

# **LOS LENGUAJES DE LA RADIO**

José Luis Fernández

A Lucía, mi hija.

## ÍNDICE

Presentación.....	5
I. Introducciones a un objeto complejo.....	9
II. La entrada mediática.....	22
1. Reflexiones acerca del dispositivo técnico.....	23
2. El dispositivo radiofónico.....	26
2.1. El retorno del cuerpo.....	28
2.2. El tiempo en lo radiofónico.....	30
2.3. La espacialidad radiofónica.....	32
3. Las escuchas radiofónicas.....	34
4. Radio, fonógrafo, teléfono: la radio en sus sistemas...	36
III. La entrada enunciativa.....	42
1. La "especificidad discursiva" de la radio.....	43
2. La entrada enunciativa: de lo macro a lo micro.....	47
3. Modos generales de la enunciación radiofónica.....	55
IV. Los lenguajes de la radio.....	65
1. De los modos a los modelos de programación.....	66
2. Costumbres de lenguaje.....	69
2.1. La mención del oyente.....	70
2.2. El ruido como sentido.....	71

2.3. El ritmo de la segmentación por géneros incluidos .	73
2.4 Relato fragmentario y construcción de lo social.....	75
2.5 Discurso y metadiscurso.....	76
V. El estudio de los efectos: entre la enunciación y la posición de escucha.....	79
Bibliografía.....	89

## Presentación

Una cuestión aparentemente ingenua: ¿Es posible distinguir un texto radiofónico de uno no radiofónico? Es difícil imaginar a un individuo medio de nuestra sociedad haciéndose esa pregunta. Más difícil todavía es pensar en alguien que por no plantearse ese cuestionamiento, para tomar un ejemplo especialmente riesgoso, confunda un "texto radiofónico" con uno "telefónico".

Desde una preocupación comunicacional superficialmente teórica, esa extendida y no cuestionada habilidad social de diferenciación podría justificarse en el nivel del "canal": nadie debería confundir algo que se recibe a través del auricular del teléfono con algo que llega a través del receptor radiofónico. Pero, desde el punto de vista específico de una teoría de los discursos sociales, la situación no es tan sencilla; basta ver para ello las confusiones que provoca en los analistas la utilización del teléfono en la radio, donde una combinación de canales desborda hacia una crisis de la frontera entre lo público y lo privado, entre lo individual y lo social.

En este trabajo se insistirá, tal vez obsesivamente, sobre la necesaria *especificidad* que debe guiar el análisis de conjuntos de textos que, entre otros rasgos, se caracterizan por aparecer en un medio y no en otros. No hay duda acerca de que en el radioteatro resonaba con fuerza la centenaria tradición del melodrama y de que en los informativos y programas periodísticos radiofónicos se encarnan muchos rasgos del complejo fenómeno discursivo social que suele denominarse como lo informativo. Precisamente esa extensión transpositiva obliga a establecer las similitudes pero, fundamentalmente, las diferencias en los recorridos transmediáticos. Son precisamente las *diferencias* las que permiten establecer el aporte de los textos de un medio a la construcción de lo ficcional o de la opinión en la vida discursiva social.

En el caso de lo radiofónico la discriminación de sus fronteras resulta especialmente delicada por la escasa bibliografía que enfoca esa perspectiva, pero también

por la presencia hegemónica en sus textos de "lo verbal" y "lo musical", de extendida y previa vida externa al medio.

Todo esto conduce a afirmar que el interés por desarrollar el reconocimiento de los rasgos diferenciadores de los textos radiofónicos no se agota en una exclusiva decisión teórica abstracta, sino que deriva de necesidades surgidas en la experiencia concreta de investigación: un objeto mal descrito tiende a disolverse como tal en el momento de las conclusiones.

La voluntad de delimitar ese tipo de problemas ha llevado a postergar la atención sobre un atinado comentario de Elvira Arnoux<sup>1</sup> acerca de las carencias que se manifiestan por la falta de desarrollo de una línea de investigación que, sin embargo, en el conjunto del trabajo se anuncia repetidamente: la que debe profundizar sobre los géneros y los estilos que constituyen para la sociedad la vida misma de los textos radiofónicos.

Desde ya, ese campo es y debe ser un objetivo central de análisis, pero se corría el riesgo de distraer la atención acerca de ese momento, poco transitado con respecto a la radio que, si no fuera por cierto cuidado epistémico, habría que denominar "fenomenológico". En este bienvenido tiempo "deconstructor" existe el peligro de que un relativismo desbocado y sin rigor borre la posibilidad de sostener cualquier saber teórico sobre la propia vida social.

La fascinación por las diferencias superficiales de cada caso observado, así como su posterior ligazón con otros fenómenos sociales --relacionados según criterios construidos ad hoc o a través de los beneméritos servicios prestados por el siempre accesible sentido común-- no puede considerarse de todos modos, como un efecto teórico de esta ,poca

---

<sup>1</sup> Este trabajo fue presentado por el autor en una reunión organizada por el Círculo Buenos Aires para el estudio de los lenguajes contemporáneos en el Aula Magna de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, el 24 de setiembre de 1993. Elvira N. de Arnoux tuvo en esa oportunidad la consideración de aceptar leer previamente el texto y ocupar el rol de discutidora en el debate posterior a la exposición.

denominada postmoderna. En realidad, constituye sólo uno de sus síntomas, y no de los más interesantes (se puede ser *derrideano* en la concepción de la escritura y no por ello disolver las apasionantes diferencias que pueden observarse entre los circuitos "orales" y los "escriturales").

Se expondrán aquí los resultados de reflexiones acerca de ciertos componentes que constituyen a los textos en radiofónicos y de algunas de las consecuencias necesarias de la adopción de ese punto de vista. No se trata ni más ni menos que de tratar de aprovechar una perspectiva que se considera útil para avanzar en el conocimiento de un área restringida de la producción social de los discursos. Esa perspectiva ser desechada cuando el desarrollo del trabajo propio o ajeno indique caminos más aptos. No es, por lo tanto, el punto final sino el de partida de nuevas discusiones.

Este texto es, como cualquier otro, un poco tramposo. Se presenta como una especie de "introducción" pero es, en realidad, el resultado del trabajo de varios años asentado en cátedras y seminarios de Semiótica e Historia de los Medios y Sistemas de Comunicación en las Facultades de Ciencias Sociales de la UBA y de la UNLZ y en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP.

El primer agradecimiento, por lo tanto, es para quienes han conducido la mayor parte de esas actividades: Oscar Steimberg y Oscar Traversa, maestros y amigos. Ellos han sugerido muchas de las ideas que aquí aparecen.

El agradecimiento debe extenderse a los alumnos que han escuchado y discutido estas proposiciones y encontrado ejemplos y que, como corresponde, se han esforzado especialmente en la búsqueda de contraejemplos.

Por último, un reconocimiento especial a los compañeros de docencia e investigación por la atención brindada. Entre éstos, es necesario destacar especialmente, por la cantidad y calidad del tiempo y el afecto dedicados, a Marita Soto, Mario Carlón y Laura Chernitsky.





## **I. Introducciones a un "objeto" complejo**

Los textos radiofónicos nos rodean en nuestra casa, en el transporte y en el trabajo. Esa omnipresencia lleva a "naturalizar" su existencia. A la naturalización también contribuye el hecho de que cuando la mayor parte de nosotros nacimos, la radio ya ocupaba ese lugar preponderante en la vida cotidiana. Un complejo proceso de producción social de sentido tiende a convertirse en un elemento más del paisaje urbano.

La naturalización no impide que "la radio" sea identificada por la sociedad como un fenómeno discursivo perfectamente diferenciado: nadie la confunde con "la televisión", "la prensa" o "el teléfono".

Pero ¿cómo se refiere la sociedad al fenómeno radiofónico?, ¿qué dice cuando dice "escucho la radio"? Algunas veces no parece circunscribir más que un dispositivo técnico -o, mejor dicho, un conjunto de ellos-- que sin embargo es utilizado por la misma sociedad de maneras muy diferentes. En otras ocasiones, el término sirve para identificar sin precisión a una emisora. Por último, y muy frecuentemente, suelen delimitarse series de textos (escuchar "la radio" es escuchar "programas" o "tipos de programas") considerados inadvertidamente como propios del medio, aunque su enumeración jamás agotaría las posibilidades discursivas, efectivas o virtuales, que alberga el dispositivo radiofónico.

Esa oscura pero persistente voluntad de clasificación es inevitable: dado que para cualquiera resultaría difícil describir la vida en nuestra sociedad sin tener en cuenta a la radio, la red de la semiosis social reacciona otorgándole un lugar diferenciador pero vinculado de alguna manera al resto de la vida social. Ese procedimiento, habitual para cualquier fenómeno de la sociedad, no debe ser riguroso para cumplir su función clasificadora.

Fuera ya de ese tipo de metadiscurso, que se suele denominar correctamente como "silvestre", en el campo de la teoría social se ha escrito bastante sobre este medio, aunque sin alcanzar la extensión editorial dedicada al cine y, en un grado menor, a la televisión. Lo

cierto es que pueden encontrarse textos que abordan la problemática radiofónica desde distintas perspectivas y, muchas de ellas, con voluntad de rigor.

Sin embargo, una mirada general sobre el conjunto de esa bibliografía (que se tratará de profundizar en el conjunto de este trabajo), produce cierto efecto de confusión sobre el lector atento.

Lo primero que sorprende es que, a casi setenta años de la consolidación de la radio como fenómeno discursivo, sea todavía habitual que cualquier trabajo medianamente abarcativo sobre el tema "comience de cero". No importa cuán abundante sea la bibliografía que aparezca citada, una vez más se describe el contexto histórico, económico y social de la aparición del medio, se harán precisiones sobre los primeros dispositivos técnicos y sus respectivos inventores, se narrarán las aventuras de los pioneros y sus primeras emisiones y se constatará que los grandes modelos de propiedad fueron el público y el privado.

Probablemente, la excepción a ese eclecticismo del eterno comienzo sean los trabajos que se preocupan sobre los "efectos" en el público del discurso radiofónico. Allí, desde el ya clásico estudio de Lazarsfeld hasta nuestros días, no parece resultar necesario historiar y definir el objeto. La radio es un fenómeno dado que distintos sectores sociales escuchan y debe estudiarse cómo se componen esos sectores y con qué resultados de conducta. Como siempre en que la vida de los discursos sociales es estudiada convirtiendo al propio objeto de intercambio (los textos) en una "caja negra", nunca dejar de llamar la atención las pocas posibilidades de esos estudios para dar cuenta de qué es lo que ocurre en la intimidad del proceso de intercambio (qué es lo que en el texto, efectivamente, genera adhesión o rechazo, por ejemplo).

De cualquier manera, queda claro que hay tres grandes tipos de problemas que pueden circunscribirse en el conjunto de la bibliografía:

- \* los que suelen denominarse factores "externos" a lo discursivo (contextos históricos, económicos, sociológicos, tecnológicos, etc.);

\* los propiamente discursivos (géneros, estilos, lenguajes o fragmentos de ellos provenientes de otros soportes textuales, etc.) y

\* los que pueden englobarse dentro del tema general de los "efectos" y los procedimientos de lectura (en este caso de escucha).

No debe haber nadie entre los que nos preocupamos por la vida social, que considere poco importante alguna de esas áreas. Con seguridad, también es unánime el considerarlas interrelacionadas; ninguna tendría sentido sin la presencia de las otras. La existencia misma de la diferenciación es analítica y, por lo tanto, parcialmente caprichosa y, sin dudas también, resultado de "elecciones ideológicas".

Para comprender el complejo entrelazo de inclusiones y exclusiones aparentemente inevitables entre esos niveles, podría tomarse como ejemplo la todavía exitosa discriminación entre lo interno y lo externo. Acerca de ella, Verón ha demostrado que su utilización en la dimensión discursiva es esencialmente falsa<sup>2</sup>. Resulta imposible escindir --para tomar un ejemplo que ha sido bien descrito por Gouldner en *La dialéctica de la ideología y de la tecnología*-- el conjunto de desarrollos en las técnicas de impresión y de producción de papel, que posibilitó la aparición de los grandes diarios a fines del siglo XIX, de la capacidad de inversión de un cierto momento del capitalismo; de nuevos hábitos de vestimenta, de conversación y de lectura; del aprovechamiento de la máquina de vapor; de nuevas relaciones entre las palabras y las imágenes; etc.

Pero, más allá de la exactitud de esa perspectiva general, la consideración del doble aspecto, interno y externo, de estos fenómenos seguir teniendo vigencia. Todavía es habitual que al abordar procesos discursivos mediáticos se tengan en cuenta, en primer lugar, los condicionantes externos. La lucha contra esa especie de barrera que impide el estudio específico de los lenguajes sociales exige la focalización explícita sobre los denominados **aspectos internos**; la distracción acerca de ese objetivo lleva frecuentemente a recorrer el camino de la generalización no fundada (o fundada exclusivamente en aspectos externos).

---

<sup>2</sup> Verón, E. 1987(a), Parte II, p.89 y sgts.

Recapitulando sobre este punto, tal vez pueda entenderse mejor ese efecto de confusión que atraviesa la bibliografía sobre lo radiofónico: no parece existir una jerarquización de niveles aceptada por una parte importante de los estudiosos que permita responder a preguntas del tipo: ¿qué es efectivamente la radio como fenómeno discursivo social? ¿qué escuchan los oyentes, más allá de lo que describe el sentido común? ¿sobre qué bases establecer las diferencias entre el fenómeno radiofónico y el cinematográfico o el televisivo, entre otros?. Esa aceptada carencia de jerarquización es la que genera el vacío estructural que posibilita el recurrente "empezar de cero".

La posibilidad de comenzar desde un principio debe llevar, como primer procedimiento, a tratar de describir la escena del intercambio radiofónico. En esa escena aparece una institución, denominada emisora, que provee cierto instrumental técnico, edilicio y administrativo que permite emitir hacia el resto de la sociedad series de textos de distintas características. Los rasgos comunes de estos textos sólo parecen circunscribirse a que deben ser recibidos --gracias a la posesión de otro dispositivo técnico denominado receptor-- a través del oído y que a ese heterogéneo conjunto discursivo, la sociedad acepta atribuirle sentido.

En este plano introductorio y de amplia generalidad aparece la necesidad de una aclaración acerca de la noción de intercambio. Este concepto, de ya clásica utilización en ciencias sociales, tiende a relativizarse cuando se afronta la denominada comunicación masiva, dado que suele clasificarse a los medios masivos como *unidireccionales*, frente al ida y vuelta inmediato que permite el contacto cara a cara o el teléfono. Sin embargo, procedimientos habituales en el universo radiofónico como el correo o las llamadas telefónicas de oyentes, los metadiscursos de otros soportes mediáticos o de la conversación cotidiana, las mediciones de rating, etc., son múltiples procedimientos de "retorno" discursivo. Las diferencias en este nivel, que no dejan de ser muy importantes, no afectan la existencia del intercambio en sí, sino a las variadas modalidades con las que puede aparecer y los regímenes a través de los que se estabiliza.

Una observación global sobre el conjunto de esa escena radiofónica indicaría a un sentido común paradójico (dado que se opondría a otros mandatos del propio sentido común) el lugar central e ineludible que ocupan los textos que se intercambian en el conjunto del circuito. Lo que sostiene al conjunto del andamiaje es la existencia de la emisión de esas señales que son consideradas portadoras de sentido.

El hacerse cargo de esa perspectiva lleva a otorgar un lugar privilegiado, en el análisis de los fenómenos involucrados, a la "instancia semiótica". Esto implica necesariamente la jerarquización de una de las disciplinas que aborda el fenómeno radiofónico (la llamada específicamente semiótica) por sobre otras que, como la historia, la economía, la psicología, la sociología, etc., han tenido, tienen y tendrán seguramente, un lugar en el estudio del fenómeno. Pero antes de profundizar esa discusión --que tiene que ver, entre otras cosas, con la rivalidad en las incumbencias profesionales-- conviene detenerse en ciertos procedimientos que afectan el lugar que ocupan los textos, en cualquier tipo de estudio sobre fenómenos discursivos.

Cuando, y sólo para tomar un ejemplo, se hace un estudio de la segmentación del público radiofónico, se establecen cantidades de público por emisora, por tipo de onda (AM o FM) o por horario<sup>3</sup>.

Esos grupos de público se clasifican luego internamente por sexo, nivel socioeconómico, nivel de escolarización, etc.

Esos datos son interesantes pero ni el investigador ni su cliente piensan que lo que nuclea a los segmentos establecidos alrededor de los aparatos receptores es el tipo de frecuencia utilizada, el horario de emisión o el nombre de la emisora (sin que nieguen que todo ello tiene su importancia). Lo que se hace, en realidad, es una conversión parcialmente consciente al "tipo de programación" correspondiente a cada nivel (programación tipo AM o FM; de la mañana, de la tarde de la noche, programación de tal

---

<sup>3</sup> **Lazarsfeld and Kendal** p. 18 y sgtes. En nuestro país, puede consultarse el interesante trabajo preparado por Mercados & Tendencias, que comentaremos más adelante.

emisora como diferente a la de tal otra; etc.). Inadvertidamente, se produce en esos casos un pasaje del régimen tecnológico o del régimen horario, al de una especie de régimen de los géneros y de los estilos sin circunscripción específica.

Esa necesidad de "traducción" al nivel semiótico se extiende a cualquier tipo de estudio. Quiere decir que es difícil eliminar superficial y rápidamente el estudio de la instancia semiótica o controlar las consecuencias de su falta. En este sentido, lo que pueden discutirse son las herramientas que resultan más útiles para que el trabajo sea provechoso y allí introducir la disputa por las incumbencias profesionales. De no ser así, lo que se consigue en general es producir una "mala instancia semiótica" por su poca precisión y, fundamentalmente, por su apego al sentido común clasificador de la sociedad. La situación resulta equivalente, aunque desde otra perspectiva, a aquello que se mencionaba antes como propio de las reflexiones silvestres sobre la radio: la presencia de descripciones no jerarquizadas de la programación radiofónica que no consiguen instalar una perspectiva unificante.

Es decir que se aborda la programación radiofónica, explícita o implícitamente, a partir de las clasificaciones sociales de textos (llámense géneros o estilos) que la propia práctica de lo radiofónico instituye. Ya Metz había advertido sobre la ambivalencia de esos productos del verosímil sociodiscursivo de un cierto momento histórico que, por un lado, ocultan procesos de producción de sentido social pero, por el otro, es necesario tener en cuenta para comprender la construcción de convenciones discursivas<sup>4</sup>.

No hay ninguna duda acerca de que estudiar géneros y estilos es fundamental para estudiar discursos sociales. Pero el hacerlo desde "posiciones silvestres" conlleva el riesgo de ontologizar o confundir categorías que, por definición, son poco rigurosas. A esa condición confusa de los estudios sobre género y estilo se refiere Steimberg cuando, en su extensa revisión de bibliografía, descubre que las categorías utilizadas --por distintos autores, en distintas ,pocas-- para circunscribir fenómenos de uno u otro tipo, se restringen a rasgos temáticos, retóricos y enunciativos que servirían para establecer la pertenencia de

---

<sup>4</sup> Metz, Ch. 1974. p.44 y sgtes.

un conjunto de textos a un género o a un estilo. Por lo tanto, no aparecen rasgos diferenciadores del fenómeno genérico del estilístico en su conjunto<sup>5</sup>.

