UNIVERSIDAD PERUANA DE CIENCIAS APLICADAS

FACULTAD DE COMUNICACIONES

PROGRAMA ACADÉMICO DE COMUNICACIÓN Y PERIODISMO

Análisis comparativo del uso de elementos del lenguaje radiofónico y de la construcción del montaje radiofónico en informes elaborados por Convoca

Radio y RPP (febrero 2017 a abril 2018)

TESIS

Para optar el título profesional de Licenciada en Comunicación y Periodismo

AUTOR(ES)

Vilcapoma Arias, Yesenia (0000-0003-2065-1831)

ASESOR

Pita Dueñas, César Gorki (0000-0001-9436-614X)

Lima, 10 de noviembre del 2018

RESUMEN

La radio ha sufrido modificaciones a partir de la aparición de las nuevas tecnologías. En la actualidad, surgen escenarios diferentes para la difusión de contenido radial. Convoca Radio, por ejemplo, se ha convertido en uno de los medios de comunicación digitales que hace uso de la plataforma del podcasting para difundir informes a través del lenguaje radial. Desde el otro lado, se encuentra Radio Programas del Perú, una emisora radial informativa con varios años de vigencia. En la presente investigación, se analiza precisamente el trabajo de los dos medios anteriormente mencionados; cada uno corresponde a un escenario diferente: digital y tradicional. Este último continúa siendo considerado como el medio por excelencia, pues utiliza como materia prima el sonido; sin embargo, la plataforma digital genera que se le otorgue un tratamiento diferente al contenido radial. Este puede estar acompañado de herramientas multimedia. Teniendo en cuenta ello, el presente estudio desarrolla el análisis de dos campos importantes: el lenguaje radial y el montaje radiofónico. Convoca Radio y RPP trabajan y aprovechan de manera particular las herramientas radiales. El objetivo es evidenciar las diferencias de cada medio respecto al uso y aprovechamiento de las herramientas del lenguaje radial y el montaje radiofónico en sí. Los informes radiales de cada medio son el objeto de estudio y, a través de los mismos, se demostrarán tendencias de uso respecto a herramientas como la palabra radiofónica, los efectos sonoros, la música y el silencio.

Palabras clave: Lenguaje radial; montaje radiofónico; radio tradicional; podcasting.

Comparative analysis of the use of the elements of the radial language and the construction of the radio mounting in the reports prepared by Convoca Radio and RPP (february 2017 to april 2018)

ABSTRACT

The radio has undergone changes since the advent of new technologies. Nowadays, different scenarios arise for the diffusion of radial content. Convoca Radio, for example, has become one of the digital media that makes use of the podcasting platform to disseminate reports through radial language. From the other side, it is Radio Programas del Perú, an informative radio station with several years of validity. In this research, we analyze precisely the work of the two media mentioned above, each one corresponds to a different scenario: digital and traditional. The latter continues being considered the medium par excellence, because it uses sound as raw material; however, the digital platform generates a different treatment to the radial content. This can be accompanied by multimedia tools. Considering this, the present study develops the analysis of two important fields: the radial language and the radial mounting. Convoca Radio and RPP work and take advantage of radial tools in a particular way. The objective is to demonstrate the differences of each medium with respect to use and exploitation that they apply with the tools of the radial language and the radial mounting. The radio reports of each medium are the object of study and through it, trends of use will be demonstrated regarding tools such as the word radiophonic, sound effects, music and silence.

Keywords: Radial language; radio mounting; traditional radio; podcasting.

TABLA DE CONTENIDOS

1	INTRODUCCIÓN.....	1
2	MARCO TEÓRICO.....	11
2.1	ANTECEDENTES.....	11
2.2	BASES TEÓRICAS	14
2.2.1	Plataformas de difusión de contenido radial	14
2.2.1.1	Radio tradicional.....	14
2.2.1.1.1	Radio Programas del Perú y la radio tradicional	17
2.2.1.2	La ciberradio	18
2.2.1.2.1	Nuevos medios y tecnologías	21
2.2.1.2.2	Nuevos medios y tecnologías	23
2.2.1.2.3	Distribución del contenido sonoro: El podcasting	24
2.2.1.2.3.1	El podcasting y Convoca Radio	27
2.2.2	Narrativa Radial.....	29
2.2.2.1	Lenguaje radiofónico	29
2.2.2.2	Características del lenguaje radiofónico	31
2.2.2.3	Elementos del lenguaje radiofónico	33
2.2.2.3.1	La palabra radiofónica	33
2.2.2.3.2	La música	37
2.2.2.3.3	Los efectos sonoros	39
2.2.2.3.4	El silencio	40
2.2.2.4	Montaje radiofónico	41
2.2.2.5	Significación del discurso radiofónico	44
2.2.2.5.1	Discurso radiofónico	44
2.2.2.5.2	Análisis de la significación del discurso y sonido	45
2.2.2.5.3	Elementos y características del discurso radiofónico.....	46
2.2.2.5.3.1	El plano sonoro y la secuencia sonora.....	47
2.2.2.5.3.2	La perspectiva.....	47
2.2.2.5.3.3	Ritmo	48
2.2.2.5.3.4	Originalidad y redundancia	48
2.2.2.5.3.5	Densidad	48
2.2.2.6	Discurso radial periodístico	49
3	MARCO METODOLÓGICO	54
3.1	NATURALEZA DE LA INVESTIGACIÓN	54
3.2	OBJETIVOS	54

3.3	ESCENARIOS DE ESTUDIO, OBJETO DE ESTUDIO Y MUESTRA	55
3.4	VARIABLES Y SUBVARIABLES.....	60
3.4.1	Elementos del lenguaje radiofónico.....	61
3.4.1.1	Voz radiofónica.....	61
3.4.1.1.1	Característica de la voz radiofónica: Timbre	62
3.4.1.1.1.1	Timbre claro	63
3.4.1.1.1.2	Timbre áspero	63
3.4.1.1.1.3	Timbre oscuro	64
3.4.1.1.2	Característica de la voz radiofónica: Tono.....	64
3.4.1.1.2.1	Tono agudo	64
3.4.1.1.2.2	Tono grave	64
3.4.1.2	Música	65
3.4.1.3	Efectos sonoros.....	67
3.4.1.4	Silencio.....	69
3.4.2	Montaje radiofónico.....	72
3.4.2.1	Estructura narrativa	72
3.4.2.2	Planos sonoros	74
3.4.2.3	Elemento articulador	74
3.5	INSTRUMENTO Y TÉCNICA.....	74
3.6	LIMITANTES DE LA INVESTIGACIÓN	78
4	ANÁLISIS DE DATOS	80
4.1	ANIVERSARIO AUTOGOLPE DE ALBERTO FUJIMORI	80
4.1.1	Análisis de informe - Convoca Radio.....	80
4.1.1.1	Elementos del lenguaje radiofónico	91
4.1.1.1.1	Voz radiofónica	92
4.1.1.1.2	Efectos sonoros	95
4.1.1.1.3	Música	98
4.1.1.1.4	Silencio	101
4.1.1.2	Montaje radiofónico	101
4.1.1.2.1	Primer sintagma (00:00-00:44).....	101
4.1.1.2.2	Segundo sintagma (0:44-2:38)	102
4.1.1.2.3	Tercer sintagma (02:38-04:38)	102
4.1.1.2.4	Cuarto sintagma (04:38-08:21).....	103
4.1.1.2.5	Quinto sintagma (08:21-09:05)	104
4.1.2	Análisis informe - Radio Programas del Perú	105
4.1.2.1	Elementos del lenguaje radiofónico	108

