

6. El auto en la radio: programas de FM de 18 a 21

MARTÍN VALLEJOS

91

Durante la franja horaria de 18 a 20 se genera un enorme flujo vehicular por la salida del trabajo y la vuelta al hogar. En una ciudad de la escala de Buenos Aires, este regreso está marcado por recorridos fijos pero múltiples, autopistas *cortazarianas* de las que a veces resulta más difícil salir que entrar y —fundamentalmente— trayectos muy extensos en los que la radio se convierte en protagonista. El presente trabajo indaga sobre los aspectos temáticos, retóricos y enunciativos de los discursos en los programas del regreso a casa, que dan un lugar al automóvil como ámbito de escucha y al automovilista como receptor. La hipótesis es que cada radio busca construir un vínculo con el conductor de ese automóvil que regresa, por lo que le da un lugar en su grilla y lo hace de una forma particular.

Palabras clave: radio, automóvil, regreso, enunciación

La ciudad, entendida como una construcción significativa múltiple, un conglomerado de sentidos diversos y en tensión, se construye también desde los medios. Entre ellos, la radio ocupa en esta construcción un lugar de suma importancia, mediatizando desde el sonido y la inmediatez. En el cruce con el tránsito sobresalen diferentes formas en que el medio configura la ciudad. Los programas de la franja horaria del regreso al hogar, incluyendo en ellos los segmentos de informes de tránsito, resultan entonces un punto interesante sobre el que se puede volver nuestra mirada.

Nos enfocaremos sobre tres programas en particular, a saber: *Metro y medio* (FM Metro 95.1 MHz, 18 a 21, conducido por Sebastián Wainraich y Julieta Pink), *El regreso temático* (FM Aspen 102.3 MHz, 18 a 21, con la conducción de Pablo Ramírez) y *El exprimidor* (FM Uno 103.1 MHz, 18 a 20, bajo la conducción de Ari Paluch)¹. Se trata de programas muy distintos entre sí, por lo que se torna indispensable hacer foco en el eje genérico-estilístico desde una primera mirada.

1 Todos estos programas se emitieron durante el año 2008.

A nivel del género, mientras *Metro y medio* se afirma en la categoría de show radiofónico tradicional, *El exprimidor* aparece más bien como un informativo con ciertos visos de show; mientras que *El regreso temático* se divide en segmentos pero prevalece una configuración conformada por pocas palabras, mucha música y mucho trabajo de edición. Sin ser totalmente homogéneos, predomina en el corpus el género show radiofónico.

Una primera descripción en torno al caso de *El exprimidor* nos permite ver que si éste fuera un programa de AM, diríamos que se trata de un show radiofónico tradicional, con algunas características particulares (como la urgencia como eje y la temporalidad que de ello se desprende, lejana a la articulación de presente-pasado que plantea José Luis Fernández como característica del género). Sin embargo el papel central del conductor como regulador y el permanente juego de escenarios, vuelve al género un lugar de articulación cultural (FERNÁNDEZ 2008A, FERNÁNDEZ 2008B)². La presencia en la FM de este tipo de programas que han roto con varias de las reglas tradicionales del género, genera un efecto como de mácula, que hace sobresalir al programa respecto de la programación habitual y que —en una costumbre de clasificar más por aspectos temáticos que constructivos— nos lo presenta como informativo. El show radiofónico está ahí detrás, aunque *El exprimidor* siga siendo un informativo.

Fernández (2008A) ubica al show radiofónico dentro de lo que llama “géneros radiofónicos centrales”, propios de un particular modo de enunciación radiofónica: la radio-emisión. La radio-emisión puede definirse brevemente por la construcción de un espacio mediático (antes del parlante) y de un emisor expuesto y responsable, un locutor mediático y un enunciatario específicamente mediático (del parlante hacia afuera).

92

Los informes de tránsito serán revisados en este trabajo en tanto unidades particulares de significación y su análisis se apoyará, en parte, en la metodología ofrecida por Fernández y Tobi (2005) para el análisis de operaciones figurales (distinguiendo entre los aspectos de construcción, referenciación e inserción).

Metro y medio: humor en la vuelta

En *Metro y medio* la temática del programa no es el regreso. Se trata de un show radiofónico con mucho humor que juega sobre una triple base: en primer lugar, en la dinámica conversacional entre los conductores y con los columnistas, con un alto nivel de presuposición. En segundo lugar, en las secciones y escenas ya establecidas; y en tercer lugar, en la participación de los oyentes a través del teléfono, mails y mensajes de texto.

