicidad como la que se da con los diputados ausentes ayer (pta)

D: Sí, claro yo de todos modos coincido con que el....

### ***Entrevista en números.***

Silencio Objetivo(s) 3

Pausa Coma (pc) 3

Pausa Punto (pp) 6

Pausa Búsqueda (pb) 7

Pausa Toma de Aire (pta) 8

Pausa Encabalgamiento (pe) 0

Pausa Punto y aparte (ppa) 3

Pausa Interjección Búsqueda (ib) 3

Pausa Interjección Búsqueda Retórica (iR) 0

Pausa de Sentido (pS) 0



**1.2. 590 / Entrevista al Ministro de la Corte Suprema de Justicia de la Nación Eugenio Raúl Zafaroni.**

Buenos Aires, 16 de enero 2012.

VH: Dr. Zafaroni (pb) (ib) Eh eh ocurrió algo (pc) verdadera mente increíble la semana pasada (pp) Disculpe Usted que diga que es increíble porque a lo mejor es normal (pp) Pero que un hombre de la justicia (pc) hablando de la filosofía de la justicia (pc) puedan convocar (pc) me cuentan (pc) mil quinientas personas en una de sus charlas con el dibujante Miguel Rep (pp) Me llamo la atención (pb) ¿Por qué cree que hubo semejante respuesta de la gente Doctor?

(s)

Z: Sí a mí también me sorprendió, me sorprendió la cantidad de gente; el interés que despertó; las preguntas atinadas.

Eh, bueno creo que de alguna manera el público Argentino es un público que va a... subiendo su sentido crítico ¿no?

Eh, me parece que ese... es algo enormemente positivo. ¿No?

VH: ¿Y cuál era el tema central Doctor?

(s)

Z: El tema central era la cuestión criminal fundamentalmente. Este es decir el ejercicio del poder punitivo. Era entorno del. Era entorno del libro ¿no? Del libro que se había publicado en entregas en página/12. Que, bueno es un libro de divulgación, sobre criminología, de poner los... el panorama de la criminología en palabras más o menos sencillas. Y bueno mostrar lo que la ciencia criminológica hizo desde la academia a lo largo de siglos. Por un lado. Por otro lado mostrar la vivencia de la cuestión criminal a través de la criminología mediática, y finalmente llamar a la realidad en cuanto al, a la única realidad que hay detrás de esto que son los muertos ¿no? Es decir la violencia ¿no? Bueno ¿cuál es la violencia? cual es la violencia mayor o la violencia menor o la violencia mayor es la de la calle o la violencia mayor es la de los propios Estados. Y el riesgo de los Estados con su poder punitivo desenfrenado. ¿No?

VH: Sobre la criminalidad mediática (pp) A mí me impacto muchísimo (pb) el tramo (pc) en el (pb) que usted hace referencia (pc) a lo (pb) indefensos que quedan (pta) lo que usted llama los agentes de la justicia (pp) Es decir los Jueces (pc) los abogados

(s)

Z: Sí

VH: Cuando (pe) hay una carga mediática tan fuerte para que actúen de determinada manera (pp) Y usted dice ahí algo maravilloso (pta) Doctor (pc) que es (pe) finalmente esta el ser humano con sus defensas (pta) Con su capacidad (pta) para no dejarse llevar por delante por todo eso (pta) (pp) Pero me quede pensando (pc) cuando lo leí (pc) en la inmensa personalidad que tiene que tener un juez para (pta) evadirse (pta) de ese cerco (pta) de presiones que se establece desde lo mediático

(s)

Z: No, y sobre todo cuando se trata del Juez unipersonal que es el que está en la primera fila. ¿No? Es decir nosotros tenemos una especie de, de infantería que avanza, que es el Juez unipersonal, el que interviene en los primeros momentos del hecho, es el que está en la primera línea, ¿no? Y claro ahí el Hombre....

VH: Doctor (pp) ¿Se pronuncia usted por el parlamentarismo? (pta) En pocas líneas (pta) Como podemos decirle (pc) al oyente (pc) y le confieso (pc) también a nosotros (pc) ¿Qué (pb) es (pb) el parlamentarismo? (ppa)

¿Y por qué sería una ventaja? (pta) Lo hemos hablado (pc) pero el tema (pc) ha reaparecido fuertemente (pta) justamente impulsado por usted

(s)

Z: Sí, yo creo que: bueno, el parlamentarismo es un gobierno cuyo ejecutivo sale del propio legislativo...

VH: ¿Esto es Italia?

(s)

Z: Esto es Italia; esto es Alemania; esto es Austria...

VH: ¿Y la gente qué elige?

(s)

Z: La gente elige a los diputados, pero sabe cómo se va a formar el gobierno de alguna manera...

VH: No sé cómo (pb) e incluir esta pregunta (pc) porque quizás es un tema político y Usted pueda decirme Doctor que prefiere abstenerse (pc) pero si este fuera el régimen (pta) Cuando (pe) el tema del campo (pb) y se produjo (pb) en el Parlamento (pc) una posibilidad negativa para el actual gobierno (pp) La Argentina en estos momentos podría estar (pe) bajo el mando de Cobos (ppa)

Y lo que significaba Cobos (pc) pero esto va por mi cuenta (pc) y no del actual gobierno por ejemplo (ppa)

¿No es arriesgado (pta) en ese caso?

(s)

Z: Mmm, lo dudo, lo dudo. Bueno no quiero lanzar una hipótesis...

VH: ¿In

(s)

Incluye su proyecto Doctor elecciones solamente cada cuatro años por ejemplo? (ppa)

Estoy pensando (pta) en que si hay elecciones cada dos años (pc) a los dos años siempre los gobiernos pagan algún tributo por lo que han tomado como medidas en los primeros tiempos de su gobierno (pp) Suelen perder las elecciones (pc) Parlamentarias

(s)

Z: No, no normalmente.

VH: Lo cual

(s)

Z: Normalmente el parlamentarismo exige elecciones donde se cambia todo el parlamento...

VH: (iR) Aja!

(s)

Z: No, no por mitades

VH: Es interesantísimo

(s)

Z: En líneas generales es esa la...

VH: El que no quieren

Z: Ahora cuando se produce un efecto así, como, un efecto...

VH: ¿Qué dicen los que no quieren el parlamentarismo? (pp) ¿Cuál es el argumento atendible (pb) de la vereda de enfrente?

(s)

Z: Bueno... hay varios...

VH: (pta) Doctor una pregunta de mi compañera Cintia García

(s)

Z: Sí

CG: Zafaroni (pc) estaba pensando en la convivencia regional (pb) digamos (pc) habría (pb) ¿Este sistema genera algún (pe) inconveniente para la la relación con las regiones donde los sistemas son todos presidencialistas?

(s)

Z: No, No, No en absoluto no....y se produce la llamada cohabitación que en realidad en fin es un tema es un...

VH: Doctor (pp) ¿Qué le parece (pta)

Z: Es un sistema que no me agrada mucho...

VH: (ib) Ememem (pb) Me apuro un poco (pc) En función que le dijimos dos minutos y (pta) veo que estamos abusando

(s)

Z: No, por favor

VH: ¿Cómo ve este intento de saneamiento (pta) de la policía Federal?

Z: Bueno me parece que, que lo que se está haciendo....

VH: Doctor (pp) Finalmente ¿en qué contexto respondió usted que le parecía una pavada (pta) el tema (pb) del anillo (pc) de Ollarvide? (pp) Que no sé si es verdad (pb) pero dicen que cuesta doscientos cincuenta mil dólares (pp) Y cuando le preguntaron a Usted (pc) Usted dijo “me parece una pavada ese tema”

(s)

Z: No, claro me parece una pa una tontería la forma en que se planteo la cosa. Es decir....

***Entrevista en números.***

Silencio Objetivo(s) 18  
 Pausa Coma (pc) 27  
 Pausa Punto(pp) 15  
 Pausa Búsqueda(pb) 14  
 Pausa Toma de Aire (pta) 19  
 Pausa Encabalgamiento (pe) 3  
 Pausa Puntoy aparte (ppa) 4  
 Pausa Interjección Búsqueda (ib) 2  
 Pausa Interjección Búsqueda Retórica (iR) 1  
 Pausa de Sentido (pS) 0

**1.3. 590 / Entrevista al Legislador PRO por la CABA Martin Ocampo.**

Buenos Aires, 3 de febrero de 2012.

O: (...) bueno que, a partir del lunes en el horario de 11 a 16 hs...

VH: Y para quienes

(s)

Daniel López: ¿Cómo le va Ocampo?

(s)

O: Que tal Daniel, ¿cómo está? Buen día

DL: Bien (pp) Para quienes no (pe) pueden gestionar ese permiso pero por ejemplo entran antes de las once (pb) entran (pb) no sé (pc) a las nueve de la mañana y se van (pp) No va a ver problema (pp) salen (pta) y se van

O: No, no, eso no va a haber problema

DL: Si está saliendo a las doce porque entro a las diez no le van a cobrar multa

O: No, lo que pasa que es complicado saber si entra si sale porque el polígono tiene...

DL: (ib) Ajá (pc) por la periferia (pb) de esas calles que Usted menciona ¿se va a poder circular?

O: Sí, sí, sí como hasta ahora.

DL: O sea (pp) Por avenida de mayo (pc) sí (pc) por Pellegrini (pc) sí (pc) Por Leandro Alem (pc) sí (pc) por Córdoba (pc) sí

O: Exactamente, por las delimitadoras del polígono...

DL: Correcto (pp) ¿Va a haber muchos agentes de qué? (pp) (pb) ¿De la metropolitana dedicados a cuidar esto?

(s)

O: No, no, la metropolitana no se dedica a las cuestiones de tránsito...

DL: Seguridad vial

O: Se, lo hace el cuerpo de agentes de tránsito

DL: (ib) Mje

(s)

O: Que es el encargado de esa actividad...

VH: ¿Y cuáles son las excepciones? (pta) ¿Y cómo se logra (pb) ser (pb) tener una situación excepcional (pta) para poder entrar con el auto?

O: Y bueno, tiene que tener una... o alquilar una cochera, o...

VH: O sea que por (pe) por ejemplo me gusta (pb) que con lo que estoy escuchando (pc) ¿podría ser una excepción entonces? (pp) ¿Podría tener mi lugar (ib) eh

(pS)\*

(pb) Cómo algún otro compañero (pc) frente a radio continental (pp) Como periodista puedo entrar (pp) ¿Dónde consigo (pb) esa excepcionalidad? (pp) ¿Dónde se gestiona?

O: Por internet. Por internet a través de....

VH: ¿Y la página en general (pta) para tomar (pb) conocimiento absolutamente de todo (pp) ¿Cuál es?

(s)

O: Buenos Aires punto gov punto ar

***Entrevista en números.***

Silencio Objetivo(s) 5

Pausa Coma (pc) 11

Pausa Punto (pp) 11  
Pausa Búsqueda (pb) 9  
Pausa Toma de Aire (pta) 3  
Pausa Encabalgamiento (pe) 2  
Pausa Punto y Aparte (ppa) 0  
Pausa Interjección Búsqueda (ib) 3  
Pausa Interjección Búsqueda Retórica (iR) 0  
Pausa de Sentido (pS) 0

## 2. Radio Mitre AM 790

### 2.1. 790 / Entrevista al Jefe de Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires Mauricio Macri.

Buenos Aires, 26 de diciembre 2011.

CH: eeh El jefe de gobierno de la ciudad de buenos aires (pc) Mauricio Macri  
(pb) Está en línea (ppa)

Hola Mauricio Buenos días ¿cómo estás?

MM: Buen día feliz navidad para todos

CH: Gracias (“feliz navidad” repiten los integrantes de la mesa se destaca la locutora)

MM sobre los locutores: Qué linda que está Buenos Aires así solita

CH (locuta sobre Macri): Si (pp) ¿Vos lo que querés decir es que se vayan todos?

(pS)\*

¿No?

(pS)\*

Digo

(pS)

MM: Je; je; je.

CH (mesa, la locutora lo dice sobre la risa de Macri) Que no quede ni uno solo

(s)

MM: No yo digo que es cuando (pp) Empieza la mejor época de Buenos Aires

(s)

CH: Sí

(s)

MM: Lamento que los que no se dieron cuenta todavía

CH: Si

(s)

MM: o por suerte porque ahora hasta el fin de enero es la mejor época

CH: Si

(s)

CH (Locutora mesa): Es verdad

MM: Para vivir en Buenos Aires

CH: Claro

(s)

MM: Uno puede circular, caminar

CH (sobre Macri): Ahora que bueno sería que

(s)

MM: Recorrer

CH: El jefe de gobierno diga (pe) Todo el año va a ser enero

(s)

MM: Si, bueno somos muchos

CH: Ya buen

(s)

MM: Queremos ser más, queremos ser cada vez más Chiche.

CH: Buenos (pp) Vos aportaste a Antonia este año así que

(s)

MM: Sí, no, no, no

CH: Si seguís trayendo gente

(s)

MM: Como padrino muy miserable lo tuyo. Se.



CH (mesa): uuuh

(s)

MM: Que te escuche ahí antes de salir al aire, que estas

CH (mesa): eeh?

(s)

MM: Impotente no se dé que se trata pero

CH (mesa): ¿Cómo?

(s)

MM: Te puedo ayudar

CH: No (pp) Estoy con bronca

(s)

MM: Pero aparte Manda un regalo (pc) manda un regalo a tu aijada porque

CH (superpone su voz insistentemente y la locutora hace preguntas): Perdón (pc)  
¿Ya la bautizaron?

CH: Perdón (pc) le voy a mandar le tengo que mandar (pp) No tuve tiempo no te explico lo siguiente (ppa)

Esta navidad fue muy difícil para mí porque mi nieto menor estuvo internado (pc) entonces

MM: ¿No me digas?

Ch: se

(s)

MM: ¿Por qué? ¿Qué le paso?

CH: Pie (pc) primero que tenía treinta y pico tiene treinta y pico de días y hizo fiebre durante dos días (pp) Entonces (pe) A un chico de treinta pico de días lo tenés que internar

(pS)\*

MM: Si si claro claroclaro

CH: Este (pb) y ahora está bien y todo eso pero (pe) todavía algún valor de la sangre que tiene que analizarse que se yo (ppa)

Pero está bien

(s)

MM: Pero sustito tuvieron sustito tuvieron

CH: No (pb) Por eso te digo la verdad que fue una noche buena horrible

(s)

MM: Bueno tenés

CH: Pero esta (pb) Este todo en orden (ppa)

Así que ya va a llegar el regalo (pp) ¿Mauricio? (ib) Este (pb)

MM: Si

CH: Primero una orden (pe) De orden práctico que me asusto hoy a la mañana tempranito (pp)

¿Vas a hacer el metro bus en la 9 de Julio?

(pS)\*

MM: Este estamos estudiando (pc) distintos sectores de la ciudad... Vs. el auto que no tiene solución

CH: jem (iR)

(s)

MM: Para el auto no hay solución en las ciudades la solución es transporte público y que la gente viva cada día más cerca de donde trabaja

CH: Mmmg (iR)

(s)

MM: Es esa a lo que va el mundo y una ciudad como Buenos Aires (pc) aunque te parezca increíble debería pasar de tres millones de habitantes a seis millones de habitantes.

CH: ¿Para qué?

(s)

MM: Porque lo que destruye Buenos Aires son los tres millones de habitantes que entran y salen todos los días.

CH: Sem (iR)

MM: Lo que hay que lograr es que la gente vuelva (pc) lo insisto (pc) a vivir cerca donde trabaja y no haga este nivel de mega desplazamientos que llevan horas por día para ellos que son horas menos en familia (pc) horas menos de recompo.

CH (encima de Macri): Y (pp) ¿Eso cómo lo haces? (pe) ¿Pero eso como lo haces?

(s)

MM: Y eso aumentando la densidad por metro cuadrado (pc) o sea Buenos aires tiene aproximadamente la mitad de la densidad por metro cuadrado que tiene Paris.

CH: (iR) Sem (pp) O sea vos lo que decís es que (pb) Vos lo que decís es que tiene que venir más gente a vivir acá

(s)

MM: Clar (pb) la misma gente que hoy viene a trabajar aca

CH: Tiene que vivir acá

(s)

MM: Que viene a la mañana y se va a la tarde tiene que venir a vivir acá

CH: Pero

MM: Eso es lo que no destruye al medio ambiente (pc) eso es lo que mejora la convivencia

CH (mesa): Me voy a mudar (locutora)

(s)

MM: Por ejemplo (pp) el dossier tecnológico qué (pc) la verdad (pc) ha sido un éxito maravilloso (pp) el parque patricios

CH: (iR) Se

(A partir de aquí no se tipifica la pausa en el entrevistado)

MM: Hay más de cien empresas ya radicadas. El banco ciudad se muda en el dos mil doce... me encantaría decirte que es un invento mío que estoy escribiendo libros de todo. Lo que uno va y escucha cuando

CH (Sobre la voz de Macri): O sea vos decís que lo que lo que

(s)

MM: En el mundo andan todos en la misma

CH: Lo que vos lo que hay que hacer no es sacar los autos (pc) Sino traer la gente

(pS)

MM: Exactamente porque

CH: Ah bueno

(s)

MM: Porque si no la gente

CH: Es raro acá tengo a todos puteando en chino pero digo está bien es cierto

(s)

MM: No, no, no por ejemplo digo: en el camino también hay que lograr mejorar el transporte de media distancia

CH: (iR) Se

(s)

MM: O sea los trenes que mejoren para que entren más personas, más gente he, he menos tiempo... todas esas cosas que también se están haciendo en las grandes ciudades

CH (Interrumpe): Pero es la primera vez que escucho esto de que hacen falta más habitantes (pp) Digo

(pS)\*

MM: No, no. es así es así. Cuando uno se pone a estudiar

CH (interrumpe): ¿Pero tenemos infraestructura? (pb) ¿Digo hay cloaca para traer más gen?

(s)

MM: Es la misma cloaca, perdón: todo lo que está al norte de la ciudad de Buenos Aires. ¿Por dónde crees que sale?

CH: Por el sur

(s)

MM: Por acá

CH: (iR) Jemm

MM: Por el... Entra a la ciudad de Buenos Aires y sale al Rio de La Plata

CH: (iR) Jemm

MM: Así que usa la misma infraestructura que la nuestra

CH: (pta) O sea no es ni siquiera tiene un sistema distinto acá hay mucho

CH: (iR) (Chasquea la lengua)

MM: Para

CH: (iR) Jemm

MM: Insisto cuando vos vas a Paris, vos sos un tipo de haber ido mucho a Paris

CH: Sí

(s)

MM: ¿No te sentís agobiado por la cantidad de gente?

CH: ¡No!

(s)

MM: ¿Pero porque pasa? París es todo, ocho pisos

CH: (iR) Jemm

MM: En Buenos Aires el noventa y pico por ciento tiene un promedio de menos de dos pisos

CH: (iR) Se

(pS)\*

MM: Y eso hace que la densidad por metro cuadrado sea muy baja y hace que bueno tres millones y medio de personas ingresen todos los días a la ciudad de Buenos Aires. Es una cantidad gigantesca es más que la que habita la ciudad de Buenos Aires.

CH: Si

(pS)\*

MM: Ese movimiento, consume energía, contamina el medio ambiente, es muy destructivo. Es muy destructivo.

CH: O sea que en realidad el paradigma que vos propones es inverso a lo que hace la gente (pp) La gente que trabaja acá quiere vivir afuera para estar en un ambiente mejor digamos (pp) Primero porque es más barato (pp) ¿Vos sabes? digo que la ciudad de Buenos Aires (pb) Cuesta

(pb) Lo peorcito mil quinientos dólares el metro cuadrado (pp) Lo peorcito (pp) Digo después tenés hasta

MM (sobre chiche): Si, si, si

CH: Cinco mil siete mil (pc) lo que quieras (pc) lo que quieras (pb) digo

(s)

MM: Depende pero hay mucho barrio para seguir recuperando, lo que está pasando en Villa Urquiza

CH: (iR) Se

MM: Lo que está pasando

CH (interrumpe habla sobre la voz Macri): Pero igual esta caro pero toda la ciudad de Buenos Aires pero Lugano está caro (ib) ¿eh? Lugano tenés caro

MM: No, no, por eso todo se va. Todo se está recuperando por ejemplo La Boca, la avenida Patricios en Barracas.

(pS)\*

CH: (iR) Jemm

MM: Es un suceso... y el señor que vive en pilar hoy que tarda una hora y media, el día que no pasa nada malo

CH: Sí

(pS)\*

MM: En llegar a su trabajo en el micro centro, se muda a patricios: en diez minutos de bicicleta llega a su oficina. A ese señor le cambio la vida le cambio la cabeza.

CH: Pero ese señor en Pilar

MM (Habla sobre la Voz de Chiche): Se pasa seis horas por día en auto se pasa veinte minutos en bicicleta

CH: Pero Mauricio (pc) ese señor en Pilar (pc) Tiene pileta y tiene verde (pp) Acá no tenés pileta ni verde

MM: Pero insisto pero no te pasas tres horas por día de tu vida adentro de un auto que es

CH: ¡Obvio que sí! Yo a ver yo no lo podría hacer

(s)

MM: Mucha locura, mucha locura, me parece una locura

CH (Interrumpe): Está bien

(s)

MM: Pasarse todos los días tres horas dentro de un auto estresado

CH: Sí

(pS)\*

MM: Con el transito eh la verdad que para mí eso es cero calidad de vida

CH: ¿Ahora que vas a hacer una campaña venga a vivir a Buenos Aires y venga a vivir cerca del trabajo?