4.1.2.1.1	Voz radiofónica	108
4.1.2.1.2	Efectos sonoros	110
4.1.2.1.3	Música	111
4.1.2.1.4	Silencio	113
4.1.2.2	Montaje radiofónico	113
4.1.2.2.1	Primer sintagma (00:00-00:56).....	113
4.1.2.2.2	Segundo sintagma (00:56-01:44).....	113
4.1.2.2.3	Tercer sintagma (01:44-02:47)	114
4.1.3	Análisis comparativo informes.....	115
4.1.3.1	Elementos del lenguaje radiofónico	115
4.1.3.1.1	Voz radiofónica	115
4.1.3.1.2	Efectos sonoros	118
4.1.3.1.3	Música	120
4.1.3.1.4	Silencio	121
4.1.3.2	Montaje radiofónico	121
4.1.3.2.1	Estructura narrativa.....	122
4.1.3.2.2	Planos sonoros	124
4.1.3.2.3	Elemento articulador	127
4.2	INDULTO A ALBERTO FUJIMORI.....	129
4.2.1	Análisis informe - Convoca Radio	130
4.2.1.1	Elementos del lenguaje radiofónico	137
4.2.1.1.1	Voz radiofónica	138
4.2.1.1.2	Efectos sonoros	140
4.2.1.1.3	Música	142
4.2.1.1.4	Silencio	143
4.2.1.2	Montaje radiofónico	143
4.2.1.2.1	Primer sintagma (00:00-01:21).....	143
4.2.1.2.2	Segundo sintagma (01:21-5:22).....	144
4.2.1.2.3	Tercer sintagma (05:22-07:19)	145
4.2.1.2.4	Cuarto sintagma (07:19-08:52).....	146
4.2.2	Análisis informe - Radio Programas del Perú	146
4.2.2.1	Elementos del lenguaje radiofónico	150
4.2.2.1.1	Voz radiofónica	150
4.2.2.1.2	Efectos sonoros	152
4.2.2.1.3	Música	152
4.2.2.1.4	Silencio	153
4.2.2.2	Montaje radiofónico	153
4.2.2.2.1	Primer sintagma (00:00-01:03).....	153
4.2.2.2.2	Segundo sintagma (01:03-01:50).....	154

4.2.2.2.3	Tercer sintagma (01:50-03:11)	155
4.2.2.2.4	Cuarto sintagma (03:11-03:29).....	155
4.2.3	Análisis comparativo informes.....	156
4.2.3.1	Elementos del lenguaje radiofónico	156
4.2.3.1.1	Voz radiofónica	156
4.2.3.1.2	Efectos sonoros	158
4.2.3.1.3	Música	159
4.2.3.1.4	Silencio	160
4.2.3.2	Montaje radiofónico	160
4.2.3.2.1	Estructura narrativa.....	161
4.2.3.2.2	Planos sonoros	163
4.2.3.2.3	Elemento articulador	166
4.3	PERFIL MARTÍN VIZCARRA.....	168
4.3.1	Análisis informe – Convoca Radio.....	168
4.3.1.1	Elementos del lenguaje radiofónico	175
4.3.1.1.1	Voz radiofónica	175
4.3.1.1.2	Efectos sonoros	178
4.3.1.1.3	Música	180
4.3.1.1.4	Silencio	182
4.3.1.2	Montaje radiofónico	182
4.3.1.2.1	Primer sintagma (00:00-02:03).....	182
4.3.1.2.2	Segundo sintagma (02:03-03:09).....	183
4.3.1.2.3	Tercer sintagma (03:09-03:39)	183
4.3.1.2.4	Cuarto sintagma (03:39-04:53).....	184
4.3.1.2.5	Quinto sintagma (04:53-06:20)	185
4.3.2	Análisis informe - Radio Programas del Perú	185
4.3.2.1	Elementos del lenguaje radiofónico	188
4.3.2.1.1	Voz radiofónica	188
4.3.2.1.2	Efectos sonoros	189
4.3.2.1.3	Música	190
4.3.2.1.4	Silencio	191
4.3.2.2	Montaje radiofónico	191
4.3.2.2.1	Primer sintagma (00:00-01:04).....	191
4.3.2.2.2	Segundo sintagma (01:04-02:31).....	192
4.3.3	Análisis comparativo informes.....	192
4.3.3.1	Elementos del lenguaje radiofónico	193
4.3.3.1.1	Voz radiofónica	193
4.3.3.1.2	Efectos sonoros	195

4.3.3.1.3	Música	196
4.3.3.1.4	Silencio	197
4.3.3.2	Montaje radiofónico	197
4.3.3.2.1	Estructura narrativa.....	197
4.3.3.2.2	Planos sonoros	200
4.3.3.2.3	Elemento articulador.....	203
4.4	PUERTO MALDONADO POR VISITA DEL PAPA	204
4.4.1	Análisis informe - Convoca Radio	205
4.4.1.1	Elementos del lenguaje radiofónico	210
4.4.1.1.1	Voz radiofónica	211
4.4.1.1.2	Efectos sonoros	213
4.4.1.1.3	Música	216
4.4.1.1.4	Silencio	217
4.4.1.2	Montaje radiofónico	217
4.4.1.2.1	Primer sintagma (00:00-01:08).....	217
4.4.1.2.2	Segundo sintagma (01:08-05:25).....	217
4.4.1.2.3	Tercer sintagma (05:25-06:25)	218
4.4.2	Análisis informe - Radio Programas del Perú	219
4.4.2.1	Elementos del lenguaje radiofónico	222
4.4.2.1.1	Voz radiofónica	223
4.4.2.1.2	Efectos sonoros	224
4.4.2.1.3	Música	226
4.4.2.1.4	Silencio	227
4.4.2.2	Montaje radiofónico	227
4.4.2.2.1	Primer sintagma (0:00-0:59)	228
4.4.2.2.2	Segundo sintagma (00:59-02:32).....	228
4.4.2.2.3	Tercer sintagma (02:32-03:23)	229
4.4.3	Análisis comparativo informes.....	229
4.4.3.1	Elementos del lenguaje radiofónico	229
4.4.3.1.1	Voz radiofónica	229
4.4.3.1.2	Efectos sonoros	232
4.4.3.1.3	Música	233
4.4.3.1.4	Silencio	234
4.4.3.2	Montaje radiofónico	235
4.4.3.2.1	Estructura narrativa.....	235
4.4.3.2.2	Planos sonoros	237
4.4.3.2.3	Elemento articulador.....	240
4.5	ATAQUE A SIRIA	242

4.5.1	Análisis informe - Convoca Radio	242
4.5.1.1	Elementos del lenguaje radiofónico	247
4.5.1.1.1	Voz radiofónica	247
4.5.1.1.2	Efectos sonoros	249
4.5.1.1.3	Música	251
4.5.1.1.4	Silencio	252
4.5.1.2	Montaje radiofónico	252
4.5.1.2.1	Primer sintagma (00:00-00:32).....	252
4.5.1.2.2	Segundo sintagma (00:32-02:52).....	253
4.5.1.2.3	Tercer sintagma (02:52-03:40)	254
4.5.1.2.4	Cuarto sintagma (03:40-04:43).....	254
4.5.2	Análisis informe - Radio Programas del Perú	255
4.5.2.1	Elementos del lenguaje radiofónico	258
4.5.2.1.1	Voz radiofónica	258
4.5.2.1.2	Efectos sonoros	260
4.5.2.1.3	Música	262
4.5.2.1.4	Silencio	263
4.5.2.2	Montaje radiofónico	263
4.5.2.2.1	Primer sintagma (00:00-00:30).....	263
4.5.2.2.2	Segundo sintagma (00:30-01:01).....	264
4.5.2.2.3	Tercer sintagma (01:01-01:55)	265
4.5.3	Análisis comparativo informes.....	265
4.5.3.1	Elementos del lenguaje radiofónico	266
4.5.3.1.1	Voz radiofónica	266
4.5.3.1.2	Efectos sonoros	268
4.5.3.1.3	Música	270
4.5.3.1.4	Silencio	271
4.5.3.2	Montaje radiofónico	271
4.5.3.2.1	Estructura narrativa.....	272
4.5.3.2.2	Planos sonoros	274
4.5.3.2.3	Elemento articulador	276
5	CONCLUSIONES.....	278
6	LIMITANTES DE LA INVESTIGACIÓN.....	287
7	RECOMENDACIONES	288
8	REFERENCIAS.....	289
7.	ANEXOS	294