En otras palabras, las clasificaciones de conjuntos de textos que funcionalmente aparecen en la sociedad como claramente discriminadoras, no construyen categorías de análisis que diferencien entre sí a los fenómenos: un "análisis de estilo" puede producir resultados muy parecidos a un "análisis de género".

Uno de los caminos que toma Steimberg para diferenciar géneros de estilos es, por ejemplo, el de las distintas maneras en que uno y otro son delimitados por sus metadisursos<sup>6</sup>. Más allá de la importancia específica de esos trabajos, lo que interesa rescatar aquí es que su riqueza está en el propio punto de vista del estudio (en este caso la consideración, generada por la teoría, del lugar del metadiscurso aunque, sobre esto, la sociedad "hable poco"). El resultado de un punto de vista semiótico equivalente es lo que falta en las teorías de lo radiofónico.

¿Cómo situar el lugar de los textos en el conjunto de la escena radiofónica descripta? Frente a la inutilidad de estudiar en el mismo campo teórico la vida de los textos y sus efectos, Verón ha establecido que la "circulación" de un texto es la diferencia entre las restricciones que imponen las condiciones de *producción* del mismo y las restricciones que imponen las condiciones de su *reconocimiento* por la sociedad<sup>7</sup>. En otros términos, un texto es el resultado de una encrucijada de convenciones discursivas sociales y, en el otro extremo, cada lectura posible puede pensarse a su vez como el resultado de otra encrucijada de convenciones discursivas sociales.

El único riesgo de esa perspectiva ordenadora es que, en sintonía con cierta incorrecta interpretación de las "teorías de la lectura", el lugar del "texto efectivamente

---

<sup>5</sup> Steimberg, O. 1993 ps. 41 y 47.

<sup>6</sup> Steimberg, O. 1993 p. 67.

<sup>7</sup> Verón, E. 1987(a) p.129. No hace falta aclarar que "producción" no equivale término a término a "fabricación" y "reconocimiento" no equivale a "escucha".



construido por la cultura", sea reemplazado por la "idea" que del texto se hacen el analista o el propio lector.

Un ejemplo de la vigencia de esos riesgos se encuentra en un trabajo muy interesante de Raymundo Mier que se inscribe en las tendencias postestructuralistas que procuran, desde el análisis, disolver los componentes de generalización y "estabilización" inherentes a toda teoría sistemática<sup>8</sup>. El intento, además, es escapar a la habitual oposición entre "apocalípticos" e "integrados", distanciándose tanto del funcionalismo de Lazarsfeld como de la posición "crítica" de Enzensberger. Su preocupación se focaliza en la posibilidad de que se difundan nuevas formas de construcción institucional radiofónica, mientras reivindica la fragmentación e independencia de distintos recorridos de lectura.

Mier cuestiona todo principio de generalización acerca del proceso discursivo radiofónico, dado que éste derivaría en múltiples recorridos de "lectura", variables según condicionamientos sociales, históricos y hasta individuales, muchos de ellos absolutamente impredecibles y coyunturales. A pesar de ello deja abierta la posibilidad de descripción (nunca "cerrada") de esos recorridos de sentido, y en esas descripciones posibles otorga un lugar importante a la "materialidad" --no sólo técnica-- que diferencia a la radio del resto de los soportes discursivos.

Pero la preocupación predominante por los "efectos de lectura" lo lleva, para ejemplificar acerca de la independencia de esos recorridos, a citar algunos efectos de la relación entre la radio y la sociedad colonial argelina en proceso de liberación desarrollados por Fanon<sup>9</sup>.

Fanon describe múltiples cambios producidos en la recepción de textos radiofónicos durante el transcurso de la lucha anticolonial, según el sector en que se alineaban tanto los medios como la población. Estos cambios influyeron hasta en el

---

<sup>8</sup> **Mier, R.** p.128 y sgtes.

<sup>9</sup> **Fanon, F.** "Aquí la voz de Argelia". En: Bassets, Ll. (ed). p.86 y sgtes.

aumento de las ventas de aparatos receptores. Su explicación incluía los cambios en la "oferta discursiva" del medio, acentuando su adecuación a las nuevas situaciones políticas.

Un fenómeno, enmarcable sin duda en esas nuevas relaciones con el medio, fue el efecto de "fantasía" auditiva que se producía ante las interferencias que sufrían las emisiones del Frente de Liberación Nacional: los oyentes reconstruían lo que la radio había dicho, aunque no se podía saber si efectivamente había sido dicho. Por supuesto, se trata de un fenómeno muy interesante pero, a la vez, muy específico. En ese caso no se puede hablar de "efecto" de lectura del texto radiofónico, dado que éste **no existe**. Si se sigue el camino de Mier al tomar este ejemplo, no se puede evaluar el lugar seguramente importante que el conjunto de los textos radiofónicos previos efectivamente existentes tuvieron en la conformación de ese mismo efecto fantástico de escucha. La "instancia semiótica" se escapó por un costado del análisis.

El lugar ocupado por la radio en Argelia nos acerca al tema actual de la llamada "comunicación alternativa". Como plantea muy bien Máximo Simpson, para poder reflexionar sobre lo alternativo hay que remitirse a la posibilidad de establecer "... una elección de una cosa en lugar de otra..."<sup>10</sup>. Por ejemplo: ciertos aspectos de la historia de las radios mineras en Bolivia muestran que, aun en un ámbito relativamente homogéneo en lo sociocultural y en lo político, algunos componentes no atribuibles a las condiciones de propiedad y a la "cercanía" entre emisores y receptores tienen una vigencia específicamente discursiva: los oyentes reclamaban que quienes hablaban a través del medio lo hicieran como "locutores" radiofónicos<sup>11</sup>.

Por eso, seguramente ante la imposibilidad de sostener la diferencia, algunas publicaciones recientes, a pesar de trabajar en la construcción de radios populares, incorporan

---

<sup>10</sup> Ver **M. Simpson Grinberg**, p.9 y sgtes. Allí otorga, entre otros aspectos, un lugar importante a todo lo que tiene que ver con el lenguaje del medio. En este sentido, las consecuencias son equivalentes cuando se habla de "radio comunitaria", "popular", etc. Siempre habría que conocer el modelo al que se oponen.

<sup>11</sup> Ver: **Schmucler, H. y Encinas, O.** p. 76 y 77.

criterios de "formato" provenientes de "la radio" que aparece, entonces, esencializada. El verosímil discursivo social ha ganado, en ese caso, una nueva batalla<sup>12</sup>.

Para evitar esa victoria constante del verosímil discursivo, debería reconstruirse con rigor la instancia semiótica. Habría que preguntarse, entonces, qué fenómenos corresponde tener en cuenta para englobar los rasgos internos de la actividad radiofónica. La respuesta parece surgir con sencillez: deben describirse **los dispositivos técnicos** que constituyen la tecnología radiofónica y los **textos** que, emitidos a través de esos dispositivos, circulan por la sociedad.

Las dificultades para precisar esos planos de supuesta especificidad aparecen rápidamente porque, tanto en el denominado plano técnico como en el textual, la radio aparece formando sistema con otras series de fenómenos. En la técnica y sus efectos, la radio es evidentemente parte de una constelación que integran el teléfono y los procedimientos fonográficos. En el plano de los textos, la radio interactúa permanentemente con otras formas de comunicación --masivas o no-- como por ejemplo ocurre a través de la "noticia", especie de cápsula textual que atraviesa distintos dispositivos técnicos.

También esa diferenciación tan tajante entre lo técnico y lo textual, deja abierta la puerta a una afirmación paradójica: existiría la posibilidad de encontrar textos radiofónicos "fuera" del medio. Como se verá luego, esa afirmación --que aparece como un rasgo más del idealismo con que suelen enfrentarse los procesos discursivos sociales-- se sustenta en ciertas condiciones efectivas de sus *textos*.

---

<sup>12</sup> Ver, como ejemplo, el libro de **Gutiérrez, G.** El problema parece estar allí en una cita de Mario Kaplún donde se sostiene que "Para enseñarle latín a Pedro, primero debes conocer a Pedro y luego saber latín". En ese sentido, la mayor parte de nuestro trabajo versa sobre latín. Algo sobre Pedro, lo desarrollamos aquí en V.

Cabe aclarar que en este trabajo se utilizan las nociones de *texto* y *discurso* como las utiliza Verón. *Texto* es un "concepto empírico" que "designa... paquetes de lenguaje que uno encuentra circulando en la sociedad...". *Discurso*, en cambio es un concepto teórico que designa "...un cierto modo de ocuparse del texto..."<sup>13</sup>. Enfocando así estos conceptos tenemos dos ventajas: podemos problematizar las observaciones sobre el objeto empírico vinculándolas permanentemente con las construcciones teóricas que vamos realizando y, además, ese movimiento mantiene paralelismos con el que hace el observador común que, frente a la recepción de estímulos sensoriales (un film, por ejemplo) abstrae sentidos generales (la violencia, el amor, etc.). Este último proceso es el que, en definitiva, se intenta captar en el estudio de los "efectos".

Si se afirma, en una primera aproximación, que los textos radiofónicos están compuestos por "palabras, música y ruidos", los textos emitidos por la radio aparecen indiferenciados con respecto a muchos otros que se encuentran en otros ámbitos de intercambio discursivo social. Utilizando ese camino de descripción, la radio proveería textos inevitablemente "degradados", ya sea por la "falta de imagen", frente a la comunicación cara a cara, la cinematográfica o la televisiva, ya sea por la falta de "interacción" que, en cambio, sí posibilita el teléfono. No importa que alguna de esas carencias sea positivada en términos, por ejemplo, de una posible "expansión de la imaginación"; el componente de desvalorización queda instalado.

El primer desafío es el de proponer un procedimiento de abordaje de los textos radiofónicos --que permita dar cuenta de su especificidad, en caso de que la haya-- alejado de las fascinaciones o rechazos que generan los medios masivos. El segundo desafío es el de lograr que ese procedimiento posibilite una articulación de la dimensión semiótica con las otras reas de problemas que hemos descripto (la "externa" y la de "los efectos del fenómeno radiofónico"), sea en términos de sintonía o de desfasaje.

Con respecto al momento en que Metz comenzaba a reflexionar sobre el cine (momento sobre el que volveremos recurrentemente), tenemos una doble ventaja. Una lista

---

<sup>13</sup> Verón, E. 1986. p.28.

relativamente larga de trabajos sobre lenguajes de otros medios, aparecidos en estas décadas, nos permite acercarnos al fenómeno de lo discursivo radiofónico sin ponernos en exclusiva dependencia de los avances de la lingüística (lo que no significa ignorarla). Por otra parte, las disciplinas que abordan lo social, en la medida en que han ido problematizando sus objetos, han comenzado a preocuparse por los fenómenos discursivos facilitando una progresiva articulación.

El recorrido que se propone aquí consiste, en primer lugar, en la descripción de las posibilidades y restricciones discursivas que aportan los dispositivos técnicos radiofónicos al conjunto de la trama discursiva social. En segundo lugar, se intentará enfocar las modalidades mediante las cuales esos dispositivos técnicos se encarnan en los textos radiofónicos inscribiendo --como siempre ocurre, aunque no sea en la superficie-- lugares de la institución emisora y de sus oyentes virtuales. Posteriormente, se tratará de vincular esos resultados con conjuntos de textos "efectivamente existentes". Por último, se relacionarán esos análisis con problemas de investigación de efectos en el público.

## **II. La entrada mediática**

## 1. Reflexiones acerca del dispositivo técnico

En las teorías acerca de la comunicación, el tema del dispositivo mediático suele ocupar un lugar oscilante: o es la preocupación central o se lo considera como "dado", sin que pueda procesarse su situación con respecto a lo institucional o lo discursivo. Sin embargo, en múltiples aproximaciones pueden encontrarse sugerencias interesantes y formulaciones reveladoras.

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 Umberto Eco. Procurando diferenciar el "lenguaje televisivo" del "cinematográfico", propone distinguir ciertas características técnicas de la televisión (la toma directa) con su tratamiento en el propio medio. A partir de ello puede evaluar el pasaje al lenguaje cinematográfico de cierto "efecto" de toma directa, a pesar de que este medio excluye técnicamente esa posibilidad<sup>14</sup>. Se produce de esta manera una necesaria discriminación entre las restricciones o posibilidades que otorga la utilización de un dispositivo técnico y su reconocimiento y despliegue desde una perspectiva estilística.

Cuando Benjamin describía sin escándalo las consecuencias que las posibilidades de repetición del dispositivo técnico fotográfico (y su derivación cinematográfica) aportan a la percepción de las imágenes en la sociedad, o las influencias que habría ejercido la existencia de la imprenta en el pasaje del relato popular a la novela, comenzaba el camino para establecer interrelaciones entre el campo discursivo y el técnico<sup>15</sup>.

También McLuhan se inscribe en esa línea cuando postula la existencia de vinculaciones entre el desarrollo de la imprenta y el modo de construcción de imágenes,

---

<sup>14</sup> Ver: **Eco, U.** "Apuntes sobre la televisión" En: 1985. p.335 y sgts.

<sup>15</sup> **Benjamin, W.** respectivamente en 1967 en su totalidad y en 1986, p.189 y sgts.

con el impulso del pensamiento racionalista, en el post-Renacimiento<sup>16</sup>. Es por esto que sus trabajos deben ser leídos con interés más allá de su componente de exageración y provocación.

Eliseo Verón, por su parte, ha hecho distintas aproximaciones a este tema. En un momento de su trabajo en que trataba de definir el concepto de "materia significativa", sus descripciones de los modos de organización "presemiológica de lo perceptual" de las materias, no eludían el componente de constitución de sujetos en interacción a que cada una de ellas habilita y los modos de construcción del mundo social que posibilitan o inhiben<sup>17</sup>. De ese modo daba un paso importante en el sentido de conseguir una visión formalizada y abarcadora del conjunto de la "materia de la expresión" discursiva<sup>18</sup>. Pero, en esas definiciones, no tiene en cuenta la problemática de las consecuencias discursivas de los distintos dispositivos técnicos mediáticos. Dado los objetivos del artículo, no tenía por qué hacerlo, pero sirve el caso para ver que la consideración del componente técnico en los discursos no se introduce "naturalmente". En cambio, su posterior concepto de "pulso de información" está ligado al aprovechamiento que hace un medio de sus posibilidades técnicas<sup>19</sup>.

En un momento más reciente, Verón bosquejó una clasificación de lo que denomina los "principales medios" (prensa, cine y televisión), adecuándolos a la tipología sémica de Peirce (índice, ícono, símbolo) que -más allá de lo problemático que resulta determinar la "principalidad" de un medio por sobre otro-- resultan fecundos en términos del análisis de

---

<sup>16</sup> **McLuhan, M.** 1985(b).

<sup>17</sup> Ver la noción de "reglas constitutivas de la materia significativa", en: **Verón, E.** 1974. p.13 y sgtes.

<sup>18</sup> Se utiliza aquí el concepto hjemsleviano "materia de la expresión", como lo hacía **Ch. Metz**, cuando ordenaba sus primeras indagaciones sobre el lenguaje cinematográfico. Ver: *Lenguajes 2*, p.38 y sgtes. El concepto que anda rondando por aquí es el de semía, acuñado por **E. Buysens** (ver III y IV de su libro).

<sup>19</sup> **Verón E.** 1987 (b)



lo que el conjunto de la producción de textos sociales vehiculizada a través de un medio, aporta a la configuración discursiva de la sociedad<sup>20</sup>.

Es en la obra de Metz donde, tal vez, se encuentre la vía de síntesis más aproximada a la consideración de este conjunto de problemas. Apoyándose en la relativamente larga tradición de estudios sobre el cine, su definición del "gran régimen del significante cinematográfico" aparece como la resultante de la articulación de un **dispositivo técnico** (el cinematógrafo), una **práctica social** (conjunción, a su vez, de una disposición arquitectónica de la sala como lugar de espectación y una manera de organizar la socialidad para "ir al cine") y un **tipo de textos** (los films de ficción, que aparecen yuxtapuestos con cortos publicitarios y noticieros)<sup>21</sup>.

Pero esta formulación parece difícilmente generalizable para otros medios y, como muestra Metz, aún dentro mismo del dispositivo cinematográfico. Un "film científico", por ejemplo, puede ser visto tanto en la oscuridad absoluta de una sala cinematográfica como en la semipenumbra de un salón de conferencias, donde resulte posible tomar apuntes. También el "mismo texto radiofónico" puede ser recibido a través de la fidelidad de un gran equipo de audio, en la tranquilidad del living o en el bullicio de una oficina por un sistema equivalente al de la música funcional, o dentro del aislamiento relativo, pero con fuerte componente de interacción social, que permite la radio instalada en el auto.

Del conjunto de estas aproximaciones puede extraerse una reafirmación acerca de la necesidad de articulación entre las perspectivas discursiva y técnica. Pero también aparece como evidente la dificultad para ejercer esa actitud. Resulta muy difícil establecer, desde este conjunto de observaciones, un estatuto común que permita fundar una reflexión sobre el discurso mediático en general. Sin embargo, y como vimos, dejar de lado esa posibilidad no es un gesto gratuito. Habrá que intentar, por lo tanto, un nuevo esfuerzo.

---

<sup>20</sup> Verón, E. 1986. p.45.

<sup>21</sup> Metz, Ch. 1979. p.40 y sgtes.

## 2. El dispositivo radiofónico

Si se trata de evaluar los aportes de los distintos dispositivos técnicos a la construcción discursiva, se debe proceder cuidadosamente. En el caso específico de la radio, la mayor parte de los estudios globales otorga una particular importancia a la tecnología de dominio de las ondas hertzianas<sup>22</sup>. Ese soporte está ligado sin duda al desarrollo histórico, tanto de la radiofonía como al de la telefonía inalámbrica. Pero lo que es importante en el plano histórico, no lo es necesariamente en el plano discursivo: desde hace algunos años se han desarrollado las radios por cable, que no utilizan las ondas hertzianas, y de ello no puede deducirse que "algo" haya cambiado en los textos radiofónicos que se emiten con esa tecnología.

Para llevar a cabo nuestras primeras aproximaciones, habría que definir a la "materia de la expresión", que circunscribe la facultad discursiva de un medio, como **el conjunto de las restricciones y posibilidades discursivas que establecen los dispositivos técnicos utilizados para la comunicación** (entre ellas, la capacidad de albergar ciertas materias significantes, en sentido veroniano, y no otras).

Desde allí, puede proponerse una definición de medio que -sin pretensiones de novedad- sea útil para el desarrollo de esta etapa del trabajo. Denominaremos medio, entonces, a **todo dispositivo técnico o conjunto de ellos que -con sus prácticas sociales vinculadas- permiten la relación discursiva entre individuos y/o sectores sociales, más allá del contacto "cara a cara"** (entendiendo a este último como coincidencia espacio-temporal y posibilidad de contacto perceptivo pleno entre los individuos y/o sectores vinculados).

A su vez, **el lugar de todo dispositivo técnico mediático en el universo de lo discursivo, puede definirse como el campo de variaciones que posibilita en todas las**

---

<sup>22</sup> Ver, por ejemplo, Albert, P. y Tudesq, A. o Curiel, F.

**dimensiones de la interacción comunicacional** (variaciones de tiempo, de espacio, de presencias del cuerpo, de prácticas sociales conexas de emisión y recepción, etc.), que "modalizan" el intercambio discursivo cuando este no se realiza "cara a cara"<sup>23</sup>.