Con respecto a la dinámica de intercambio nos encontramos con largas conversaciones plagadas de interrupciones, preguntas a destiempo y líneas muertas que se retoman luego. En ellas se destacan lo que podríamos llamar *códigos propios* del programa: palabras y frases altamente convencionalizadas, gritadas al unísono cada vez que aparecen en la conversación (por ejemplo, cada vez que aparece Pelé mencionado, ambos conductores gritan: “debutó con un pibe...”).

2 Fernández (2008b) incluye a Ari Paluch como ejemplo en sus referencias acerca de los diferentes estilos de conductores de show radiofónico, ubicando a su programa dentro del género en cuestión.

En relación con las secciones, el programa tiene una serie de estas que son fijas y que encauzan la interacción con el público, algunas todos los días (*Curso de "Antiayuda"*, *La pregunta del día*) y otras, una vez por semana (*Gorda con helado*, *Puntos de la ciudad*). En todas, prima la idea de establecer una lógica de comunicación particular con el público, a veces más ficcionalizada, a veces más cercana a la actualidad o más tendiente a lo anecdótico, pero siempre cómplice.

Además existen escenas/*sketches*: algunas son grabadas, como pequeños radioteatros actuados por los conductores y que son insertados en las tandas. Por otra parte, hay escenificaciones improvisadas, que surgen en las conversaciones entre los miembros del programa o con los oyentes. Al primer tipo de escenificaciones las podemos tratar como parte de la *artística* del programa, las que nos referiremos más adelante.

Respecto a la participación de los oyentes, se puede señalar que, a partir de las secciones, se introduce una manera de hacerlos *entrar* en la radio que les otorga a los conductores un gran poder sobre la conversación. Por ejemplo, a través de las férreas pautas de cada sección (como *Gorda con helado*, en la que están prohibidas las llamadas de hombres). Por otro lado, todos los días, en la apertura, se instalan temáticas sobre las que se discute en el estudio y que son alimentadas *desde afuera* por las opiniones de los oyentes.

El tono general es informal pero paradójico, a partir de los chistes acerca de la necesidad de mayor formalidad en la radio. Las temáticas son coloquiales y urbanas. En las secciones se habla de cuestiones cotidianas, de anécdotas y, como ya señalamos, se ficcionaliza sobre asuntos de la actualidad. La lectura de las noticias incluye comentarios irónicos y en ese contexto informal y *suelto* se insertan también los informes de tránsito leídos por Julieta Pink, a continuación de las noticias. Algunas veces, la lectura de los informes es interrumpida con correcciones de Wainraich sobre la pronunciación de algún nombre de calle o algún error en la lectura, o se cuentan anécdotas sobre un lugar en particular que se nombra, se hacen chistes, y se sigue con la lectura.

Tenemos entonces un informe de tránsito relativamente elaborado, que cumple con las restricciones del género respecto de describir el estado del tránsito correspondiente al momento cercano al que se emite la información y que se repite y actualiza cada media hora³. Pero como particularidad, se trata de un informe de tránsito *intervenido* y que se inserta de manera forzada en la dinámica del programa.

Es en el campo de la artística donde se da la presencia más importante de la *temática del regreso*. Separadores y *sketches* remiten a la vuelta al hogar de diferentes maneras. Entre los separadores se destaca una pequeña canción que tiene como letra: "Vuelvo a casa con *Metro y medio*", otra que dice: "Está volviendo a su casa, con *Metro y medio*, con *Metro y medio*", un separador leído por un locutor que dice: "*Metro y medio*, lunes a viernes de 18 a 21 por Metro (hasta aquí tono formal). *Metro y medio*, escucháme a la vuelta (en tono informal)" y otro que dice: "Volvé a casa (*imperativamente*)... —silencio de unos segundos— ... con *Metro y medio*" (*tono informal*). Sobre los *sketches* cabe destacar las conversaciones diarias de Wainraich con Dios (sic), todos los días a las 20, que suelen

3 De hecho, todos los programas de la FM Metro cuentan con un servicio de información de tránsito que en todos los casos es leído por los conductores, pero que se diferencia por el estilo que cada uno le imprime.

cerrar con el conductor despidiéndose con una frase del tipo: “Bueno Dios, chau, hasta mañana a las 8, tengo que seguir con *Metro y medio*, te escucho a la vuelta” (jugando con los sentidos de la palabra).