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Esquema de variables y subvariables	60
Tabla 2 Matriz de análisis de informes	75
Tabla 3 Matriz de transcripción de informes radiales.....	76
Tabla 4 Matriz de análisis por sintagma	78
Tabla 5 Transcripción por sintagma. Tema: Autogolpe de Alberto Fujimori – Convoca Radio	81
Tabla 6 Transcripción por sintagma. Tema: Autogolpe de Alberto Fujimori - RPP.....	105
Tabla 7 Cuadro comparativo. Presencia de elementos del lenguaje radial en los informes (%)	129
Tabla 8 Transcripción por sintagmas de informe Convoca Radio. Tema: Indulto a Alberto Fujimori.....	130
Tabla 9 Transcripción por sintagma. Tema: Indulto a Alberto Fujimori-RPP.....	146
Tabla 10 Cuadro comparativo. Presencia de elementos del lenguaje radial en los informes (%).....	168
Tabla 11 Transcripción por sintagma. Tema: Perfil Martín Vizcarra – Convoca Radio ...	168
Tabla 12 Transcripción por sintagma. Tema: Perfil Martín Vizcarra - RPP.....	185
Tabla 13 Cuadro comparativo. Presencia de elementos del lenguaje radial en los informes (%).....	204
Tabla 14 Transcripción por sintagma. Tema: Puerto Maldonado por visita del Papa – Convoca Radio	205
Tabla 15 Transcripción por sintagma. Tema: Puerto Maldonado por visita del Papa Francisco - RPP	219
Tabla 16 Cuadro comparativo. Presencia de elementos del lenguaje radial en los informes (%).....	241
Tabla 17 Transcripción por sintagma. Tema: Ataque a Siria – Convoca Radio	242
Tabla 18 Transcripción por sintagma. Tema: Ataque a Siria - RPP.....	255
Tabla 19 Cuadro comparativo. Presencia de elementos del lenguaje radial en los informes (%).....	277

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Captura de carpeta 24 horas. Mes febrero, 2018. Archivo programación de RPP	57
Figura 2. Captura de proyecto Puerto Maldonado por visita del Papa (Convoca Radio). Momento de silencio en el que se registran ondas	71
Figura 3. Uso de elementos del lenguaje radial en informe Autogolpe de Alberto Fujimori – Convoca Radio (%).....	91
Figura 4. Tipo de voces radiofónicas en informe Autogolpe de Alberto Fujimori – Convoca Radio (%)	95
Figura 5. Tipos de funciones de efectos sonoros en informe Autogolpe de Alberto Fujimori – Convoca Radio (%).....	98
Figura 6. Tipos de funciones de la música en informe Autogolpe de Alberto Fujimori – Convoca Radio (%).....	100
Figura 7. Uso de elementos del lenguaje radial en informe Autogolpe de Alberto Fujimori – RPP (%).....	108
Figura 8. Tipo de voces radiofónicas en informe Autogolpe de Alberto Fujimori – RPP (%)	110
Figura 9. Tipos de funciones de efectos sonoros en informe Autogolpe de Alberto Fujimori – RPP (%).....	111
Figura 10. Tipos de funciones de música en informe Autogolpe de Alberto Fujimori - RPP (%).....	112
Figura 11. Uso de elementos del lenguaje radial en informe Indulto a Alberto Fujimori – Convoca Radio (%).....	137
Figura 12. Tipo de voces radiofónicas en informe Indulto a Alberto Fujimori – Convoca Radio (%)	140
Figura 13. Tipos de funciones de efectos sonoros en informe Indulto a Alberto Fujimori – Convoca Radio (%).....	142
Figura 14. Tipos de funciones de música en informe Indulto a Alberto Fujimori Convoca Radio (%)	143
Figura 15. Uso de elementos del lenguaje radial en informe Indulto a Alberto Fujimori - RPP (%).....	150
Figura 16. Tipo de voces radiofónicas en informe Indulto a Alberto Fujimori - RPP (%)	152

Figura 17. Tipos de funciones de música en informe Indulto a Alberto Fujimori – RPP (%)	153
Figura 18. Uso de elementos del lenguaje radial en informe Perfil Martín Vizcarra – Convoca Radio (%)	175
Figura 19. Tipo de voces radiofónicas en informe Perfil Martín Vizcarra – Convoca Radio (%)	178
Figura 20. Tipos de funciones de efectos sonoros en informe Perfil Martín Vizcarra – Convoca Radio (%)	180
Figura 21. Tipos de funciones de música en informe Perfil Martín Vizcarra – Convoca Radio (%)	182
Figura 22. Uso de elementos del lenguaje radial en informe Perfil Martín Vizcarra - RPP (%)	188
Figura 23. Tipo de voces radiofónicas en informe Perfil Martín Vizcarra - RPP (%)	189
Figura 24. Tipos de funciones de efectos sonoros en informe Perfil Martín Vizcarra - RPP (%)	190
Figura 25. Tipos de funciones de música en informe Perfil Martín Vizcarra - RPP (%)	191
Figura 26. Uso de elementos del lenguaje radial en informe Puerto Maldonado por visita del Papa – Convoca Radio (%)	211
Figura 27. Tipo de voces radiofónicas en informe Puerto Maldonado por visita del Papa Francisco – Convoca Radio (%)	213
Figura 28. Tipos de funciones de efectos sonoros en informe Puerto Maldonado por visita del Papa Francisco – Convoca Radio (%)	215
Figura 29. Tipos de funciones de música en informe Puerto Maldonado por visita del Papa Francisco – Convoca Radio (%)	216
Figura 30. Uso de elementos del lenguaje radial en informe Puerto Maldonado por visita del Papa Francisco – RPP (%)	223
Figura 31. Tipo de voces radiofónicas en informe Puerto Maldonado por visita del Papa Francisco – RPP (%)	224
Figura 32. Tipos de funciones de efectos sonoros en informe Puerto Maldonado por visita del Papa Francisco – RPP (%)	226
Figura 33. Tipos de funciones de música en informe Puerto Maldonado por visita del Papa Francisco – RPP (%)	227

Figura 34. Uso de elementos del lenguaje radial en informe Ataque a Siria – Convoca Radio (%).....	247
Figura 35. Tipo de voces radiofónicas en informe Ataque a Siria – Convoca Radio (%).....	249
Figura 36. Tipos de funciones de efectos sonoros en informe Ataque a Siria – Convoca Radio (%).....	251
Figura 37. Tipos de funciones de música en informe Ataque a Siria – Convoca Radio (%)	252
Figura 38. Uso de elementos del lenguaje radial en informe Ataque a Siria – RPP (%).....	258
Figura 39. Tipo de voces radiofónicas en informe Ataque a Siria - RPP (%).....	260
Figura 40. Tipos de funciones de efectos sonoros en informe Ataque a Siria – RPP (%).....	262
Figura 41. Tipos de funciones de música en informe Ataque a Siria - RPP (%)	263

1 INTRODUCCIÓN

Ante la aparición de las nuevas tecnologías, los medios de comunicación tradicionales se han visto en la necesidad de adaptarse para no perder alcance en la audiencia. La radio, bajo este contexto, no es la excepción. La aparición de los nuevos medios, con el tiempo, podría generar que las emisoras de radio tradicionales pierdan gran audiencia, pero lo que puede subsistir es el consumo de los archivos sonoros y el aprovechamiento del lenguaje radiofónico (Cebrián, 2011). Pese a los cambios registrados, la radio es el segundo medio de comunicación más consumido por la audiencia, después de la televisión. El 86 por ciento de los peruanos escuchan radio en promedio tres horas al día. El 39 por ciento de la audiencia escucha radio local diariamente y el 30 por ciento, algunos días a la semana. Del 2013 al 2017 esta cifra ha decrecido. En el 2013, el 66 por ciento de peruanos afirmaban escuchar todos los días la radio local. Disminuyó en más del 20 por ciento (ConcorTV, 2017). En cuanto a la programación más consumida, la musical es la que lidera con un 79 por ciento. Le siguen los noticieros con un 43 por ciento. En regiones como Tacna, Iquitos y Huancayo, los noticieros radiales son más consumidos incluso que las emisoras musicales (ConcorTV, 2017).