De estas definiciones deben rescatarse especialmente dos aspectos: el **relacional**, desde el que se permite vincular de diferentes modos a emisores y receptores, y el que tiene que ver con la construcción de dimensiones de **tiempo y espacio sociales**, diferentes según el medio utilizado.

Conviene observar, también, que lo que interesa desde una perspectiva de análisis de la semiosis radiofónica no son las características específicamente técnicas de los dispositivos utilizados (tarea que es, desde ya, importante pero propia de ingenieros o tecnólogos) sino **la descripción de las consecuencias** que la utilización de esos dispositivos aporta al campo específicamente discursivo.

Puede afirmarse que el texto más interesante para analizar el medio radiofónico sigue siendo la **Estética radiofónica** de Rudolf Arnheim. Alláí, desde el intertexto teórico y estético de los años '30, se encuentra una precisa fenomenología de la radio. Con su guía, y utilizando también los aportes de otros autores y otros puntos de vista, en los siguientes párrafos se describen las características de ciertas dimensiones que pueden definir las restricciones y posibilidades que aporta al campo discursivo el medio radiofónico. Tal vez desde ese punto podamos enriquecer las perspectivas McLuhianas, acerca del "espacio acústico de la radio".

---

<sup>23</sup> Algunas precisiones sobre el concepto de "modalización", más adelante.

## *2.1. El retorno del cuerpo*

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, la radio y las distintas combinaciones que entre ellos pueden darse, abrió la posibilidad de introducir, en el universo de los vínculos comunicacionales mediatizados, la presencia de la voz. Sus consecuencias son amplias y se dan en distintos planos.

Hasta ese momento toda mediatización excluía la presencia del cuerpo del emisor<sup>24</sup>. En forma absoluta, como en los mensajes construidos por la imprenta, o en forma relativa como en la escritura manual, el grabado o las artes plásticas en general, en las que esa presencia se daba en forma indicial, a través de la "personalización" producida a través del trazo del lápiz, el pincel o el buril.

Como señala Zumthor con respecto a la poesía oral, aparece en el campo de la mediatización la posibilidad de una "erotización" más directa del campo discursivo mediatizado<sup>25</sup>. En efecto, la voz es **cuerpo** del emisor. Fragmentado, pero plenamente corporal como componente de individualización absoluta.

Esa corporización de los textos es complementaria del estatuto perceptivo de la **audición** que resulta claramente diferenciado del resto de los sentidos. El oído es el único órgano perceptivo plenamente desarrollado, y con experiencia de percepción, con que cuenta el ser humano al nacer. Esto hace presuponer que el recién nacido tiene incorporada, en el momento del parto, al menos una tópica de las relaciones familiares, en la

---

<sup>24</sup> El perfeccionamiento de la tecnología radiofónica va desde mediados del siglo XIX hasta las dos primeras décadas del XX.

<sup>25</sup> **Zumthor, P.** p.193 y sgts.

medida en que puede diferenciar la voz de la madre de las del resto de los que comparten espacios cotidianos y, entre estas, voces diferentes entre sí y que mantienen distintas distancias con respecto al conjunto madre-niño<sup>26</sup>.

Esas observaciones han llevado a comprender los distintos lugares que ocupan, en la constitución del sujeto y su estructura perceptiva, las denominadas **pulsión escópica** y **pulsión invocante**. La primera, propia de la búsqueda de recepción de imágenes, construye la vinculación con la percepción en el afuera del cuerpo del sujeto (toda imagen es, por definición, "externa" para el percibiente, salvo en los sueños y las fantasías, o sea en situaciones "no comunicacionales")<sup>27</sup>.

La pulsión invocante, en cambio, pone en cuestión permanentemente la diferenciación entre el propio cuerpo y su exterior<sup>28</sup>. En la base de la situación originaria de percepción auditiva en la etapa de vida intrauterina, se encuentra la posibilidad del sonido de atravesar líquidos y sólidos y su **penetración** en el oído, con la única condición de que éste funcione.

El "ambiente de percepción" entre ambos regímenes es, también, cualitativamente distinto. Si bien el "exceso" de datos perceptivos contribuye a la confusión, tanto de la percepción visual como de la auditiva, en este último caso sólo el vacío absoluto impide el contacto.

Es decir que, en caso de mantenerse el término "pulsión" para ambos fenómenos, ello no debe ocultar que su funcionamiento tiene un estatuto claramente diferenciado en ciertos aspectos: mientras para bloquear la pulsión escópica basta "cerrar los ojos", en el

---

<sup>26</sup> **Dolto, F.** p.256

<sup>27</sup> Acerca de las relaciones entre pulsión escópica e invocante, **Metz, Ch.** "El significante imaginario" En: 1979. p. 58 y sgte.

<sup>28</sup> "Se establece una correspondencia entre el exterior, lo anterior y la vista y, por otro lado, entre el interior, lo posterior y el oído..." **Rosolato, G.** "La voz: entre cuerpo y lenguaje" En: La relación de desconocido, p. 45.

caso de la invocación ese escape sólo puede hacerse por un procedimiento puramente "mental" (es el caso del que lee, concentradamente, entre los sonidos de un lugar público).

Por otra parte, el "efecto auditivo de percepción" es **interno al propio cuerpo**, al alojarse en el propio oído. No existe ese efecto de extrañamiento y representación propio de la imagen --que ha sido considerado clave en el proceso de constitución del sujeto frente al espejo-- que actúa como apertura a las identificaciones, pero a partir de una **diferenciación** fundante<sup>29</sup>. La voz del otro en el interior del oído del que percibe, no parece ser una representación de su cuerpo: es su cuerpo.

## *2.2. El tiempo en lo radiofónico*

Desde tiempos inmemoriales, todas las sociedades han puesto en práctica múltiples procedimientos para intercambiar textos que les posibilitaron una trascendencia temporal discursiva: pinturas o esculturas, específicamente rituales o incorporadas a viviendas, vestimentas o utensilios de la vida cotidiana.

Algunas de esas sociedades, además, construyeron, por muy disímiles procedimientos, el más formidable y económico artefacto de construcción de textos: la escritura. Entre esas sociedades, la nuestra le incorporó a los textos escritos posibilidades incalculables de almacenamiento y distribución a través de las múltiples técnicas de impresión mecánica.

En términos generales, puede decirse que todos esos artificios para la producción y circulación de textos instauraban, de hecho y de derecho, una serie de separaciones imposibles de evitar entre los momentos de producción, de emisión y de recepción de un texto.

---

<sup>29</sup> **Lacan, J.** "El estadio del espejo como formador de la función del yo (je)..." En: Escritos 1, p.87 y sgts.

Como todas, esas características de mediatización pueden verse, al mismo tiempo, como **posibilidades** y como **restricciones**. Si bien para leer una carta, o para apreciar una pintura, hay que esperar a su finalización, la posterior permanencia del texto sobre el material que lo soporta permite que sea percibido por alguien una vez transcurrido el tiempo necesario para su traslado hasta el destinatario o, muchos siglos después, hasta destinatarios ni siquiera soñados en el momento de su producción y de su emisión primera.

Junto con estos grandes tipos de dispositivos mediáticos, se conocen otros --como el "tam-tam", las "señales de humo" o el telégrafo-- que permiten una simultaneidad relativa entre los momentos de producción, emisión y recepción. En estos medios encontramos, más allá de su relativa marginalidad en el conjunto de las formas de comunicación, una diferenciación temporal entre **recepción** y **lectura**.

Esas mediatizaciones comparten con la escritura la obligatoriedad, tanto para el productor como para el receptor, del conocimiento de las convenciones específicas de construcción de esos textos. De ese modo, instituyen una frontera interna dentro de las sociedades entre quienes tienen y no tienen acceso a su conocimiento.

Se trata, en todos estos casos, de medios que presuponen "lenguajes" específicos. Cualquier individuo medio de cualquier sociedad conoce, sin un aprendizaje diferenciado, el idioma que se habla en ella. Si así no ocurre, se cuestiona la propia pertenencia a la sociedad (es un loco, un discapacitado grave, etc.). Para conocer, en cambio, las convenciones escriturales, las sociedades construyen instituciones específicas, diferenciadas del elemental "seno familiar". A partir de ello, cualquiera puede **percibir** las marcas inscritas en un cartel de la calle, pero sólo podrá **leerlas** el que maneje las convenciones que las convierte en palabras.

Las técnicas que permiten la mediatización del sonido vocal abolieron ese doble juego de distancias temporales: el que separa la producción de un texto, de su emisión y de su recepción, y el que separa su recepción de su lectura. La **toma directa** es el efecto

tecnológico que posibilita un salto cuali-cuantitativo de igualación en esas temporalidades, sin el cual no podría haber tenido efecto, tal vez, lo que se conoce actualmente como "comunicación de masas".

### *2.3. La espacialidad radiofónica*

El despliegue de las tecnologías radiotelefónicas afecta la espacialidad discursiva social en tres dimensiones no necesariamente relacionadas: con respecto a la **distancia territorial entre emisor y receptor**, a las posibilidades de **distribución de textos** y a ciertas **restricciones en la producción** misma de esos textos.

Es en lo atinente al primer aspecto que resulta importante el dominio de la tecnología de las ondas hertzianas. En efecto, la transmisión por ondas resulta irremplazable, por ahora, cuando se trata de salvar largas distancias entre emisores y receptores. Esto se ve potenciado actualmente, además, por la utilización de los satélites de comunicaciones. No debe olvidarse que estos desarrollos tecnológicos estuvieron muy relacionados con la expansión del comercio internacional y de la navegación (con la progresiva autonomía de las naves) en el siglo pasado<sup>30</sup>.

Íntimamente ligada al punto anterior, en cuanto a la configuración del espacio discursivo radiofónico en la sociedad, se encuentra la posibilidad que otorgan las transmisiones a través de ondas hertzianas, de ser captadas por cualquiera que posea un receptor conveniente. Esto, que en principio fue considerado como una limitación (obligando a la expansión de los textos cifrados para la transmisión de mensajes reservados), dio lugar posteriormente a la configuración actual de la distribución denominada "multipolar", con un emisor transmitiendo simultáneamente para múltiples receptores<sup>31</sup>.

---

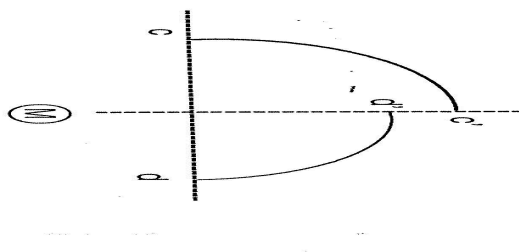
<sup>30</sup> Pareja, R. op.cit. p.6.

<sup>31</sup> Durand, J. p.43.



Conviene recordar nuevamente que esta configuración se pone en práctica también en las emisoras por cable. Lo que varía es la posibilidad de acceso a la emisión -- controlada individualmente, en este caso-- pero manteniéndose el tipo de distribución de textos que motivaba las reflexiones fascinadas y preocupadas de McLuhan, acerca de la "aldea global".

El tercer aspecto, por último, tiene que ver con ciertas restricciones en la espacialidad radiofónica que pesan sobre la construcción de textos dentro de la radiofonía, según lo muestra Arnheim en el siguiente gráfico en el que señala ciertas formas de conformación del espacio en los textos radiofónicos, en el "interior" mismo de su dispositivo técnico-discursivo<sup>32</sup>:



Como se ve claramente en el gráfico --e indica específicamente Arnheim-- los sonidos frente al micrófono (como frente a un oído) no generan efecto de dirección, sino de distancia<sup>33</sup>. Este efecto de linealidad trae dos consecuencias: en primer lugar, la facilidad de "saturación" del espacio sonoro, que hace confusa la recepción ante la multiplicación de señales; en segundo lugar, cuando se quiere construir un espacio cualquiera --el necesario, por ejemplo, para que tenga lugar un diálogo-- se debe explicitar en el propio texto la situación de los interlocutores porque si así no se lo hace, el efecto es de aparición sucesiva de los hablantes en el mismo lugar, o a distintas distancias pero alineadas "frente al parlante", sin que se construya el efecto de "enfrentamiento" entre ambas posiciones.

---

<sup>32</sup> Arnheim, R. op.cit. p.45.

<sup>33</sup> Percibimos "izquierda" y "derecha" porque tenemos un oído a cada lado de la cabeza. Si queremos distinguir "adelante" y "detrás", debemos girar la cabeza para que coincidan con "izquierda" y "derecha".

Por lo tanto, cuando se quiere garantizar recepción "limpia" y comprensión "escenográfica", el texto radiofónico debe ser relativamente **pobre** en utilización de sonidos y fuertemente **redundante** en la construcción de situaciones. Por ejemplo, ciertas características que tuvo el radioteatro --el género ficcional por excelencia de la radio-- seguramente provinieron del melodrama y el folletín (esquematismo de personajes y situaciones, fuerte convencionalización escenográfica, mostración de los límites y las posibilidades de los artefactos de construcción textual, etc.). Pero esos rasgos encontraron en la radio un soporte técnico que complementaba y potenciaba esos rasgos discursivos, abriendo nuevas posibilidades de transposición.

### **3. Las escuchas radiofónicas**

Es lógico pensar, como lo hace McLuhan, que la aparición de la radio cambia la sociedad y que esos cambios se manifiestan en múltiples niveles de la vida social. Lo que es difícil es adjudicar esas transformaciones al puro efecto auditivo de la radio<sup>34</sup>. La dimensión auditiva produce efectos diferenciados de los de la visual. Pero, en tanto tal, ese efecto es adjudicable tanto a la radio, como al teléfono y al fonógrafo.

La reducción mcluhaniana es equivalente, en este sentido, a la de Enzensberger, que define la gran elección ideológica social por la inexistencia de aparatos al mismo tiempo receptores y emisores, fácilmente realizable en términos tecnológicos como lo demuestra el teléfono. Se trata sin duda de una decisión ideológica pero que, entre sus ejes de opción, contiene precisamente el de "discurso global/discurso interindividual", por denominarlos de una manera aproximada. Ambos representan, en definitiva, discursos sociales pero instituyen vinculaciones diferentes entre sujetos emisores y receptores. Si se

---

<sup>34</sup> Para precisar un poco más, las opiniones de **McLuhan** oscilan entre las descripciones sugerentes sobre el "espacio acústico" en 1981. p.87 y sgtes. y las generalizaciones en las que incorpora, por ejemplo, lo "acústico" a lo "electrónico", en 1985. p.14 y sgtes. Lo "electrónico" incluye en nuestra sociedad, a lo acústico y lo visual.

trata, en cambio, como luego plantea Enszensberger<sup>35</sup>, de que otros sectores sociales hegemonicen el lugar de la emisión la discusión ya no es sobre el dispositivo técnico en sí, sino sobre las condiciones de su propiedad<sup>36</sup>.

Por otra parte, la idea de McLuhan acerca de la tribalización de la vida contemporánea anclaba con fuerza en **una** escena de recepción de los textos radiofónicos: la del grupo reunido alrededor del gran aparato receptor que, por analogía, reemplazaba al fuego de la tribu.

El proceso de miniaturización y disminución de costos de los dispositivos técnicos de producción y recepción<sup>37</sup> abrieron posibilidades de acceso de nuevos grupos a la emisión, contribuyendo a construir nuevas posiciones de escucha: desde la casi "comunitaria", en transportes y lugares públicos, hasta la "individual" que permite el walk-man.

Esto no disolvió las escuchas grupales, pero ya no es obligatorio realizarlas dentro del hogar: el aparato receptor que nuclea o acompañe al grupo restringido puede estar en el campo o en el automóvil. Esas posibilidades de "deriva"<sup>38</sup> son acompañadas por efectos de fragmentación interna en los textos<sup>39</sup>, y también externa, en el espacio acústico, que se manifiesta en la posibilidad de atravesar desde el automóvil el área de diversas emisoras, sin girar la posición del dial de la radio<sup>40</sup>. La atmósfera acústica de la "aldea global" alberga diferentes "climas" discursivos: los fragmentos se intersectan con el todo.

#### **4. Radio, fonógrafo, teléfono: la radio en sus sistemas**

---

<sup>35</sup> **Enzensberger, H.M.** op.cit. ps. 11 y 12.

<sup>36</sup> Un comentario en esta dirección en **Mier, R.** op.cit. p.133 y sgtes.

<sup>37</sup> Volveremos sobre esto al final, pero ya cruzado con lo discursivo.

<sup>38</sup> **Fernández, J.L.** 1986

<sup>39</sup> **Guattari, F.** "Las radios libres populares". En: **Bassets, LI.**(ed). p.233.

<sup>40</sup> **Eco, U.** "Una nueva era en la libertad de expresión". En: **Bassets, LI.** (ed.). p.219

El caso ya citado del radioteatro sirve para evaluar la necesidad, y los límites, de la consideración de los dispositivos técnicos en los fenómenos discursivos. La construcción de uno de los géneros a través de los cuales se fundamentó la resonancia social del discurso radiofónico debe describirse, al menos, por medio de una doble vía vinculable: por un lado, la que da cuenta del desarrollo de la tecnología que posibilita su producción y circulación social, y por el otro, la que lo sitúa en la historia y en la coyuntura transpositiva de los textos sociales.

En contra de lo que creía Arnheim, y otros antes y después que él, el dominio de un conjunto de dispositivos técnicos no bastan para fundar una estética o una teoría discursiva. Sus opiniones sobre las posibilidades y los efectos sociales de la radiofonía, por ejemplo, estaban influidas por un estilo de época (ligado a la abstracción), por una psicología conductista (basada en la ligazón lineal, aunque no fatal en su caso, entre estímulo y respuesta) y a una cierta concepción sobre el conjunto de la sociedad y el lugar a ocupar por los medios (vigente todavía y preocupada por la "elevación" y "educación" de las masas).

En un mundo en progresiva interdependencia, la radio aporta nuevas posibilidades de vínculos entre puntos geográficamente alejados, pero que ya se venían aproximando social, económica y culturalmente. Expande también las relaciones a través de textos producidos por unos pocos, a los que tienen acceso sectores cada vez más amplios de población. En este sentido, se inscribe en un camino previamente recorrido por las imágenes grabadas, la literatura y la prensa.

La posibilidad de la abolición del desplazamiento temporal entre producción, emisión y recepción contribuye a la construcción del concepto unificado de "actualidad", que venía siendo transformado en todo el universo del periodismo a partir de la estandarización del género de la "noticia" y la consolidación de los grandes diarios.

También el vínculo radiofónico instauro la aparición de nuevos lugares de sujeto, tanto en la emisión como en la recepción. En la primera, porque a las necesarias

condiciones "intelectuales" y "técnicas" se les incorpora el estatuto de lo corporal, con su consecuente riesgo de exposición pero con sus nuevas posibilidades de seducción. En recepción, se posibilita el acceso masivo a sus textos sin que medie la necesidad de ningún entrenamiento específico, mientras se abre la instancia de un cierto goce del cuerpo del otro.

Ese esquema de vinculaciones con componentes de individualización permite un posicionamiento particular de la institución social emisora dentro de los textos. Al abrirse nuevas posibilidades de exposición u ocultamiento, construye un lugar equidistante entre el acentuado borramiento de las editoras de libros o las productoras de films, y la presencia absorbente de las editoras de diarios.