En estas escenificaciones insertadas en las tandas, también se destacan aquellas en las que actúan los conductores en los roles de marido y mujer que manejan por la ciudad en la hora pico, conversando de algún tema trivial y maldiciendo por el estado del tránsito.

Pero no es sólo por la artística que *Metro y medio* se presenta como un *programa de regreso*. Junto con los niveles retóricos y temáticos, podemos reconocer en el nivel enunciativo varios enunciatarios, y entre ellos, con bastante importancia, un enunciatario que concluye su día, que regresa al hogar, y cuya figura se conecta con un oyente que aparece en el texto radiofónico a través de su teléfono celular y desde el auto o el transporte público. En los casos de un oyente conductor de su automóvil, se generan polémicas entre los integrantes del staff del programa sobre si recibir o no llamadas de aquellos que manejan y los obligan a que comprueben que no están al volante o los hacen detener para continuar la conversación.

En momentos en que el flujo de tránsito se vuelve un problema que sobresale y que parece romper con una ilusoria calma cotidiana de la ciudad, en las horas pico, o el fin de un fin de semana largo, o un día de paro en el subte o colectivos, la comunicación con los oyentes se intensifica y las conversaciones se vuelcan casi totalmente a sus impresiones y sensaciones sobre los problemas en el tránsito, pero sin perder el tono chistoso e informal que caracteriza al programa.

94

Metro y medio construye, entonces, un espacio específicamente mediático. Fernández (1994) define el espacio mediático radial como un modo específico de enunciación radiofónica donde se genera un cruce entre el afuera social, de existencia previa y externa a la radio y que llama *espacio social*, y el que se constituye a partir de la producción discursiva en el estudio, el *adentro* de la radio. En *Metro y medio* se destaca que sobre ese espacio mediático hay una participación muy importante de los oyentes; importante no solo cuantitativamente (podríamos medir, por ejemplo, la cantidad de tiempo que acumulan los oyentes al micrófono) sino también cualitativamente, como cuando las conversaciones y las improvisaciones casi-teatrales se alimentan de las anécdotas de los oyentes. Esa participación de los oyentes implica una gran permeabilidad del *espacio mediático* respecto del *espacio social*. Sin embargo, sea apoyándose en las reglas de las secciones o en la retórica regulatoria de los conductores, se trata de una permeabilidad que está siempre controlada.

El regreso temático de Aspen: un regreso tematizado

A diferencia del programa de FM Metro, *El regreso temático* de radio Aspen está, ya desde su nombre, temáticamente enfocado en el regreso. Sin tantas palabras como en *Metro y medio* y con mucha más música (la relación es de 15 minutos de música durante las tres horas en Metro y en Aspen suenan alrededor de 30 ó 40 minutos por hora), la mayor

parte de las intervenciones del conductor tienen como tema el regreso al hogar, con frases del tipo: “Brian Adams, en “El regreso- rock de Aspen, la radio de los clásicos”, o “Desde las seis de la tarde, volvé a casa con la mejor música disco”.

Todos los días cambia el tipo de música y con ello el nombre del programa, *El regreso temático* varía según los estilos musicales: *El regreso- disco*, *El regreso- pop*, *El regreso- rock*, etc. Al mismo tiempo, el programa incluye diferentes segmentos auspiciados por diversas marcas: “Media hora Claro” de 19 a 19.30 o “Happy hour Gancia” de 20 a 21. Pablo Ramírez, locutor y conductor tradicional de Aspen, aparece en los dos segmentos, pero en el primero, el conductor puede cambiar, según el estilo musical. Ambos segmentos se insertan en *El regreso* por medio de separadores y parlamentos de los conductores que vuelven permanentemente sobre el nombre del programa. Por ejemplo, durante la *Media hora Claro* escuchamos al conductor que enfatiza: “La noche comienza con la música que nunca dejó de sonar, en *El regreso temático* de Aspen”.