Existen 5 mil 257 estaciones de radio a nivel nacional. En el 2016, se registraron un total de 4 mil 281 estaciones (ConcorTV, 2018). El incremento responde a los cambios tecnológicos registrados que han hecho posible el abaratamiento de costos en cuanto a equipos y producción se refiere y a la diversidad de emprendimientos por parte de ONGs, comunidades y otras instituciones (Rivadeneyra, 2016). Pese a ello, el consumo radial diario ha disminuido, al igual que el consumo de noticieros en este formato. Ante el escenario de la convergencia multimedia y la aparición de nuevos medios, es necesario que cada plataforma, sea televisiva o radial se adapte a este proceso para no perder audiencia. Pérez y López (2013) sostienen que internet ha generado diversos cambios en los medios de comunicación de masas, lo que ha desencadenado que cada medio incluya elementos de otros medios.

Se evidencia entonces; por un lado, la pérdida de la audiencia, pero por otro, el interés sostenido en los oyentes sobre las radios que difunden contenido periodístico como los noticieros. En este punto, se registra la necesidad de conocer qué otras formas existen para transmitir documentos sonoros de carácter periodístico a la audiencia, cómo son elaborados estos y cómo hacen uso del elemento principal de la radio: el sonido y el lenguaje radiofónico en comparación con el uso aplicado por las radios tradicionales.

En ese contexto, surge otra alternativa informativa que utiliza el lenguaje radial: el podcasting. Un sistema de difusión de contenido sonoro a través de la sindicación web. El rol de esta plataforma digital ha tomado relevancia ante el proceso de adaptación en las nuevas formas de comunicación y ante la gama de posibilidades que ofrece la ciberradio, el espacio virtual en el que pueden surgir formatos como el podcasting o el streaming.

En Perú, el podcasting aún es un formato poco difundido. El CEO de iVoox, espacio virtual en el que un usuario puede subir, descargar y compartir contenido sonoro a través de diferentes formatos como podcasts, audiolibros, programas, entre otros, Juan Ignacio Solera, indicó que hay cinco mil contenidos podcast de toda temática y que hasta el año 2017, han sido cerca de cien mil oyentes peruanos los registrados (Mendoza y Sellas, 2017 y 2012). La cifra es menor si la comparamos con la cantidad de consumidores de podcasts en países como España que bordean los 380 mil oyentes (AIMC, 2017).

Además de permitir la difusión de contenido periodístico, el podcasting y herramientas similares han provocado también una explotación distinta del lenguaje radiofónico que, tal vez, con la inmediatez que implica el desarrollo de las noticias en las radios tradicionales, se haya perdido. La expresión sonora continúa siendo la protagonista de la radio, incluso, ante el actual escenario (Cuesta, 2012). De esta forma, la radio digital o las plataformas que desarrollen un lenguaje radial poseen un soporte multimedia. Se convierten en una radio que lee y ve (Rojo, Hellin y San Nicolás, 2008). En un artículo por la celebración del Día Mundial de la Radio, Romero (2018) planteó incluso que los podcasts podrían establecer el antes y después de la radio.

Y aunque el podcasting no goce de gran popularidad en el país, hay proyectos que han apostado por esta plataforma. En Perú, en febrero del 2017, la periodista con amplia experiencia radial, Karla Velezmoro, junto a la directora del portal Convoca.pe, Milagros Salazar, decidieron construir Convoca Radio: un espacio periodístico que, aunque no se transmite por un medio radial tradicional, producen informes haciendo uso del lenguaje radiofónico difundido a través de los podcasts, desde donde plantean géneros como la crónica, el reportaje, documentales.

Parte de este punto la iniciativa para desarrollar la investigación, teniendo la preconcepción de que a través de estas plataformas y del medio que la utiliza como fuente de difusión se generaría un mayor aprovechamiento de las herramientas que conforman el lenguaje radial.

El interés por llevar a cabo la indagación nace precisamente de una idea preconcebida sobre el trabajo que desarrolla Convoca Radio con el lenguaje radiofónico y la construcción del montaje radial, además de la intención de analizar este en comparación con el uso que le da la radio tradicional.

Convoca Radio al ser un medio independiente sostiene su producción a través de la herramienta brindada por la web 2.0. En un informe desarrollado por el Centro Knight de Texas que analiza esta situación, el autor López (2017) afirma: “En América Latina, cada vez son más los medios nativos digitales que experimentan con podcast para agregar audio a sus coberturas periodísticas o para tener comunicación más directa con su audiencia”. Así esta institución reconoce la importancia que puede asignar medios como Convoca Radio a nuevos formatos como el podcasting.

La directora del portal Convoca Radio, Karla Velezmoro, reconoce que esta plataforma permite trabajar reportajes, informes o crónicas que han sido relegados por la inmediatez necesaria en un medio tradicional (López, 2017). La tecnología entonces se convierte en un aliado para concretar proyectos de emprendimiento periodístico y explotar los recursos del lenguaje radiofónico que parecen haber quedado en un segundo plano ante la inmediatez que demanda también la radio tradicional.

Este formato se está convirtiendo en un recurso importante para los medios periodísticos independientes o incluso para medios tradicionales, como la *BBC*, que busca sumergirse en los nuevos formatos digitales, o *The New York Times*, desde donde se lanzó *Califat*, una serie de corte periodístico a través de podcasts. *Podium Podcast* es también un espacio de la cadena española *Ser* en donde se difunden, entre otros temas, contenido periodístico (Ruiz, 2018). Estos son algunos de los medios tradicionales que han recurrido al podcasting para innovar en la difusión de contenido. *Radio ambulante* es otro medio digital que ha venido utilizando esta herramienta consolidándose como uno de los principales en América Latina. Como se evidencia con los ejemplos, esta herramienta no deja de ser útil para medios tradicionales, lo que no supone el desplazamiento de una plataforma por otra. Al respecto, Cebrián (2011) afirma: “La aparición de una nueva plataforma no supone de entrada la desaparición de las anteriores (...) Hay una coexistencia de todas las plataformas, aunque sometiéndolas a los reajustes continuos” (p. 35).

Por otro lado, desde el ámbito tradicional, la Compañía Peruana de Estudios de Mercado y Opinión Pública (CPI, 2018) determinó que Radio Programas del Perú (RPP) era la radio con mayor audiencia concentrando un 25.2 por ciento de esta en todo el país. Entonces, se proyecta como la líder entre los medios radiales de corte periodístico y musical, pues se ubica sobre emisoras radiales como *Moda* (16%) y *La Karibeña* (15%). *Exitosa* es la radio de corte periodístico que se ubica en el puesto más cercano a RPP con un 11.6%. Ocupa el octavo puesto en la lista. Así RPP ha logrado obtener un posicionamiento tras los 55 años que lleva en el mercado. Este medio de comunicación reúne entre su programación entrevistas, informes, crónicas, reportes de noticias que permiten ser analizadas en comparación con el producto radial elaborado por Convoca Radio que ha producido alrededor de 41 podcasts sobre temas de índole político, social y cultural durante febrero del 2017 y abril del 2018.