La radio, las técnicas fonográficas y el teléfono pueden ser vistos entonces en sistema, como un conjunto de juegos de vinculaciones espacio/temporales entre sujetos individuales/sociales, que se encuadran en la construcción del mundo tal como lo vivimos actualmente. Pero los efectos de cada una de las posibles relaciones entre medios no deben ser evaluadas linealmente, ni atribuidas exclusivamente a la interacción de dispositivos técnicos.

Las distintas técnicas de grabación del sonido que, desde el fonógrafo, han sido ampliamente utilizadas en radio, posibilitan tanto "reconstruir la historia" (trayendo a la emisión en vivo música y voces alejadas en el tiempo), como "demorar la historia" (mediante la repetición de un texto verbal o musical de relativa actualidad). La decisión, que aparece manifestada en el texto, se encuentra en el plano discursivo y no en el técnico.

La utilización del teléfono, por su parte, incluye entre el par *emisor-receptor* a un tercero, el *interlocutor* quien -teniendo algunas características del receptor- aparece situado fugazmente del lado del *emisor*.

Esto plantea problemas dado que desde una perspectiva no concienialista como la que venimos desarrollando, tanto *emisor* como *receptor* son considerados, en primera

instancia, como *lugares sociales* y no como la manifestación de una singularidad personal o institucional de vida externa al texto. Al tener en cuenta **una** conversación telefónica emitida por radio, ese componente de abstracción tiende a disolverse. Como veremos, esta dificultad puede comenzar a superarse desde un punto de vista estructural.

Antes de avanzar, conviene destacar dos cosas. Por un lado, la radio ofrece múltiples escenas de interlocución que no pueden reducirse a la telefónica. Por el otro, la interlocución telefónica es un caso más de la permanente articulación del medio entre un "afuera" (no importa aquí qué status se le brinda) y los receptores<sup>41</sup>.

Las diferentes utilizaciones del teléfono en la radio pueden describirse en términos de al menos cuatro tipos distintos de relaciones que implican, en cada caso, diferentes posicionamientos entre *emisor, interlocutor y receptor*.

Un caso es cuando emisor e interlocutor forman parte de la misma radio o el interlocutor es un personaje de genérico reconocimiento social. Al receptor se le ofrece el mismo espacio que el que denominaremos después como *radio-emisión*.

Otra posibilidad es aquella --todavía vigente en radios del interior y que ha reaparecido en ciertos programas juveniles-- en los que, vía teléfono, un interlocutor envía un mensaje (felicitación, cita, etc.) a un receptor.

Existieron también en la radio (y perviven en la televisión) programas de entretenimientos en que un interlocutor debía dar respuesta al llamado telefónico con una clave que el emisor y el receptor conocían (Ej.: OLAVINA en lugar de HOLA, invocando la marca de aceites que auspiciaba el programa).

---

<sup>41</sup> Estas descripciones que siguen aparecen formuladas en **Fernández, J.L.** 1988. Muchas de las observaciones se deben a Oscar Traversa.

Una última posibilidad reconocida es cuando el emisor posibilita a un interlocutor su salida al aire sin que haya (aunque sea aparentemente) la posibilidad de controlar el tema que elegirá ni su tratamiento, desconocidos por supuesto también para el receptor (como ej. no exclusivo podemos citar los programas nocturnos de Carlos Rodari).

Vemos delinarse así, estos cuatro tipos distintos de articulación entre estos actantes:

a. **Nivelación emisor-interlocutor.** El teléfono es una prolongación del dispositivo técnico de la emisora, cumpliendo funciones asimilables a las que de los móviles. El *receptor* queda excluido de ese interjuego que se le da como espectáculo.

b. **Nivelación interlocutor-receptor.** Abre la posibilidad de que un mensaje sea incomprensible para el *emisor* y para el *receptor* general, Se toca aquí un borde de la comunicación masiva: la singularidad del texto lo inhibe de socialidad<sup>42</sup>.

c. **Nivelación, por arriba, emisor-receptor.** El *emisor* y el *receptor*, poseedores de la clave, pueden sorprender al *interlocutor* que podrá o no, constituirse en *receptor*.

d. **Nivelación, por abajo, emisor-receptor.** En el momento de aparición del *interlocutor*, éste puede tener el poder absoluto sobre el centramiento de la conversación. A partir de allí, el *emisor* podrá negociar, o cortar, la interlocución. De este proceso queda excluido definitivamente el *receptor* al que se le abre una instancia interesante: accede a un nivel comunicacional que, por su imprevisibilidad, se aproxima a la conversación íntima.

---

<sup>42</sup> Como en lo que denominaremos posteriormente como radio-transmisión, la radio es puro "canal" pero, en este caso, arriesga su condición de masividad. Esto es interesante para confrontar con las opiniones de Enzensberger, previamente citadas (Ver Nota 35)

Encontramos en estos entrecruzamientos distintos puntos interesantes. En el caso b. el *emisor* aparece como "ciego", sin capacidad para producir, o controlar, el texto. Los casos c. y d., en cambio, impregnan de dudas al lugar del *receptor*.

En efecto, en el caso c. el *receptor*, conocedor de la clave y cercano por ello al emisor, está en condiciones de reconocer en el *interlocutor* la condición de *receptor*. Al mismo tiempo, mientras posea teléfono, puede convertirse en cualquier momento en *interlocutor* y, en el mismo momento, en *receptor* pleno. Su *interlocución*, asumirá ese lugar cercano al *emisor*. Tan cercano que tenderán a confundirse: ambos comparten la clave.

En el caso d., por último, el *receptor*, tanto como el *emisor*, estarán inermes frente a la invocación del *interlocutor*. El emisor tiene la posibilidad de negociar el poder sobre la charla, el receptor no. Pero éste queda entramado en una triangulación que excede lo que puede considerarse programación radiofónica como tal. Por otro lado, nada le impide proponerse --con su línea telefónica-- como interlocutor respondiendo a lo ya escuchado --con inevitable desplazamiento temporal-- o torciendo imperativamente el curso que parecía delinear el programa.

Todas estas posibilidades son permitidas en gran medida por el solapamiento del dispositivo telefónico sobre el radiofónico, incentivando la fantasía de la presencia de individualidades en el aire, pero como muestra esta breve exposición son reducibles y estructurables por el análisis y necesitan, además, la puesta en juego de decisiones (conscientes o inconscientes) que exceden ampliamente la simple decisión técnica.

La interacción dispositivos mediáticos/discursos mediáticos es indisoluble pero, más allá de la complejidad técnica, es en el plano de la discursividad donde se establece la pertinencia y la fijación de las costumbres mediáticas sociales. Ello se ve muy claramente en el caso de la radiofonía, por una última observación: las técnicas necesarias para su constitución como soporte de textos sociales estaban prácticamente listas a fines del siglo



pasado, pero fue necesario que transcurrieran un par de décadas para ser metabolizadas en la dimensión significativa de la sociedad, encontrando su lugar en la trama discursiva<sup>43</sup>.

Desde allí, y como muestra el caso del radioteatro, nada del discurso existente le ser ajeno. Pero cada transposición que vaya constituyendo la intertextualidad radiofónica -por vías centrípetas o centrífugas-- deber justificarse también en las posibilidades que brinda y las restricciones que señala su materia de la expresión, junto con las prácticas discursivas sociales que intersecta o funda.

---

<sup>43</sup> **Lombardi, C.** op.cit. p.141.

### **III. La entrada enunciativa**

## 1. La "especificidad discursiva" de la radio

Es difícil pensar que ese fenómeno denominado "la radio", al que hemos definido como complejo, se constituya alrededor de un solo tipo de discurso. A pesar de que se utilice un conjunto restringido de dispositivos técnicos, ¿qué autoriza a considerar como equivalentes textos tan disímiles como un informativo radiofónico y un concierto de Mozart?

Evitaremos el fetichizar una supuesta esencialidad propia de los textos radiofónicos. Se han descrito algunas de sus diversas relaciones con otros textos sociales, mediáticos o no mediáticos. Esa relación ha sido enfocada con respecto a la "cultura en general" por Moles<sup>44</sup> y, más precisamente, a algún fragmento discursivo circunscripto, como la información, por Verón<sup>45</sup>. El interés de estos trabajos es obvio dado que es imposible aislar algún fragmento textual en la radio en el que no haya marcas de los discursos ajenos a ella. Inversamente, pueden encontrarse en textos ajenos al medio huellas que provienen originalmente de él. En definitiva, el discurso radiofónico es tan intertextual como cualquier otro. Pero, si no se profundiza este momento de reflexión, es posible que el problema de la especificidad reaparezca, desplazado, en otro momento del análisis.

Dijimos que cuando Christian Metz circunscribía lo que se iba delineando como una "semiología del cine", aclaraba que sus análisis se centraban en un "gran régimen del significante cine" entre los muchos posibles: el que está constituido por un tipo de lugar de espectación y en el que las exhibiciones privilegian el film de ficción, que va acompañado de otros tipos de textos que aparecen como "laterales". Ese régimen del cine, si bien es sin

---

<sup>44</sup> Moles, A. p. 5 y sgtes.

<sup>45</sup> Verón, E. 1987(b).

dudas el más importante en nuestra sociedad, no es ni el único existente, ni el único posible, así como el film de ficción no es el único existente o posible tipo de texto cinematográfico.

En ese momento, Metz contaba a su favor con una ventaja relativa. Alrededor del cine, y desde sus inicios, se desarrolló un impresionante campo de reflexión, en el que se constituyó una compleja fenomenología del medio y sus lenguajes.

Con la radio no ocurrió nada parecido. Como vimos, todavía hoy siguen destacándose las búsquedas de rigor de Arnheim en la descripción de la especificidad discursiva del medio, en un intento de constituirlo en "medio de arte" como había ocurrido con el cine<sup>46</sup>.

En su "Estética radiofónica", apuesta al hallazgo de rasgos generales que vinculen, en toda serie de textos, percepción y comprensión. Ante la posibilidad de construcción de una "teoría general de lo radiofónico", Arnheim se manifiesta expresamente en forma positiva, en la misma medida en que puede haberla de la pintura o el cine. Esa teoría se constituiría en el cruce de una reflexión sobre las características tecnológicas del medio con consideraciones derivadas de una estética general, aplicadas a las posibilidades de los dispositivos técnicos.

Arnheim escribe en momentos en que la radio comienza a vivir su época de esplendor, tomando partido por la clásica ecuación entre entretenimiento y educación, que sigue siendo la línea de muchos intelectuales que reflexionan sobre la llamada "comunicación masiva". Pero su aporte fundamental es que, en ese camino, se dedica a desarrollar una profunda fenomenología de las posibilidades discursivas de la radio. En ella ocupan un lugar destacado, como se vió, los problemas del espacio radiofónico que serán de utilidad aquí para seguir avanzando.

---

<sup>46</sup> Arnheim, R. op.cit. p.27 y sgtes.

Si se pretende, por ejemplo, circunscribir "qué es lo que escucha la gente" en la radio, el modo en que se describan sus textos no es inocente. Suele sostenerse que los textos radiofónicos están compuestos por "música, publicidad e información"<sup>47</sup>. Esa descripción, ligada a géneros y lenguajes transitados por el medio, se apoya en clasificaciones de conjuntos de textos hechas por la sociedad. En una primera mirada, parecen ser representativas de gran parte del discurso radiofónico.

Sin embargo, si se quisiera, a partir de esa clasificación estudiar "posiciones sociales de escucha" (como introducción al tema de los efectos), aparecería la imposibilidad de diferenciar esa práctica de recepción de la de escuchar música mientras se lee una revista de información general. Los "contenidos" con los que se toma contacto en uno y en otro caso son los mismos, si se los clasifica desde el punto de vista del sentido común.

Una primera diferencia entre las dos situaciones de recepción se encuentra en los distintos regímenes de percepción, dispositivos técnicos y materias de la expresión que participan en cada caso (lo auditivo y lo visual, el sonido electrónico y las técnicas de impresión, el lenguaje verbal, el escritural y el fotográfico, etc.)<sup>48</sup>. En ese punto, estamos otra vez en la proposición que más ha fascinado de McLuhan: "el medio es el mensaje".

Pero el reduccionismo tecnologista también deja inevitablemente de lado componentes de los textos radiofónicos que nada autoriza a subvalorar. El hecho, tan habitual, de que un programa vaya en vivo, por ejemplo; o las distintas maneras, que pueden describirse, en que distintos textos combinan los fragmentos musicales, publicitarios e informativos; o, sin pretender agotar la lista, los distintos "climas" que distinguen a cada serie de textos.

---

<sup>47</sup> Ver, por ejemplo, **Uranga, W. y Pasquini Durán.**

<sup>48</sup> Ver supra, Parte II.

Otro camino utilizado es el de definir los textos radiofónicos como compuestos de "palabras, música y ruidos"<sup>49</sup>. En esa vía, que podría denominarse de las "materias significantes" se ha pretendido frecuentemente extrapolar conceptos extraídos de la lingüística. Esto, hasta cierto punto, es inevitable por el fuerte componente verbal que se detecta en cualquier texto radiofónico. Pero el problema sigue siendo equivalente al anterior: ¿cómo distinguir un enunciado verbal "no radiofónico" de uno "radiofónico"? ¿Es esto posible?, ¿o habrá que resignarse a describir, por un lado, las formas lingüísticas que se utilicen y, por el otro, evaluar la presencia, "externa" al propio enunciado, del soporte mediático?

El privilegio otorgado a la lingüística lleva, por otra parte, a acentuar el componente de continuidad **temporal** de los textos del medio. Este rasgo es evidentemente importante. Aparece ligado conceptualmente con la "cadena sintagmática" que funda, en la reflexión lingüística saussureana, la posibilidad de hacer complementario el concepto de significante (considerado abstracto), con las características físicas del sonido; éste, por ese rasgo de "continuidad", impide al receptor el "retorno sobre lo recorrido". Curiosa pero inexorablemente, el reduccionismo lingüístico tiende a constituirse en complementario del reduccionismo tecnologista<sup>50</sup>.

Otro aspecto a tener en cuenta es que, por definición, los textos de los medios son **polifónicos**<sup>51</sup>. En radio, la palabra solitaria del locutor más individualizado, nunca ser

---

<sup>49</sup> **Curiel, F.** "Por radiosema entendemos...la partícula radial mínima dotada de sentido..." y, a continuación, da ejemplos: la voz humana, el sonido animal, el silencio, el ruido, la música, los efectos especiales, etc. p.68.

<sup>50</sup> Una excepción se encuentra en el trabajo de Sofia Fisher que aparece en la bibliografía, en el que se reflexiona sobre la "escena radiofónica". Como sus interesantes descripciones se vinculan a lo informativo en la radio, es preferible aprovecharlas cuando trabajemos sobre géneros y estilos radiofónicos (trabajo en preparación).

<sup>51</sup> El concepto de "polifonía" originado en Bajtín, es utilizado, explícita o implícitamente, en las teorías de la enunciación de dos maneras distintas. Una, empírica, en Kierbrat-Orecchionni cuando plantea que un texto publicitario implica en el lugar del emisor el espacio del anunciante y el de la agencia (p.31 y sgtes.). La otra es desarrollada por Ducrot como específicamente lingüística (p.251 y sgtes.). Aquí lo utilizamos en un sentido cercano al primero, pero con esperanzas de avanzar en su formalización.

ajena a la presencia del dispositivo técnico que permite el contacto con ella, implicando la presencia permanente de la institución emisora (más allá de que, como veremos, pueda quedar oculta como efecto de sentido en los pliegues del discurso).

El componente de polifonía tiene como resultado que, por ejemplo, la enunciación de un "nosotros" por parte de un locutor radiofónico puede remitir a distintas relaciones de inclusión o exclusión --inscriptas en el texto-- entre el propio locutor, la emisora (institución) que lo alberga, sus compañeros en el estudio y hasta sus sectores de pertenencia social extrarradiofónicos<sup>52</sup>. La descripción de las relaciones entre enunciador y enunciatario debería ser el resultado de la descripción, a su vez, de cómo se combinan esos planos en la emisión, circunscribiendo lugares virtuales de recepción. Es con respecto a todos estos problemas, donde adquiere importancia especial el trabajo de Arnheim sobre la espacialidad radiofónica.

## **2. La entrada enunciativa: entre lo macro y lo micro**

Una definición reciente de Steimberg determina que lo enunciativo es "el efecto de sentido de los procesos de semiotización por los que en un texto se *construye* una situación comunicacional, a través de dispositivos que podrán ser o no de carácter lingüístico"<sup>53</sup>. Es decir que lo enunciativo se constituye, de entrada, como el campo desde el cual se van a postular, a partir del análisis de un texto (o una serie de ellos) las posibles vinculaciones entre el *lugar de la emisión* y el *lugar de la recepción*. Rápidamente se entiende, entonces, el lugar estratégico que tiende a ocupar en toda teoría de lo discursivo.

---

<sup>52</sup> La diferenciación entre un "nosotros" inclusivo y otro exclusivo la plantea Benveniste, con desconfianza, en un artículo de 1946. Benveniste, E. "Estructura de las relaciones de persona en el verbo".1985. (169 y sgtes.)

<sup>53</sup> **Steimberg, O.** 1993, ps. 48 y 49.

Ya en esa definición aparece el esfuerzo de acotar el campo a través de una serie de aclaraciones. En primer lugar, se subraya el concepto de lo enunciativo en tanto que diseño de una **situación comunicacional**, como **efecto de construcción** a través de **dispositivos**. Con ese juego de metáforas se procura escapar de un doble peligro que acecha a la perspectiva enunciativa: el psicologismo (por la vía de las "intenciones" de los intervinientes en la "situación") y el sociologismo (que procura restituir el campo discursivo al lugar elemental de "comunicación" entre segmentos sociales). Lo enunciativo ser considerado, por lo tanto y en primer término, como un fenómeno propio de lo discursivo.

Un segundo aspecto que aparece en la definición de Steimberg es la aclaración de que esos dispositivos "podrán ser o no de carácter lingüístico". Habiendo surgido el estudio de la enunciación en la lingüística, corresponde reflexionar sobre las transformaciones que resulta necesario establecer cuando se pasa a lenguajes que carecen de lo verbal o lo cuentan entre otros componentes.

Esos cuidados puestos en la circunscripción de estos problemas se justifican porque el campo de lo enunciativo en el análisis de discursos se presenta constituido sobre una serie de juegos de tensiones. El primer juego tiene que ver, como lo formula Maingueneau, con el que se presenta entre la necesidad de una teoría de la enunciación y la imposibilidad existente, al mismo tiempo, de constituir a sus problemas como parte de "un dominio bien definido"<sup>54</sup>.

Derivado del anterior, se aprecia en muchos trabajos sobre lo enunciativo otro juego de tensiones entre el esfuerzo por focalizar el análisis en ciertas marcas inscriptas en los textos y la necesidad de vincular esos efectos de sentido con los "emplazamientos institucionales" y las "situaciones del sujeto" en los que esos textos se constituyen en

---

<sup>54</sup> Maingueneau, D. p.112



"prácticas discursivas"<sup>55</sup>. En términos generales, esas dimensiones extratextuales se subsumen en los términos --muy confusos, utilizados así-- de "situación" o de "contexto".

A esas dos miradas las podemos denominar por su extensión diferenciada, respectivamente, como "micro" y "macroscópica"<sup>56</sup>. La primera, ligada a la observación detallada de los textos, puede resultar el soporte para la entrada de lo individual (como "acontecimiento" o como "subjetividad"). La segunda, pretendiendo apoyarse en "lo social", puede caer en el sociologismo (cuando no problematiza el concepto de lo "institucional" o el de "segmentación").