Otra característica es que el discurso del conductor resulta difícil de diferenciar respecto de la artística del programa. Se mantiene y se articula un tono sobrio, que remite al nombre del programa o a algún aspecto del regreso y sólo se los puede distinguir por una pequeña inflexión en el tono de voz en vivo y por los efectos aplicados en la artística ya grabada. Pero los textos de la artística no son muy distintos respecto de los ejemplos citados en la voz en vivo del conductor. Algunos ejemplos:

95

> “Hoy volvemos a casa con lo mejor de nuestra discoteca pop. *El regreso pop* en Aspen” (el nombre de la radio con efecto de sonido).

> “Del trabajo a casa es un viaje de placer. Aspen (con efecto), la radio de los clásicos”.

Los informes de tránsito resultan mucho más ricos que los de *Metro* y *medio*. No son leídos por el conductor sino que son brindados por un columnista de tránsito desde exteriores, lo que produce una situación de diálogo entre conductor y columnista. El segmento de tránsito se anticipa con un separador (“en un minuto, el informe de tránsito más completo en *El regreso disco* de Aspen”) y también se cierra con un separador con el estilo de la artística ya citada.

El informe incluye una descripción del estado del tránsito: comienza por los alrededores de la Capital, sigue por los barrios y finaliza con las salidas desde el centro. Realizan, además, un resumen de los temas de tránsito del día: “recordamos que esta mañana hubo un triple choque sin víctimas fatales en Panamericana”. Y dan consejos que exceden el estado coyuntural del tránsito. Por ejemplo: “cuidado en los peajes liberados con las colisiones por el efecto embudo”.

El diálogo entre el columnista de tránsito y el conductor no tiene una pauta establecida y varía entre una entrada y otra dentro del mismo programa. Se da una obvia regularidad en el saludo de bienvenida y de despedida, lo que implica un entrar de lleno en el informe de tránsito luego del separador que lo anticipa y una salida previa al separador que cierra el segmento.

Se construye un enunciario en el que la situación individual de escucha de regreso al hogar en el automóvil supone un momento particular. La transición de salir de un lugar y llegar a otro adquiere un carácter jerarquizado que está marcado por la música y por los completos informes de tránsito que brinda la emisora para *llenar* ese retorno. Se trata otra vez de un espacio mediático, propio del modo radio-emisión donde, además, se construye un emisor decididamente expuesto y responsable (FERNÁNDEZ 1994), pero en este caso, con menor peso del conductor en relación con la artística y la música respecto a *Metro*.

El exprimidor: noticias en el retorno

El exprimidor es un programa con fuerte impronta de lo informativo que funciona como lo que en AM sería un show radiofónico matutino o vespertino y reduciendo casi a la nada la transmisión de música. Cuenta con la participación de muchos columnistas y una locutora. Además de la edición vespertina, a la hora del regreso, tiene otra edición de 6 a 9 de la mañana. Ari Paluch, en su rol de conductor/periodista, articula sus editoriales con noticias de último momento, temas del día, entrevistas a especialistas, columnas específicas, diálogo con movileros, mensajes de oyentes y humor, ejerciendo un permanente ir y venir temático hacia y del afuera.

96

La vuelta a casa no aparece como tema principal del programa, pero está presente todo el tiempo. Si lo buscamos de manera explícita en expresiones concretas como en los otros dos programas, sólo lo encontraremos en la canción de cierre del programa y en una sola frase (“...el retorno con Ari”). Sin embargo, el juego con el cierre del día y la urgencia (“cuando a las noticias se les hace tarde *El exprimidor* está de regreso”) connota el momento de salida del trabajo y lo jerarquiza como un *tiempo lleno*, donde también pasan cosas importantes.

Nuevamente, la entrada del retorno en la radio se hará por dos vías que ya hemos mencionado: el informe de tránsito y los llamados de los oyentes. Muchos de estos últimos se realizan desde autos y colectivos, a través del uso de teléfono celular y en su mayoría se trata de advertencias, quejas o preguntas acerca del estado del tránsito, poniendo permanentemente en juego el tema del regreso al hogar.

El informe de tránsito tienen características similares al de Aspen. Se produce un diálogo con el conductor y además de la descripción del estado del tránsito se incluyen consejos. Pero a diferencia del de *El regreso temático*, se trabaja mucho más sobre la urgencia. Como en el segmento de *ASPEN*, es la emisora la que aparece como responsable de la información: el servicio de noticias sobre el tránsito sale al aire una vez por hora y en ciertos momentos del día, cada media hora. Aunque, como se señaló, siempre se da una situación de diálogo entre el conductor del programa y el encargado de dar el panorama del tránsito, en *El exprimidor*, quien trae esta información es *uno más* entre otros movileros que brindan otras informaciones. Si bien la importancia que se le da al tránsito es alta (más aún si se mide por los mensajes y comentarios de los oyentes), dentro de la dinámica del programa la información del tránsito aparece como una más, entre otras.