Un ejemplo de ello es el proyecto YakuNija, finalista en la categoría de Reportaje Radial por el jurado del Premio Nacional de Periodismo. Las historias son difundidas a través de podcasts, pero incluye además texto e imágenes lo que enriquece la presentación del producto en esta plataforma. Dado su aporte, es necesario analizar cómo se utilizan los elementos del lenguaje radiofónico a través de este medio en comparación con la radio tradicional. Es así que la presente investigación busca a través de un análisis comparativo explorar cómo se construye el montaje radial y se hace uso de los elementos del lenguaje radiofónico en ambas plataformas.

En ese sentido, la investigación, a través del análisis de casos, permitirá conocer cómo se construye el montaje radiofónico mediante la estructura narrativa, el manejo de planos sonoros y la forma de articulación, además de las funciones de los elementos que componen el lenguaje radiofónico para que estos sean posteriormente explotados. Luego de lograr los objetivos planteados, también se podrá contribuir con los estudiantes de periodismo que accedan a este estudio para que puedan conocer a mayor profundidad la narrativa radial registrada en el medio tradicional y digital a través de casos emblemáticos como RPP y Convoca Radio.

Existen investigaciones previas sobre la radio tradicional, el podcasting y la construcción del discurso radial estructurado a través de los elementos del lenguaje radiofónico. En su mayoría, son estudios desarrollados en otros países que abordan, en varios de los casos, el

análisis de los podcasts desde una perspectiva poco profunda. En el caso de la radio tradicional, existen aún más autores que han investigado al respecto.

En *Lenguaje radiofónico* de Armand Balsebre (2012), se desarrolla un amplio estudio sobre los componentes de, precisamente, el lenguaje radial. En este, se puede identificar las funciones que cumple cada elemento como la palabra radiofónica, la música, los efectos sonoros y el silencio, de modo tal que se definen formas de uso y de aporte en la construcción del discurso radial. Otro de los temas abordados por Balsebre (2012) es precisamente el montaje radiofónico. Esto quiere decir que se explica teóricamente las posibilidades de construcción del relato a través de la combinación de los elementos del lenguaje radial y la estructura narrativa.

La radio en el Perú de Emilio Bustamante (2012) es una investigación profunda del medio tradicional en el país. El estudio permite tener un acercamiento histórico sobre este medio de comunicación y su desarrollo. Bustamante (2012) divide por ejemplo la evolución de la radio en el país en cuatro etapas principalmente. La inicial, con la primera emisora OAX que aborda entre 1925 y 1937; la denominada Edad de Oro entre 1937 y 1956, época en la que surge Radio Nacional del Perú; las nuevas olas que abarcan los años entre 1956 y 1980, es en este periodo en el que se incluye el surgimiento de Radio Programas del Perú; y finalmente la etapa de ‘desborde’ entre los años de 1980 y 2000, época del terrorismo en el que la radio tradicional jugó un rol principalmente informativo. Esta investigación académica permitirá conocer el desarrollo de sobre todo uno de los escenarios de estudio, Radio Programas del Perú. Además de ello, permite comprender cuál fue la función de la radio tradicional en las diferentes etapas señaladas, de modo tal que se evidencia el rol informativo y político que cumplía, pues respondía además a intereses de las autoridades de Gobierno mientras estas estaban a cargo de las primeras estaciones radiales como OAX.

Entre ondas y bits: el podcasting en las redes nacionales de radios españolas es un trabajo de María de la Peña Mónica Pérez y Alejandro López Marayo (2013) elaborado en España. El objetivo de esta indagación es comparar el contenido en la programación de las cadenas radiales tradicionales con lo que se presenta a través de sus plataformas de internet, como el podcast. Pérez y López (2013) plantean que la ciberradio, espacio donde pueden surgir formatos como el podcasting o el streaming, establece una convergencia que puede ser aprovechada por diferentes medios: la interacción, la inmediatez, la ausencia de límites tanto espaciales como temporales. Sin embargo, el estudio concluye que, en España, las cadenas

radiales no producen contenido específicamente para difundirlo a través de los podcasts. Solo un 8.7 por ciento del contenido analizado está disponible y distribuido únicamente en podcasts. El otro gran porcentaje proporciona la misma información difundida en su versión tradicional. Es decir, no crean contenido propio para los podcasts desaprovechando así esta herramienta (Pérez y López, 2013).

En *Radio hertziana vs radio en internet: un análisis comparativo*, un artículo académico español de Álvaro Ramos-Ruiz (2015), se plantea que las nuevas plataformas digitales que permiten difundir contenido sonoro se proyectan como el futuro de la radio. De esta forma, la ciberradio desarrolla nuevos modelos comunicativos gracias a los nuevos medios. En el estudio, al trabajar el análisis comparativo, se exponen las ventajas halladas en ambas plataformas, la digital y tradicional.

La tesis doctoral titulada *Análisis de los informativos de mediodía en la radio generalista española* elaborada por Pablo Moreno Aguilar (2015) aborda un estudio comparativo sobre el contenido y la forma de los informativos en la radio española durante el 2012-2014. El autor analiza comparativamente la radio pública y privada, de lo que concluye que los informativos emplean en mayor medida las noticias como género, dejando un vacío en la explotación de otros formatos como las crónicas. En cuanto a los elementos del lenguaje radiofónico, identifica que las radios estatales no consideran en mayor medida el uso de la música y los efectos sonoros, de modo tal que se crea un relato que no favorece en la claridad del mensaje.

La doctora en Ciencias de la Información, Alicia Tapia López (2016), desarrolló una investigación denominada *La radio en el otro lado del tiempo*. A través del análisis de cómo sería contada la novela de Orson Welles: *La Guerra de los mundos* haciendo uso de los nuevos medios, Tapia (2016) expone dos tipos de difusión: la radio digital terrestre y la radio digital en la red, lo que se materializa en streamings o podcasts. Además de utilizar una historia como pretexto para identificar los cambios generados por los podcasts, el trabajo tiene como objeto conocer si la creación de contenidos ha evolucionado en simultáneo con las nuevas plataformas digitales. Se hace mención incluso la utilidad que le ha asignado la BBC a esta herramienta, pues desde el 2004 emplea podcast para emisiones de programas completos y el resumen de los mejores momentos convirtiéndose en un medio relevante para la difusión de contenidos. Tapia (2016) concluye que los medios deben encontrar el equilibrio entre la radio tradicional y online.

Es necesario mencionar también la presencia de autores que han seguido por años el proceso de la radio como Mariano Cebrián Herreros (2008), quien ha escrito diversos libros sobre el tema: *La radio en Internet* que explora las técnicas y los modelos de difusión radiofónica a propósito de la ciberradio que cuenta con elementos como los podcasts. Cebrián (2007) también publicó *Modelos de radio: desarrollos e innovaciones: De la participación a la interactividad*, libro en el que se compara el modelo de radio generalista, personalizada y convergente. En su publicación, *La radio en la convergencia multimedia*, Cebrián (2009) detalla la situación de la radio, pero, sobre todo, explica el proceso de transformación y la conexión entre la radio y otros medios de comunicación. Otro de los autores que analiza el podcasting es Ignacio Gallego (2010) quien publicó una tesis doctoral denominada *Podcasting: Nuevos modelos de distribución para los contenidos sonoros*. Gallego (2010) explica y estudia los diferentes usos y las posibilidades que proporciona este formato exponiéndolo como una herramienta ágil e innovadora en aras de integrar a los oyentes.