Estas tensiones se manifestaban ya en los textos fundantes de Benveniste, reconocido unánimemente como el primer explorador explícito de estos fenómenos. Benveniste ponía en cuestión la diferenciación clara entre *lengua y habla*, comenzando a describir el funcionamiento de esas partículas denominadas genéricamente *deícticos* que, si bien se encuentran dentro del sistema de la lengua, únicamente efectivizan su significación en cada manifestación hablada.

Pero, si bien Benveniste **ejemplifica** con problemas lingüísticos cuando procura, por ejemplo, diferenciar la estructura dialógica --explícita o implícita-- que parece constituir toda enunciación de ciertas formas "desviantes" como el monólogo, anota precisamente que esas situaciones "pedirían una descripción doble, de forma lingüística y *condición figurativa*"<sup>57</sup>. Inmediatamente, proclama la necesidad de problematizar la situación de diálogo sin "prescindir de analizar sus múltiples variedades". En trabajos anteriores, había definido los pronombres como fenómenos más de "lenguaje" que de

---

<sup>55</sup> **Foucault, M.**, luego de esas puntuaciones sociologistas (ps.82/87), acentúa que "en lugar de remitir a la síntesis o a la función unificadora de un sujeto, manifiestan su dispersión..." y a "... la discontinuidad desde los planos desde los que habla" (p.89 y sgte.).

<sup>56</sup> La diferenciación entre lo "micro" y lo "macro" en la enunciación es equivalente a la que hace Kierbrat-Orecchioni entre enunciación "restringida" y "ampliada" (p.41 y sgte), pero hay que tener en cuenta que el subtítulo de su libro es "De la subjetividad en el lenguaje".

<sup>57</sup> **Benveniste, E.** "El aparato formal de la enunciación". En: 1985(b), p. 87 y sgtes.

"lengua" y cuya existencia, universal, no necesariamente se manifestaba en partículas lingüísticas.

Esas carencias de la perspectiva lingüística para dar cuenta de lo enunciativo han sido advertidas posteriormente por diversos autores, hasta el punto de poner en duda la propia posibilidad del estudio de estos fenómenos desde la lingüística<sup>58</sup>. Sin embargo, el estudio de lo enunciativo como clasificación de ciertas marcas lingüísticas ha tenido un gran despliegue. Contribuyeron a ello, seguramente, tanto la expansión de la lingüística como la relativa "comodidad" de trabajar con fragmentos textuales fácilmente aislables y, por lo tanto, en apariencia también fácilmente clasificables.

Un escollo que suele observarse en estos casos es el de la imposibilidad de detener el procedimiento clasificatorio. En efecto, dado que cada acto de enunciación (planteado así) es por definición único, resulta difícil no caer en la tentación de denominar cada ocurrencia de un pronombre de una manera distinta, correspondiente, a su vez, a una "situación" diferenciada. En este sentido ocurre algo similar a la voluntad clasificatoria que, según Barthes, ha recaído sobre las figuras retóricas<sup>59</sup>. A pesar de la voluntad taxonómica, también con las marcas enunciativas es fácil pasar de la clasificación al ejemplo, pero dificultoso recorrer el camino inverso: de la marca encontrada en el texto que se analiza a la categoría clasificatoria<sup>60</sup>.

El camino más transitado para hacer frente a esa limitación es la recurrencia a la *pragmática* que se refiere, desde Morris, a "la relación de los signos con los intérpretes".

---

<sup>58</sup> Por ejemplo, Kierbrat-Orecchioni, precisa claramente que reduce su estudio al intercambio verbal dual, entendido como el "más simple y, finalmente el más raro, de la comunicación" (op. cit., p.31).

<sup>59</sup> "Es en la medida en que la Retórica prefiguró una lingüística del habla (distinta de la lingüística estadística), lo que es una contradicción en los términos, que se ha esforzado en tejer una red innecesariamente cada vez más fina que retuviera todas las 'maneras de hablar', lo que significaba controlar lo incontrolable: el espejismo mismo" Barthes, R. 1982, ps.72 y 73).

<sup>60</sup> Barthes, R., Op.cit. p75.

En realidad, de las múltiples perspectivas de relación que abre la proposición de Morris, se han privilegiado las derivaciones de la denominada teoría de los "actos de lenguaje"<sup>61</sup>.

El concepto de acto de lenguaje resultaría útil al permitir articular la idea de "situación" con la necesaria "manifestación textual". Verón plantea claramente que, como en el caso de los "verdaderos performativos" (que se distinguen, entre otras cosas, por su rareza<sup>62</sup>), la tipología de los "actos de lenguaje" debería ir acompañada por una tipología del conjunto de los comportamientos sociales<sup>63</sup>. Este sería, en efecto, el único camino para vincular la manifestación textual con la manifestación social y es el que toma Ducrot, por ejemplo, cuando propone considerar a la lengua como código "en la medida en que este último sea visto como un repertorio de comportamientos sociales"<sup>64</sup>.

Además de la dificultad de listar y diferenciar todo comportamiento social posible, esa búsqueda se asienta, siguiendo a Verón, en dos continuidades insostenibles; **la primera, entre lo discursivo y el resto de lo social; la segunda, entre la producción y el reconocimiento de un texto**. La búsqueda de esas continuidades es la que acentúa, en cierta vulgata foucaultiana, los aspectos de integración sociologista por sobre los conceptos de dispersión y discontinuidad<sup>65</sup>.

---

<sup>61</sup> **Morris, Ch.** En un trabajo tardío, de la década del '60, definía "La pragmática es el aspecto de la Semiótica que se interesa por el *origen, usos y efectos* de los signos" (p.76) y, poco después, "...hay que distinguir entre una pragmática "pura"...y una pragmática "descriptiva..."(p.77) (La bastardilla es nuestra).

<sup>62</sup> Como ejemplos, un "verdadero performativo" es "condenar" por un juez, un "falso performativo" es "prometer".

<sup>63</sup> **Verón, E.** 1987, p.188. Hay una complementariedad entre las críticas de Verón y Morris a la filosofía del lenguaje ordinario. El primero critica la confusión constante ente producción y reconocimiento; el segundo ve la confusión entre lo "puro" (también denominado lógico) y lo "descriptivo" (también denominado empírico).

<sup>64</sup> **Ducrot, O.** p.134. Por otra parte, vemos que en esta discusión reaparece, inevitablemente, la oposición entre lo "interno" y lo "externo" de la vida discursiva.

<sup>65</sup> Corresponde hacer notar que Maingueneau (p.160) se preocupa por marcar la importancia de esos conceptos en Foucault.

Pero una cuestión es acordar con la existencia de fracturas entre práctica social y práctica discursiva y entre producción y reconocimiento de textos, y otra muy distinta es renunciar a reflexionar e investigar acerca de las relaciones entre ambas series de instancias: la propia postulación de las fracturas está construida desde el punto de vista integrador del analista de discursos.

En ese sentido, el problema que hemos venido desarrollando parece depositarse en la falta de categorías intermediarias entre lo micro y lo macro. No es que sea innecesario prestar atención a los detalles de los textos, o contraproducente vincular éstos con componentes extratextuales. El problema es que se trata, antes de cualquier otra postulación posible, de fenómenos de distinta escala.

Tampoco es verdad que estudiar las condiciones de producción de un texto resulte inútil para, luego, estudiar sus condiciones de reconocimiento. Todo lo contrario, el pretender estudiar la instancia de reconocimiento (por ejemplo, "recorridos de lectura") sin una teoría sobre los textos leídos, lleva a la imposibilidad de romper, precisamente, los criterios de sentido común de lectura (prejuicios, valoraciones, hábitos, etc.) existentes tanto en el investigador como en los investigados.

Hay una serie de trabajos en los que, sin embargo, parece alcanzarse una posición de intermediación desde la que, sin excluir la observación del detalle, se pueden establecer hipótesis sobre vinculaciones inter y extratextuales y en la que, sin salir del análisis de las condiciones de producción, pueden establecerse hipótesis sobre condiciones de reconocimiento.

Como ejemplos de esa posibilidad, vamos a citar dos trabajos, uno firmado por Eliseo Verón; el otro, por Oscar Steimberg y Oscar Traversa<sup>66</sup>. En ambos se analizan aspectos de géneros periodísticos: noticieros televisivos y diarios, respectivamente<sup>67</sup>.

---

<sup>66</sup> La recurrencia en las citas a ciertos autores puede explicarse en parte por coincidencias espacio-temporales (se trata de investigadores argentinos, de esta época y con los que uno tiene contacto intenso), pero ello no debe impedir el señalar una constancia sostenida a través de los años, que

Verón describe tres momentos sucesivos del noticiero televisivo, ejemplificando con lo ocurrido en nuestro país. El primero construido con la fórmula de los noticieros cinematográficos. En los dos siguientes, en cambio, aparece la figura del locutor que, frente a las cámaras, lee las noticias. Estos dos momentos aparecen diferenciados, en su análisis, por el tipo de espacio que se muestra, la distancia de la cámara con respecto al rostro del locutor, el hecho de que éste aparezca solo o acompañado y la correspondiente distribución de miradas entre la cámara y sus acompañantes. De la articulación de esas diferencias, se postulan dos tipos de relaciones diferentes entre locutor y receptor construido (el primero de *complementariedad*, el locutor "sabe", el receptor "no"; el segundo de *simetría*, ambos pueden ignorar el contenido definitivo del noticiero) que representarían a cada uno de los momentos del noticiero descriptos<sup>68</sup>.

En el trabajo de Steimberg y Traversa, por su parte, se diferencian estilos de primera página de los diarios Clarín y La Razón<sup>69</sup>. Los "materiales" que se utilizan centralmente en el análisis son el ordenamiento gráfico y el estilo verbal. En ambos periódicos se destacaba el acentuado racionalismo del diseño pero que en La Razón iba acompañado por juegos verbales ligados a la interjección (-Oh!, ¿...?, etc.). En Clarín, en cambio, el componente geométrico del conjunto de la tapa se potenciaba por la utilización de un lenguaje "neutro" de aparente pura referencialidad. Teniendo en cuenta esos rasgos se postulaba en las conclusiones la convocatoria a dos "sujetos de lectura" distintos. El de Clarín, sujeto racionalista "**integrado**", poco proclive a los "juegos de lectura"; el de La

---

permitiría hablar de una "corriente semiótica en la Argentina" que merece ser estudiada. Uno de los ejes a tener en cuenta, en ese caso, es la permanente indagación sobre los procedimientos inter y metadiscursivos en los medios, que actúan como procesos de construcción de "lo real social".

<sup>67</sup> Si bien el "diario" es denominado habitualmente como "medio", debe ser considerado como un género tan complejo como el noticiero televisivo. Un medio gráfico, de aparición cotidiana cuyos temas tuvieran que ver exclusivamente con, por ejemplo, las artes, ocuparía un lugar discursivo totalmente distinto al "diario" tal como lo conocemos. La distinción, por lo tanto, no se encuentra en el nivel del dispositivo técnico, sino en el de los discursos.

<sup>68</sup> Verón, E. 1986 (p.46 y sgtes.).

<sup>69</sup> Dentro del trabajo, que figura en la bibliografía, nos referiremos aquí al capítulo denominado "De cómo el ojo llega al diario. El estilo de primera página". El análisis remite, por supuesto, al estilo de los diarios en ese momento.

Razón, "**escindido**" entre la racionalidad del estilo gráfico y las posibilidades de juego que otorgaba lo verbal.

A pesar de la síntesis excesivamente apretada que se hace aquí de los dos trabajos, puede observarse que los une una serie de características:

- \* el reconocimiento de los textos de los medios como "polifónicos" dado que se puede ver el lugar enunciativo de, por ejemplo, la institución emisora permitiendo pasajes entre lo "interno" y lo "externo" o, en otros términos, entre "texto" y "contexto";

- \* la atención a **detalles espaciales** de los textos, que no implica la negativa a incluir detalles "verbales", pero que se introducen en el análisis otorgando importancia a la materialidad --televisiva o gráfica, respectivamente-- del medio;

- \* la posibilidad de vincular estos análisis con otros problemas en el estudio de los discursos mediáticos (la historia de un género televisivo en el caso Verón, una posible segmentación de públicos en Steimberg y Traversa, etc.);

- \* la generación de hipótesis útiles para el estudio de procedimientos de reconocimiento (lecturas) de esos textos;

- \* la utilización de procedimientos de análisis que parecen surgir del ordenamiento del propio material que se analiza, disolviendo la necesidad de utilizar nociones de sistema/manifestación equivalentes a la oposición lengua/habla.

### 3. Modos generales de la enunciación radiofónica

Las sugerencias de Arnheim sobre los posibles espacios a ser construidos por los textos radiofónicos estuvieron en el origen de un trabajo anterior, en el que se intentaba introducir principios de ordenamiento analítico de la programación radiofónica<sup>70</sup>. En ese lugar describíamos la existencia de **tres modelos de programación** (denominados **radio-transmisión, radio-soporte y radio-emisión**, respectivamente) definidos básicamente por el **tipo de espacio construido** por los textos. A través de esos modelos se consideraba posible englobar al conjunto de los textos radiofónicos con sus respectivas diferencias.

Las discusiones acerca de ese primer esquema llevaron a postular lo que ahora puede denominarse como el **esquema de los modos generales de enunciación radiofónica**, a partir del cual podrían construirse tipos de vinculaciones entre enunciador y enunciatario<sup>71</sup>.

En primer lugar se va a presentar una descripción de estos tres modos, para luego tratar de desarrollar las consecuencias de ese planteo, tanto para el campo específico del discurso radiofónico como para la consideración de la problemática enunciativa en textos "no exclusivamente verbales".

La escucha aplicada sobre múltiples textos radiofónicos permite postular la existencia de tres tipos posibles de espacios diferenciados en el conjunto de cualquier programación radiofónica:

---

<sup>70</sup> **Fernández, J.L.** 1986.

<sup>71</sup> **Oscar Steimberg** comenzó a trabajar esa tríada (en sus teóricos de la Cátedra "Semiótica de los géneros contemporáneos", Ciencias de la comunicación, Fac. de Cs. Sociales, UBA) vinculándola con los modos generales postulados por Genette. Una primera reformulación a partir de esas sugerencias puede encontrarse en **Fernández, J.L.** 1987(b).

\* un **espacio social** de existencia previa y externa a la radio (un concierto en una sala, un acto político, etc.),

\* un **espacio cero** construido como no espacio por el silencio absoluto (Hugo Guerrero Marthineiz, cierta programación de FM, etc.) y

\* un **espacio mediático** cuya existencia sólo se justifica por la existencia del medio (el estudio de la radio, los cruces entre distintos estadios, los vestuarios y la cabina de emisión, en las emisiones de sobre eventos deportivos, etc.).

Para mostrar en acción a cada uno de los modos generales de enunciación, postulado a partir de cada tipo de espacio, puede tomarse como ejemplo un fragmento habitual de programación --la presentación de un texto musical y su puesta al aire-- procesado a través de cada uno de ellos.

Si el presentador anuncia un concierto desde la misma sala en que se lleva a cabo, se encuentra inscripto en el **modo transmisión**. La radio recoge un hecho importante para la sociedad, que --en su conjunto o como fragmento, pero siempre "ajena" al medio-- se hace cargo de la responsabilidad emisora. La radio actúa, en este caso, como una simple distribuidora.

Cuando la voz del locutor llega al receptor, en cambio, "desde el parlante", sin sonido de estudio que la sitúe y la contextualice, decimos que trabaja en el **modo soporte**. La radio se borra como institución productora de sentido, poniendo en primer plano al locutor y musicalizador (a veces confundidos en una misma persona), no importando aquí que la música sea en vivo o grabada en estudio o en concierto.

Por último, ocurre frecuentemente que el presentador no está solo en el estudio. Lo acompañan otras voces (otros "personajes" y el ruido que producen sus movimientos), que pueden acordar o no con la elección del fragmento musical. A este tipo de procedimiento



puede denominárselo **modo emisión**. Aquí, el mecanismo productivo (el espacio otorgado por la institución) se pone en juego, se deja mirar.

En el cuadro siguiente se representan los distintos modos, con sus respectivos tipos de espacio que construyen y los diferentes tipos de institución emisora, de locutor y de receptor, que constiuyen

	ENUNCIADOR			ENUNCIATARIO
Modos de enunciación	Espacio construido	Emisor construido	Locutor construido	Receptor construido
	Espacio "social"	Expuesto No responsable	Social	No específica-mente mediático
Transmisión	Espacio "cero"	Oculto	Individual	"No mediático"
	Espacio mediático	Expuesto Responsable	Mediático	Específicamente mediático
SopORTE	Parlante			
Emisión				

En el cuadro, la línea que representa la superficie del parlante actúa como frontera entre lo construido discursivamente "del lado de la institución" y lo construido, también discursivamente, "del lado de la recepción". La acentuación del componente constructivo tiende a subrayar el carácter virtual del vínculo establecido. Es obvio que tanto quien escucha un concierto que tiene lugar en una sala o las alocuciones de un acto político (**modo transmisión**), como quien se fascina con la voz y los dichos de un locutor "estrella" (**modo soporte**), es consciente de la presencia del aparato receptor. Pero esos tipos de textos le brindan la posibilidad de sostener su posición de recepción desde un lugar "externo" a la desprestigiada comunicación masiva. Esa coartada es imposible en el **modo emisión**, dada la exposición que brinda, en primer plano, de la institución radiofónica.

Puede sostenerse la condición de **generalidad** de este esquema de modos enunciativos: parece imposible la existencia de un texto radiofónico que no atravesase a alguno de estos modos (en cualquier régimen de propiedad, dimensión institucional o radio de alcance). Además, la adscripción (consciente o no consciente, en el lugar de la emisión o en el de la recepción) a alguno de estos modos, por sí misma **crea sentido**. La presencia de esas dos condiciones fundamenta su utilidad clasificatoria.

Estos **modos generales de la enunciación radiofónica** que hemos formulado parecen adecuarse término a término a las características que hemos atribuido a los trabajos de Verón y de Steimberg y Traversa. Permiten describir la polifonía de los textos radiofónicos proponiendo marcas diferenciadas para locutor e institución emisora. La perspectiva espacial, además, no excluye sino que encuadra el análisis de las marcas lingüísticas.

Como veremos con más precisión en los próximos capítulos, desde la perspectiva de los **modos** pueden formularse aportes a estudios históricos y sociológicos sobre el fenómeno radiofónico y es innegable que, en sí mismos, se constituyen en hipótesis válidas para realizar estudios de procesos en reconocimiento a pesar de (o por) su alejamiento de las clasificaciones habituales de textos.

Con respecto a la posibilidad de que este camino provea un "sistema" aplicable a otros ámbitos discursivos, no deja de ser tentador el generalizar una instancia "modalizadora". Pero, como advierte Maingueneau en el artículo que hemos citado, tanto el término "modalidad" como sus derivados, aún en el plano restringido de la lingüística, "...están cargados de interpretaciones, son reclamados por distintas disciplinas y remiten a realidades... variadas"<sup>72</sup>.

El problema de la confusión terminológica sería secundario, si nuestra formulación fuera sólida y remitiera a fenómenos homogéneos. En los casos desarrollados por Verón y por Steimberg y Traversa y que hemos tomado aquí, no se atribuyen condiciones de generalidad a sus conclusiones dado que remiten a "estilos" dentro de "géneros". Los modos de enunciación radiofónica se encuentran, en cambio, en un nivel más cercano al "medio" (aunque ya dentro de "lo discursivo").