MM: Y es, es... Claro... Estamos en eso, estamos en eso

CH: Está bien

(pS)\*

MM: Intentando recuperar el espacio público barrio por barrio, para ir logrando

CH (habla sobre la voz de Macri): Ahora lo que tenés que dar son prestamos más blandos para que la gente construya acá o pueda comprar acá

(s)

MM: Bueno el Banco ciudad paso a de ser el banco número nueve o diez en hipotecas a ser el número dos de la Argentina con las tasas más bajas.

CH (habla sobre la voz de Macri): Ahora ¿y donde ponemos los autos?

(s)

MM: Y con preferencia a para los jóvenes

### ***Entrevista en números.***

Silencio Objetivo(s) 38

Pausa Coma (pc) 18

Pausa Punto (pp) 18

Pausa Búsqueda (pb) 10

Pausa Toma de Aire (pta) 1

Pausa Encabalgamiento (pe) 3

Pausa Punto y Aparte (ppa) 4

Pausa Interjección Búsqueda (ib) 2

Pausa Interjección Búsqueda Retórica (iR) 13

Pausa de Sentido (pS) 13

## **2.2. 790 / Entrevista al Diputado Nacional Proyecto Sur por la Ciudad Autónoma de Buenos Aires Claudio Lozano.**

Buenos Aires, 31 de octubre de 2011.

CH: Diputado Lozano (pc) buen día, ¿cómo anda?

(s)

L: Sí, buen día, ¿cómo está?

(s)

CH: Bien (pp) ¿usted integra la oposición no? ¿Sería más o menos así?

(pS)\*

L: Sí, sí, soy una fuerza política de oposición.

CH: Está bien perfecto (pc) y y

(s)

L: Digo esto porque la oposición es una categoría... eh muy amplia. Que involucra diferentes fuerzas. Por lo tanto soy una de ellas. Formo parte del Frente Amplio Progresista, que llevó a Hermes Binner como candidato a la presidente

CH: Está bien (pc) ¿y usted cómo evalúa lo que está pasando con el dólar? (pb) Digamos (ib) este (pb) ¿Le cierra por algún lado? (pp) ¿le cierran las medidas? (pp) Es difícil explicar que (pc) si el domingo 23 votan a Cristina (pta) masivamente (pc) muchos de los que la votaron van el 24 a comprar dólares (pp) Entonces no termino de entender

(s)

L: No, pero me parece que se está construyendo una película que no es muy cierta... o en todo caso algunas que debieron haberse toma antes.

CH: (iR) Mjem

(s)

L: El tema de terminar con el privilegio de petroleras y mineras no tiene nada que ver con este tema pero no está mal que se tome.

CH: No

(s)

L: El tema de quien compra una empresa argentina tenga que poner los dólares acá adentro tampoco está mal...

CH: (iR) Me je (pp) Ahora digamos (pb) ¿Y el pronóstico cual es este (ib) eh Lozano?

(s)



L: Y el pronóstico es que si no vamos...

CH (interrumpe y locuta sobre la voz del entrevistado): Pero como se soluciona el problema de los precios.

(s)

L: ...Argentina. ¿Cómo?

CH: ¿Cómo se soluciona el problema de los precios? (pp) ¿Van a hacer bajar los precios?

(s)

L: Bueno mire... lo lógico es que algo quede aquí No que todo vaya para afuera

CH: (iR) Eh je

(s)

L: Así que hay discusiones para dar de distintos...

CH (interrumpe y locuta sobre la voz del entrevistado): O sea hay mucho trabajo

(s)

L: De corto plazo y otra de largo aliento

CH: Hay mucho trabajo para hacer sin necesidad de llegar a la devaluación

(s)

L: Ah sí por supuesto... la devaluación no resuelve absolutamente nada

CH: No (pc) complica más.

(s)

L: Lo único que hace es: terminar de pulverizar ingresos... otro tema que hay que dejar en claro es que la situación social en términos de recuperación.

CH: (iR) Jem

(s)

L: Del poder adquisitivo de la población se ha estancado hace rato... de una parte importante de la población.

CH (interrumpe y locuta sobre la voz del entrevistado) Pero la gente (pb) Pero la gente esta comprand

L: Por eso la devaluación no es el mejor camino

CH: Pero Lozano (pp) Pero la gente (pb) compra a lo pavo (ib) ¿eh?

(s)

L: Eh, ¿qué gente?

CH: (ib) Eh la clase media (ib) eh

(pS)\*

los los pobres que se yo

(s)

L: Bueno por eso me parece...

CH: Diputado Lozano le mando un saludo le agradezco la gentileza (ib) eh hasta luego

L: No gracias a usted

CH (interrumpe y locuta sobre la voz del entrevistado)

Claudio Lozano (ib) eh economista de (pb) el Frente Amplio Progresista antes era por Libres del Sur (ppa)

Diez y treinta y tres.

### ***Entrevista en números.***

Silencio Objetivo(s) 16

Pausa Coma (pc) 5

Pausa Punto (pp) 6

Pausa Búsqueda (pb) 6

Pausa Toma de Aire (pta) 1

Pausa Encabalgamiento (pe) 0

Pausa Punto y Aparte (ppa) 1

Pausa Interjección Búsqueda (ib) 6

Pausa Interjección Búsqueda Retórica (iR) 4

Pausa de Sentido (pS) 2

### **2.3. 790 / Entrevista al Jefe de Ministros del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires Horacio Rodríguez Larreta.**

Buenos Aires, 29 de diciembre de 2012.

CH: Horacio ¿cómo estás? buen día

(s)

RL: Chiche, cuando lo puteo. No puedo creer que me digan eso.

CH: No (pc) no (pc) pero hoy ya recibí tantas puteadas a la mañana que digo ¿qué sé yo? bueno

(s)

RL: Pero yo no me subo a eso

CH: No está bien está bien Horacio pero yo me prevén me curo en salud en salud (pp) Me puse un sombrero como con el sol (pp) ¿Me entendés?

(s)

Chiche interrumpido por otra voz: Tal vez ganas no le falten

(s)

CH: Sí tal vez ganas no te falten (pb) bueno (pc) los aumentos esos del ABL (pb) ¿están bien? (pp) ¿son corr? (pe) ¿son así?

(s)

RL: Mirá lo que es así es que es un aumento en promedio...

CH: Sí

(s)

RL: En promedio del sesenta y seis por ciento

CH: Sí (pb) bueno

(s)

RL: La mayoría, la mayoría de la gente. Eso significa para la mayoría de la gente

CH: Sí

(s)

RL: Un aumento de más o menos veinte pesos por mes para la gran mayoría de la gente

CH: ¿Y quiénes son? (pe) ¿los que van a pagar? (pe) ¿hasta trescientos por ciento de aumento?

(s)

RL: Siempre tenés casos, siempre tenés algún caso de alguno que no pagaba nada que pagaba, dos mangos con cincuenta que el aumento es mayor.

CH: Sí

(s)

RL: Lo importante acá es saber lo que le va a pasar a la gran mayoría de la gente que son los que ya sufrieron un aumento hace cuatro años

CH: Sí

(s)

RL: La gran mayoría e la gente va a recibir un aumento en promedio del sesenta y seis por ciento que es más bajo que la inflación que hubo estos años.

CH: (pta)

RL: Y eso en plata

CH: Sí

(s)

RL: En el bolsillo significa más o menos en promedio...

CH (interrumpe el silencio de respuesta y locuta sobre la voz del entrevistado):  
¿Cuántos frentistas hay en la ciudad de Buenos Aires?

(s)

RL: ¿Cuántos frentistas hay?, tenés frentistas no. ¿Cuántas partidas hay? Cuanta gente paga porque el que está en un edificio no es frentista

CH: Sí

(s)

RL: Esta en un piso de abu

CH: Claro tenesraz

(s)

RL: Eh un millón y medio más o menos

CH: Un millón y medio (pb) ¿de personas? (pp) De las cuales van a recib

RL (interrumpe la interrupción): Hay gente que paga ABL algunos que tienen un frente que son frentistas y otros que tienen departamentos que también pagan

CH: Sí (pc) está bien (pp) ¿Y el AB

RL (interrumpe): Pero la gran mayoría de ellos, te repito para que la gente se quede tranquila. Porque no nos podemos agarrar del caso excepcional. Digo que si en el extremo hay gente que paga tres pesos por mes. Obviamente que el que paga tres pesos por mes va a tener un aumento mayor

CH: ¿Hay gente que paga tres pesos por mes?

(s)

RL: Si, son pocos casos. Son excepcionales pero pagan tres pesos por mes esos no van esos van a recibir un aumento mayor porque es ridículo lo que pagan.

CH: (iR) See

RL: Pero no podemos agarrarnos del caso puntual. Lo importante para la gente, que es la gran mayoría de la gente que nos escucha el aumento va a ser en promedio del sesenta y seis por ciento

CH: ¿Y porque no sub? (pb) Vos me decís que en tres años nunca subieron el valor de la?

(s)

RL: Como, no

CH: ¿Nunca subieron el valor del ABL?

(s)

RL: No, en tres años no subió el ABL

CH: ¿Y por qué?

(s)

RL: Desde dos mil ocho van a ser cuatro años a fin de año

CH: ¿Y por qué?

(s)

RL: Porque quedó congelado porque la legislatura no lo aprobó. Para que veas lo ridículo hoy se paga más de patente del auto que del ABL

CH: Y sí obvio (pc) eso sí seguro

(s)

RL: En promedio vos con tu auto en promedio siempre te hablo del promedio de la gente

CH: Claro

(s)

RL: No, no te hablo de los casos excepcionales

CH: (iR) Se

(s)

RL: Vos pagas ciento cincuenta mangos por tu auto

CH: (iR) eh

RL: De promedio. Por mes y la gente y cincuenta por tu departamento. Es ridículo.

CH: Es ridículo

(s)

RL: Es ridículo y eso

CH (interrumpe): Está bien (pp) Igual (pc) igual (pb) Digo (pp) Yo tengo que decir que es ridículo porque es ridículo pero digo (pb) para mucha gente es un dolor de tuges eso ¿no?

RL: No, pero por supuesto que los aumentos no le gustan a nadie. Así como no le gusta a nadie que le aumente el supermercado a cada vez que va... todo aumenta

CH: Si

(s)

RL: Y cuando aumenta todo aumentan los gastos para el gobierno... todo lo que se construye aumenta

CH: ¿Y cuánto (pb) Y cuánto de (pe)

RL: Inflación

CH: ¿Y cuánto del presupuesto de la ciudad de Buenos Aires es el ABL?

(s)

RL: Mira (pc) históricamente...

CH: (iR) Jem

(s)

RL: Toda la vida fue del veinte por ciento

CH: Sí

(s)

RL: Como no hubo aumento en los últimos tiempos hoy llega al seis siete por ciento esto es lo que muestra que está muy retrasado

CH: ¿Y entonces de donde vienen los ingresos del gobierno de la Ciudad de Buenos Aires?

(s)

RL: De Ingresos Brutos

CH: Ingreso Ingresos brutos

(s)

RL: De la patente del auto

CH: (iR) Ajá

(s)

RL: De la patente del. Básicamente ingresos brutos, la patente del auto y muy poquito que recibimos de coparticipación nacional

(pS)\*

CH: (iR) See

RL: Digo. Cuando yo digo que hay casos que son ridículos esos. Eso no justifica que para la gente cualquier aumento le duele. Cualquier aumento duele y nosotros lo entendemos pero también la gente entiende que los gastos que el gobierno hace también van aumentando todos los años

CH: No (pc) no obviamente todo (pb) Lo que pasa es bueno tu, tu (pe) Siempre como todo lo que aumenta (pe) además la luz va a venir para los grandes consumidores con un aumento también (ppa)

¿Qué sé yo? (pp) Digo (pc) no es grato recibir esa noticia (pb) todo junto (ppa)

Ahora ¿quién es el que más paga? (pp) ¿Pagan por zona o pagan por tamaño de propiedad?

(s)

RL: Por todo se tiene todo en cuenta...

CH: ¿Los que viven cerca del subte pagan más caro? por ejemplo

(s)

RL: La antigüedad, se tiene en cuenta una cantidad de variables para definirlo

CH: Está bien

(s)

RL: Se tiene en cuenta una cantidad de variables, y lo que se busca... tranquilicemos a la gente no le demos el caso, el ejemplo extremo

CH: Está bien

(s)

RL: El tipo que paga tres pesos por mes...

CH: ¿Y cuánto me decís que no va a recibir más de veinte pesos por mes? (pb) El cual ¿qué porcentaje?

(s)

RL: En promedio la gran mayoría más del sesenta por ciento de la gente

CH: (iR) see

(s)

RL: Va a recibir eh veinte pesos por mes de aumento

CH: Más del sesenta por ciento

(s)

RL: Te repito, ningún aumento ni siquiera un centavo

CH (interrumpe): No no (pc) está bien está bien ta bien pero para tener idea de cuantos son

(s)

RL: Y si porque eso es lo que tiene que tranquilizar a la gente ¿no? No nos agarremos del caso extremo. Siempre hay casos extremos.

CH: (iR) Ejem

(s)

RL: También hay gente que no va a recibir nada de aumento. Nada, también son casos extremos. Que el valor de su propiedad coincidía más o menos con el valor de real

CH: (iR) Se

(pS)\*

CH: Está bien (pb) Ahora igual ha habido un reajuste de los valores fiscales ¿no? (pp) ¿de las propiedades?

(s)

RL: Estos años no estos años no hubo aumento del ABL no hubo aumento del ab

CH: No (pc) yo no te digo que

RL (interrumpe): Puede haber habido en casos puntuales

Ch: Se claro

(s)



RL: Pero no. En términos generales no hubo aumentos

CH: Está bien (pp) Y en comparativamente con el resto del país ¿ser frentista en Buenos Aires es más barato que en Córdoba o en Mendoza o en Chaco?

(s)

RL: Es más barato que en todos lados, es más barato que en la provincia de Buenos Aires sin duda

CH: (iR) eh

(s)

RL: En la provincia de Buenos Aires el impuesto se divide en dos...

CH: Horacio te mando un salud

RL (interrumpe): Eso no significa, eso no significa que para la gente sea agradable un aumento

CH: No (pc) no obviamente obviamente

RL (Interrumpe): Es importante que nos ayudes a tranquilizar a la gente con estos datos

CH (Interrumpe): De acuerdo te mando un saludo gracias hasta luego Chau Horacio

(s)

RL: Hasta luego

CH: Horacio Rodríguez La Reta Jefe de gabinete de la Ciudad (ppa)

Muy bien ¿no? (pp) Me puteo un poquito...

### ***Entrevista en números.***

Silencio Objetivo(s) 45

Pausa Coma (pc) 12

Pausa Punto (pp) 11

Pausa Búsqueda (pb) 11

Pausa Toma de Aire (pta) 1

Pausa Encabalgamiento (pe) 2

Pausa Puntoy aparte (ppa) 3

Pausa Interjección Búsqueda (ib) 0

Pausa Interjección Búsqueda Retórica (iR) 10

Pausa de Sentido (pS) 2

### 3. Radio Nacional AM 870

#### 3.1. 870./ Entrevista al Titular de La Sindicatura General de la Nación (SIGEN) Daniel Reposo

Buenos Aires, 13 de diciembre 2011.

TR (Cynthia Otaviano): La Sindicatura General de la Nación (pb) “(SIGEN)” (pc) denunció penalmente por asociación ilícita a los directores privados de Papel Prensa por la comisión de (ib) eh (pb) distintas irregularidades esto en perjuicio de la empresa (pta) del Estado (pc) y de la sociedad en general (pp) la noticia se conoció el seis de diciembre (pe) pasado (pb) Clarín publicó (pe) varias notas para (pe) desacreditar (pta) al titular de la SIGEN (pc) a Daniel Reposo y es por eso que (pta) estamos en contacto ahora con él y vamos a entrevistarnos muchísimas gracias por atendernos Cynthia Otaviano de aquí de Tinta Roja.

DR: Sí buenas tardes y muchísimas gracias a ustedes.

TR (Cynthia Otaviano): La primera pregunta que me interesa (pp) ¿En qué consiste (pb) la denuncia?

(s)

DR: La denuncia es por asociación ilícita y es integral de todos los hechos que han sucedido en Papel Prensa. (...) que en realidad la empresa funcione como deba funcionar.

TR (Cynthia Otaviano): Dice (pd) tiene sueldos desproporcionados (pp) ¿Cuánto le estamos pagando (pe) entre todos los argentinos (pp) Un salario (pb) a un directivo de Papel Prensa?

(s)

DR: Y, los directivos, los que son los rangos gerenciales, están por encima de los entre cien mil y ciento ochenta mil pesos

TR (Cinthia Otaviano): Ciento ochenta mil pesos

(s)

TR (TelmaLuzzani superponiendo la voz sobre la de su compañera): ¿Por mes?

(s)

TR (Cinthia Otaviano): ¿Por mes?

(s)

DR: Mensuales y Neto digamos esto

TR (Cynthia Otaviano): De bolsillo (pc) le quedan en el bolsillo ciento ochenta mil pesos por mes (pp) es decir que ganan dos millones de pesos al año

(s)

DR: Sí, esto es totalmente desproporcionado. Hace que (...) Desproporcionado con lo que es el mercado (...) pese a que el Estado quiere invertir hace que se quede sin cupo para poder comprar todos los medios editoriales.

TR (Cinthia Otaviano): (iR) Bue

DR: Y es la única empresa en el Mundo que esta manejada por un grupo editorial (...) en esto no tiene cabida que un grupo como es Clarín maneje la única empresa que hay este de fabricación de papel en la Argentina.

TR (Cinthia Otaviano): Claro (pb) algunos dicen (pp) ¡no! (pp) si está papelera del Tucumán que también vende papel de diarios

(s)

DR: No, no, no tienen. La producción (...) y es imposible para un medio del interior del país generar este tipo de compra.

TR (Cinthia Otaviano): Esto es importante que lo aclarare (pe) Reposo (pc) porque también lo que argumentan por supuesto de Clarín y La Nación que son los que estamos diciendo que manejan el setenta y tres por ciento de las acciones de papel prensa (pta) es que se puede importar arancel cero papel (pb) pero (pc) eso no es (pb) así (pe) en el sentido que hay otros costos (pe) que hay que agregarle al precio

(s)

DR: Todos los que son derechos de exportación (...) es poder generar en la Argentina una igualdad para todos los medios editoriales del país.

TR (Cinthia Otaviano): Usted recién decía (pp) Ningún lugar del mundo un (ib) eh eh una empresa de diarios (pc) una editorial (pe) maneja la producción de papel (pp) ¿Cómo es la situación (pta) en general (pc) en el mundo (pc) con respecto a la producción de papel para diarios?

DR: Nosotros el estudio que hemos hecho (...) no hay una empresa en Estados Unidos que maneje editorial que maneje la, una fábrica de papel

TR (Cinthia Otaviano): Claro (pc) tan dramática es la situación (pc) que en la Argentina muchos diarios han cerrado (pe) justamente por no poder acceder al papel y en los costos que (pe) si accedieron Clarín y La Nación históricamente ¿no?

DR: Sí por sobre todas las cosas es (...) lo que le ha permitido a lo largo de la dictadura y en tiempo de democracia al Grupo Clarín hacerse de comprar sesenta y cuatro diarios con esta metodología, ahogándolos financieramente para después comprarlos a un costo ínfimo y quedarse con el medio editorial que es lo que lee la gente.

TR (Telma Luzzani): Claro y volverse monopolístico (pp) Daniel reposo (pp) TelmaLuzzani lo saluda (pta)

DR: ¿Cómo le va Telma?

TR (Telma Luzzani): Le quería hacer (pe) una pregunta (ib) eh respecto de lo que usted nombró (pe) sobre el vaciamiento (ib) eh y me parece (pc) Usted me dirá (pc) si es así o no (pc) en que va en paralelo con el proceso (pp) ¿Cuál es el objetivo de este vaciamiento de la empresa?

(s)

DR: No, el objetivo es llegar a tener una producción ínfima (...) fabricar cada vez menos genera necesariamente en el corto plazo una quiebra en la sociedad y esto es lo que se quiere evitar.

TR (Cinthia Otaviano): Estas son todas las denuncias (pc) entonces que ahora están a cargo del juez federal (pb) Julián Ercolini (pc) y a partir de que se conoció esta denuncia por parte de la SIGEN en el diario Clarín empezaron a aparecer notas en las que a usted lo tildan de (pta) ladero de (pp) del secretario de Comercio Interior Guillermo Moreno (pc) y lo tratan de violento también por haber golpeado en el rostro a uno de los gerentes de la empresa?

(s)

DR: Si esto realmente este (...) vienen con una acometida en los medios, que es lo que manejan, denostando a las personas

TR (Cinthia Otaviano) ¿A usted lo hace dudar esto (pe) de su función? (pp)  
¿Cada ataque que tiene?

(s)

DR: No, no esto fortalece (...) máxime cuando ve semejante arbitrariedades dentro de una sociedad como es Papel Prensa.

TR (Cinthia Otaviano): Muchísimas gracias Daniel Reposo por este contacto con la Radio Pública (pc) nos volveremos a comunicar seguramente para ver (pe) cómo avanza o no (pe) la causa judicial

DR: Desde ya a disposición muchísimas gracias y buenas tardes

TR (Cinthia Otaviano): Lo escuchaste Daniel Reposo Titular de la Sindicatura General de la Nación (pe) que denunció a los accionistas privados en papel prensa (pc) Clarín y La Nación por asociación ilícita

### ***Entrevista en números.***

Silencio Objetivo(s) 11

Pausa Coma (pc) 19

Pausa Punto (pp) 14

Pausa Búsqueda (pb) 10

Pausa Toma de Aire (pta) 6

Pausa Encabalgamiento (pe) 16

Pausa Punto y Aparte (ppa) 0

Pausa Interjección Búsqueda (ib) 4

Pausa Interjección Búsqueda Retórica (iR) 1

Pausa de Sentido (pS) 0

### **3.2. 870 / Entrevista al Presidente de la Comisión de Representantes Permanentes en Mercosur Carlos Alberto ‘Cacho’ Álvarez.**

Buenos Aires, 6 de junio de 2011.