Así, el tránsito es un *afuera* más hacia el que se abre el programa dentro de toda una gama de *afueras* que conforman esa dinámica particular del programa por la cual se genera un permanente juego entre un afuera-ciudad y un adentro-radio.

Conclusiones

Los tres programas analizados tienen como receptor posible a quien regresa al hogar. El retorno pasa de estar muy explicitado en uno de ellos (*El regreso...*), a sólo estarlo en la artística del otro (*Metro y medio*), y a la casi ausencia en *El Exprimidor*. Pero el *retorno* es tematizado en cada uno de ellos de diversas maneras, como un efecto de sentido general que permite pensar a los tres programas como un corpus específico y que, por lo tanto, convoca a su receptor/enunciario a través de distintas estrategias discursivas.

Si en *Metro y medio* el afuera al que el programa es permeable lo constituyen centralmente los oyentes a través de su participación y en *El regreso temático* ese afuera es convocado desde un segmento de género a través de los informes de tránsito, en *El exprimidor* ese afuera se constituye por una interacción múltiple y compleja entre el conductor y los movileros.

97

En este sentido, podría señalarse que el espacio mediático construido por *El exprimidor* es el que más fuertemente articula dimensiones del afuera social y del adentro mediático. Puede pensarse esa articulación como pugna por la ocupación del espacio urbano a través de los discursos. En esa pugna aparece el conductor como figura central: la retórica regulatoria de la que habla Fernández (2008B) lo coloca en el lugar de árbitro y juez en esa pugna. Cortar un diálogo con un entrevistado para ir a un móvil *urgente* está en manos del conductor. La dimensión de la urgencia aparece, por lo menos en *El exprimidor*, como una suerte de “capital simbólico”, en el sentido bourdieano, a través del cual diferentes sectores sociales pugnan por ocupar el espacio público. El conductor aparece como una instancia legitimadora y verificadora de los elementos que definen la “cantidad y calidad de la urgencia” y en esa atribución, el conductor/enunciador interviene sobre el espacio social imponiendo cierto orden y jerarquía sobre los elementos que lo conforman. Al describir el funcionamiento de un género (el informe de tránsito) dentro de otro (el show radiofónico) podemos entender en su intersección una forma de imposición estilística, de modo de hacer discursivo que interviene en la pugna discursiva, por el dominio significante del espacio público.

Más allá de la mención explícita en los textos radiales del término *retorno*, hemos señalado dos vías por las cuales el fenómeno ingresa en los programas: una, presente en los tres casos, por los informes de tránsito; la segunda, presente sólo en los programas de *Metro y Uno*, a través de los llamados de los oyentes. Estas dos vías nos llevan hacia nuevas observaciones: la primera tiene que ver con una comparación de la *apertura*, la *permeabilidad* con respecto al afuera en los diferentes programas. Podríamos postular que si el programa de Ari Paluch expone al oyente a una multiplicidad de “afueras” en permanente tensión, que chocan unos con otros y que se disputan el espacio en la superficie del parlante (ganando por urgencia o importancia), el oyente de *Aspen* se encuentra con un panorama distinto: el único afuera que se entromete en la tranquilidad musical del parlante (apenas fisurada, además, por una voz sobria y suave que la acompaña) es el informe de tránsito completo y dialogado, donde la urgencia no se sitúa en

voces apuradas, sino que se traduce en informaciones amplias y consejos prácticos. El afuera es construido como un espacio racional, posible de ser organizado a través de lógicas de convivencia que precisa el conductor del automóvil para seguir su camino sin complicaciones. En *Metro y medio* el oyente es incorporado pero con una participación supervisada por la fuerza de las regulaciones propias de las secciones y los géneros que componen el programa (hablábamos de una *permeabilidad regulada*); el informe de tránsito es aquí un afuera adoptado, que entra —como hemos señalado— forzosamente al programa y una vez adentro es sometido a lo que los conductores quieran hacer con él (ridiculizarlo, desarmarlo, interrumpirlo, o leerlo sin más y pasar a otra cosa).