Ese nivel de generalidad existe, en cambio, en los modos de enunciación propuestos por Genette<sup>73</sup>. El problema, en este caso, es otro. Cuando Genette plantea los modos de enunciación presentes en los géneros literarios, lo hace a costa de una fuerte reducción que es válida, por supuesto, desde el punto de vista analítico: de los múltiples niveles que pueden aislarse en un texto literario, elige las posiciones posibles que puede ocupar el enunciadore frente al conjunto del material del texto ("externo" en los géneros narrativos, "perteneciente a otros" en los dramáticos y "propio" en los líricos).

La reducción que es necesario practicar sobre los textos radiofónicos para alcanzar la concepción modal parece adecuarse, en cambio, a ciertas facilidades que brinda el dispositivo técnico en el que se sustenta la radio. Se presenta una especie de "reduccionismo" propio de la tecnología utilizada, que permite separar en el texto la voz del locutor de su cuerpo (o la manifestación musical de su espacio de producción). Los modos de Genette, válidos tanto para la oralidad como para la escritura, se sustentan en un esfuerzo específicamente analítico que deja de lado la materialidad. Los modos generales

---

<sup>72</sup> Maingueneau, D. op. cit. (p.125).

<sup>73</sup> Genette, G.

de la enunciación radiofónica son posibles, en parte, por un determinismo tecnológico. En el primer caso, para formularlos es necesario abstraer la materia de la expresión; en el segundo, la materia de la expresión queda incorporada.

Esto último resulta imposible en, por ejemplo, la televisión. Las condiciones de percepción del espacio visual inhiben la construcción de un espacio absolutamente "cero", necesario para la aparición de lo que denominábamos **modo soporte**. El escenario más chato y de fondo neutro, siempre aparecer enmarcando la voz y el cuerpo del locutor como espacio brindado por la institución televisiva ("el set") para que el texto se haga efectivo. Pueden pensarse distintos procedimientos de borramiento o de acentuación de la exposición institucional, pero ninguno puede pasar por este nivel de la materia de la expresión, que impide, en este caso, una desagregación del cuerpo en el contexto.

Es decir que resulta posible, e interesante, mantener el nivel de análisis "modal" como campo de vinculación entre distintos planos textuales. Pero, en cada caso, deberíamos aclarar qué se modaliza, en qué nivel y por medio de qué procedimientos. En los cuatro casos que hemos reunido aquí (el de Verón, el de Steimberg y Traversa, el de Genette y el de los modos generales de enunciación radiofónica) se trata a primera vista de "modalizaciones de espacio", pero varían el espacio que se observa, los elementos que se vinculan en ese espacio, sus procedimientos de construcción y las vinculaciones dentro de él. Se trata, en definitiva y en muchos aspectos, de distintos niveles de análisis, todos válidos, aunque se trate del campo común de lo enunciativo y lo espacial figure en todos ellos.

Una característica de este esquema de modos que hasta aquí nos ha resultado útil es su condición "introdutoria", dado que sirve como primera aproximación al estudio de cualquier conjunto de textos radiofónicos. Además, en el marco de la reflexión sobre lo enunciativo le hemos atribuido la capacidad de incorporación de análisis acerca de mayores detalles textuales (verbales o no). Dado que es una aspiración legítima de los estudios discursivos dar cuenta de fenómenos más focalizados, como un texto o un conjunto claramente restringido de ellos, es válido que aparezca en nuestro trabajo la inquietud acerca de cómo continuar.

Si quisiéramos ahora retomar el ejemplo cómodo de los pronombres para mantenernos en el campo de lo enunciativo, la cuestión a resolver sería: ¿se vincula con los modos? Y, si la respuesta es afirmativa, ¿cómo lo hace?.

Por definición, un *nosotros* inclusivo circunscribe un yo más un *tú/ustedes* y un *nosotros* exclusivo circunscribe un yo más *otro/s* como yo. Sabemos también que un texto mediático es siempre polifónico. Es decir que **siempre** un texto radiofónico (que, como vimos, excede lo verbal) se establece a partir de un *nosotros* (al menos **locutor** + **emisora**).

Teniendo en cuenta lo anterior, supongamos que el locutor quiera producir el efecto de sentido *nosotros exclusivo* (*nosotros* los que conformamos la emisión, frente a *ustedes* los oyentes). En ese caso, la situación será en principio, distinta para cada uno de los modos: en el modo emisión, tal vez ni siquiera haga falta una aclaración especial (el *nosotros* se constituir en gran parte con la constante presencia grupal), en el modo soporte hará falta una explicitación específica (*nosotros los que hacemos este programa*) y en el modo transmisión ser necesario recurrir a poco menos que una explicación sociológica (*todo el equipo gracias a cuyo trabajo es posible esta emisión*).

Pero, si bien es innegable que el esquema de los modos generales de enunciación radiofónica resulta útil en ese nivel de análisis, rápidamente la cuestión comenzaría a complicarse si introdujéramos cierto matiz del tipo *nosotros los que habitualmente tomamos la palabra, entre quienes hacemos este programa* (*nosotros*, por ejemplo, *los periodistas o los locutores*). Ciñéndonos solamente al modo emisión, para no abundar con la ejemplificación, puede verse que existen múltiples procedimientos para producir ese efecto de sentido diferenciador de quienes hablan, del resto del "personal de la emisora". Lo que sí puede afirmarse es que ningún *nosotros exclusivo* bastaría para producir ese efecto preciso. En el caso de que se manifestara en parte a través de un *nosotros*, el efecto preciso de esa *exclusividad* sería el resultado de, al menos, una cierta "costumbre discursiva" encontrable en la serie previa de programas que atribuyera a ese *nosotros* ese componente de *exclusividad* y no otro.

Parece encontrar aquí su lugar aquella afirmación de Maingueneau acerca de lo enunciativo como "un dominio no bien definido". Pero puede dudarse de si el problema es propiamente de circunscripción del dominio, dado que el agregarle "algo" a la definición de Steimberg con la que comenzamos nuestra reflexión no parece despejar el problema (todos los aspectos que se van agregando están incluidos perfectamente en ella). La cuestión no aparenta estar, por lo tanto, centrada en la frontera sino en el interior del campo.

Recurramos una vez más a Benveniste. Cuando desarrollaba la diferencia entre el *nosotros inclusivo* y el *exclusivo* combinaba, como hemos dicho antes, la perspectiva "discursiva" con la ejemplificación "lingüística". Así, a pesar de que en su reflexión se sigue ocupando centralmente de los pronombres, aclara constantemente que el "efecto pronombre" se puede producir mediante otros procedimientos lingüísticos (y, como vimos, "figurativos")<sup>74</sup>.

Disuelta la necesidad de "manifestación lingüística específica", siguen quedando en pie los principios de *inclusión* y *exclusión*. En el marco de esta reflexión, podría sostenerse que todo texto (parafraseando a Steimberg, pero sin oponernos a Benveniste) *construye* una situación comunicacional de *inclusión* o *exclusión*, a través de dispositivos que podrán ser o no de carácter lingüístico. El eje de oposición *inclusión/exclusión* no tiene por qué ser considerado ni único ni preponderante, pero es importante y plenamente *enunciativo* (es decir, aquí no se pone en crisis la definición del campo como tal)<sup>75</sup>.

---

<sup>74</sup> La comodidad en la utilización de los pronombres deriva de su condición de "partícula" y del hecho de haber sido muy estudiados. Para el nivel de análisis en que nos hallamos, sería lo mismo pensar en aspectos tan diferentes como los distintos tipos de "ruidos" o de canciones que pueden aparecer en un texto radiofónico. Se dejan de lado, además, otras partículas que, como los reflexivos, se ubican en el universo pronominal.

<sup>75</sup> En este sentido, otros ejes equivalentes son simetría/complementariedad, heterogeneidad/homogeneidad, jerarquía/equilibrio, sabiduría específica/sabiduría general, transparencia/opacidad, etc.

Una pista para despejar ese efecto de confusión y duda que dificulta el avance puede encontrarse en un comentario lateral de Benveniste que, sin embargo, resulta sintomático. A pesar de su esfuerzo por despejar el "efecto pronominal" de la "manifestación pronominal", en cierto momento afirma que, en algunos textos, ese efecto no existe y da como ejemplo el discurso científico<sup>76</sup>.

Es verdad que en los textos científicos es común que se excluya el entrecruce entre yo y tú, por la utilización constante de la tercera persona. Pero esto no quiere decir que se elimine un fenómeno como el de la *inclusión/exclusión*. Ciertos rasgos temáticos, y sólo como ejemplo, establecen efectos de sentido de "frontera" diseñando un enunciatario entre otros posibles (un trabajo sobre física cuántica suele interesar a los científicos y no a los legos, y no necesariamente a cualquier científico). Este debería ser el camino a seguir teniendo en cuenta las recomendaciones de Benveniste con respecto al monólogo.

En definitiva, en el estudio específico de lenguajes, registros discursivos, géneros y estilos, deben encontrarse, a partir de marcas registrables en los textos, categorías mediadoras entre lo "micro" (enunciadores y enunciatarios de **un** texto) y lo "macro" (posiciones sociales de enunciador y enunciatario).

En los textos radiofónicos, ciertas circunscripciones enunciativas, equivalentes a aquellas con las que hemos venido ejemplificando, pueden describirse a partir de regularidades de **género** como, por ejemplo, cierta **homogeneidad de jerarquía** de quienes toman la palabra habitualmente en los programas periodísticos frente a la **heterogeneidad** en ese mismo plano, que resulta previsible en los "shows" radiofónicos. Otras diferenciaciones, en cambio, tienen que ver con rasgos ligados a **estilos**, como las marcas, que pueden estar ubicadas en distintos niveles, que diferencian a una emisora de otras, o a un periodista "estrella" de otro.

---

<sup>76</sup> **Benveniste, E.** "La naturaleza de los pronombres". En: 1985(a). p.173.



Esos ejemplos muestran la carencia de un análisis profundo, pero indican un camino. Más allá de la validez de haber "entrado" al análisis de los textos radiofónicos por la vía enunciativa, para seguir resulta ociosa la búsqueda de "marcas" que tendrían de por sí la condición enunciativa. El avance, en cambio, deber realizarse por procedimientos similares al bricolage, utilizando análisis realizados desde distintas perspectivas, a los cuales **les extraerá el efecto de sentido enunciativo la aplicación de objetivos teóricos** y no una supuesta condición esencial de tal o cual fragmento del texto.

En este sentido, el estudio de categorías sociales de clasificación de textos (como la de género o la de estilo), ser n útiles para ir cercando paso a paso el análisis de un texto, o un conjunto restringido de ellos, sin atribuirles rasgos diferenciadores que pertenezcan a un conjunto discursivo más extendido. En nuestra reflexión deberemos, antes, enfocar el problema de los *lenguajes*.

#### **IV. Los lenguajes de la radio.**

## 1. De los modos a los modelos de programación

A partir de las primeras reflexiones de Metz con respecto al cine, el término "lenguaje" pierde ciertos componentes de rigidez de raíz saussureana. En Saussure, el término *lenguaje* incluía a la *lengua y al habla*. Al demostrar Metz que pueden describirse ciertos rasgos comunes, previsibles, convencionales, en amplios conjuntos de textos que, sin embargo, son diferentes en muchos otros aspectos, pudo estudiar el problema de las convenciones discursivas sin partir de una noción de código tan sistemática como la que sostenía a la "lengua" en Saussure<sup>77</sup>.

La noción de lenguaje así construida aparece como intermediaria entre las clasificaciones silvestres ligadas a los géneros y las clasificaciones teóricas, de las que se espera mayor grado de rigor y originalidad. Por otra parte, esa noción sirve también para intermediar entre la existencia de un medio, en tanto que dispositivo técnico, y las distintas posibilidades discursivas que pueden vehiculizarse a través de él.

Por la misma razón por la que Metz frecuentemente vuelve a remarcar que sus análisis abordan ese lenguaje cinematográfico, que la sociedad ha privilegiado por sobre otras posibilidades, hasta aquí hemos mantenido ambiguamente el título de "los lenguajes de la radio": un medio no es "igual" a un lenguaje y, más allá de las clasificaciones ingenuas, la postulación de su existencia, plural o singular, deber sostenerse en algún estatuto particular.

Resulta evidente que, mientras nos mantengamos en el nivel de los modos generales de enunciación radiofónica, ser difícil, dado su grado de abstracción, dar cuenta

---

<sup>77</sup> Metz, Ch. 1972. El propio Metz cita entre sus fuentes a Buysens. Ver: **Buysens, E.** p.13. Frente a la amplitud del término lenguaje, adopta la trilogía sema (procedimiento convencional), acto sémico (manifestación de semas) y semía que sería el equivalente a lenguaje, clasificable desde los puntos de vista sensorial, semántico, económico, sociológico y legislativo. Como dice Metz, un programa ambicioso que, con respecto a la radio, recién estamos abordando.

de los procedimientos discursivos efectivos de los textos radiofónicos, relacionables con "lenguajes" atribuibles a la práctica discursiva en el medio.

Una observación atenta de series de textos radiofónicos, mostraría que ellos pueden construirse, exclusiva o alternativamente, en cualquiera de los modos. En efecto, un texto que se construye centralmente en el modo emisión (desde un "estudio", con múltiples voces entrecruzándose y ruidos de papeleo, etc.), puede incluir una reflexión íntima del locutor/conductor sin ruido de ambiente (modo soporte) o la emisión de las alternativas de un acto político que se está realizando en ese momento (modo transmisión). Sin embargo, esas alternancias de modos, no impiden considerar al conjunto del texto como "dominado" por el modo emisión.

Si extendemos lo presupuesto en la descripción del ejemplo anterior al conjunto de los textos radiofónicos, pueden clasificarse tres subconjuntos de textos según la **dominancia** de alguno de los modos por sobre los otros. Se hablará, entonces, de tres **grandes modelos de discurso radiofónico** y podrá denominárselos, según ese régimen de dominancia respectivamente como **radio-transmisión, radio-soporte y radio-emisión**.

Es en este nivel donde, recién, podríamos hablar de **lenguajes radiofónicos** dado que pueden encontrarse regularidades tanto en la manera de construir textos, como en los modos de construcción y las posiciones ocupadas por el par emisor/receptor en el interior de los textos. Esos aspectos aparecen, en cada modelo resultante, como diferenciados y diferenciadores.

Antes de comenzar la profundización del análisis sobre esos lenguajes, vemos que la simple formulación de ellos permite introducir reflexiones ordenadoras en, por ejemplo, la historia del medio. Si tomamos en cuenta las secuencias introducidas por los historiadores para dar cuenta de su desenvolvimiento, la radio habría comenzado sus emisiones postulándose como radio-transmisión. Posteriormente, en el largo momento de su gloria, se centró en la radio-emisión. Sólo con la llegada de la miniaturización electrónica

(y la consecuente expansión de la radio portátil y en el automóvil) y el desarrollo de la FM, trabajosamente, trató de centrarse en la radio-soporte<sup>78</sup>.

Las dificultades para sostener el modelo de radio-soporte en las FM (gran parte de ellas tiene actualmente, en nuestro país, programas en radio-emisión) deben relacionarse con un desequilibrio que existe en el estatuto de los tres modos. Podría afirmarse que el modo emisión es el "propio" del discurso del medio. En efecto, las prácticas de reconocimiento social indican que siempre hay una institución soportando cualquier texto y que éste se efectúa siempre en un espacio construido y cedido, al menos parcialmente, por ella. Por otra parte, toda tarea de producción de textos (aquí en el sentido de "fabricación") tiende a producir ruidos específicos, que contribuyen a construir "efecto emisión".

Es decir que el trabajar en un texto tanto a través del modelo radio-transmisión como, fundamentalmente, a través del radio-soporte, implica poner en juego específicos esfuerzos de ocultamiento. Tal vez ese sea el motivo por el que la mayor parte de los textos radiofónicos se encuadre dentro del modelo radio-emisión. En este sentido, la hegemonía del modelo de radio-emisión tendría una doble vía de explicación. Por un lado, una comodidad "técnica" (que, sin embargo, puede ser superada); por el otro, la vigencia en la sociedad de cierto gusto relativamente extendido por el disfrute de la condición específicamente mediática de un texto.

Como contraparte de lo anterior, debe anotarse que el "efecto radio-emisión" puede ser producido también mediante aspectos **verbales** y no **modales**. Es el caso de ciertas radios de FM (FM 100, Horizonte, etc.) que mantienen notoriamente la emisión en vivo, pero que se incluyen en el modo soporte con constantes menciones, en cambio, al nombre de la

---

<sup>78</sup> Es interesante aquí anotar un desfase. Es verdad que la primera expansión de la FM se montó sobre el modo soporte. Pero debe tenerse en cuenta que el primer "éxito" en ese modo fue H. Guerrero Marthineiz que emitía desde una AM. Es decir que la mayor pureza de sonido de la FM, adecuada para producir el modo soporte, expandió un fenómeno discursivo que existía previamente en la sociedad.

radio como modo de producción del "efecto institución" (por ejemplo, "La 100")<sup>79</sup>. En estos casos habría que evaluar, extrañamente, la presencia de la institución emisora como actante individualizado.

Por otra parte, esta última observación sirve para diferenciar el estatuto diferenciado que ocupan en el análisis el nivel de los **modos** (abstracto), del de los **modelos** o **lenguajes** (ligados a la variación constante de las manifestaciones textuales).

## 2. Costumbres de lenguaje

De todas maneras el desarrollo de un modelo no se agota en la simple dominancia de un modo por sobre los otros. Los grandes modelos de programación incluyen conjuntos de textos de distintos grados de complejidad interna que, como en el caso privilegiado del modelo de radio-emisión, pueden hacerse extensivos al conjunto de la programación de una emisora.

El paso siguiente para ir circunscribiendo las especificidades de los discursos radiofónicos debería ser el acotamiento de conjuntos de textos en el nivel de los géneros. Por ejemplo dentro de la radio-soporte, un locutor puede manejarse en términos de autobiografía, con relatos de ficción o con descripciones "sociológicas". A su vez, dentro del modelo radio-transmisión puede emitirse tanto un discurso político como una ópera. En el modelo radio-emisión, por último, encontraremos, como corresponde a su extensión, los géneros centrales de la radiofonía: el "show" o la "revista", el informativo, el programa periodístico, el relato deportivo, etc.

---

<sup>79</sup> Un rol equivalente parecen cumplir, por ejemplo, los "partes meteorológicos" con los que, según **Fisher, S.** "el espacio cerrado de la estación emisora se convierte en una abertura hacia el mundo exterior..." (p. 34).

Antes de que resulte necesario introducirnos en el campo de los géneros, pueden describirse ciertas "costumbres" discursivas que, dado que aparecen en distintos géneros dentro de cada modelo, deben ser atribuidas a este nivel más general. Esos rasgos, que deben progresivamente ir alcanzando mayor fuerza de circunscripción, son los que nos van a ir permitiendo construir hipótesis sobre efectos de sentido que, a su vez, nos posibiliten reflexionar sobre las escenas de escucha radiofónica efectivamente construidas en la sociedad.