TR (TelmaLuzzani): Bueno habíamos pen (pe) dicho al principio del programa que (pe) esta elección (pe) en Perú significa un cambio importantísimo en América Latina (pta) y seguramente también entonces repercusiones acá en nuestro país (pp) (pta) Para hablar del tema (pb) estamos en comunicación con Carlos Cacho Álvarez (pc) Presidente de la Comisión de representantes Permanentes en Mercosur (pp) Hola Buenas (pb) buenos días Cacho te saluda TelmaLuzzani

(s)

CA: Buenos días Telma ¿cómo andás?

TR (TelmaLuzzani): Muy bien muchas gracias (pp) ¿estuviste ahí (pc) por Perú no es cierto?

(silencio)

CA: Sí, sí (...) posibilidades de volver al gobierno

TR (TelmaLuzzani sobre el entrevistado): De volver (pp) Claro (pp) Escuchame Cacho (pb) los (pe) los diarios por ejemplo en el caso de la Nación (pc) hoy (ib) em (pe) titularon (pe) un nacionalista gobernará Perú (pp) me pa (pb) me da la impresión de que un poco (pta) (ib) eh digamos (ib) eh asustando con el fantasma de algún tipo de (pb) no sé (pb) nacionalismo de derecha o de izquierda no sé no se sabe muy bien (pta) ¿Cuál es tu opinión? (pp) ¿Qué puede pasar a partir de ahora y sobre todo (pe) ¿qué (pe) lo que significa esto en (pe) para el Unasur (pc) para (pb) y para (pe) el Mercosur y para la Argentina?

(s)

CA: Bueno primero no está mal que sea nacionalista (...) poniendo énfasis en actividades que generaban poco trabajo.

TR (TelmaLuzzani): Claro (pS)\*

CA: sobre todo la minería (...) y el gran desafío de que el crecimiento siga en Perú porque tuvo tasas muy importantes estos últimos diez años

TR (TelmaLuzzani): Claro (pp) ¿Y para nosotros? (pp) ¿Para la Argentina?

CA: Que ese crecimiento se distribuya mejor (...) por eso firmó cerca de trece tratados de libre comercio el último con el Japón pocos días antes de la de la elección.

TR (Cinthia Otaviano): (pta) Para cerrar te quería preguntar (ib) eh Cacho Cinthia Otaviano te habla (pp) ¿cómo te va? (ib) Eh

(s)

CA: Hola Cinthia

TR (Cinthia Otaviano): Representando Ollanta Humala el Perú profundo como vos decís (pp) ¿cómo lees el apoyo que le hizo Vargas Llosa?

(s)

CA: Bueno Vargas Llosa (...) que había hecho todo lo contrario a lo que los medios pregonan

TR (Cinthia Otaviano): Que hay que hacer

(s)

CA: Cómplices de la libertad

TR (Cynthia Otaviano): Bueno Cacho

(s)

CA: Fue muy interesante tomar este tema de cómo jugaron los medios

TR (Cynthia Otaviano): Sí (pS)\*

CA: En esta elección en el Perú

TR (Cinthia Otaviano): Muchísimas gracias por conectarte (pc) por esta entrevista con Radio Nacional te tené (pe) lamentablemente tenemos que dejar paso ya a nuestros compañeros de las dos (silencio toma de aire) así que muchas gracias por la entrevista

(s)

CA: Bueno un beso grande

TR (Cinthia Otaviano): Un beso grande

CA: Chau

***Entrevista en números.***

Silencio Objetivo(s) 7

Pausa Coma (pc) 5

Pausa Punto (pp) 10

Pausa Búsqueda (pb) 7  
 Pausa Toma de Aire (pta) 5  
 Pausa Encabalgamiento (pe) 10  
 Pausa Punto y Aparte (ppa) 0  
 Pausa Interjección Búsqueda (ib) 5  
 Pausa Interjección Búsqueda Retórica (iR) 0  
 Pausa de Sentido (pS) 2

**3.3. 870 / Entrevista al Titular de Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA) Gabriel Mariotto.**

Buenos Aires, 23 de marzo de 2011.

TR (Móvil de la radio en la planta transmisora de la propia radio en Pacheco): Ya está operando el nuevo transmisor (pe) de la radio pública (pc) que le va a dar más potencia (pta) a la radio (pe) y una de las personas que llegaron a este lugar para (pta) este evento es el (pe) titular de (pb) (ib) em (pb) del (pb) a Unidad Federal de aplicación (pe) de servicios de comunicación audio visual (pp) Gabriel Mariotto para (pta) consultarlo en primer término ¿Que evaluación se puede hacer de esto?

GM: Bueno muy Importante (...) Para garantizar acceso y participación de toda la ciudadanía.

TR (Móvil): Cinthia te está escuchando Gabriel Mariotto

(s)

TR (Cynthia Otaviano): Buenas tardes Gabriel (pp) Cinthia Otaviano estamos acá con Mariana Moyano (pc) TelmaLuzzani y (pe) Carlos Barragán (pta) en principio lo que quiero saber es la traducción para la gente (pb) es decir (pc) ¿la radio se va a escuchar mejor? (pp) ¿Dónde?

(s)

GM: Bueno primero saludo a toda la mesa esa mesa de reflexión tan, tan importante

TR (Carlos Barragán) Gracias Mariotto

GM: Pero ¿cómo anda Carlos?



TR (Carlos Barragán): Muy bien (pp) Me gustó lo que dijo (ib) ¿eh?

(pS)\*

TR (Cinthia Otaviano): Por lo de reflexión (Risas de la mesa)

GM: No una mesa de reflexión y profundidad conceptual muy importante (...) en  
antena la cantidad de potencia para la cual Radio Nacional está habilitada.

TR (Mariana Moyano): Gabriel (pc) Mariana Moyano te saluda

GM: ¿Qué tal Mariana?

TR (Mariana Moyano): Hola (ib) em ¿Viste que La Nación últimamente te viene  
diciendo usted el Señor Mariotto?

GM: aja (iR)

TR (Mariana Moyano): Y una de las cosas que te dice (pc) señor Mariotto (pc) es  
que están (pb) estás por lanzar (pb) te (pb) te digo textual (pta) el rating para todos  
(pe) que lo va a med (pe) se va a medir igual (pe) que lo que mide en el INDEC  
Guillermo Moreno (pc) esto es textual de La Nación así que si que Señor Mariotto (pc)  
no nos explicás (pta) ¿Qué es esto del rating para todos?

(s)

GM: Bueno es un... el rating para todos es (...) y solamente lo hace para capital  
federal y gran Buenos Aires

TR (Mariana Moyano): Y no está canal siete incluido además en ese

(pS)\*

GM: Sí canal Siete entendemos todos es la variable de ajuste (...) para que la  
industria pueda también ajustarse a esos números

TR (Mariana Moyano): En estos vientos de cambio que están soplando decime  
Gabriel por favor ¿qué crees que pasará (pe) hasta que el grupo Clarín acate la  
totalidad de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (pta) y también la  
resolución sobre la programación?

(s)

GM: Bueno la grilla que ellos no respetan (...) fueron revertidas en dos sendos  
fallos de las cámaras Bahía Blanca y Mar del Plata

TR (Mariana Moyano): Sí pero siguen sin subirse (pe) CN23 (pc) Incatv (pc)  
Paca-Paca

GM: Sí no cumplen. No cumplen (...) le es plausible de ser sancionado.

TR (Mariana Moyano): Esto sería en los próximos días (pc) meses

(s)

GM: No ya tienen una falta grave

TR (Mariana Moyano): (ib) Ejem (pc) sí (pc) sí

(s)

GM: Ya tienen una falta grave y en la próxima reunión de directorio se va a sustanciar la segunda falta grave

TR (Mariana Moyano hablando sobre el entrevistado): ¿Qué cuando es (pb) Gabriel la próxima reunión?

GM: Con cuatro faltas Graves

TR (Mariana Moyano): Reunión de directorio

(s)

GM: La semana que viene

TR (Mariana Moyano): (ib) ah (pc) perfecto

(s)

GM: Seguramente nos reuniremos

TR (Mariana Moyano): Bien

(s)

GM: Con cuatro faltas graves (...) de forma de tener tantas faltas graves y caducidad de licencia

TR (Carlos Barragán): Mariotto (ib) eh vuelvo al tema del transmisor (pp) ¿Podemos entonces desmentir que este nuevo transmisor con tanta potencia (ib) eh (ib) eh está transmitiendo ondas cerebrales para que la gente vote por el Kirchnerismo? (Risas en el estudio)

(pS)\*

GM: Bueno yo no me animaría a desmentirlo (...)

TR (Carlos Barragán): (ib) Ah (Risas en el estudio)

TR (Cinthia Otaviano): (ib) epa

(s)

GM: Este, de ser por mi voto yo creo que ha cumplido efecto.

TR (Carlos Barragán): O.K. bueno (pc) entonces vamos a lavar mentes

(s)

GM: Yo soy oyente de Radio Nacional (...) o por una auto destrucción simplificada de mi cerebro.

TR (Carlos Barragán): No mientras dormís (pb) mientras dormís llegan las ondas (pe) hertzianas

TR (se superpone Cinthia Otaviano a su compañero) El tele director (pe) el director del Eernauta ojo (ib) ¿eh? (pc) ojo con eso (pta) bueno Gabriel te agradecemos muchísimo desde (pta) acá desde Tinta Roja y bueno (pc) alguna otra vez nos comunicaremos para seguir desarrollando los temas

(s)

GM: Bueno Tinta Roja les envió un abrazo enorme (...) los pueblos para construir los mensajes como corresponden

TR (Cinthia Otaviano): Muchísimas gracias

(s)

GM: Un abrazo

TR (Cinthia Otaviano): Era Gabriel Mariotto (pc) Presidente de La Autoridad Federal (pta) de Servicios de Comunicación Audiovisual (pta) diciendo la importancia que tiene la inauguración de este nuevo equipo (pe) para darle mayor potencia a la radio pública (pe) y recordando que ya no hay paraguas judicial para que el grupo Clarín no cumpla (pe) la ley (pc) y teniendo en cuenta (pe) que no es alegre (pe) que no lo estén haciendo.

### ***Entrevista en números.***

Silencio Objetivo(s) 13

Pausa Coma (pc) 16

Pausa Punto (pp) 4

Pausa Búsqueda (pb) 9

Pausa Toma de Aire (pta) 11

Pausa Encabalgamiento (pe) 17

Pausa Punto y Aparte (ppa) 0

Pausa Interjección Búsqueda (ib) 9

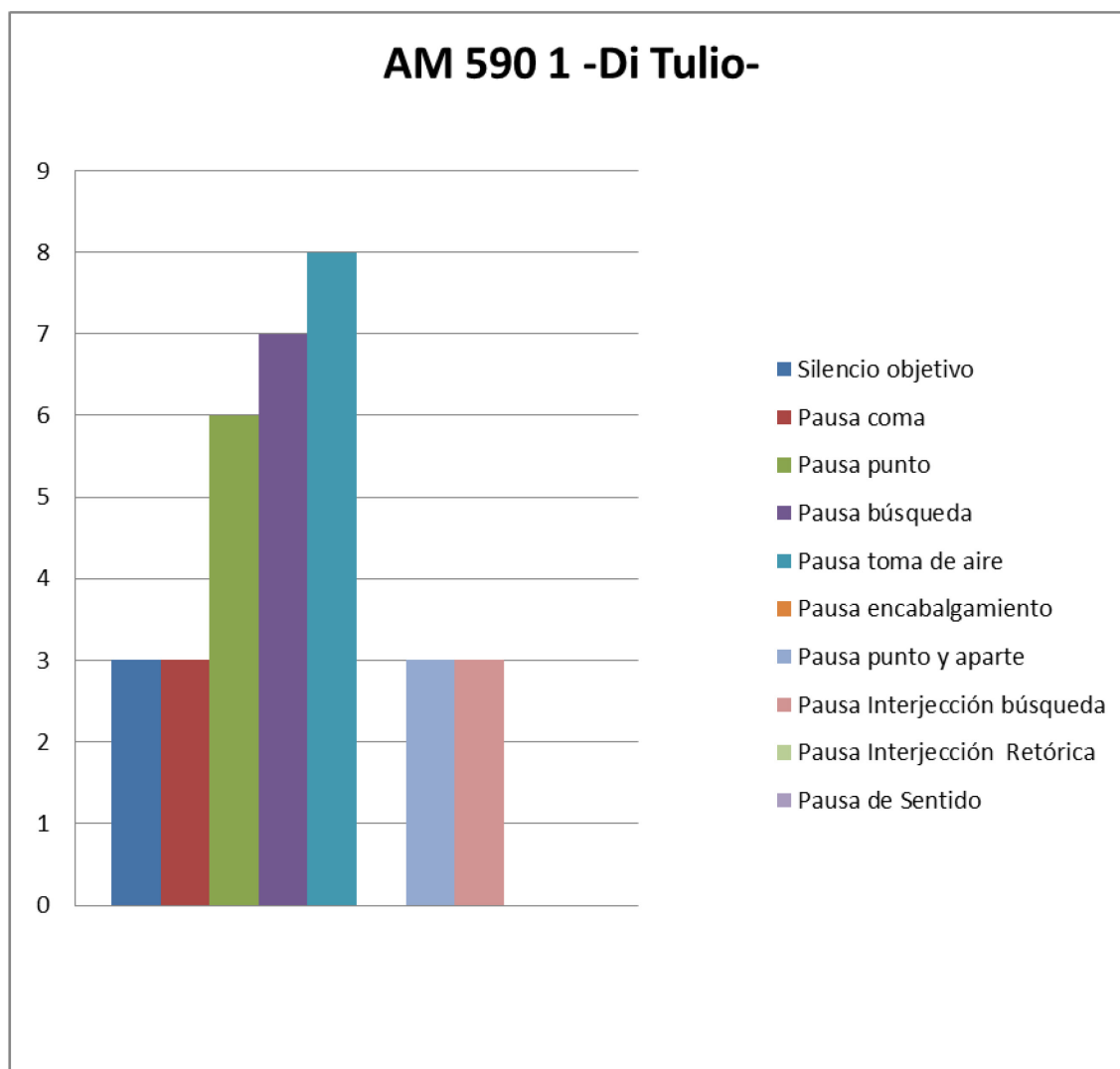
Pausa Interjección Retórica (iR) 1

Pausa de Sentido (pS) 3

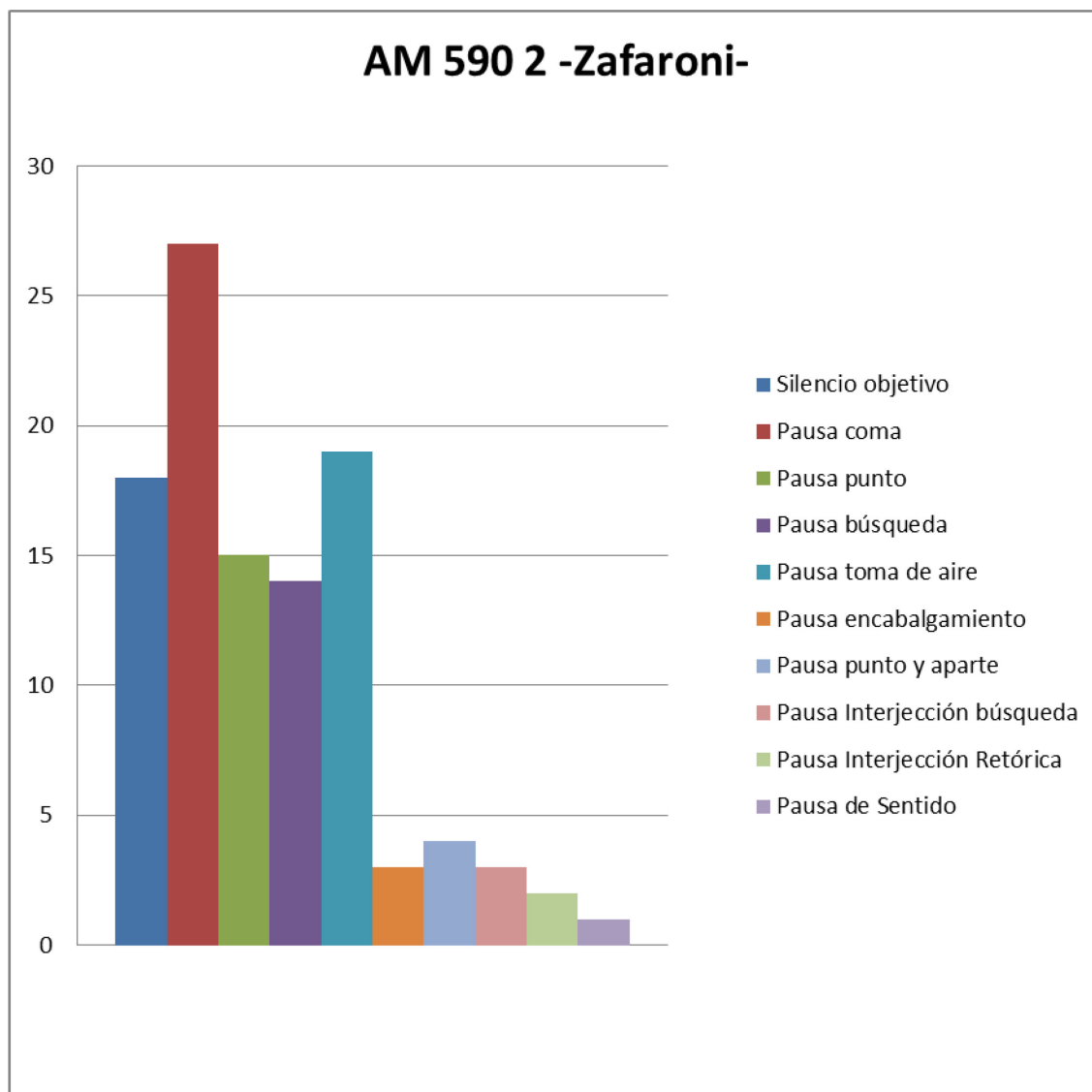
**Dimensión cuantitativa del silencio y las pausas**

**Cantidad de silencios y pausas por entrevista.**

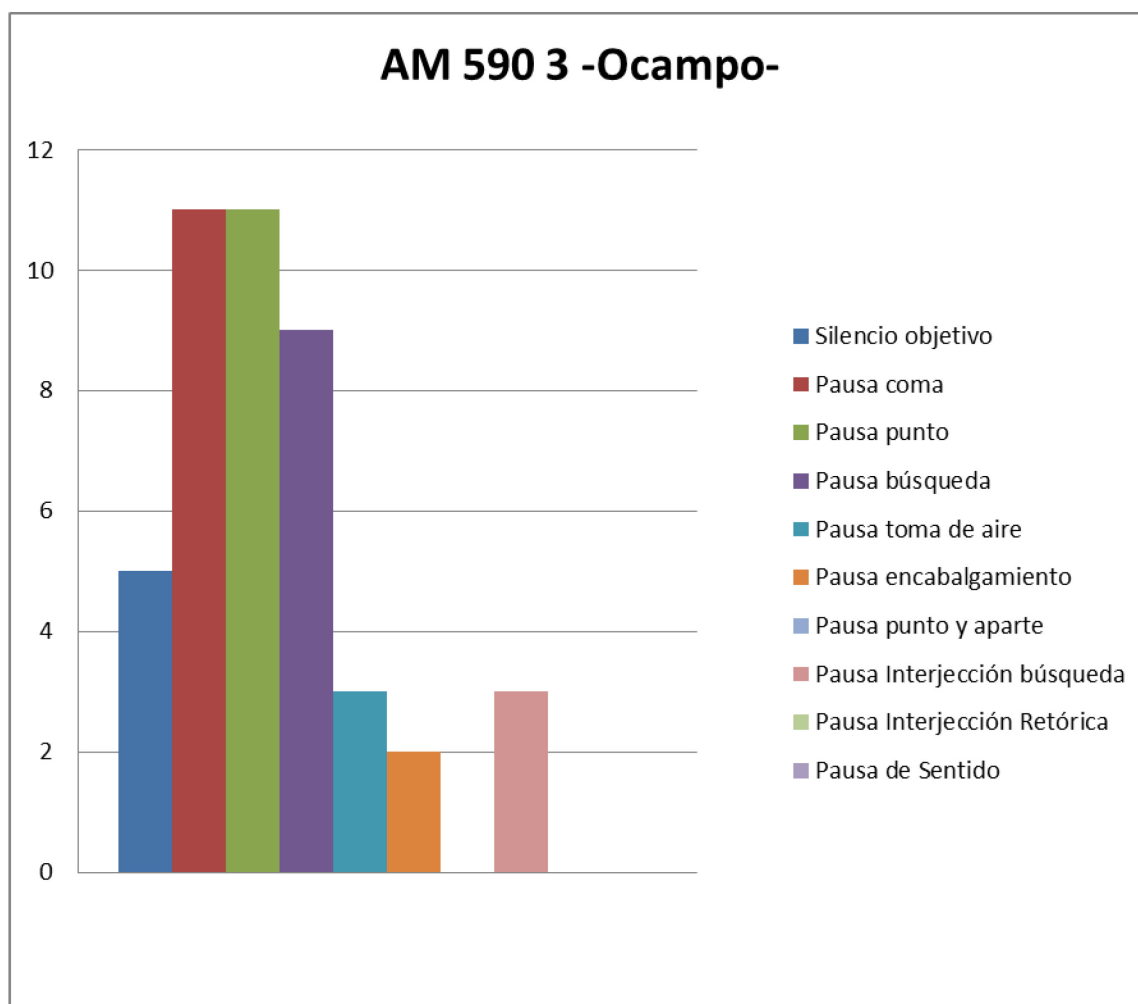
**Figura 1. AM 590 / Entrevista 1: Diputada Nacional FPV por la Provincia de Buenos Aires Juliana Di Tullio.**