En esa apertura del afuera se juegan diferentes formas de presentar esa ciudad compleja y múltiple de la que hablamos al principio. Así, la ciudad que impone *El regreso...* no se sale de los límites de la cabina del automóvil. La que nos trae Paluch nos invade por todas partes y nos bombardea con la multiplicidad y las complicaciones de una tarde en el microcentro. La de Wainraich y Pink es barrial, cotidiana, interpersonal y fabricada por los relatos de los oyentes.

El segundo tema que nos interesa destacar respecto a las relaciones entre el afuera social y el adentro mediático, a la articulación de dichos espacios, es que —más allá de poder clasificar como informativo a *El exprimidor*—, los tres programas analizados responden al modelo de show radiofónico que incluye como una característica del modo radio-emisión, la articulación de espacios sociales y mediáticos. Sin embargo, si retomamos la manera en que aquí hemos intentado tratar la articulación de espacios sociales y mediáticos, esa *articulación entre áreas distantes de la cultura* que supone todo “show radiofónico” (FERNÁNDEZ: OP. CIT.) se asemeja a una articulación de espacios sociales en espacios mediáticos. La imagen de la pugna sobre la superficie del parlante, que ya hemos utilizado, muestra un posible funcionamiento de esa articulación.

98

El tercer tema que quisiéramos esbozar aquí, está en relación con la complejidad que implica la aparición del oyente en el texto para la conformación de la escena enunciativa. Sin desdibujar los límites entre lo discursivo y lo social, pero comprendiendo ambos niveles como dimensiones que se alimentan entre sí, es interesante resaltar cómo en *Metro y medio* y en *El exprimidor* los llamados de los oyentes, su voz viva pero entrecortada por la señal de la telefonía celular (más allá de que hablen o no del tránsito y del regreso), implican la creación de una figura discursiva a partir de la aparición de cierto “trozo de carne” en el soporte del discurso. En ese sentido, la voz del oyente, su tono único, su propia cadencia, generan que el espacio social pueda irrumpir en el mediático a partir de una posibilidad del dispositivo (la articulación con el teléfono), rompiendo un límite espacial por el que el emisor / enunciador y el receptor / enunciatario se pueden encontrar en un mismo espacio mediático. A la vez, el receptor se convierte él mismo en emisor respecto a otros potenciales oyentes. Esa *simetría* enunciativa puede generar cierto efecto de equivalencia entre emisor y receptor; un modo de decir que la pugna que se da en la superficie del parlante a través de la aparición de diferentes voces, se dirime a través de procedimientos complejos y nunca unidireccionales.

BIBLIOGRAFÍA

- BETTETINI, G. (1986), "El cuerpo del sujeto enunciador", en *La conversación audiovisual. Problemas de la enunciación filmica y televisiva*, Madrid, Cátedra.
- CASETTI, F. (1989), "La figura del espectador" y "El lugar del espectador", en *El film y su espectador*, Madrid, Cátedra.
- FERNÁNDEZ, J.L. Y TOBI, X. (2005), "Criminal y contexto: operaciones y caminos para su figuración", Buenos Aires, Bibliografía de la Cátedra Semiótica de los Géneros Contemporáneos, Ciencias de la Comunicación, FCS-UBA.
- FERNÁNDEZ J. L. (1994), *Los lenguajes de la radio*, Buenos Aires, Atuel.
- (2008A), *Show radiofónico: género global, ¿estilo local?*, Material interno del UBACyT Letra e Imagen del Sonido, FCS-UBA.
- (2008B), *Conductores de shows radiofónicos: orden en el caos*, Material de elaboración interna del UBACyT Letra e Imagen del Sonido, FCS-UBA.
- GONZÁLEZ REQUENA, J. (1987), *Enunciación, punto de vista, sujeto*, en revista *Contracampo* IX, 42.
- METZ, C. (1994), "La enunciación antropeide", en *L'enonciation impersonnelle ou le site du filme*, París, Klincksieck.
- STEIMBERG, O. (1993), "Proposiciones sobre el género", en *Semiótica de los medios masivos*, Buenos Aires, Atuel.
- VERÓN, E. (1983), "Está ahí, lo veo, me habla", en *Enonciation et cinéma*, Communications, N° 38, París, Seuil.