Por ejemplo: los textos de la radio-emisión, como veremos después, tienen ciertas características que no dependen del modo, sino de cierto procesamiento que el vínculo institución emisora/recepción ha privilegiado en su despliegue. Las dos más relevantes parecen ser la construcción de los textos a partir de la **reunión de fragmentos** y el hecho de que la mayor parte de ellos son emitidos **en vivo**. Ambos procedimientos parten, en su conjunto, de criterios de elección que parecen, en principio, tan arbitrarios como cualquier otra elección de la cultura. Pueden existir --y existen-- textos en radio-emisión con menor alternancia de fragmentos y géneros incluidos que la habitual, y con importantes segmentos grabados previamente.

La descripción de estas costumbres discursivas es importante, además, para evitar caer en un error frecuente: atribuir a un género (o, peor, a un texto) rasgos que tienen su origen en un nivel clasificatorio de mayor amplitud en el ordenamiento social de los discursos.

### *2.1. La mención del oyente*

Dijimos antes que el análisis de los textos radiofónicos no debía excluir lo verbal. La restricción se ponía en la **confusión** en el par diferenciado radiofónico/verbal. Un ensayo de vinculación --tal vez superficial en su falta de formalización, pero que resulta de interés en el camino propuesto-- puede partir de la consideración del modo como se

menciona al receptor en los segmentos hablados en la radio. Las marcas de su presencia deberían indicar el tipo de actitud que suponen, y construyen, del oyente.

Tanto en la radio-emisión como en la radio-transmisión, la mención del público puede ser omitida. Parece quedar establecido que, si se realiza una emisión, es porque alguien habrá de escucharla. Esto supondría un oyente "general", "amplio", "evidente". Da la impresión de que esto no cambia cuando se menciona a los escuchas explícitamente. Se mantiene el carácter generalizante: "el distinguido público", "los oyentes", "las señoras". A pesar de lo antedicho, se ve que es difícil que no aparezcan rasgos de precisión clasificatoria en cuanto a jerarquía social, sexo, edad, etc. Pero se mantiene la globalización del oyente, ya sea a través de su no mención o del uso de la tercera persona.

En cambio, desde la superficie del parlante --en la radio-soporte--, se utiliza frecuentemente la segunda persona, ya sea del singular o del plural, y aún se frecuenta el tuteo. La marca correspondiente al público implicaría individualización, personalización. Por supuesto, esta "personalización" es absolutamente discursiva. Convocado como fantasma masificado y pasivo o fantasma dialogante y participativo, el oyente debería elegir entre dos maneras de ser nombrado para, mientras es construido como oyente, darse una cierta relación con el conjunto del aparato radio.

## *2.2. El ruido como sentido*

Otro plano en el que se modalizan los rasgos generales de cada modelo o lenguaje radiofónico es el de la utilización del ruido. En cierto momento de las teorías de la comunicación, el ruido fue expulsado del mensaje, considerado como interferencia entre emisor y receptor y, por consiguiente, reducido a problema técnico. La radio, consciente o no conscientemente, no parece considerarlo así y, aunque no siempre explícitamente, le reserva distintos lugares dentro del conjunto de sus textos.



En primera instancia, se han inventado especialmente ruidos de origen electrónico que se cruzan con las distintas emisiones (por ejemplo: "top" horario, señal de periodización del tiempo de juego, llamadas desde otro lugar de información, etc.) que, en su conjunto y desde lo que nos interesa aquí, debemos considerar como muestras integradoras de la presencia de la máquina radiofónica que respalda la extensión total de la emisión. En tanto tales, esos ruidos producen inevitablemente efecto de modo emisión: rompen textualmente toda ilusión de contacto exclusivo con un locutor o, aun, con un programa en especial.

En segundo lugar, cuando la radio construye efectos de espacialidad hace un uso intensivo del ruido de ambiente. Esto ocurre tanto en radio-transmisión como en radio-emisión. En este nivel entran a jugar las características técnicas específicas que describíamos en la entrada mediática.

Las limitaciones de la construcción espacial mediante procedimientos sonoros llevan a una situación paradójica. Cuando el sonido de ambiente es tomado en toda su riqueza, el efecto es de un murmullo indiscernible. Si *comprendemos* que se trata de una entrevista realizada efectivamente en la calle, esa *comprensión* no se basa en la lectura de la confusa secuencia de ruidos que presenta el texto (como decíamos, en tanto tal, indiscernible) sino en un cierto criterio de reconocimiento que podría indicarse de este modo: "cuando en un texto radiofónico aparece una serie confusa de ruidos como fondo, esa secuencia de ruidos quiere decir *contexto habitual de manifestación social de ese texto*".

Cuando, por el contrario, se quiere hacer jugar un componente escenográfico más preciso, y más acentuadamente "intratextual", los ruidos de ambiente se producen con mayor aislamiento y pureza (el movimiento de una hoja de papel, el golpe de un pocillo de café, contra su plato, etc.). En los casos en que, como en el radioteatro, se podía hablar claramente de escenografía en sentido teatral y ficcional, se produjo una dura especialización. El proceso de producción de ruidos de ambiente escenográfico (el ruido de la selva, la tormenta, etc.) llevó, en la época del esplendor radioteatral, a un privilegio del

papel del *sonidista*, con repercusiones hasta en las revistas especializadas que abundaban en esa época.

Como último aspecto, queda por considerar la problemática del ruido cuando, en la radio-soporte, no se nos "muestra" más que la superficie del parlante. Al definir en rasgos generales su funcionamiento, deslizamos la observación acerca de la existencia de un contraste entre voz y silencio. Este fondo silencioso enmarca la presencia dominante del locutor y de lo dicho. ¿Y el decir?. Para Arnheim debería ser neutro (agradable, melodioso), ligado a la búsqueda de abstracción que señalábamos como propia del intertexto histórico del autor alemán<sup>80</sup>. Pero existe una fuerte limitación en esa búsqueda de abstracción: el aparato de fonación humano, más allá de toda educación posible, deja pasar ruidos no significantes en el plano de la lengua (chasquidos de la glotis, escurrimientos de saliva, estruendosos carraspeos, etc.) que, sumados a las características tímbricas personales, constituyen con fuerza una "individualidad locutora".

Sólo en este caso extremo, como diría Barthes, parece haber una corporeidad dispuesta a introducirse en nuestra oreja para provocar un goce<sup>81</sup>. Entonces, el proceso de ocultamiento de lo institucional propio del modo soporte se potencia, hasta provocar la desaparición del "contexto" entre los pliegues fascinantes de la palabra humana expuesta en la intimidad de su producción. La textualidad se sueña, en este sentido y como nunca, como *inmediata*.

### *2.3. El ritmo de la segmentación por géneros incluidos*

No se introduce en este punto la problemática de una clasificación de los géneros ni las posibles leyes de pertinencia utilizadas en su diferenciación. Se usarán esas grandes

---

<sup>80</sup> **Arnheim, R.** op.cit. p. 127.

<sup>81</sup> **Barthes, R.** 1980. p.85.

categorías, usadas vulgarmente como ejes de comprensión social, para advertir algunos modos mediante los que la programación radiofónica los vincula o los diferencia.

Como caso límite de diferenciación, puede pensarse en la transmisión de un concierto de música barroca o en un programa periodístico dedicado exclusivamente a un tema (por supuesto, ese límite es relativo en tanto que prácticamente infinito; hay programas dedicados a un compositor, a una época de producción, a una obra, etc.). Lo que importa es que el contenido del programa es previsible. Muchas veces, su misma presentación presupone la necesidad de un contacto "de principio a fin" para la comprensión del texto.

Frente a esa previsibilidad, que podría denominarse como "de contenido", se destaca un tipo de programas, de presencia hegemónica en la programación radiofónica, en los que se produce una sucesión de bloques genéricos de corta duración (flashes noticiosos, situaciones humorísticas, reportajes y comentarios sobre temas puntuales, etc.). Esa característica permitiría sintonizar en cualquier momento el programa sin por ello sentir la falta de un sentido general del mismo acerca del que, por otra parte, sería difícil sostener que existe.

Ese ritmo de rápido cambio genérico produce frecuentemente una emisión nerviosa, agitada, que se contrapone a la calma necesariamente relacionada con la discusión profunda de un tema o al disfrute concentrado, considerado socialmente como necesario, frente a un extenso concierto.

Esta distinción entre radio "nerviosa" y "calma", tal vez permita analizar con mayor precisión una discusión estilística frecuente entre los partidarios de una radio "gritada" y los que prefieren una radio "susurrada". Por lo general, la discusión suele zanjarse por el cuestionamiento o la reivindicación de tales o cuales locutores, invocándose supuestos principios generales del gusto o de las necesidades del público.

Esa vía, comúnmente utilizada, de análisis a través de lo individual, obtura desde un principio la posibilidad de introducirnos en el aparato íntimo creado por la radio para salir a la búsqueda del oyente y darle elementos para que se construya una relación con ella.

Mientras el calmado locutor de un calmado programa parece construir un oyente atento -plácidamente sentado o, al menos, realizando una actividad poco agitada en un lugar fijo-, el que grita instituye un oyente distraído al cual hay que llamar, detener, para que preste atención a ese fragmento del programa que lo reclama sin requerirle a cambio el compromiso de una escucha prolongada. Cada bloque, compuesto en este caso por distintos géneros incluidos, impondrá la renovación del grito convocante, que podemos apreciar así como elemento funcional en la articulación que con la supuesta audiencia establece la emisora.

#### *2.4. Relato fragmentario y construcción de lo social*

De la programación radiofónica actual han desaparecido los transgéneros narrativos y dramáticos que, transpuestos en el radioteatro, constituyeron el depósito ficcional de la radio y su momento de esplendor. El centro de la programación radiofónica pasó a estar constituido por esos textos fragmentarios que describíamos en el punto anterior.

Apenas tomamos cierta distancia con respecto al lugar del oyente habituado, resulta sorprendente la capacidad de integración de múltiples formas discursivas que proveen los géneros radiofónicos sin que se perciban saltos notorios. En los géneros narrativos el relato "fuerte" cumple una función de ligazón de los distintos niveles textuales. Dado que en las emisiones deportivas el relato es, también, considerado importante, les prestaremos atención tomando como ejemplo los programas centrados en el desarrollo de partidos de fútbol.

Contra lo que suele creerse, en estos textos el relato no ocupa el centro de la emisión. No intenta la cobertura referencial del desarrollo del partido (obviamente imposible) sino que privilegia ciertos fragmentos "dramáticos" segmentando el continuo juego para dar paso a comentarios, datos estadísticos, reportajes, informaciones de otros partidos, etc., mientras cada bloque es abierto y cerrado por spots publicitarios. Esta oferta discursiva es interesante, al parecer, para el propio espectador directo. La continuidad "real" es traspuesta a una continuidad "medial". El efecto de sentido globalizador (qué ocurrió con el partido en particular y con el fútbol en general) se produce, no por la articulación de la secuencia, sino por la presencia, en muchos casos subjetiva, de instancias del tipo "comentario del especialista". Es decir que el texto niega una globalización generalizable para cualquier escucha.

La aceptación de esta especie de juego de paralelismo tensionado, entre sectores del supuesto continuo de la vida social y la continuidad construida por el medio (y esto no parece específico de la radio), debe estar en el origen mismo de la posibilidad de existencia de los géneros.

Podría postularse que la relación que existe entre un evento deportivo y el programa en que se lo relata es del mismo tipo que la que habría entre "las últimas noticias" y los informativos; "la actualidad y las reflexiones sobre ella" y los programas periodísticos; "la cultura" (en sentido etnológico) y los shows radiofónicos.

## *2.5. Discurso y metadiscurso*

Otro fenómeno interesante es la ausencia, en este momento, de publicaciones centradas en el medio que cumplan las tareas que para el cine, por ejemplo, cumple la crítica, según ha planteado Metz y estudiado entre nosotros Traversa<sup>82</sup>. En ese sentido, la radio se diferencia de otros campos discursivos sociales (como la literatura, el cine de

---

<sup>82</sup> Metz, Ch. 1979 y Traversa, O. 1984

ficción y aun el conjunto de lo televisivo). En cada uno de ellos se puede prever y situar fácilmente la aparición de esos metadiscursos (críticas, afiches, gacetillas, programas, etc.), describir sus modos de trabajo y, por lo tanto, establecer un "estado", un desarrollo, y los conflictos que se producen en el sistema de los géneros y las valoraciones estilísticas que se depositan en cada medio o campo discursivo.

En el cine, para continuar con el ejemplo, en el caso de que un director prestigioso decida introducir novedades en su propuesta estilística, con seguridad aparecerán reportajes donde explique los cambios, y tanto las gacetillas de la distribuidora como las críticas pueden ayudar a asimilar la transición. El sistema no es infalible, pero se deja sentir como mecanismo de seguridad.

Hasta el advenimiento de la televisión, la radio contaba con revistas especializadas (Radiolandia, Antena, etc.), y los diarios incluían la programación diaria completa de cada emisora, junto con abundantes notas sobre programas y personalidades del medio.

En la actualidad, si bien permanentemente aparecen intentos de fijar espacios metadiscursivos sobre la radio, la estabilización resulta dificultosa. Para encontrar una razón habría que remontarse, tal vez, a aquella carencia de un espacio específicamente narrativo y ficcional en los lenguajes radiofónicos. La ausencia de un relato transponible impediría la fijación de ciertos aspectos ordenados de los textos, como ocurre en la crítica cinematográfica y, aunque menos, en la televisiva. El habla social sobre la radio sólo podría ser, entonces, fragmentaria e inestable como su objeto. Las carencias de formulación teórica que planteábamos al principio (el "eterno comienzo", por ejemplo) se vincularían con este fenómeno.

De la falta de un intertexto explicativo extramediático pueden derivarse dos conclusiones. Desde el punto de vista de la investigación y el análisis sobre los lenguajes radiofónicos resultará siempre especialmente dificultoso estudiar las clasificaciones sociales de textos del tipo de las de los *géneros* y los *estilos*. No es que no existan esas clasificaciones, sino que se las encuentra dispersas en distintos lugares de la trama

discursiva social. Acerca de ciertos aspectos, por lo tanto, se debe comenzar a indagar, a nivel exploratorio, directamente sobre la audiencia<sup>83</sup>.

Por otra parte, en términos de los efectos de estos rasgos metadiscursivos sobre la programación radiofónica, debe pensarse que actúan como un factor de expansión de los componentes de redundancia. Dado ese componente de fragmentación que describimos en la radio-emisión, pero también en la calma asociada a la radio-soporte, en cada entrada posible a una emisión debería poder resumirse la mayor cantidad de rasgos genérico-estilísticos que tengan cabida, para posibilitar el reconocimiento de la actividad clasificatoria del oyente, que le permite seleccionar según sus gustos.

---

<sup>83</sup> Es difícil, acerca de lo radiofónico, diseñar una investigación como la realizada por Steimberg para la UNLZ, partiendo de la presuposición de la lectura, por parte de la audiencia televisiva, de las secciones especializadas de los diarios. (Steimberg, O. 1988. Parte II)

**V. El estudio de los efectos:  
entre la enunciación  
y la posición de escucha**



Una recapitulación de lo que hemos visto hasta aquí nos indica que la perspectiva que hemos elegido para el abordaje de los textos radiofónicos permite vincular los problemas que tienen que ver con los aspectos "externos" de la radio con la dimensión semiótica.

La entrada enunciativa, desde la que formulamos la existencia de los modos generales de la enunciación radiofónica, ha resultado posible a partir de una concepción **discursiva** de los fenómenos tecnológicos de la mediatización. A su vez, desde esa perspectiva se ha podido articular la dimensión semiótica con la dimensión institucional, de tanto peso en la reflexión sociológica y, aunque superficialmente, se introdujeron sugerencias en cuanto al desenvolvimiento histórico del medio radiofónico, como espacio de producción discursiva social.

A partir de los modos generales de enunciación hemos comenzado a describir también, en la superficie de los textos radiofónicos efectivamente existentes, inscripciones del lugar polifónico del emisor y de posiciones otorgadas al receptor en tanto que lugar social.

El próximo paso, y provisoriamente último, que se debería dar en este trabajo, es el de relacionar la perspectiva desarrollada con lo que hemos definido en las primeras páginas como problemática de los "efectos". En otros términos: cómo pasar de los estudios en producción, que hemos desarrollado hasta aquí, a estudios sobre reconocimiento. Vamos a introducir algunas aproximaciones con respecto a tres ejes: los estudios de segmentación de audiencia, el testeado de efectos de impacto, recordación, comprensión, etc. y los usos sociales de los textos radiofónicos.

Con respecto a los estudios de segmentación de audiencia, en el Prólogo del trabajo de Mercados & Tendencias que ya hemos citado se observa con criterio que "los *ratings* no informan acerca de las preferencias del público o, mejor dicho, de los **públicos** por los diversos géneros radiales". Pero cuando se clasifican los textos radiofónicos con los que

esos públicos toman contacto se tienen en cuenta los tipos de onda (AM o FM) y la franja horaria en la que se produce el contacto (días hábiles o feriados; mañana, tarde, noche o trasnoche).

Esa clasificación no es absurda; responde a ciertos ordenamientos que realiza la sociedad en general y, fundamentalmente, los operadores del medio ("los que saben"). Así, se dice que a primera hora de la mañana la radio debe ser "tranquila" (como cualquier persona, que gusta despertarse sin sobresaltos) y que debe irse acelerando con el transcurrir del día. Así también la AM debe tener ritmo y ser informativa y la FM debe privilegiar las voces melodiosas y la música para aprovechar su mayor fidelidad. No puede reprocharse a estas clasificaciones el no ser operativas, dado que seguramente sirven para ordenar la vida social.

Pero ¿qué ocurre cuando una emisora de FM, como la Rock & Pop, se llena de gritos, de actividad y de música no considerada "melodiosa"? La sociedad, los operadores de los medios, no se quedan azorados sin poder clasificar. Todo lo contrario: rápidamente la convierten en una "emisora juvenil". Otra vez, la clasificación posiblemente resultar operativa, entendible. Pero si se había clasificado la programación según el tipo de onda, para ver después qué segmentos sociales tomaban contacto con cada tipo, se encontrar con que donde antes aparecía una supuesta clasificación de programaciones, ahora aparece una supuesta clasificación de segmentaciones sociales.

Por lo tanto, esa programación de la Rock & Pop (más parecida estilísticamente, en muchos rasgos, a la AM que la FM) se nos escapa de la investigación, quedando integrada a las FM que escuchan los jóvenes, o deberemos clasificar el conjunto de la programación según los gustos por edad, lo que nos lleva otra vez al principio.

Si introdujéramos en esa indagación la clasificación de modelos de programación que hemos propuesto, aún en el rudimentario nivel desarrollado aquí, un fenómeno como el de la Rock & Pop no se nos habría escapado. Se podría mantener la segmentación por franja horaria, que clasifica genéricamente tipos de actividades sociales, y se debería

contar, además, con una descripción que cubriera emisoras y modelos cruzados por esa franja horaria.

Por supuesto, la investigación sería más refinada (y más trabajosa de realizar) si incluyéramos precisiones de género y estilo. Pero, también en ese desarrollo, debería encontrarse un difícil equilibrio: las clasificaciones de los textos radiofónicos deberían ser representativas de las programaciones efectivamente existentes y, al mismo tiempo, escapar de las clasificaciones y valoraciones evidentes de la sociedad.

Otra línea de investigación sobre la instancia de reconocimiento son los testeos que se realizan para evaluar impacto, recordación, interés, acuerdo/desacuerdo, etc. Se han realizado experiencias en laboratorio en las que se ha hecho escuchar a grupos de personas un listado de noticias leídas de manera neutra<sup>84</sup>. Luego, se consulta a los encuestados sobre recordación, comprensión, interés, etc. En esos casos, no hay posibilidad de **diferenciar** los intereses provocados por lo temático en sí mismo, de los que resultarían de su presencia en un género informativo radiofónico.