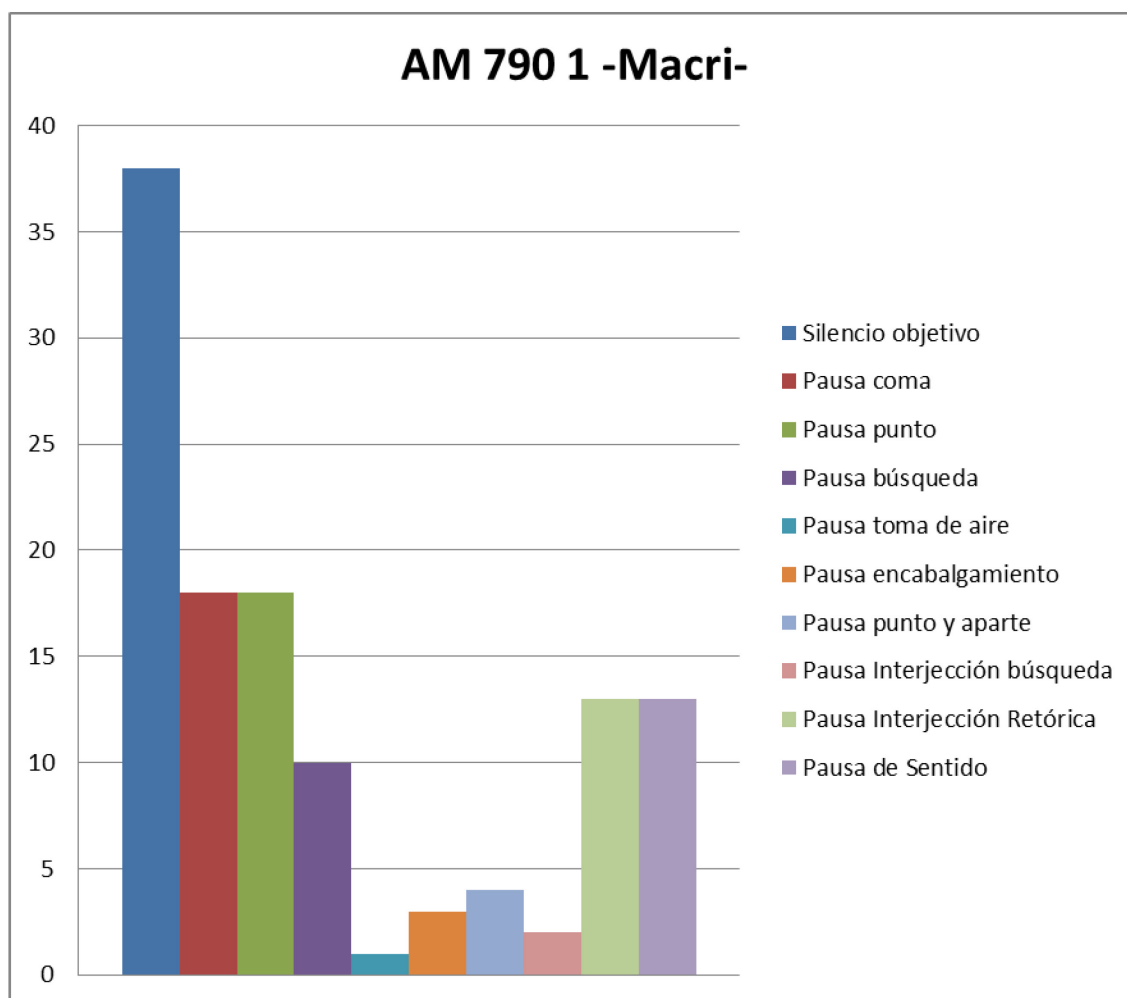
**Figura 2. AM 590 / Entrevista 2: Ministro de la Corte Suprema de Justicia de la Nación Eugenio Raúl Zaffaroni.**



**Figura 3. AM 590 / Entrevista 3: Legislador PRO por la CABA Martin Ocampo.**

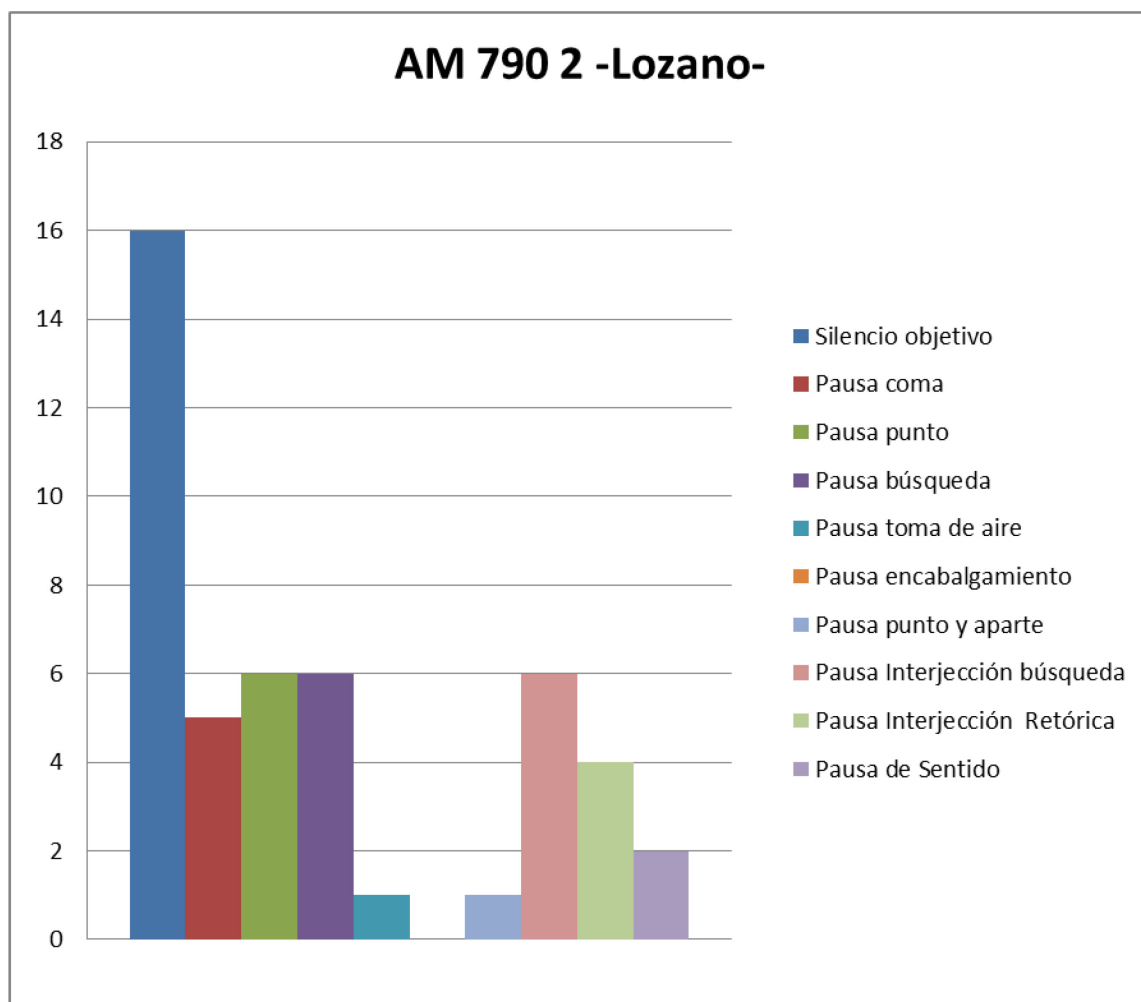


**Figura 4. AM 790 / Entrevista 1: Jefe de Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires Mauricio Macri.**

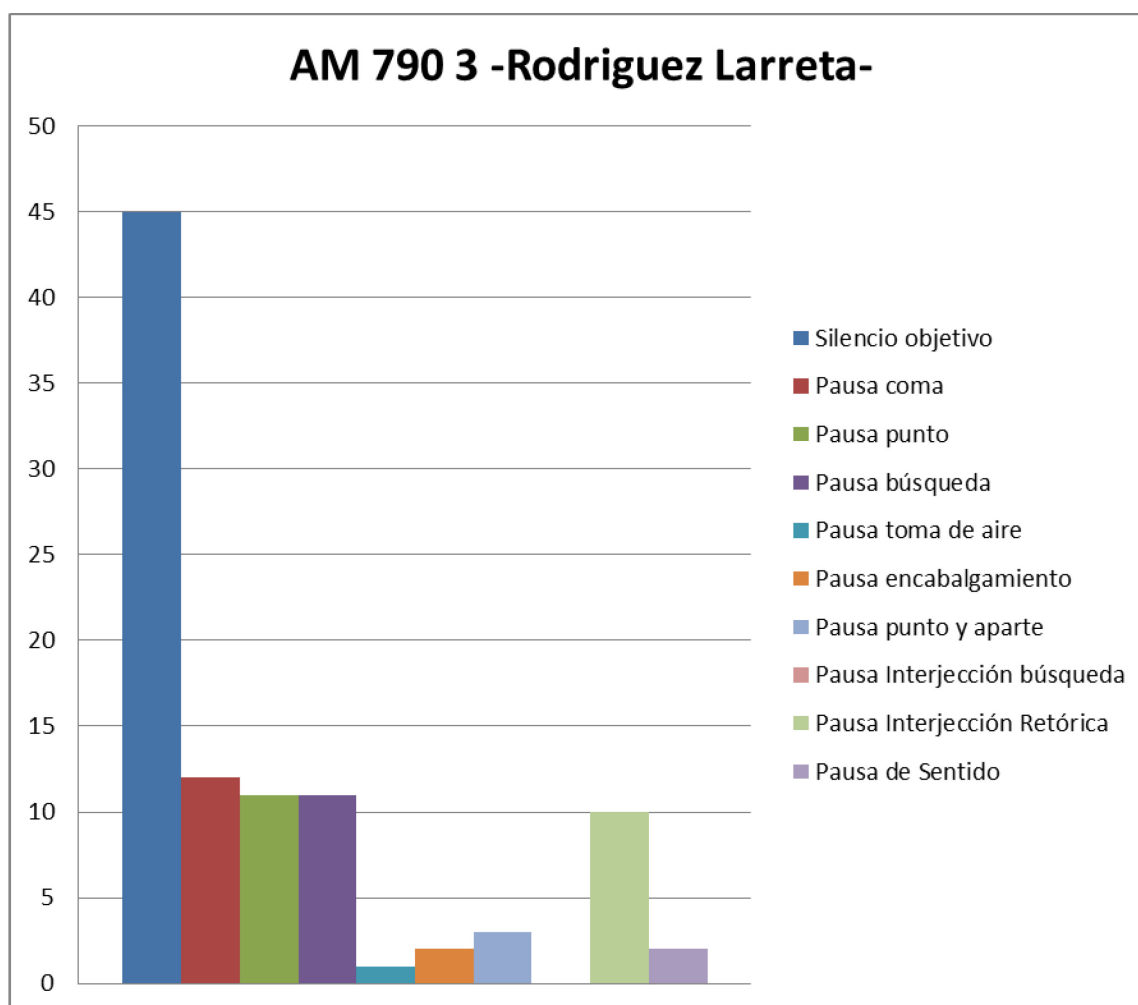




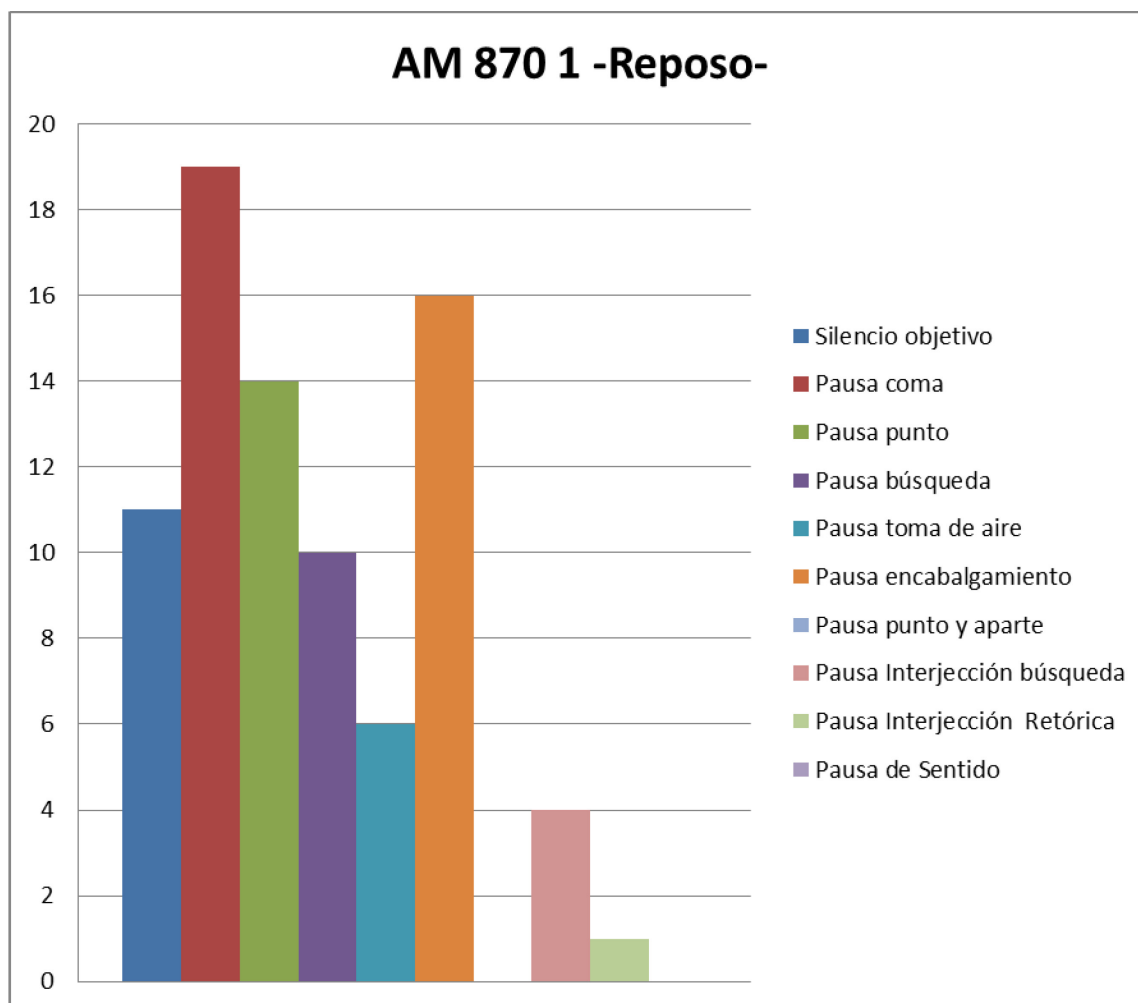
**Figura 5. AM 790 / Entrevista 2: Diputado Nacional Proyecto Sur por la Ciudad Autónoma de Buenos Aires Claudio Lozano.**



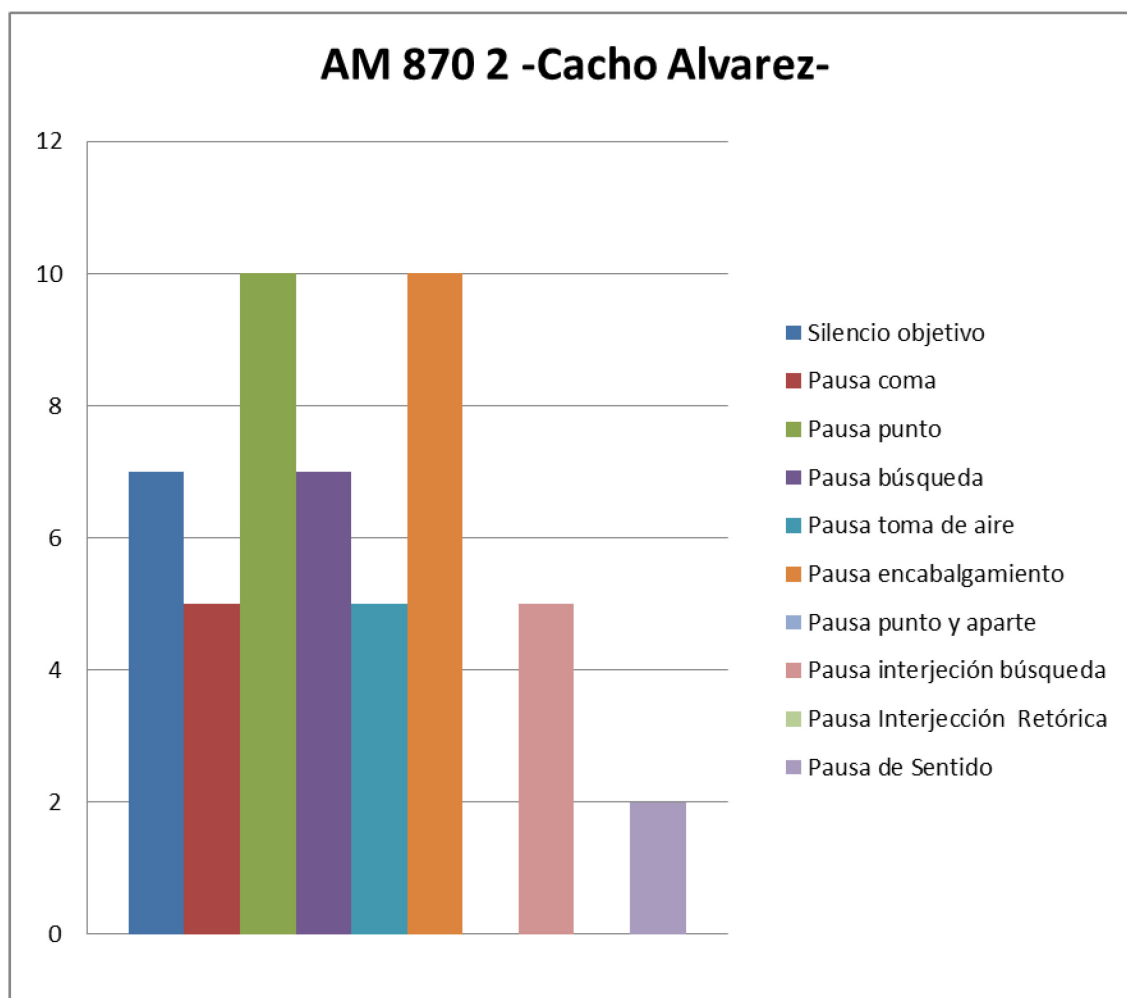
**Figura6. AM 790 / Entrevista 3: Jefe de Ministros del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires Horacio Rodríguez Larreta.**



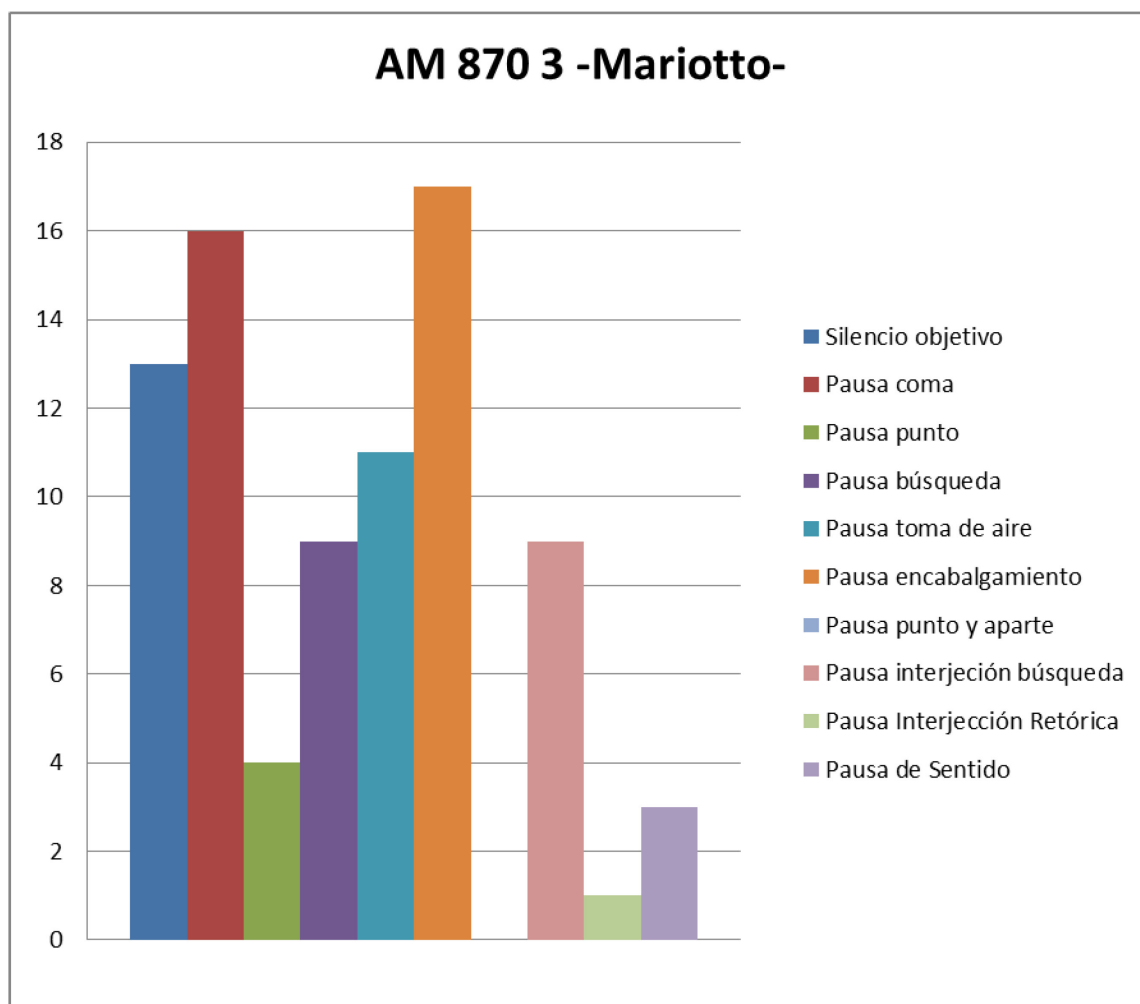
**Figura 7. AM 870 / Entrevista 1: Titular de La Sindicatura General de la Nación (SIGEN) Daniel Reposo.**