Luego de haber realizado la búsqueda de investigaciones previas, se puede observar que pocos autores han abordado el podcasting en el Perú. Es el caso de Luis Enrique Mendoza (2017) con la publicación de su libro virtual *Voces en red: Una aproximación del fenómeno del podcast en Perú*, en donde se hace un recuento y se entrevista a los principales fundadores de canales de podcasts. Sin embargo, existen pocos estudios que proporcionen información tan a detalle como sucede en el caso español. En el país europeo, en cambio, se han desarrollado estudios con mayor profundidad sobre el uso de podcasts por parte de las emisoras radiales tradicionales, propuesta diferente a la planteada en esta investigación, pues lo que se desarrollará es un análisis comparativo entre una emisora de radio tradicional y un medio digital que utiliza el podcasting para la difusión de contenido sonoro, casos específicos en el Perú. Por un lado, se estudiará el uso de los elementos del lenguaje radiofónico evidenciado en los informes radiales de RPP y Convoca Radio. Además de ello, se analizará cómo estos recursos son combinados y estructurados a través de un determinado montaje radiofónico.

La pregunta que se busca resolver tras esta investigación es ¿cuáles son las diferencias en el uso de los elementos del lenguaje radiofónico y en la construcción del montaje radiofónico en los informes elaborados por Convoca Radio y Radio Programas del Perú? Se analizan casos específicos a raíz de los cuales se desprenderán otras interrogantes que buscan profundizar el análisis. Se cuestiona, por ejemplo, ¿cuáles son los elementos del lenguaje

radiofónico y qué funciones cumplen?, ¿cómo se construye el montaje radiofónico?, ¿cómo se usan los elementos del lenguaje radiofónico en los informes elaborados por Convoca Radio y Radio Programas del Perú? y ¿cómo se construye el montaje radiofónico en los informes elaborados por Convoca Radio y Radio Programas del Perú?

En ese sentido, el objetivo general de la investigación es identificar las diferencias en el uso del lenguaje radiofónico y la construcción del montaje radial entre los informes elaborados por Convoca Radio y RPP, de manera que el primer objetivo específico constará en conocer los elementos del lenguaje radiofónico y sus funciones, describir cómo se construye el montaje radial, conocer cómo se usan los elementos del lenguaje radiofónico en los informes elaborados por Convoca Radio y RPP y, finalmente, identificar cómo se construye la estructura narrativa en los informes elaborados por Convoca Radio y RPP. De esta manera, se podrá responder a los problemas identificados en el presente trabajo de investigación. Por lo tanto, se cumplirá con un análisis cualitativo mixto pues a través del análisis de contenido se podrá identificar cómo se usan los elementos del lenguaje radial y cómo se construye el montaje radiofónico, pero además se conocerá en qué porcentaje del tiempo total de los informes analizados se presentará cada elemento.

El trabajo se dividirá en tres capítulos. En el primero de ellos, se podrá recurrir y exponer fuentes teóricas que permitan comprender conceptos claves en esta investigación. Por ejemplo, se abordarán cuatro grandes temas: la radio tradicional, la ciberradio, el lenguaje radiofónico y el montaje radiofónico. De ahí que se pueda comprender en qué consisten y cuáles son las características de dos de las plataformas de difusión utilizadas por los escenarios de estudio seleccionados (Convoca Radio y RPP). Eso, por un lado. Pero además se expondrá en qué consiste el lenguaje radial, los elementos que lo conforman y las funciones que cumplen en un determinado discurso radial. Esta información será importante porque servirá para desarrollar el análisis de los informes radiales. Por ejemplo, se identificará la presencia de la voz radiofónica, los efectos sonoros, la música y el silencio y sus funciones respectivas. Es decir, si se usan con fines descriptivos, expresivos o narrativos. Se abordará también el montaje radiofónico a fin de comprender y determinar la unidad de análisis de la presente investigación: el sintagma, que se entiende como la secuencia que construye una determinada narrativa en los informes radiales. Además, se detallarán conceptos como los tipos de estructura narrativa, planos sonoros, la secuencia en sí, lo que en conjunto contribuye a comprender cómo se construye el montaje radial.

En el segundo capítulo, se explicará el procedimiento desarrollado para el análisis, es decir, el paso a paso que permite dar a conocer cómo se seleccionaron los escenarios de estudio (Convoca Radio y RPP), el objeto de estudio que serán los cinco informes radiales elaborados por cada medio, en suma, serían diez informes que abordarán los siguientes temas: el autogolpe de Alberto Fujimori, indulto a Alberto Fujimori, el perfil de Martín Vizcarra, Puerto Maldonado por visita del Papa Francisco y el ataque de Estados Unidos a Siria. Se detallará cuáles son los campos de análisis: el lenguaje radial y el montaje radiofónico y los conceptos que lo contienen para obtener los resultados que respondan a los objetivos planteados. En esta sección, se explicará además cuál ha sido el instrumento de recojo de información para poder desarrollar la técnica (análisis de contenido) de investigación. En ese sentido, se expondrá cuáles han sido las matrices elaboradas para el presente estudio a fin de deconstruir los informes radiales con el objetivo de identificar el uso de los elementos del lenguaje radiofónico y la forma de construcción del montaje. Además de comprender cómo se ha obtenido la información para su posterior análisis, se ahondarán en los conceptos claves que permitan comprender qué definiciones establecidas en el marco teórico se recogen tal como lo plantean los autores y de qué forma estas han sido entendidas para desarrollar el análisis. Entonces, se explicará, por ejemplo, por qué de las cinco funciones que cumplirían elementos como los efectos sonoros o la música, según autores como Balsebre (2012) y Roderó (2005), solo se utilizan tres. Así, dentro del marco metodológico registrado en el segundo capítulo se podrá comprender el camino que ha seguido esta investigación y la justificación del mismo.

En el tercer capítulo, se abordará el análisis de contenido de cada informe radial. Se explicará primero el tema que ambos informes, tanto de Convoca Radio como de RPP, decidieron abordar. Posteriormente se desarrollará el análisis individual del informe de Convoca Radio, luego el de RPP y finalmente el análisis comparativo de ambos medios focalizado en los campos de análisis: el lenguaje radial y montaje radiofónico. En esta parte del análisis, se presentará una de las matrices utilizadas para el recojo de información. Se trata de la tercera matriz que permitirá la deconstrucción de los informes por sintagmas, es decir, secuencias, y por planos sonoros, lo que contribuye a comprender el posterior análisis del uso de los elementos del lenguaje radial y la construcción del montaje radiofónico.

Finalmente, luego del desarrollo de estos tres capítulos, se presentarán las conclusiones de la presente investigación a nivel teórico y metodológico, además de los resultados obtenidos

tras el análisis de contenido aplicado. Con ello, se podrá obtener respuesta a los problemas general y específicos a partir del cual ha surgido la investigación.

De esta manera, se ha podido determinar que Convoca Radio hace uso de una mayor cantidad de elementos del lenguaje radiofónico y distribuye mejor los tiempos asignados a cada uno de ellos porque equilibra el uso por ejemplo entre los efectos sonoros y la música, mientras que RPP focaliza su aprovechamiento en solo uno de los elementos, además de la voz radiofónica. Sumado a ello, se pudo identificar que existe una construcción del montaje radiofónico más enriquecida por parte de Convoca Radio porque utilizar una mayor cantidad de planos sonoros y hace uso de estructuras narrativas más complejas como la de inversión temporal. En tanto, en RPP se registra más bien una estructura narrativa lineal que en pocas ocasiones recurre al manejo de la temporalidad alternada. Cabe mencionar que las construcciones distintas responden a las particularidades de cada medio al producir contenido sonoro para la difusión en plataformas distintas: el podcasting y la radio tradicional.