Desde ya, el testeo en laboratorio no es el único posible; también pueden testearse sobre personas que reconozcan haber escuchado los textos acerca de los cuales se desea indagar. Ambos métodos tienen ventajas y desventajas, y la utilización de algunos de ellos depender de los objetivos de la investigación. Una ventaja del laboratorio, por ejemplo, es la de que se pueden controlar los *textos estímulos* pero, como contraparte, nunca se tratar de una "escucha auténtica". En la "escucha auténtica" se tiene la posibilidad de indagar oyentes efectivos de los textos pero, como ejemplo de sus desventajas, una recordación escasa podrá depender tanto de características específicas del texto como de la circunstancia, o el hábito, de una escucha distraída.

Para ambas vías de investigación resulta útil la perspectiva de análisis que hemos llevado hasta aquí, en la medida en que permite constituir una teoría de los textos a investigar. Podemos tomar un ejemplo siguiendo en el campo informativo aunque, por

---

<sup>84</sup> Ver **Pereira Garza, M.**

supuesto, para dar cuenta de ese ejemplo resultarían necesarias descripciones detalladas de géneros y estilos periodísticos<sup>85</sup>.

Los *programas periodísticos radiofónicos* son, por definición, contruidos por un *emisor grupal y profesional* cuyos integrantes, a través de distintos procedimientos retóricos, ponen en tensión constante las perspectivas convencionales de la *objetividad* y la *opinión*, abordando aquello que, conflictiva pero también convencionalmente, puede definirse como la *actualidad*.

Sin embargo, a pesar de ese componente grupal y profesional, los programas periodísticos son conducidos, casi siempre, por los denominados "periodistas estrella". Estos aparecen como individualidades notoriamente diferenciadas, que centralizan los textos en los que participan y que tienden a tener, por así decirlo, una vida social "extratextual".

La sociedad, por su parte, tiende a clasificar a esos periodistas estrella en una grilla que podría denominarse como *ético-ideológica*. De ese modo, nadie discutiría que, como ejemplos, Neustadt es "liberal de derecha", Magdalena Ruiz Guiñazú es "liberal progresista" y Aliverti es "de izquierda".

Esas categorías tienen como problemas su excesiva generalidad y el hecho de estar demasiado sintonizadas con el sentido común social y con la propia conciencia de los emisores, pero podríamos comenzar por aceptarlas. Pueden observarse, al pasar, ciertas disimetrías en el estatuto de los componentes puestos en juego en esa clasificación. *Izquierda y derecha* responden a cierta tradición, aunque conflictiva, del reconocimiento de discursos políticos y la clasificación de sectores en nuestro país. Los términos *liberal* y *progresista*, en cambio, tienen una focalización partidaria más endeble, un uso **global** más

---

<sup>85</sup> Trabajo en preparación. Algunos avances, en **Fernández, J.L.** 1989 (b). Los ejemplos que se exponen brevemente aquí fueron desarrollados en dos seminarios denominados "Análisis de estilos periodísticos radiofónicos" dictados en la Carrera de Ciencias de la comunicación, Fac. de Cs. Soc., UBA, como actividad extracurricular de la Cátedra Semiótica de los géneros contemporáneos, en los años 1989 y 1992.

reciente y tienden a definir espacios del tipo "arco" o "espectro", en general transpartidario. Vemos entonces que, sobre uno de los individuos, M. Ruiz Guiñazú, recaen dos términos de mayor abstracción<sup>86</sup>.

De todas maneras, no será a través de los rasgos de diferenciación que podrá explicarse el componente común de estrellato que une a estos periodistas. Tampoco resultará útil el lugar de centralidad que ocupan en los programas, rasgo que deberá ser visto más como **consecuencia** que como **causa** de algún procedimiento discursivo (de todos a los que se les otorgó esa posición de centralidad, sólo algunos pudieron mantenerla y desarrollarla).

Si queremos describir elementos de construcción de individualidad de los tres personajes que analizamos, encontramos que utilizan largos lapsos temporales para dar a conocer su opinión individual. Por supuesto, sus maneras de argumentar, los temas privilegiados, la orientación de las opiniones, etc., varían relacionándose seguramente con la posición ético ideológica que sustentan y le es reconocida a cada uno. Pero esos rasgos, que sin ninguna duda son importantes, son todavía "extrarradiofónicos". Es decir que los rasgos que testearíamos estarían vinculados a tendencias existentes en la sociedad **dentro** y **fuera** de la radio, encarnadas, en este caso, en estos individuos.

Partiendo, en cambio, de los modos generales de enunciación radiofónica notaremos que Neustadt y Aliverti desarrollan su opinión situados en posición de *modo soporte*, sin ningún contexto espacial que rodee sus voces en ese momento<sup>87</sup>. Magdalena Ruiz Guiñazú, en cambio, lo hace discretamente desde el *modo emisión*, en medio de

---

<sup>86</sup> En términos generales, parece que mientras Neustadt es ligado al liberalismo, considerado conservador, europeo, **M. Ruiz Guiñazú** es vinculada con el liberalismo, más progresista, de ciertos sectores del Partido Demócrata de Estados Unidos de América.

<sup>87</sup> Una diferencia entre ambos: Neustadt abre su programa de esa manera, como primer contacto, y Aliverti emite su opinión en momentos más avanzados del texto, con un formato equivalente a un editorial. Esta diferencia, como muchas otras, no parece importante en este nivel de ejemplificación.

ruidos de papeles y choques de pocillos de café, con menciones de agradecimiento y simpatía dirigidas al personal técnico.

Tomando solamente esos rasgos, vemos que se construye una especie de paralelismo entre lugar social *ético-ideológico* y lugar social individual ocupados. La concreción de la posición política ubicable (*derecha e izquierda*) va acompañada por una concreción individual de tipo "corporal". La posición más abstracta en lo político, por su parte, va acompañada de un entretrejo de lo individual con la institución emisora (en su más amplio sentido). Una consecuencia que puede derivarse de esta diferencia es ese alto grado de exposición a los resultados de movimientos de *adhesión/rechazo* que muestran Neustadt y Aliverti frente a esa especie de intangibilidad que muestra Ruiz Guiñazú, que la hace aparentemente inmune a cualquier crítica y no necesitada de adhesión.

La profundización del análisis de estos ejemplos seguramente enriquecería la observación sobre estos fenómenos y, tal vez, haría reformular alguno de los resultados. En términos del objetivo que tenemos aquí, bastan para mostrar que la incorporación de esta perspectiva sirve para el perfeccionamiento de los tests, tanto como criterio de indagación sobre la escucha efectivamente radiofónica, como para el agregado de rasgos pertinentes a los *textos-estímulo*, en las experiencias de laboratorio.

El último aspecto de los problemas en el estudio de los efectos que se quiere abordar aquí tiene que ver con el "uso" que los receptores hacen de la emisión radiofónica. Sobre esto se ha reflexionado dispersamente<sup>88</sup>. Sólo recientemente se ha publicado entre nosotros un texto, **Máquinas de comunicar** de Perriault, en el que se reflexiona ordenadamente sobre este tema.

La primera diferenciación que debe hacerse es entre *uso del dispositivo técnico* y *uso del discurso radiofónico*. Así como, histórica y míticamente, la espectación en las salas cinematográficas ha sido utilizada para el desarrollo de relaciones amorosas, un aparato

---

<sup>88</sup> Ciertas observaciones que hemos citado previamente de, por ejemplo, **R. Mier** y **H.M. Enzensberger**, tienen que ver con estos problemas.

radiofónico portátil puede ser utilizado por un grupo de jóvenes, encendido o apagado, para jugar alguna especie de rugby casero. Ambos pueden ser fenómenos sociales interesantes, pero desde ninguno de ellos se esclarecen problemas de lenguaje de los medios.

En el caso de la radio, la frontera entre *uso técnico* y *uso discursivo* se manifiesta claramente en el pasaje, descrito por Perriault, del "oir" al "escuchar"<sup>89</sup>. En las primeras emisiones radiofónicas (telefónicas y fonográficas también), el efecto de fascinación era producido por el hecho de oír la emisión. Debíó pasar un cierto tiempo, hasta que se estabilizaran las emisiones y sus formatos, para que el interés se depositara en *lo escuchado*.

Esta cuestión tiene su importancia porque, si nos interesa prever la posible efectividad de, por ejemplo, un spot publicitario o propagandístico, las hipótesis deberán sostenerse en un doble soporte. Por un lado, en el lugar que ocupa ese spot en los fragmentos de programación radiofónica en que es pautado. Por el otro, en las "costumbres de escucha" en que esos textos se insertan. (Como se ve, se abre aquí un ancho campo de colaboración entre semiótica y sociología).

Cuando describíamos los tres grandes modelos de programación radiofónica, establecíamos para la radio-emisión la constitución de un receptor --específica e inevitablemente-- radiofónico. Inversamente, la radio-transmisión (apoyada en la mostración de un espacio social justificado extrarradiofónicamente) permite un receptor que no necesita reconocerse como mediático. Desde este punto de vista, y sin profundizar demasiado, el lugar del enunciador explícito del spot (producto, empresa o institución) tiende a ocupar los lugares claramente diferenciados de *anunciante* y *auspiciante*, respectivamente. En ambos casos, la situación efectiva de escucha, sin dejar de ser interesante, es secundaria. En la radio-emisión se pueden describir, como vimos, procedimientos textuales para "cortar la distracción" y en la radio-transmisión la oposición *atención/distracción* puede postularse como regulada por convenciones externas al medio.

---

<sup>89</sup> Perriault, J. p.114.

La radio-soporte, en cambio, presenta el problema de sostener dos situaciones de recepción cuyo conocimiento es sólo en parte discursivo. Una, en el extremo de la *atención*, exigida por el locutor que, desde el parlante, reflexiona sin especificar su posición radiofónica. La otra, en el extremo de la *distracción*, bordeando la práctica de la música funcional<sup>90</sup>.

Por supuesto que desde el análisis de los textos de la radio-soporte se pueden establecer diferencias que justifiquen ambas series de posiciones de escucha. Pero no debe olvidarse que ese tipo de recepción cercano a la música funcional lo hemos reconocido por la observación de esa escena en, por ejemplo, lugares de trabajo. Nada impide que coexista (como parece que efectivamente ocurre) con una escucha atenta del tipo "serie de temas musicales", ocupando la radio un lugar cercano, en este caso, al del "equipo de música". A este tipo de escucha no se lo debe clasificar necesariamente como "distráido".

Si en la oposición *atención/distracción* el entrecruce entre semiótica y sociología se ve como necesario, aunque con cierta acentuación global en la semiótica, en el caso de la oposición entre *escucha individual* y *grupal* los pesos se invierten.

La oposición *individual/grupal* tiene importancia fundamental en los estudios de reconocimiento, dado que permite estudiar cierres y aperturas de procesos de impacto o recordación a partir de la existencia o no de comentarios "en caliente" sobre la escucha. Sería una exageración en este caso postular escuchas efectivamente grupales para la radio-emisión y escuchas efectivamente individuales para la radio-soporte. Parece que, en este plano, "primero" hay que clasificar y cuantificar posiciones de escucha y "después" vincularlas con los lenguajes radiofónicos (aunque esta vinculación pueda adelantarse en el mismo cuestionario).

---

<sup>90</sup> Como se ve, la oposición *atención/distracción* se encabalga, prácticamente, con la anterior entre escuchar y oír.



Esas posiciones de escucha no pueden clasificarse exclusivamente por el "lugar físico" en que se desarrollan porque, como vimos en el capítulo sobre la mediatización, en el automóvil o en cualquier otro espacio pueden darse escuchas individuales o grupales. Una primera mirada, a explorar más profundamente, permitiría diferenciar tres posiciones: **individual**, **grupal** y **social** (este último caso en, por ejemplo, el transporte o en lugares de circulación pública).

Las observaciones de este punto permiten entrever un camino de abordaje del fenómeno radiofónico en toda su complejidad, a partir de nuevas articulaciones disciplinarias. Lo semiótico enriquece y se enriquece cruzándose con otras miradas. Para continuar este desarrollo, los géneros y estilos radiofónicos nos aguardan.

## **BIBLIOGRAFÍA**

**Albert, P. y Tudesq, A.**

1982. *Historia de la radio y la televisión*. México, FCE.

**Arnheim, R.**

1980. *Estética radiofónica*. Barcelona, G.Gili.

**Barthes, R.**

1980. *El placer del texto*. México, Siglo XXI (3a. Ed..)

1982. *La antigua retórica*. Barcelona, Buenos Aires Ed.

**Bassets, Ll. (ed.)**

1981. *De las ondas rojas a las radios libres*. Barcelona, G.Gili.

**Benjamin, W.**

1967. "La obra de arte en la época de su reproducción mecánica". Buenos Aires, ficha de Nueva Visión.

1970. *Angelus Novus*. Barcelona, EDHASA.

**Benveniste, E.**

1985(a). *Problemas de lingüística general I*. México, Siglo XXI

1985(b). *Problemas de lingüística general II*. México, Siglo XXI

**Buyssens, E.**

1978. *La comunicación y la articulación lingüística*. Buenos Aires, EUDEBA.

**Curiel, F.**

1985. *La telaraña magnética*. México, Oasis.

**Dolto, F.**

1983. *En el juego del deseo*. México, Siglo XXI.

**Ducrot, O.**

1984. *El decir y lo dicho*. Buenos Aires, Hachette.

**Durand, J.**

1985. *Las formas de la comunicación*. Barcelona, Mitre.

**Eco, U.**

1985. *Apocalípticos e integrados*. Barcelona, Lumen.

**Enzensberger, H.M.**

1984. *Elementos para una teoría de los medios de comunicación*. Barcelona, Anagrama.

**Fernández, J.L.**

1986. "La radio frente a las derivas del oyente". En: *Actas del 1er. Congreso Nacional de Semiótica*. La Plata, Fac. de Bellas Artes, UNLP (en prensa).

1987(a) "Radio: espacio y locución". En: *Gaceta Psicológica*, órgano oficial de la APBA, Bs.As., abril.

1987(b) "Géneros en la radio-emisión". En: *Actas del 2do. Congreso Nacional de Semiótica, San Juan, UNSJ (en prensa)*.

1988 "Sujeto radiofónico/sujeto utópico". En: *Actas del 3er. Congreso Nacional de Semiótica, Lomas de Zamora, UNLZ (en prensa)*.

1989(a) "Producto y producción de la cultura de los medios". En: *Medios & Comunicación* N° 19. Bs.As., octubre.

1989(b) "El informativo radiofónico: juegos sobre el parlante". En: *Medios & Comunicación* N° 20. Bs.As., diciembre.

**Fisher, S.**

1991. *Information, discours politique et radio* (mimeo).

**Foucault, M.**

1988. *La arqueología del saber*. México, Siglo XXI.

**Genette, G.**

1986. "Introduction a l'Architexte". En: *Theorie des genres*. Genette, Jauss y otros. París, Seuil.

**Gouldner, A.**

1973. *La dialéctica de la ideología y la tecnología*. Madrid, Alianza.

**Gutiérrez, G.**

1990. *La radio en el movimiento de los trabajadores*. Caracas, UTAL.

**Horvath, R.**

1986. *La trama secreta de la radiodifusión Argentina*. Buenos Aires, Ed. Unidad.

**Indart, J.C.**

1974. "Mecanismos ideológicos en la comunicación de masas: la anécdota en el género informativo". En: *Lenguajes 1*. Buenos Aires, Nueva Visión.

**Lacan, J.**

1985. *Escritos I*. México, Siglo XXI.

**Lazarsfeld, P.F. y Kendallá, P.L.**

1948. *Radio listening in America*. Farmersville, Calif, Pacific Book Supply Co.

*Lenguajes 2*

1974. Buenos Aires, Nueva Visión.

**Lombardi, C.**

1987. "De la paloma mensajera al sistema editorial". En: Giovannini, G. *Del pedernal al silicio*. Buenos Aires, Eudeba.

**Maingueneau, D.**

1980. "La enunciación". Cap. III de *Introducción a los métodos de análisis del discurso*, Buenos Aires, Hachette.

**Mercados & Tendencias**

1989. *Segmentación del público del medio radio: una aproximación a la estructura de su audiencia*. Presentación en el 1er. Congreso Argentino de Radio, Buenos Aires.

**Metz, Ch.**

1972. "El cine: ¿lengua o lenguaje?" En: *La semiología*. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.

1974. "El análisis semiológico del lenguaje cinematográfico". En: *Lenguajes 2*.

1979. *Psicoanálisis y cine*. Barcelona, G.Gili.

**Mier, R.**

1982. "Radiofonías: como escuchar radio". En: *Comunicación y cultura N° 9*. México, UAM Xochimilco.

**Moles, A.**

1966. "La radio-télévision au service de la promotion socio-culturelle". En: *Communications N° 7*. París, du Seuil.

**Moragas Spa, M. de**

1980. *Semiótica y comunicación de masas*. Barcelona, Península.

**Morin, E.**

1966. "La interview das les sciences sociales et a la radio-télévision". En: *Communications N° 7*.

**Morris, Ch.**

1974. *La significación y lo significativo*. Madrid, A.Corazón.

**Noguer, N**

1985. *Radiodifusión en la Argentina*. Buenos Aires, Ed. Bien Común.

**Pareja, R.**

1982. "El nacimiento de la radio". En: *Comunicación y Cultura* N° 8. México, UAM Xochimilco.

**Pereira Garza, M.**

1991. "La percepción auditiva de la noticia radiofónica". En: *TELOS* N° 28, diciembre/febrero, Madrid, FUNDESCO.

**Perriault, J.**

1991. *Las máquinas de comunicar*. Barcelona, Gedisa.

**Rosolato, G.**

1981. *La relación de desconocido*. Barcelona, Petrel.

**Schmucler, H y Encinas, O.**

1982. "Las radios mineras en Bolivia". En: *Comunicación y Cultura* N° 8. México, UAM Xochimilco.

**Silbermann, A.**

1957. *La música, la radio y el oyente*. Buenos Aires, Nueva Visión.

**Simpson Grinberg, M.**

1986. *Problemas y perspectivas de la comunicación alternativa*. Buenos Aires, Puntosur.

**Steimberg, O.**

1988. *La recepción del género*. Lomas de Zamora, Fac. de Ciencias Sociales, UNLZ.

1993. *Semiótica de los medios masivos*. Buenos Aires, Atuel.

**Steimberg, O y Traversa, O.**

1984. *Diarios de referencia dominante y producción de realidad*. París, Amela.

**Traversa, O.**

1984. *Cine: el significante negado*. Buenos Aires, Hachette.

**Uranga, W. y Pasquini Durán, J.M.**

1988. *Precisiones sobre la radio*. Buenos Aires, Ed. Paulinas.

**Verón, E.**

1974. "Para una semiología de las operaciones translingüísticas". En: *Lenguajes 2*.

1986. *La mediatización*. Buenos Aires, UBA, Fac. de Fil. y Letras.

1987(a). *La semiosis social*. Buenos Aires, Gedisa.

1987(b). *Construir el acontecimiento*. Buenos Aires, Gedisa.

**Zumthor, P.**

1983. *Introduction a la poésie orale*. París, du Seuil.