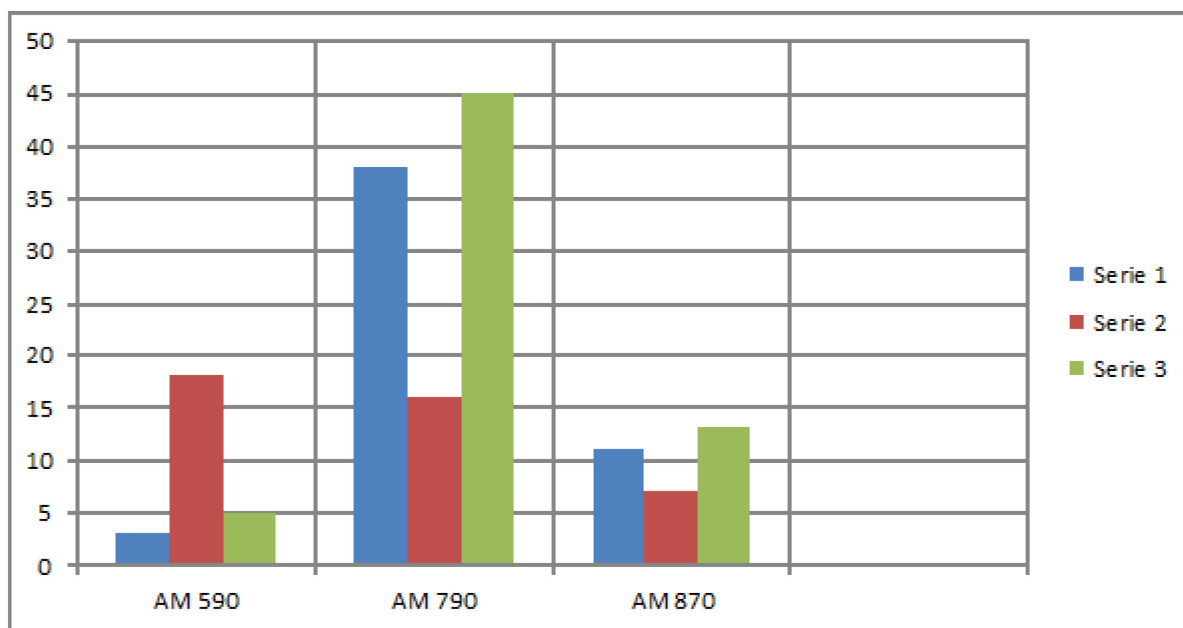
**Figura 8. AM 870 / Entrevista 2: Presidente de la Comisión de Representantes Permanentes en Mercosur Carlos Alberto ‘Cacho’ Álvarez.**



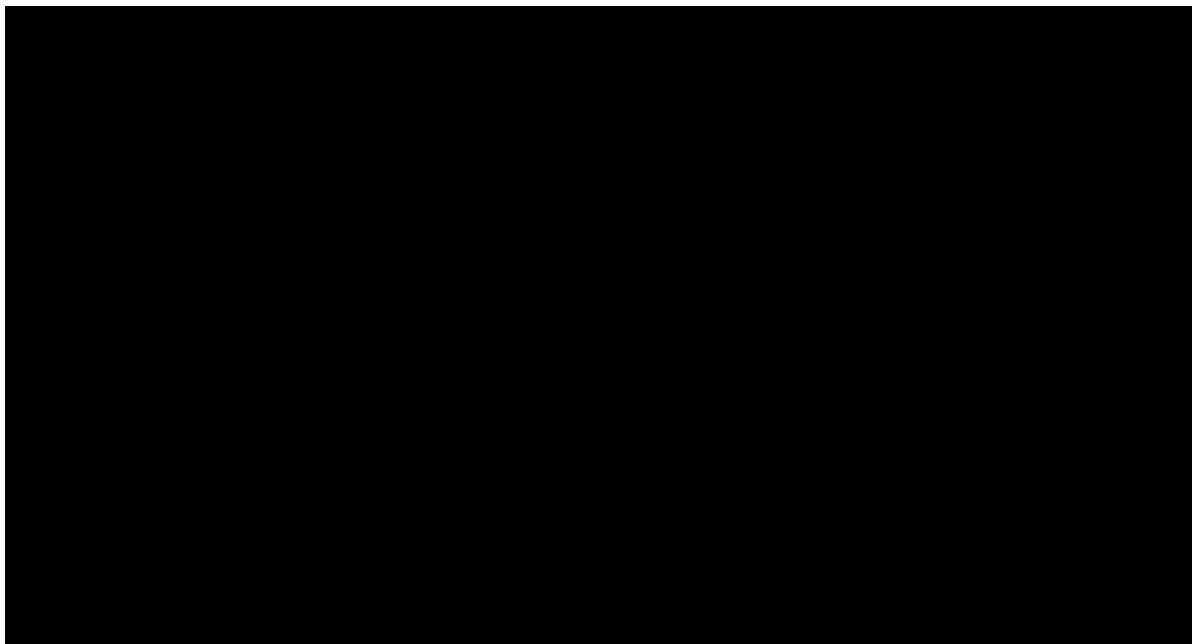
**Figura 9. AM 870 / Entrevista 3: Titular de Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA) Gabriel Mariotto.**