Antes de concluir con la presentación de la investigación, es necesario señalar las limitantes que se registraron durante el desarrollo del estudio. El tiempo establecido para llevar a cabo el análisis, la búsqueda de fuentes, la metodología ha generado que el deseo de ahondar en otro campo de análisis no haya sido posible. Revisar el discurso periodístico en los informes había sido uno de los objetivos planteados en principio, además de los mencionados anteriormente (lenguaje radial y montaje radiofónico). Sin embargo, la búsqueda de un análisis metódico, respaldado con un estudio cuantitativo en determinada medida, ha demandado mayor tiempo por lo que se decidió desarrollar los dos campos de análisis: el lenguaje y montaje radiofónico y dejar el discurso periodístico como un potencial campo de estudio para próximas investigaciones. El objetivo del trabajo es desarrollar una revisión a detalle, con precisión; es así que se presentó la necesidad de priorizar los campos de estudio. La construcción del montaje radial y la forma en que se utilizan los elementos del lenguaje radiofónico contribuyen a reconocer el aprovechamiento de estas herramientas en los informes radiales elaborados por los medios periodísticos Convoca Radio y RPP, campos de estudio que abrirán un escenario para el desarrollo de futuras investigaciones.

2 MARCO TEÓRICO

2.1 Antecedentes

Emma Rodero (2005), en el libro *Producción Radiofónica*, estudia los elementos del lenguaje radial y el sonido en sí como herramienta principal para la construcción y producción radiofónica. En ese sentido, se exponen las características y cualidad del sonido, además de ahondar en las funciones de cada elemento del lenguaje radial como la voz, los efectos sonoros, la música y el silencio. Rodero (2005) contribuye a establecer conceptos o referencias importantes para el desarrollo del análisis de contenido de los informes. Sin embargo, la autora no solo se concentra en las funciones que pueda desarrollar cada elemento, sino que también expone de manera teórica la construcción de una determinada narrativa radiofónica. En este caso, aborda los diferentes tipos de estructura narrativa que, independientemente del género que se pretenda desarrollar, sirven para identificar a grandes rasgos las estructuras del discurso radial. La autora también analiza y conceptualiza el desarrollo de los géneros radiofónicos informativos, de opinión y de ficción. En función del título del libro, tampoco podía dejar de lado tres fases importantes para concretar un producto radial: la preproducción, la realización y la posproducción. Por lo tanto, la autora desarrolla un análisis bastante profundo sobre los campos de análisis de la presente investigación: el lenguaje radial y el montaje radiofónico, de modo tal que permite comprender el significado que pueda revelar el uso de determinados elementos o la forma en cómo estos son empleados, lo que sirve para el análisis de un lenguaje que, más allá de difundirse a través de relatos en podcast o en emisoras tradicionales, permite la comprensión de su estructura y de cómo se enriquece la comunicación radial establecida por los medios.

Por otro lado, Emilio Bustamante (2012) en su obra *La radio en el Perú* desarrolla una profunda investigación histórica del medio tradicional en el país. Identifica la evolución de la radio en cuatro etapas: la inauguración de la estación OAX entre 1925 y 1937, la denominada Edad de Oro entre 1937 y 1956, época en la que surge Radio Nacional del Perú; las nuevas olas entre 1956 y 1980, periodo que abarca el surgimiento de Radio Programas del Perú en 1963; y la etapa de ‘desborde’ entre 1980 y 2000. Con ello, se evidencia el desarrollo de, por ejemplo, Radio programas del Perú. Permite comprender la función de la radio tradicional en las diferentes etapas segmentadas. Así, se revela el rol informativo y político que tiene el medio ya que respondía a intereses de autoridades del Gobierno mientras estaban a cargo de las primeras estaciones radiales como OAX.

En el libro *El lenguaje radiofónico*, Armand Balsebre (2012) expone los elementos que componen esta forma de transmitir mensajes a través de un canal diferente que se sostiene principalmente en la oralidad. Balsebre (2012) es uno de los principales autores a los que se ha recurrido para esta investigación por el profundo estudio que ha desarrollado sobre el lenguaje radiofónico. En el libro que lleva el mismo nombre explica cuáles son los elementos del mismo: voz radiofónica, efectos sonoros, música y silencio, así como las funciones de cada uno de ellos y los matices o las características que presentan. Además, aborda el montaje radiofónico, precisamente otro de los campos de análisis contemplados en la presente investigación. Esta fuente académica es muy útil si se quiere ahondar en el significado o el valor que tiene cada elemento en una determinada construcción radial. Por ello, es una de las fuentes principales para analizar tanto los elementos del lenguaje radial como el montaje radiofónico en los informes de los medios RPP y Convoca Radio. Cabe remarcar que esta fuente contribuye al análisis del lenguaje radial más allá de las plataformas en las que se aplique; es decir, al margen de que se trate de un podcast o de un informe difundido en una radio tradicional, los parámetros para analizar el enriquecimiento del lenguaje radiofónico son los mismos bajo los conceptos contemplados en este libro.

En el escenario tecnológico, autores como Óscar Cuesta (2012) en *Los axiomas de la radio, tecnología y periodismo radiofónico* remarcan la importancia del lenguaje radiofónico. En este artículo académico se plantean una serie de cualidades propias de este tipo de lenguaje. Las características son expuestas como particularidades independientes al margen del soporte de distribución que se emplee para la difusión del contenido radial. Es decir, se insiste en analizar la materia prima del lenguaje radial –el sonido– y en demostrar que su naturaleza y sus características a explotar son esenciales sin importar los avances tecnológicos que surjan, pues, aunque el formato de difusión sea distinto, el sonido, la voz, la oralidad siempre serán los protagonistas en este campo. En ese sentido, en el estudio también se identifican los cambios producidos por las innovaciones tecnológicas, pero concluye que, pese a los nuevos espacios de difusión, las cualidades o axiomas del lenguaje radiofónico deben permanecer para el enriquecimiento del contenido sonoro.

En cambio, los autores Mónica Pérez y Alejandro López (2013) realizan un estudio en relación al podcasting y su uso en las radios tradicionales de España. El artículo se denomina *Entre ondas y bits: el podcasting en las redes nacionales de radios españolas*. El objetivo de esta indagación es conocer cómo actúa la radio tradicional ante los nuevos retos

establecidos por las innovaciones tecnológicas. De esta manera, los autores buscan comparar, por ejemplo, el contenido en la programación de las cadenas radiales tradicionales con el contenido presentado a través de sus plataformas en internet, como el podcast. El estudio tiene como objetivo conocer el nivel de evolución de las empresas radiofónicas frente a los nuevos soportes tecnológicos que proveen un escenario de convergencia multimedia con aspectos como la interacción y la ausencia de límites, entre otras características de los nuevos medios. Al buscar además cuantificar los contenidos creados específicamente para que sean difundidos en podcasts, la investigación concluye que en España las cadenas radiales no producen contenido destinado propiamente para el sistema del podcasting. Solo un 8.7 por ciento del contenido analizado está disponible y distribuido únicamente en esta plataforma digital. El otro gran porcentaje proporciona la misma información difundida en su versión tradicional. Es decir, no crean contenido propio para los podcasts, desaprovechando así esta herramienta.