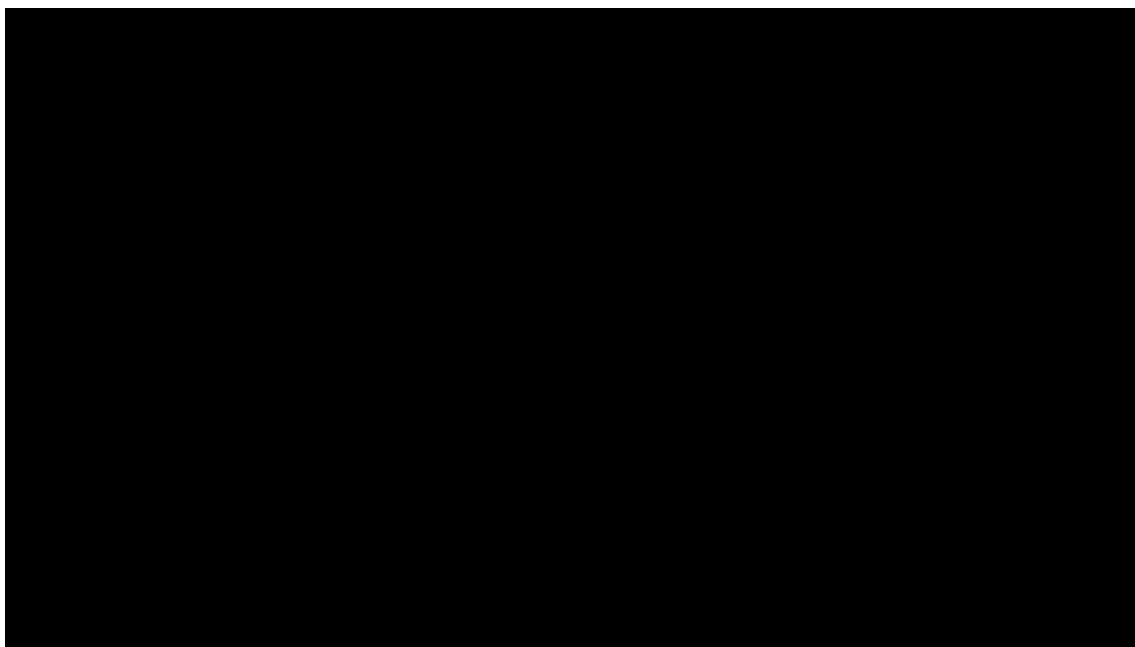
### Comparaciones por ítems



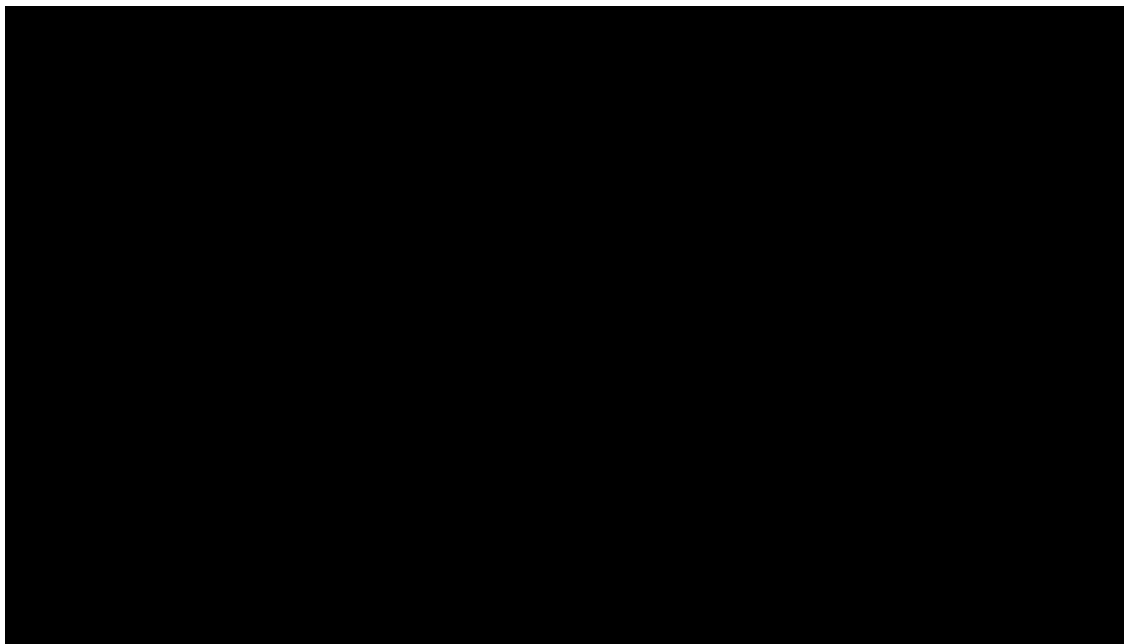
**Tabla 3. Silencio Objetivo.**



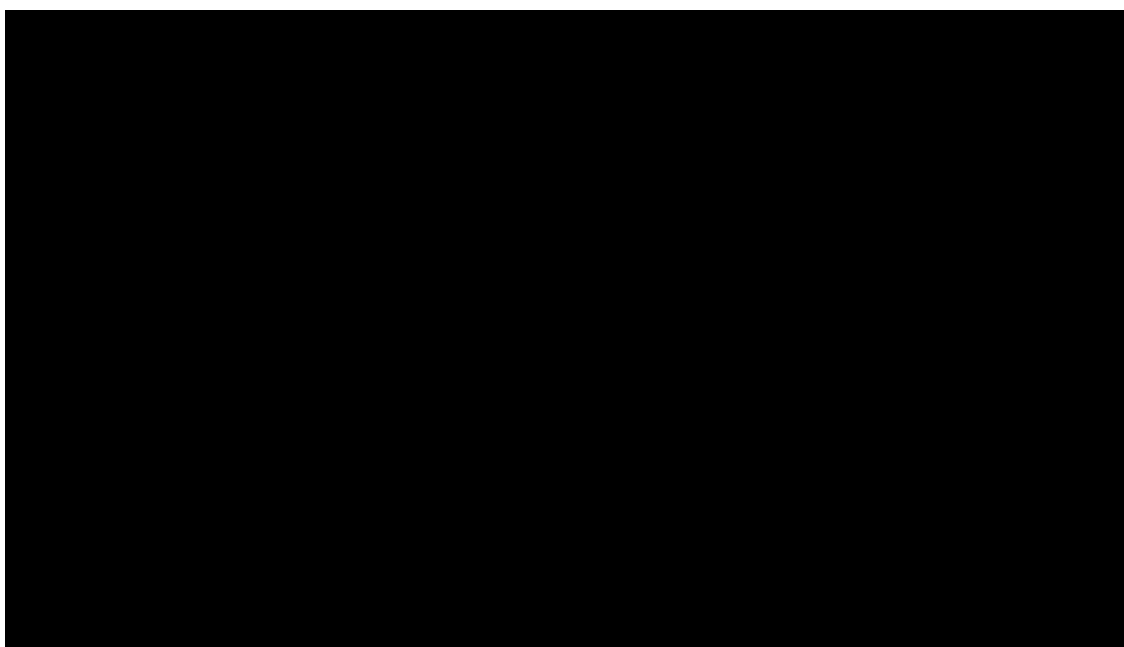
**Tabla 4. Pausa Coma.**



**Tabla 5. Pausa Punto.**

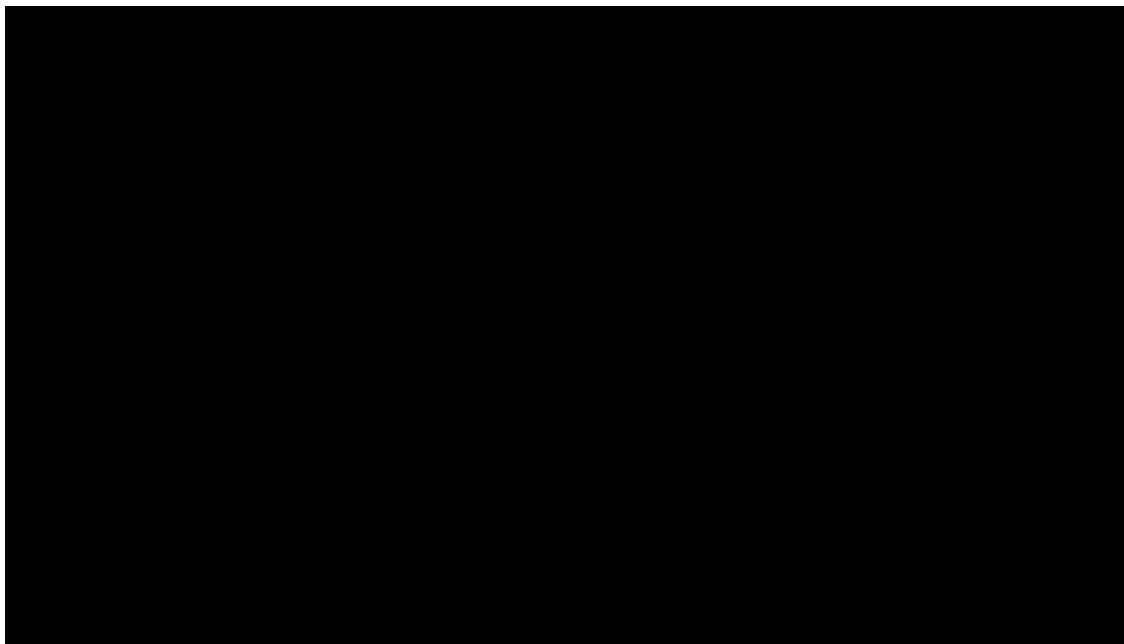


**Tabla 6. Pausa Búsqueda.**

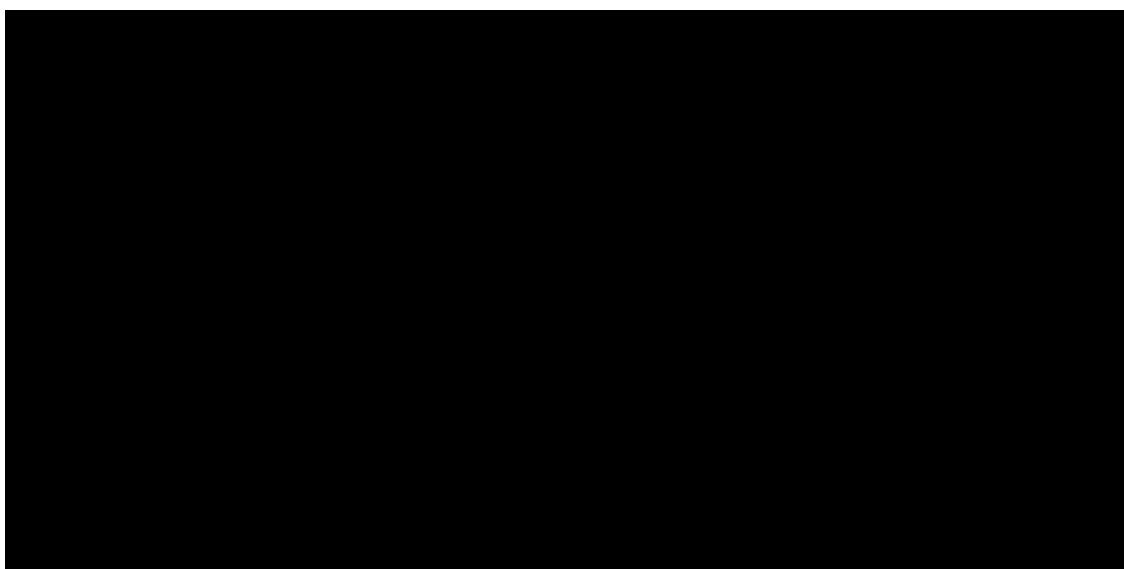


**Tabla 7. Pausa Toma de Aire.**

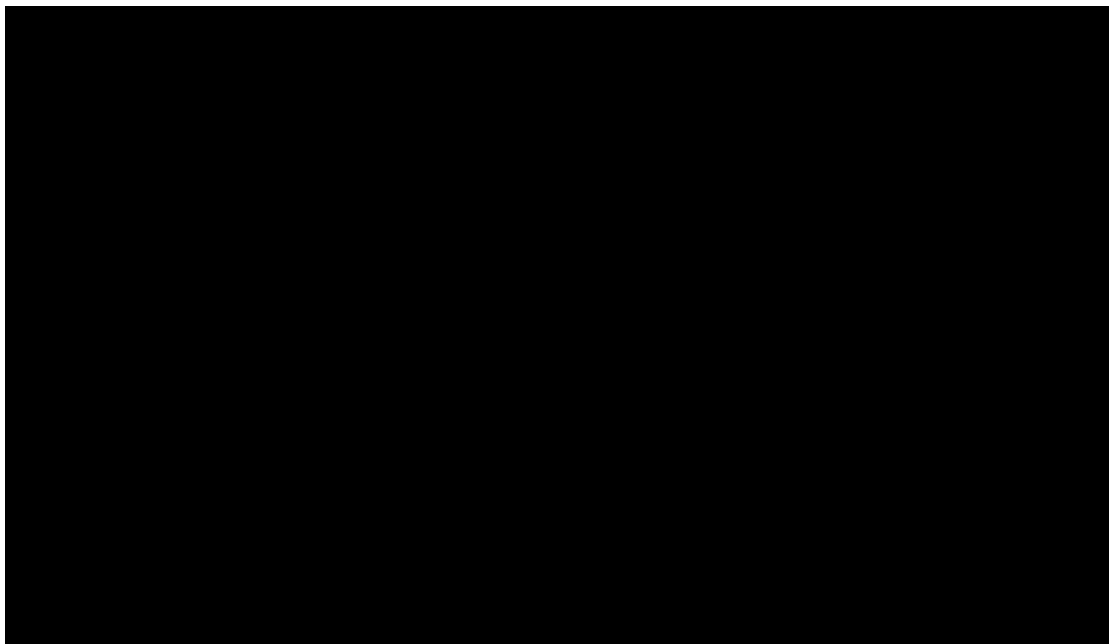




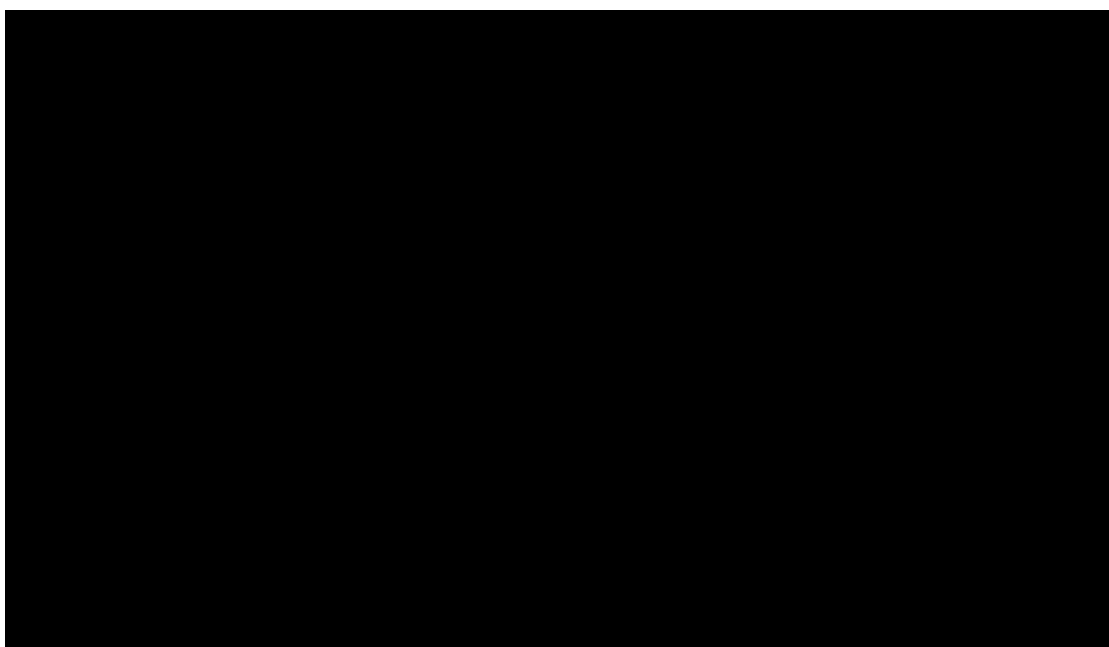
**Tabla 8. Pausa Encabalgamiento .**



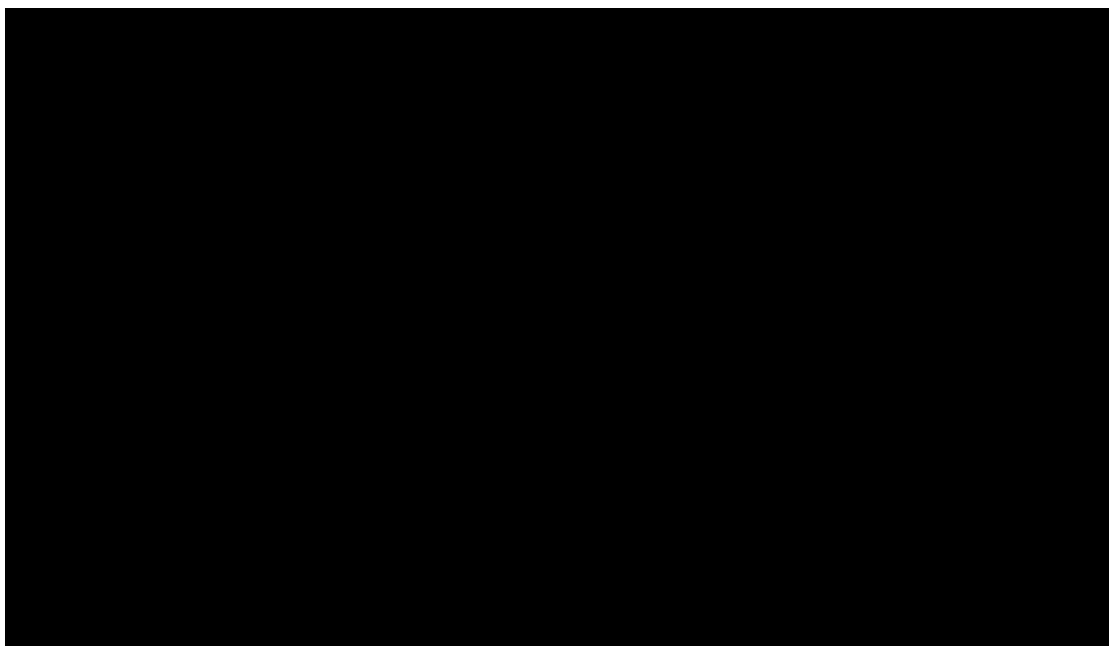
**Tabla 9. Pausa Puntoy aparte.**



**Tabla 10. Pausa Interjección Búsqueda .**

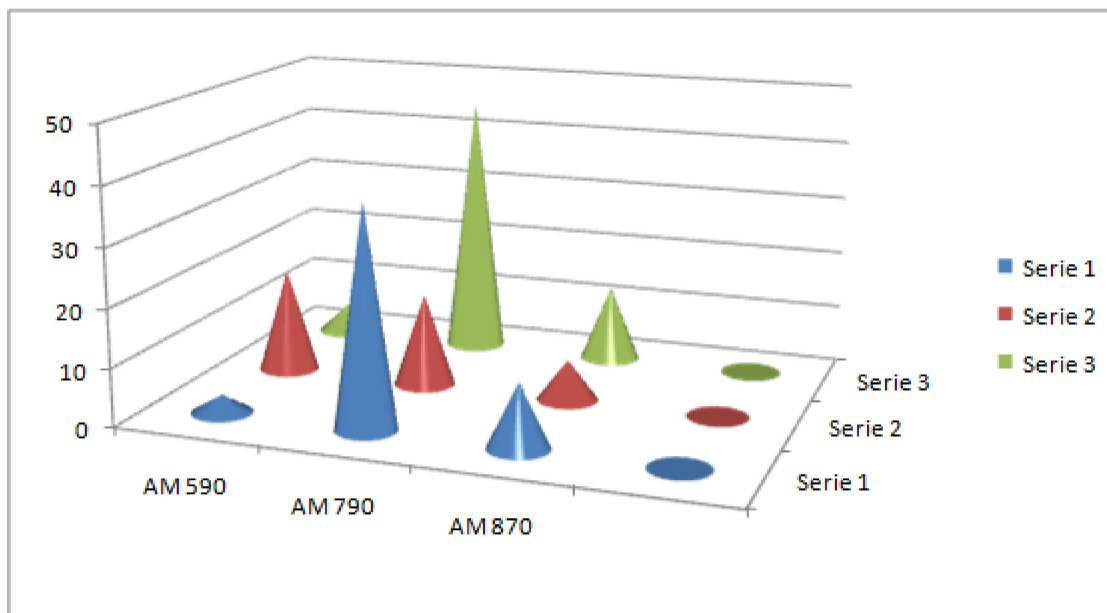


**Tabla 11. Pausa Interjección Retórica.**

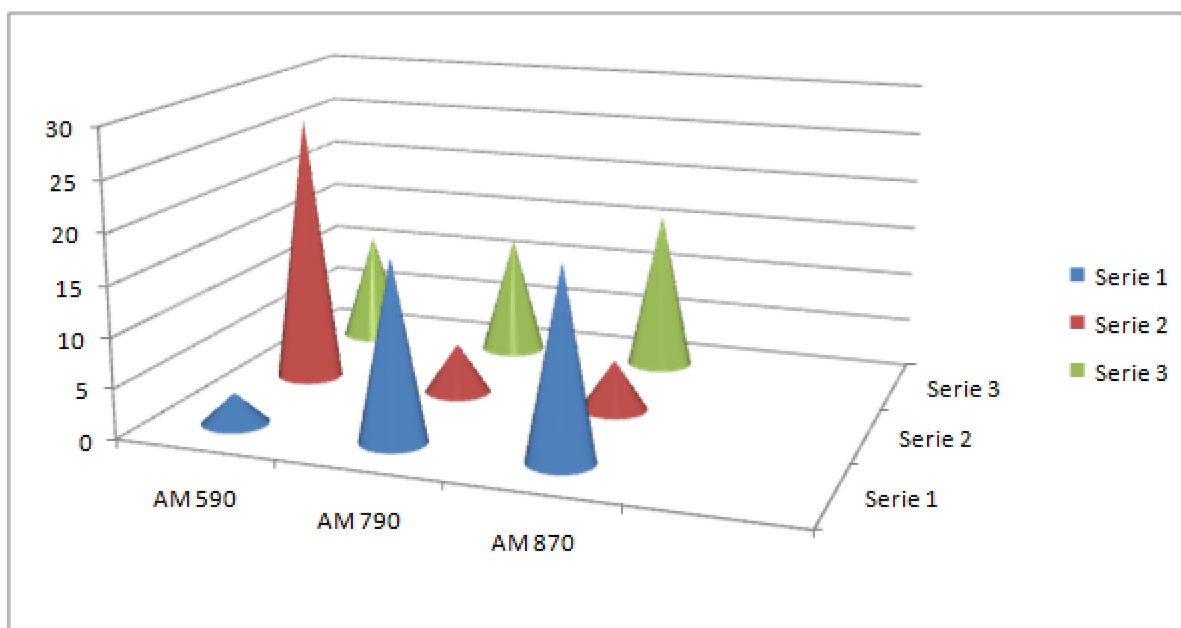


**Tabla 12. Pausa Sentido.**

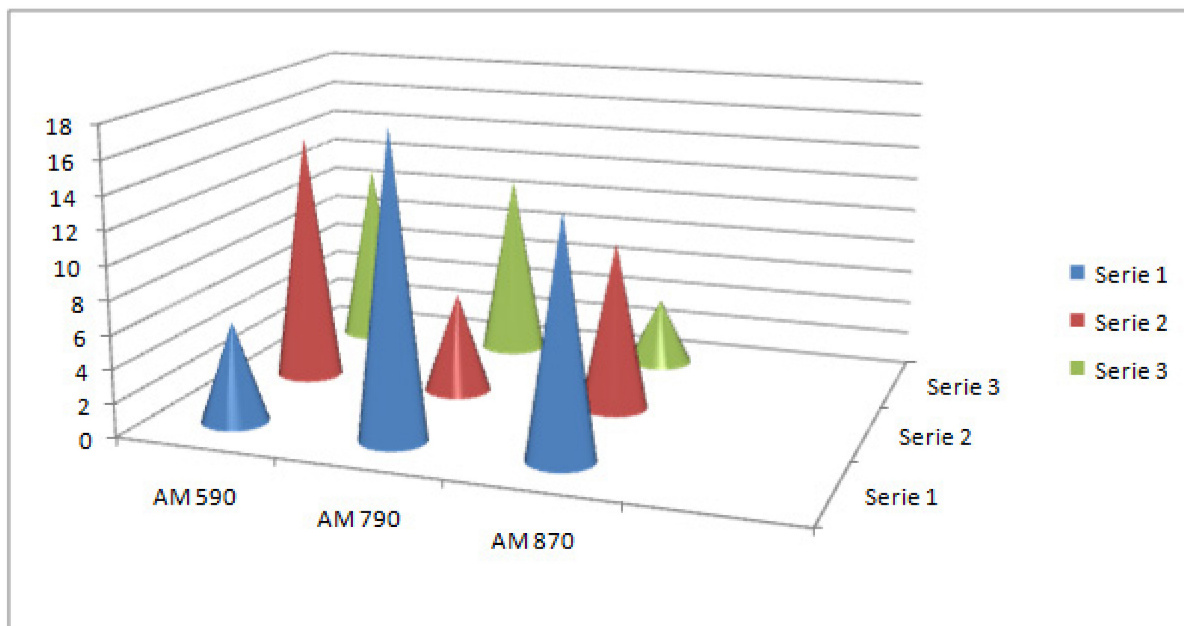
### **Representación 3D de las tipificaciones**



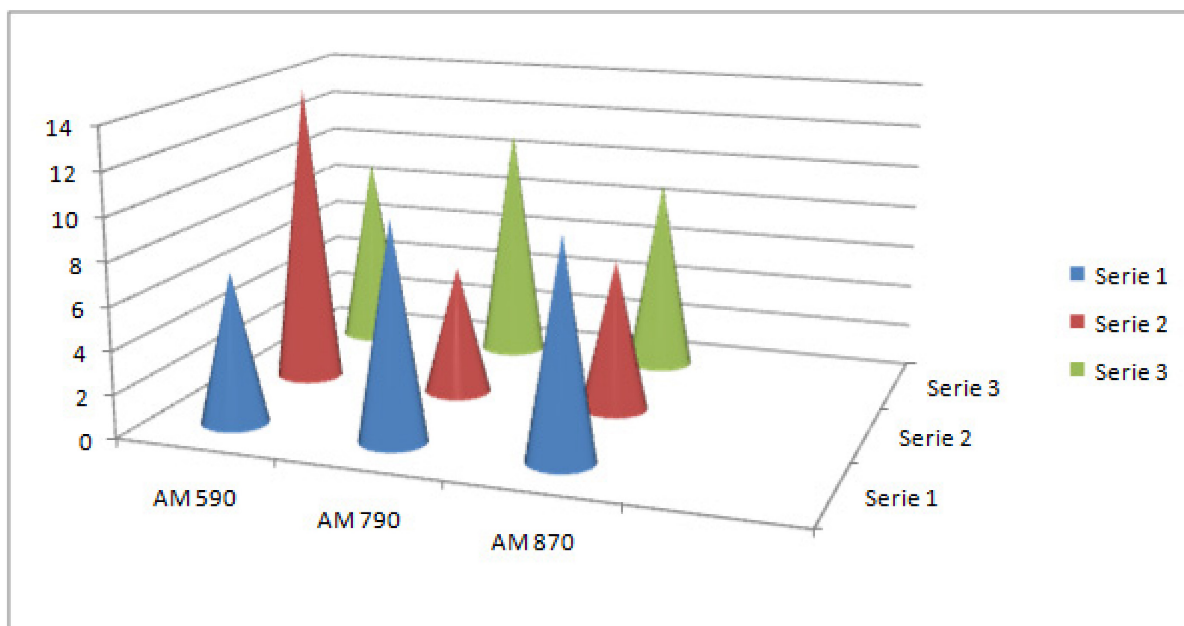
**Figura 10. Silencio Objetivo.**



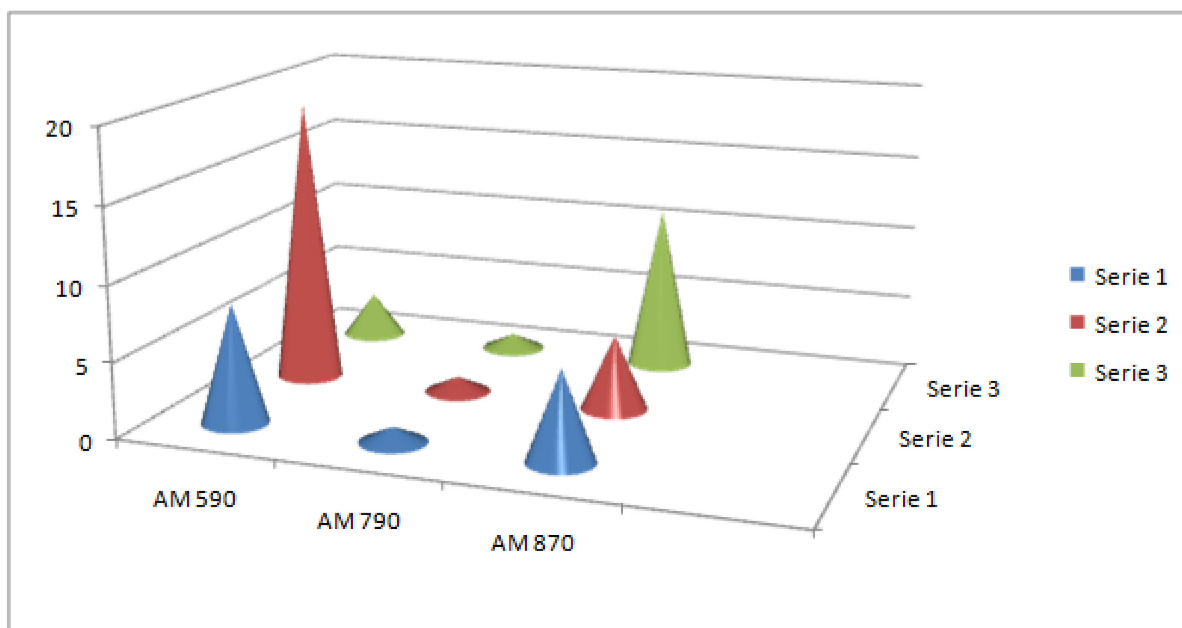
**Figura 11. Pausa Coma.**



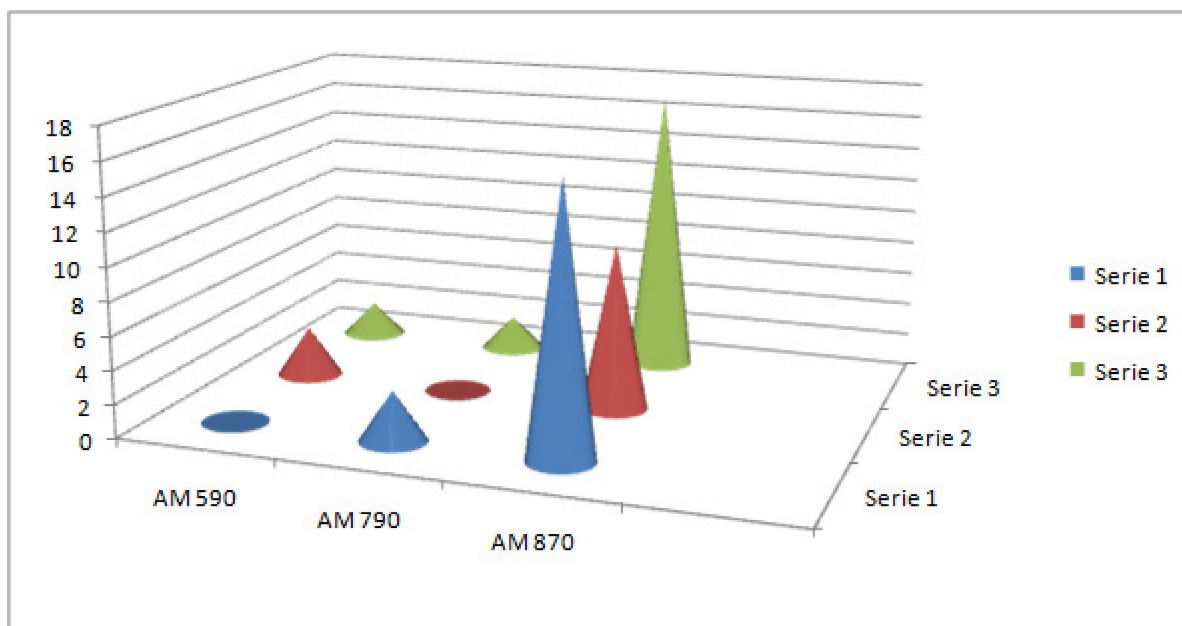
**Figura 12. Pausa Punto.**



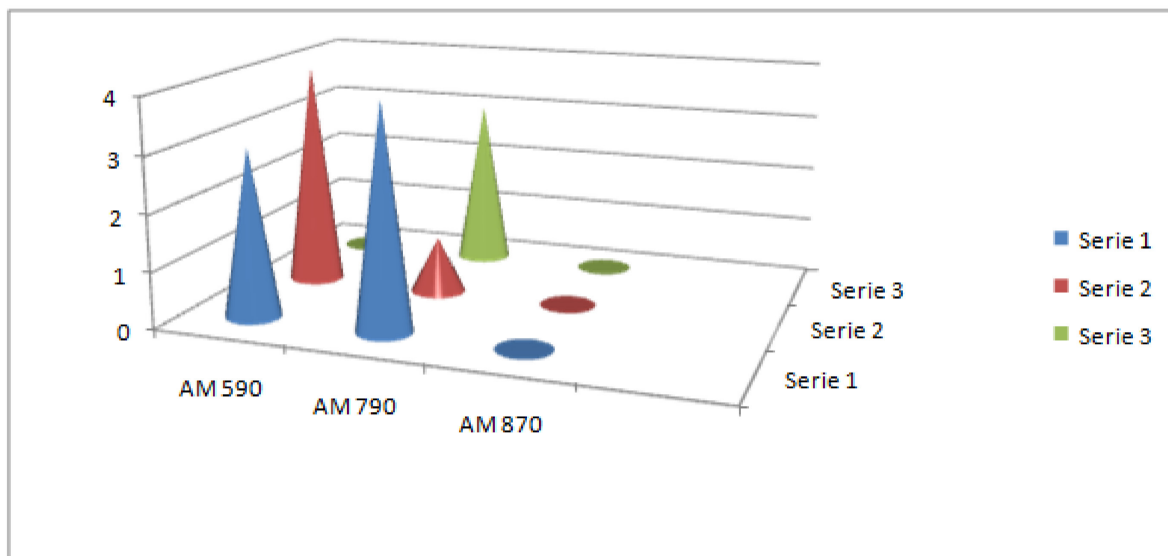
**Figura 13. Pausa Búsqueda.**



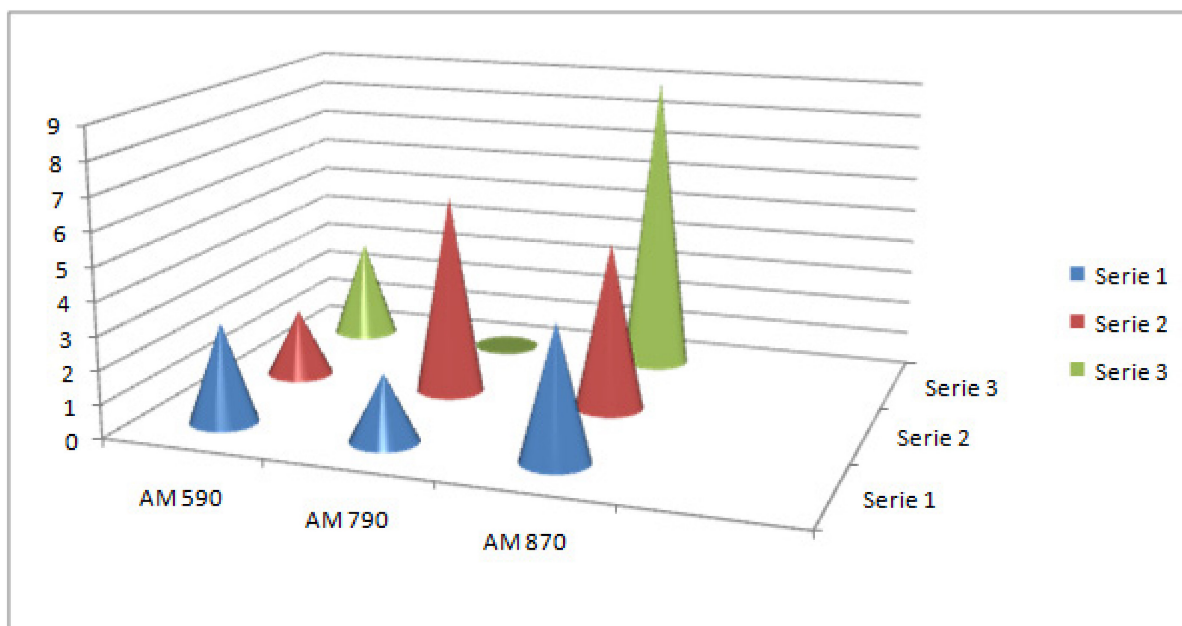
**Figura 14. Pausa Toma de Aire.**



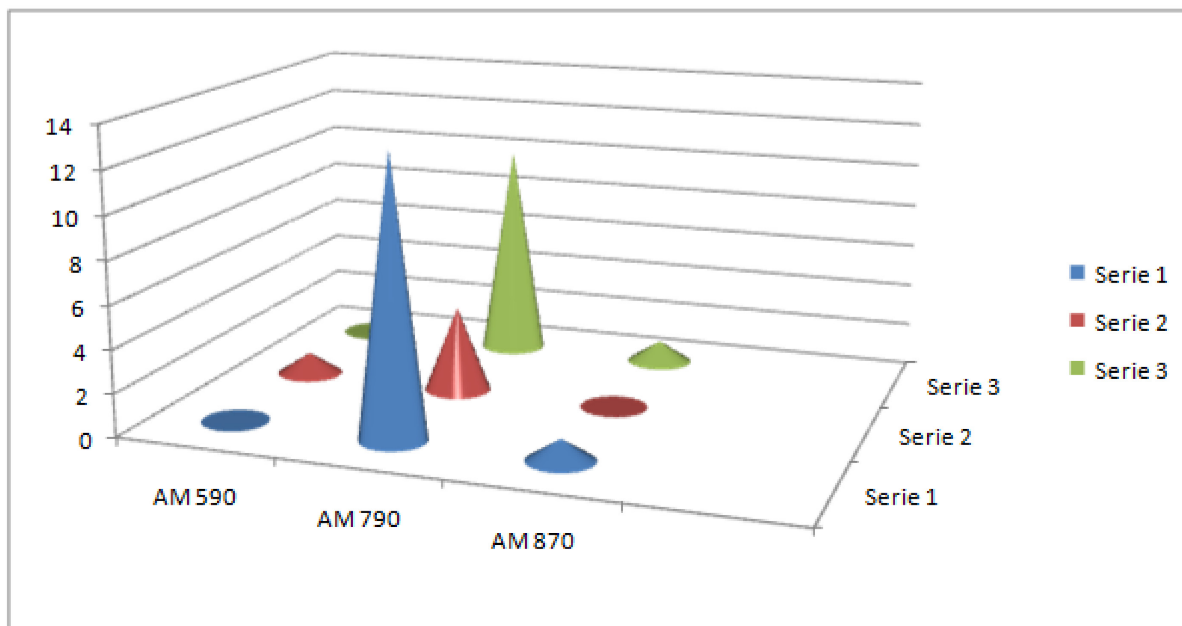
**Figura 15. Pausa Encabalgamiento.**



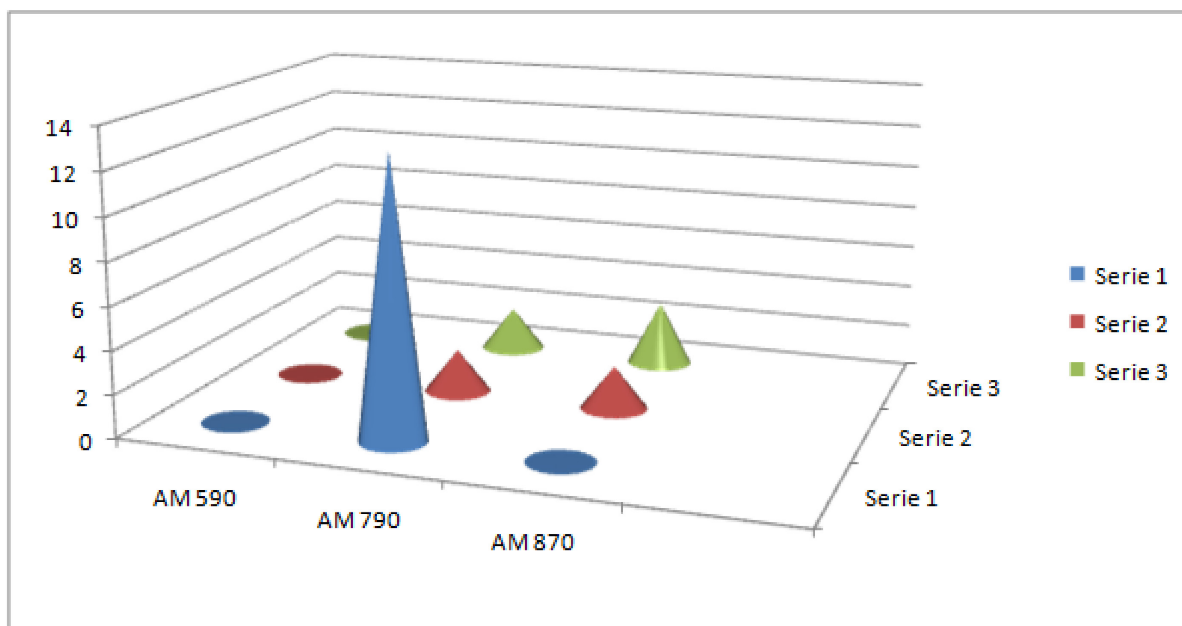
**Figura 16. Pausa Punto y Aparte.**



**Figura 17. Pausa Interjección Búsqueda.**



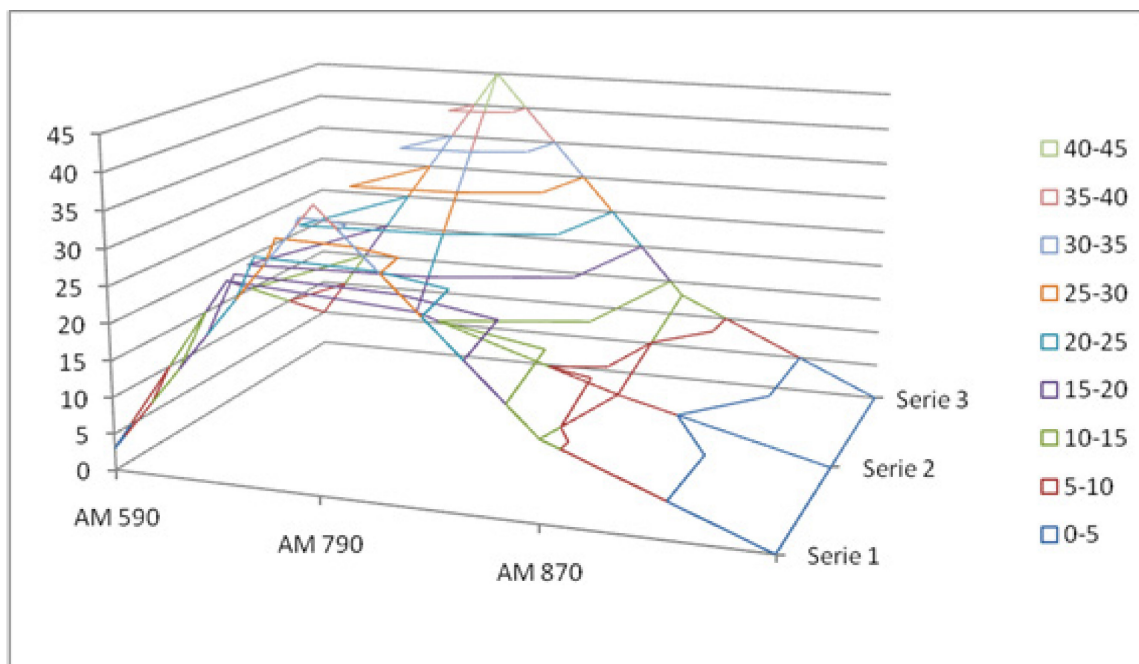
**Figura 18. Pausa Interjección Retórica.**



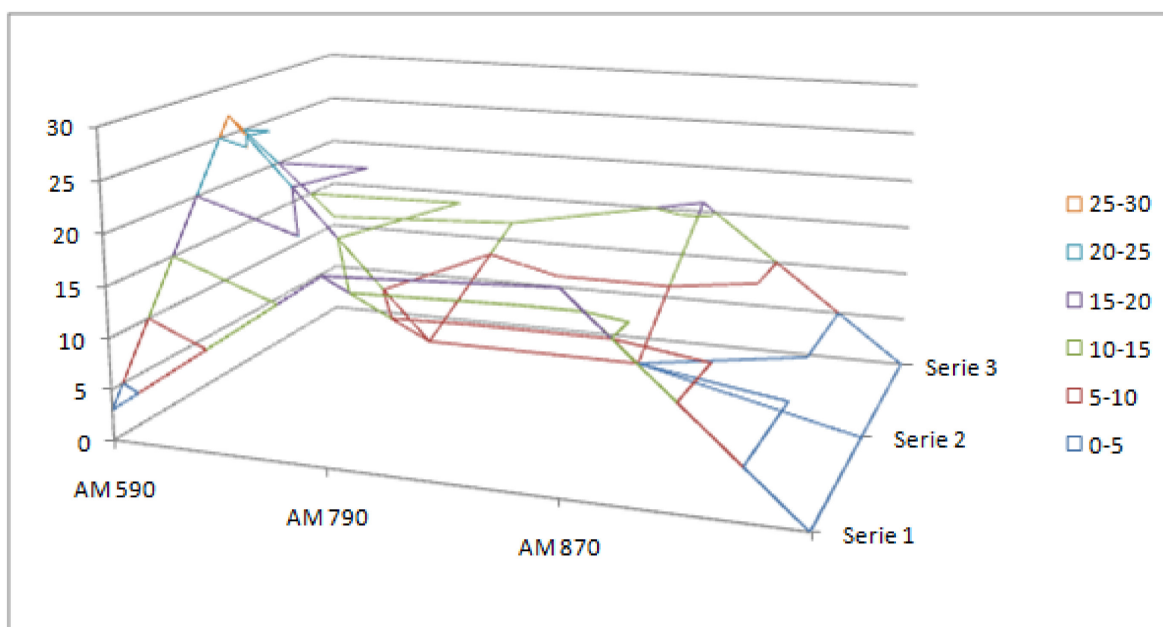
**Figura 19. Pausa Sentido.**

**Graficas desarrolladas comparadas**

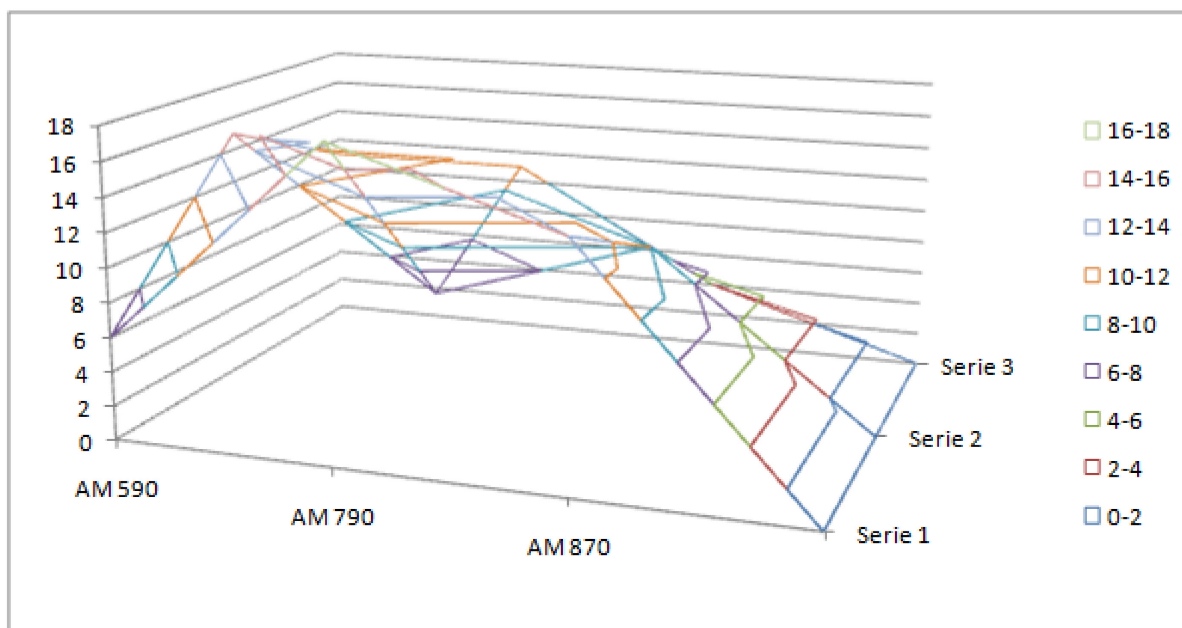




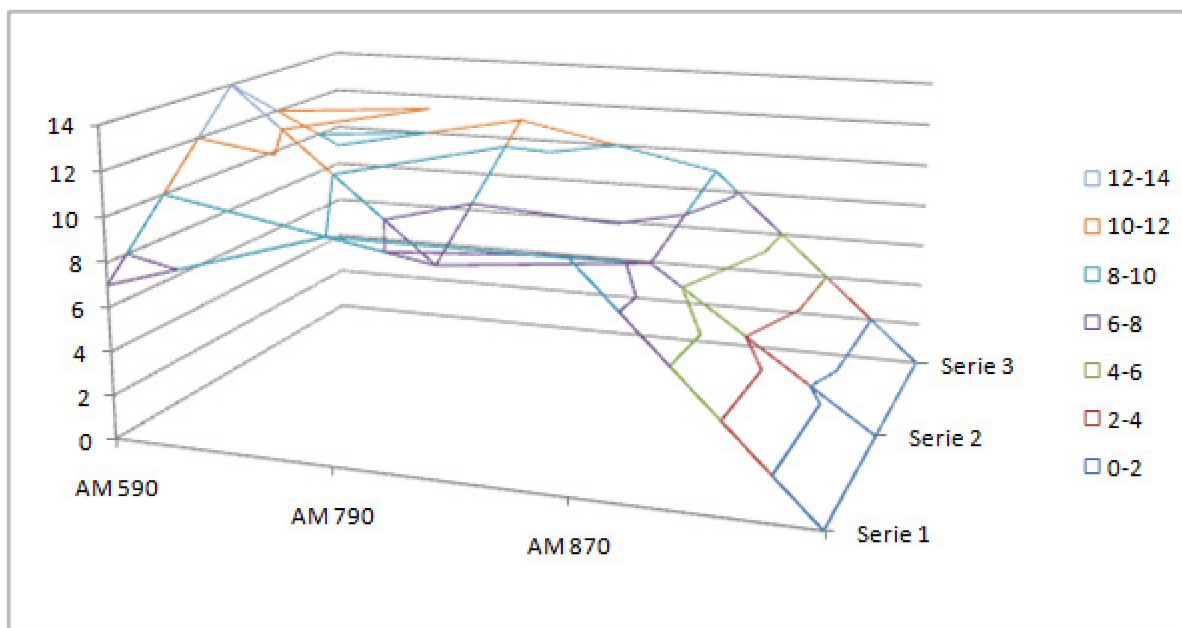
**Figura 20. Silencio Objetivo.**



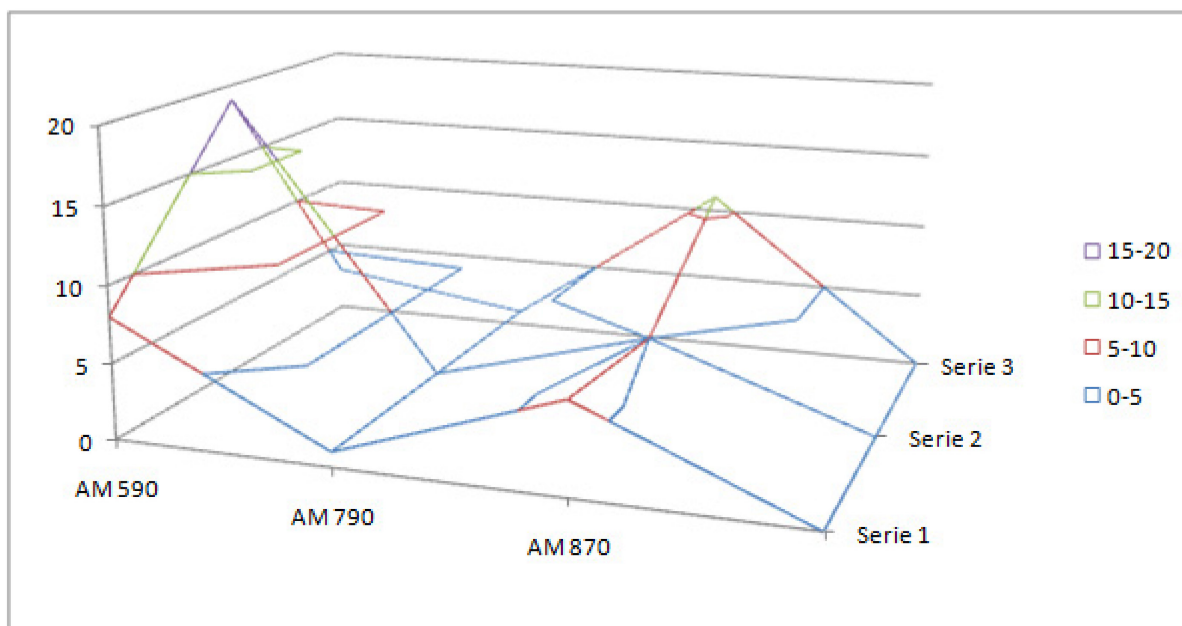
**Figura 21. Pausa Coma.**



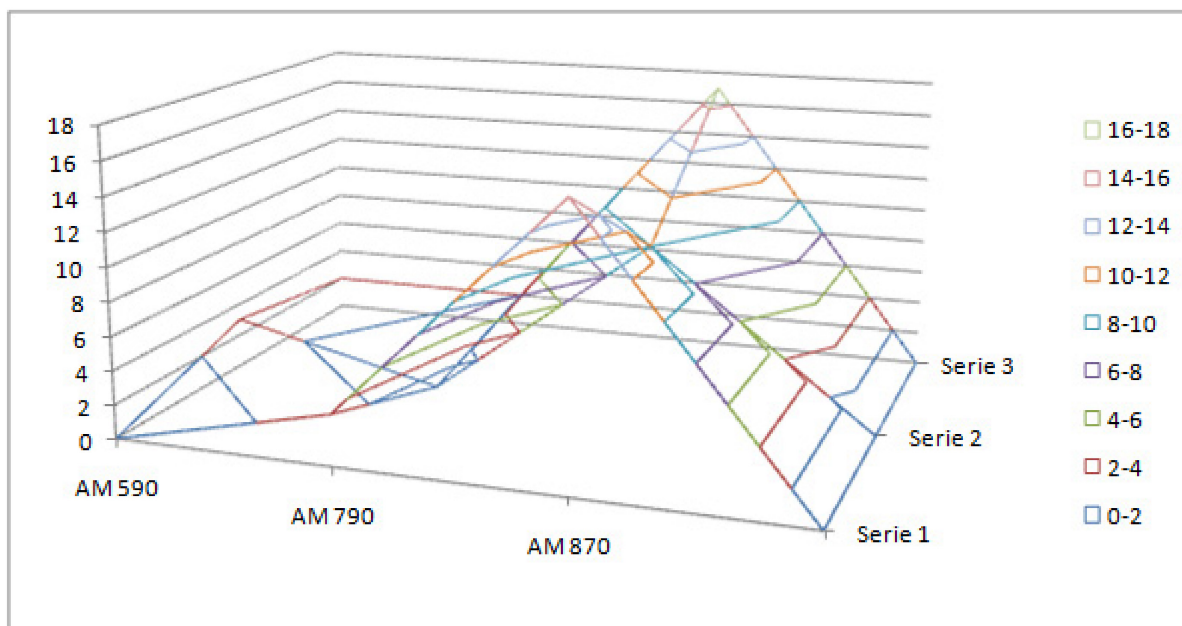
**Figura 22. Pausa Punto.**



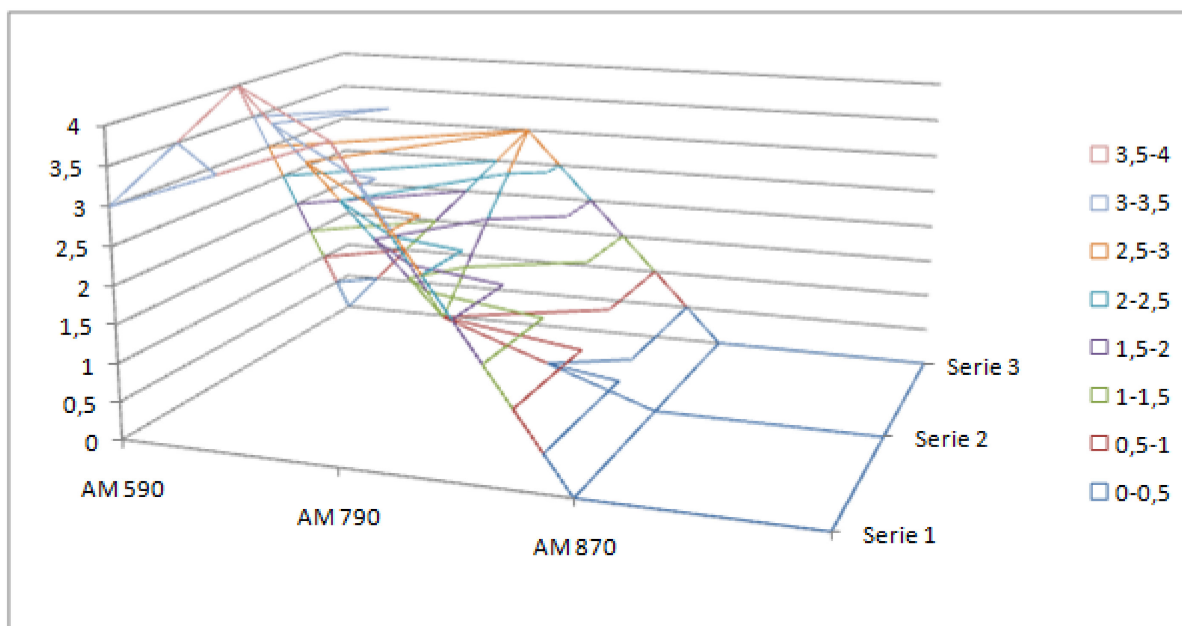
**Figura 23. Pausa Búsqueda.**



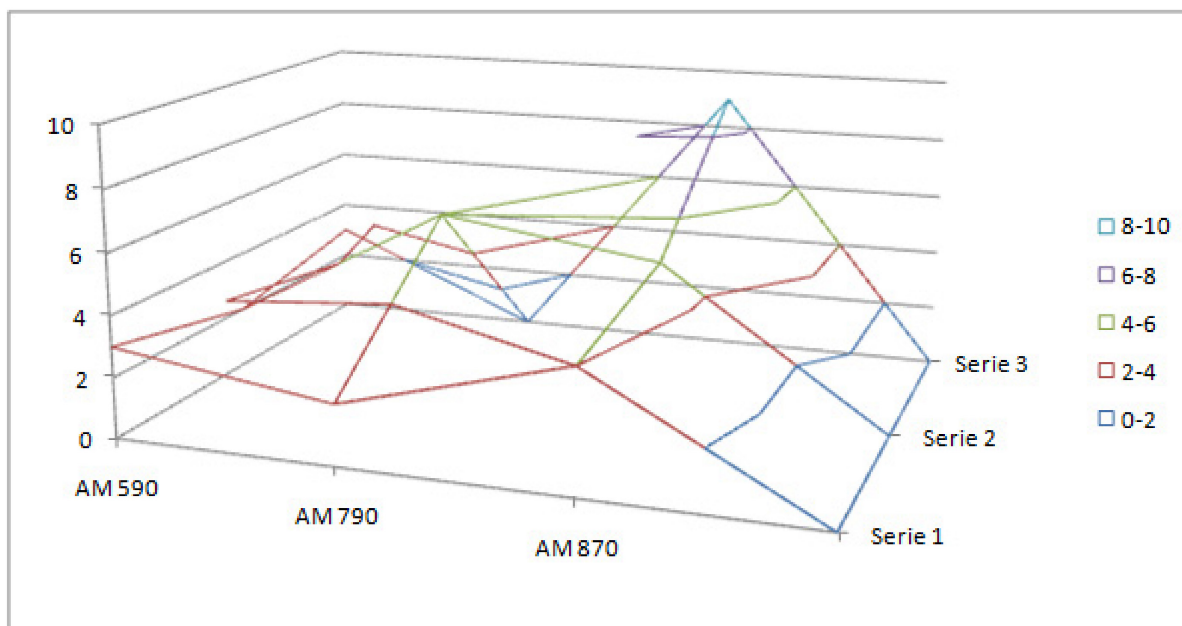
**Figura 24. Pausa Toma de Aire.**



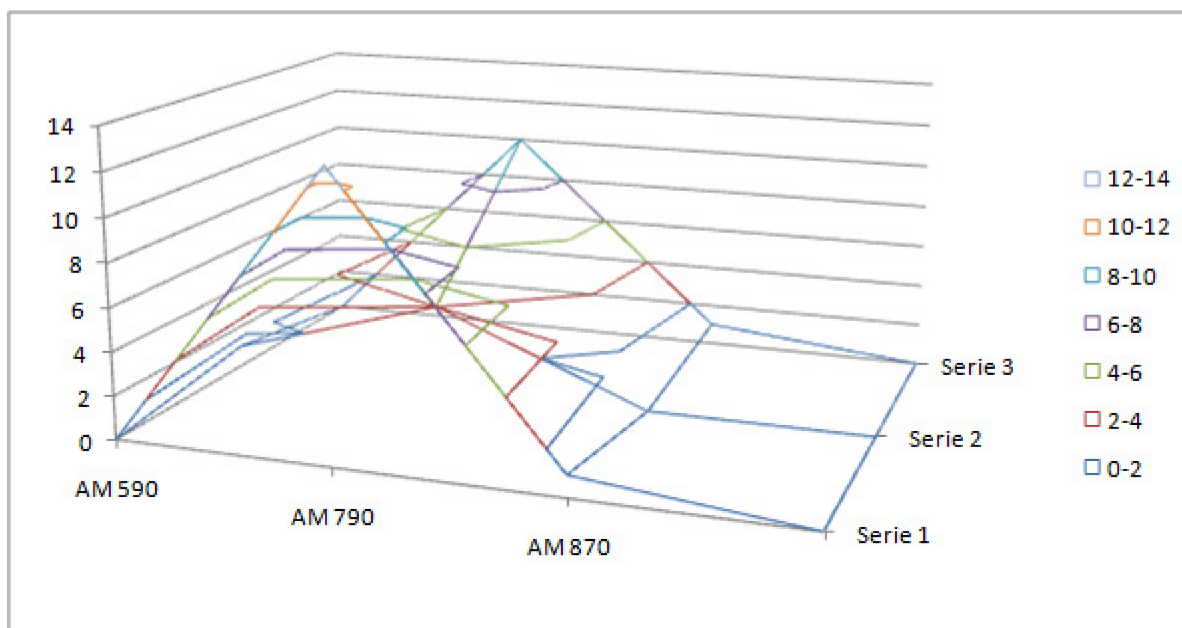
**Figura 25. Pausa Encabalgamiento.**



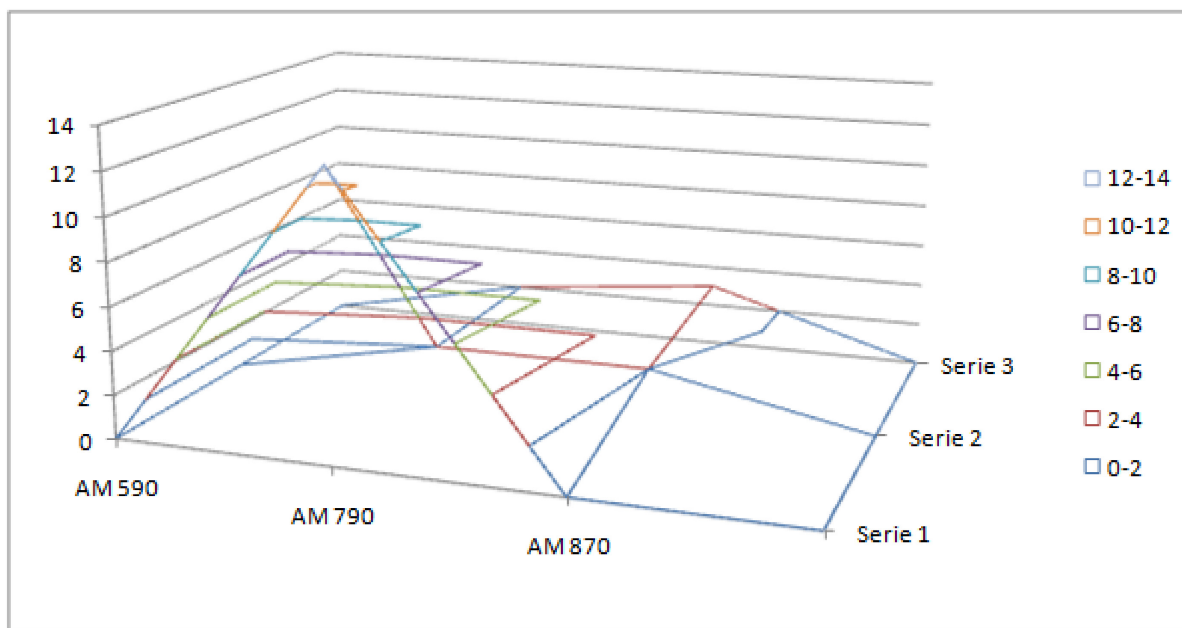
**Figura 26. Pausa Punto y Aparte.**



**Figura 27. Pausa Interjección Búsqueda.**



**Figura 28. Pausa Interjección Retórica.**



**Figura 29. Pausa Sentido.**

### Palabras finales

*«Un resonar de la palabra auténtica sólo puede brotar del silencio »  
De Martin Heidegger en Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin<sup>49</sup>*

Ha representado un desafío para este trabajo el tipificar el silencio y los distintos tipos de pausa en la entrevista radial. Dentro de la pausa, como silencio subjetivo, hemos encontrado tres tipos ya nombrados, las pausas tipificadas (coma, punto, punto y aparte) y las no tipificadas (encabalgamiento, búsqueda, toma de aire, interjección búsqueda); y también dentro de las no tipificadas: Interjección Retórica y de Sentido.

El uso de la pausa evidencia una marca en los estilos de los entrevistadores, del cual daremos cuenta:

#### **Usos de la pausa.**

- 1.- Silencio Objetivo es el que más se presenta en las entrevistas de AM 790.
- 2.- Pausa Punto y aparte de mayor uso en AM 870.
- 3.- Pausa Toma de Aire de menor uso en AM 790.
- 4.- Pausa Encabalgamiento de mayor uso en AM 870.
- 5.- Interjección de búsqueda de mayor uso en AM 870.
- 6.- Interjección Retórica de mayor uso en AM 790.
- 7.- Pausa de Sentido de mayor uso en AM 790.

#### **Interjección Retórica y Pausa Sentido.**

Sobre este tipo de pausas la polisemia expande sus fronteras, por lo que aparece en mayor medida el eje asociativo y se multiplican las tensiones dramáticas del relato que contiene estas pausas. Todo lo que podríamos preguntarnos acerca de la Pausa Sentido, que en mayor o menor medida tiene intencionalidad, es equiparable a aquello

---

<sup>49</sup>[Heidegger, M (1983) *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Klostermann. Francfort, pág. 39. Trad.: Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin. Barcelona: Ariel. En Vattimo G. *Heidegger y la poesía como ocaso del lenguaje*. Trad. de Juan Carlos Gentile Vitale. Revisión técnica de Fina Birulés en Vattimo, G. *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*. Barcelona: Paidós (1992: )].

que podemos preguntarnos del silencio mismo. Todas las puertas, todas las preguntas, están abiertas.



## Bibliografía y referencias bibliográficas

---

### Libros

- Althusser L. (1988) *Ideología y aparatos ideológicos del Estado; Freud y Lacan* [1970]. Trad. José Sazbón y Alberto J. Pla. Buenos Aires: Nueva Visión ISBN 9506020329 - ISBN13 9789506020323
- Aristóteles (2010) *Poética de Aristóteles* [1992] (1ª edición 4ª impresión). Traducción de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos. ISBN 978-84-249-1200-0 - ISBN 978-84-249-0425-8 [-322 a.C.]
- Barbero J. M. (1991) *De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura y hegemonía* [1987] (2da. edición). México: Gustavo Gili ISBN 968-887-024-2
- Benjamín W. (1991) 'El narrador' en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos* [1936]. Trad. de Roberto Blatt. Madrid: Taurus
- Bourdieu P. (1990) *Sociología y Cultura* [1984]. Trad. Marta Pou. México: Grijalbo / Los Noventa
- Bourdieu P. (2008) *Los usos sociales de la ciencia* [1972] (1ra. edición 3ra. reimpresión). Trad. Horacio Pons y Alfonso Bush. Buenos Aires: Nueva Visión / Claves ISBN 978-950-602-407-9
- Bourdieu P. (2012) *Bosquejo de una teoría de la práctica* [1972]. Trad. Mónica Cristina Padró. Buenos Aires: Prometeo ISBN 978-987-574-6
- Cassirer E. (1963) *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura* [1944] (3era. edición). Trad. Eugenio Ímaz. México-Buenos Aires: Fondo de cultura Económica / Colección Popular
- Castelli E. (1966) *Lengua y Redacción Periodística*. Rosario: Colmegna / Manuales (Manuales de la Facultad Católica de Humanidades de Rosario)
- Chomsky N. (2007) *Ilusiones necesarias. Control del pensamiento en las sociedades democráticas* [1992]. La Plata: Terramar ISBN 978-987-617-015-4
- Cohen J. (1984) *Estructura del lenguaje poético*. Madrid: Gredos
- Contissa T. (2005) *Salven A Clark Kent. Exhortaciones Ante La Muerte Del Periodismo*. Buenos Aires: Corregidor
- Culioli A. (2002) *Variaciones Sobre La Lingüística, entrevistas con Federico Fau*. Prefacio y notas de Michel Viel. París: Klincksieck.



- Derrida J. (1998) *De La Gramatología* [1967]. Trad. O. Del Barco y C. Ceretti. México: Siglo XXI
- Descartes R. (1989) *El Mundo o El Tratado de la Luz* [1633]. Trad. de Salvio Turró. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia ISBN 84-7658-189-0
- Fernández J. L. (1994) *Los Lenguajes De La Radio*. Buenos Aires: Atuel / Del Circulo ISBN 9879006143 (987-9006-14-3)
- Fernández J. L. (Director) (2008) *La Construcción de Lo Radiofónico*. Buenos Aires: La Crujía / Inclusiones
- Foucault M (1992) *Microfísica del Poder* [1991] (3ra. edición) Madrid: La piqueta / Genealogía del Poder ISBN 84-7731-102-1
- Foucault M. (1968) *Las Palabras y Las Cosas. Una Arqueología De Las Ciencias Humanas* [1966]. Trad. Elsa Cecilia Frost. Buenos Aires: Siglo XXI ISBN 968-23-0017-7
- García Canclini N. (1997) *Ideología, cultura y poder*. [1995] (1era reimpression). Buenos Aires: Secretaría de Extensión Universitaria, Facultad de Filosofía y Letras UBA / Cursos y conferencias (nº5)
- Goody J. (1985) *La Domesticación Del Pensamiento Salvaje* [1977]. Madrid: Akal /Universitaria
- Lewis Allen F. (1969). *Apenas Ayer. Historia informal de la década del 20* [1957] (2da edición). Trad. Floreal Mazía. Buenos Aires: EUDEBA
- Luhmann N. (2000). *La realidad de los medios de masas* [1996]. México.: Universidad Iberoamericana / Anthropos
- Luhmann N. (2002) *Introducción a la teoría de sistemas* [1996]. Lecciones publicadas por Javier Torres Nafarrate. México: Universidad Iberoamericana / Teoría Social
- Marx K (2011) *Cuadernos de París (Notas de lectura de 1844)*. Trad. Bolívar Echeverría. Estudio previo de Adolfo Sánchez Vázquez. México: Itaca ISBN: 978-607-7957-16-4
- Negri A. (2004) *Guías: cinco lecciones en torno al Imperio* [2003]. Trad. Rosa Rius y Pere Salvat. Buenos Aires: Paidós ISBN 950-12-5428
- Nietzsche F (1999). *Más allá del bien y del mal. Preludio de una filosofía del futuro* [1972] (18º edición, 2da impresión) (Vol.IV). Trad. Andrés Sánchez Pascual. Barcelona: Atalaya ISBN Obra Completa 84-487-1250-1 ISBN volumen 4: 84-487-1255-2

- Peirce Ch. S. (2002) *Del Razonamiento en General* [1895]. Trad. Itziar Aragüés: Universidad de Navarra
- Peirce Ch. S. (1987) *Obra Lógico Semiótica* [1901,1902]. Edición de Armando Sercovich. Trad. Ramón Alcalde y Mauricio Prelooker. Madrid: Taurus / Noesis de comunicación ISBN 84-306-6004-6.
- Rojas Soriano R. (1983) *Métodos para la investigación social. Una proposición dialéctica*. México: Folios ISBN 968-478-038-9
- Rousseau J-J (1995) *Dictionaire de Musique* [1768]. *Oeuvres Complètes*, vol. V, París: Bibliothèque de la Pléiade
- Rousseau J-J (2008). *Emilio, o de la Educación* [1762] (22ª edición -1era. en 1985) Buenos Aires: EDAF ISBN 978-84-7166-8
- Schwartzman S. (Comp.) (1977) *Técnicas avanzadas en ciencias sociales*. Buenos Aires: Nueva Visión
- Steimberg O. (1993) *Semiótica De Los Medios Masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*. [1993] (2da. edición). Buenos Aires: Atuel / Del Circulo ISBN 987-99219-9-2
- Tello N. y Pérez Cotten M. (2003) *La entrevista radial*. Buenos Aires: La Crujía ISBN 987-1004-21-4
- Todorov T. (1996) *Los Géneros Del Discurso* [1939]. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana ISBN 10: 9800108653 ISBN 13: 9789800108659
- Verón E. (1995) *Conducta, estructura y comunicación. Escritos teóricos 1959-1973*. Buenos Aires: Amorroutu ISBN 950-518-646-0
- Verón E. (2001) *Espacios mentales. Efecto de agenda 2*. Barcelona: Gedisa / El Mamífero Parlante ISBN 84-7432-925-6
- Verón E (2005). *Fragmentos de un tejido* [2004] (1era. reimpresión). Barcelona: Gedisa / El Mamífero Parlante ISBN 84-7432-873-X
- Verón E. (2004) *La Semiosis Social. Fragmento de una teoría de la discursividad* [1998] (3re reimpresión). Trad. Emilio Lloverás. México: Gedisa / El Mamífero Parlante / Serie Mayor ISBN 968-852-124-8

### **Artículo de libro**

- Aguilar G. M “Rodolfo Walsh: Escritura y Estado” en Lafforgue, Jorge (Editor) (2000) *Textos de y sobre Rodolfo Walsh*. Buenos Aires - Madrid: Alianza ISBN 950-40-0131-9

- Alsina M. R. (1996) “El Acontecimiento” (pp. 81-106) en Alsina M. R. *La construcción de la noticia* [1989]. Barcelona: Paidós ISBN 9788449318245
- Tobi X. (2002) “El Origen de La Radio. De La Radioafición a La Radiodifusión”. Artículo originalmente presentado en el V Congreso Internacional de la Federación Latinoamericana de Semiótica (FELS), Centro Cultural San Martín, Buenos Aires, 2002, e incluido en el libro Fernández J. L. (Director) (2008) *La Construcción de Lo Radiofónico*. Buenos Aires: La Crujía / Inclusiones

### Artículos de la web

- Eliades A. (2003) “Historia Legal de la Radio y la Televisión en Argentina” FPyCS UNLP [[http://perio.unlp.edu.ar/sites/default/files/eliades-\\_hist\\_radioytv.pdf](http://perio.unlp.edu.ar/sites/default/files/eliades-_hist_radioytv.pdf)]
- Pardo Salgado C. (2012) “Las formas del silencio”. La Mancha: Universidad de Castilla [[uclm.es/artesonoro/olobo3/Carmen/formas.html](http://uclm.es/artesonoro/olobo3/Carmen/formas.html)]
- Ramonet I. (1999) “El periodismo del nuevo siglo” (Trad. Mirnaya Chabás) [[cabuenes.org/03/documentos/cursos/globalizacion/bloque2/glob\\_biq2\\_04.pdf](http://cabuenes.org/03/documentos/cursos/globalizacion/bloque2/glob_biq2_04.pdf)]
- Saintout F. (2015) “Ya lo sabemos” en Página/12 del 26/12/2015 [[pagina12.com.ar/diario/elpais/1-289053-2015-12-26.html](http://pagina12.com.ar/diario/elpais/1-289053-2015-12-26.html)]

### Conferencia

- Deleuze G. (17 de mayo 1987) *L'acte de création*. Fundación Femis / Escuela Nacional Superior de los Oficios de la Imagen y el Sonido. Trad. Romina Di Rienzo. Rev. Adrián Cangi [[webdeleuze.com](http://webdeleuze.com)]

### Carta abierta

- Walsh R. “Carta abierta de un escritor a la junta militar” (circulada en clandestinidad el 24 de marzo de 1977) *Propuestas para trabajar en el aula* (seleccionado y comentado por Edgardo Vannucchi) (1era ed.). Buenos Aires: Ministerio de Justicia, Seguridad y Derechos Humanos de la Nación (2010) ISBN 978-987-1407-20-0

### Diccionarios

- Herder. Diccionario de filosofía en CD-ROM: autores, conceptos, textos (1996). Jordi Cortés Morató y Antoni Martínez Riu. Barcelona: Empresa Editorial Herder S.A. para todas las ediciones en lengua castellana ISBN 84-254-1991-3

Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española*(22.<sup>a</sup> edición).

Consultado en [rae.es]

**Manual**

La Cita Y Referencia Bibliográfica: Guía basada en las normas APA (2015) Torres, Silvia,  
González Bonorino, Adina, Vavilova, Irina. CABA, Biblioteca Central UCES.

Lic. Leonardo Benaglia

La Plata, 2016