En la investigación *Análisis de los informativos de mediodía en la radio generalista española* de Pablo Moreno (2015), se elabora un estudio comparativo sobre el contenido y la forma de los informativos en la radio española durante el 2012-2014. El autor trabaja un análisis descriptivo-comparativo entre la radio pública y privada. Esto con la finalidad de evidenciar las características de los noticieros en aras de proponer mejoras para el formato. Tras el análisis, la investigación concluye que los informativos emplean en mayor medida las noticias como género, dejando un vacío en la explotación de otros formatos como las crónicas. Además, se identifica que el uso de los efectos sonoros durante los informativos radiales se ha incrementado, pero no lo suficiente, pues considera que los elementos del lenguaje radiofónico (música y efectos sonoros) han quedado relegados y no son utilizados en la construcción del relato. En cuanto a la redacción del texto radiofónico, el autor reconoce que, en las radios estatales, el uso de oraciones de mediana extensión son empleadas con mayor frecuencia, a diferencia del uso de frases cortas que desarrolla la radio privada, facilitando la claridad en el mensaje dado.

El autor Álvaro Ramos-Ruiz (2015) elabora también una investigación comparativa denominada *Radio hertziana vs radio en internet: un análisis comparativo*. A través de este artículo académico se construye un análisis en el cual se realizan planteamientos sobre el futuro de la radio. Se expone que este medio de comunicación encuentra sus avances y desarrollo moderno en las plataformas digitales brindadas por internet. En este sentido, se

exponen los nuevos modelos comunicativos propiciados por la ciberradio. Además de estudiar la evolución de la radio hertziana, se evidencian las ventajas que brinda la ciberradio ante la plataforma tradicional. De esta manera, el estudio concluye que se registra una devaluación de la radio tradicional ante la aparición de nuevas plataformas para la difusión de contenido sonoro que ofrece además diversos cambios en los modelos comunicativos.

En *La radio en el otro lado del tiempo* de la autora Alicia Tapia (2016) se expone de manera diferente la importancia y el aprovechamiento que se puede dar respecto al uso de las herramientas del lenguaje radial. En este artículo académico, la autora utiliza la adaptación radial que realizó Orson Welles de *La Guerra de los Mundos* para analizar su desarrollo ante los nuevos medios digitales; es decir, trata de dar cuenta cómo sería difundida en un contexto actual en el que la radio tradicional no es la única ni la más innovadora forma de difusión de contenidos sonoros. En ese sentido, se plantea como objetivo identificar si al mismo tiempo que se han ido desarrollando plataformas digitales en los nuevos medios, la producción y creación del contenido radial también evoluciona. Es decir, reconocer si existe una evolución en simultáneo. Tras el análisis, la autora concluye que el soporte de la difusión no es lo esencial para la comunicación sonora, sino la calidad y el tipo de contenido que se ofrezca a través de este medio y exhorta a que se encuentre el equilibrio entre la radio tradicional y online para el consumidor pasivo y activo.

2.2 Bases teóricas

2.2.1 Plataformas de difusión de contenido radial

2.2.1.1 Radio tradicional

La radio tradicional es un medio de comunicación por excelencia. Así lo denomina Cuesta (2012), quien define a este sistema como el encargado de concretar procesos como la transmisión, la recepción y reconversión de ondas en sonido para que pueda ser captado y escuchado por la audiencia. En ese sentido, este sistema de comunicación está conformado por las ondas radioeléctricas y hertzianas (Cuesta, 2012). Para Ramos-Ruiz (2015), este es uno de los medios de comunicación más importantes por los cambios generados en el escenario comunicativo.

A través del relato de Orson Welles sobre *La Guerra de los Mundos*, por ejemplo, Tapia (2016) expone que la radio posee una gran capacidad para crear sentimientos y emociones. Precisamente por estar compuesto por el sonido, que es uno de los sistemas expresivos estrechamente vinculado con el ser humano al ser el principal contacto con el mundo, se le

asigna la frase de medio por excelencia. Los conocimientos históricos, las teorías como las de Maxwell, los hallazgos de Hertz, entre otros han contribuido también con la creación de la radio (Cuesta, 2012).

Cebrián (2009) sostiene que, en un primer momento, la radio tradicional se utilizó con fines propagandísticos y de instructor de ideas políticas. Fue el medio de comunicación que estuvo presente en los momentos políticos más difíciles de la historia: escenarios bélicos durante la Segunda Guerra Mundial, por ejemplo. En Perú, esta situación fue replicada. Bustamante (2012), en una profunda investigación sobre la radio en el país, refiere que precisamente durante los primeros años de su aparición la radio respondía a intereses políticos. Así sucedió con OAX, la primera estación radial en el país inaugurada por el entonces presidente Augusto B. Leguía el 20 de junio en 1925. Según la investigación de Bustamante (2012), durante los primeros meses de creación OAX sirvió para la exposición pública del presidente Leguía e, incluso, en algunos momentos, del arzobispo de Lima, Emilio Lissón. Además de estos discursos también se emitía música diversa. El escenario inicial entonces reflejaba un uso político asignado a este medio.

En un panorama más amplio, Cuesta (2012) señala que la inclusión de la FM, la estereofonía y el magnetófono fueron herramientas para concretar y desarrollar coberturas territoriales. Esto sucedió en Perú a inicios de los 80. En 1983, la FM concentraba la mayor sintonía. En dos años, se pasó de nueve emisoras a 19 en esta frecuencia (Bustamante, 2012).

Por ello, la radio, para especialistas como Cebrián (2009), continuará siendo el gran medio de información para abordar asuntos imprevistos, convirtiéndose en el compañero del ser humano. El contacto básico que se establecerá se dará a través de la comunicación oral, forjando así su funcionalidad de compañía y de transmisor de información (Cebrián, 2009). Se constituye entonces como el medio más próximo al oyente, pues funge de compañero para la audiencia (González, 2010). Es así que este medio de comunicación se ha convertido en un soporte de expresión bastante importante pues crea realidades gracias a la creatividad implementada. Para Cuesta (2012), sin este elemento, la radio moriría.

Por otro lado, la radio tradicional posee dos dimensiones: la informativa, a través de la cual solo se reproduce la realidad; y el carácter pre-expresivo, que consiste en formar parte del escenario comunicativo considerando la participación del oyente. Es decir, permite la participación, reciprocidad y correlación con la audiencia (Cuesta, 2012). Al ser el lenguaje

oral el protagonista de este medio, el carácter dialógico lo estructura y convierte al oyente en un interlocutor pues tiene la capacidad de escuchar y recrear lo que se transmite mediante el mensaje sonoro. Es el oyente el que termina de darle una determinada interpretación al discurso radial (González, 2010).

Sobre las características de la radio tradicional se plantea un consumo de masas diferente al configurado por la radio en internet, que propone una difusión y un consumo personalizado (González y Salgado, 2009). Por ello, tiene un carácter colectivo. No se dirige a un público segmentado, sino a uno más amplio y variado. Esta característica la diferencia de las nuevas plataformas como la ciberradio, concepto abordado en líneas posteriores, que permite un consumo por parte de la audiencia personalizado y activo (Pérez y López, 2013). La simultaneidad entre la emisión y recepción es otra de las condiciones de este medio relegada por la aparición de los nuevos formatos radiales en la web (Pérez y López, 2013).

Se caracteriza también por el sincronismo, la inmediatez y la fugacidad (Pérez y López, 2013). Otros autores como Piñeiro-Otero y Ramos (2013) coinciden en que uno de las principales condiciones que sostiene la radio tradicional es la fugacidad en cuanto a la emisión de contenidos.

Otra de sus propiedades es ser un medio de bajo costo en cuanto a producción y difusión se refiere. Estas condiciones se mantienen pese a los cambios tecnológicos (Cebrián, 2009). Se presenta además el concepto de linealidad de emisión como condición de la radio tradicional, lo que consiste en establecer una estructura compuesta por horas y minutos (Tapia, 2016).

El contenido sonoro se difunde en un momento y horario determinado. En ese sentido, los soportes para la difusión son limitados pese a su carácter de movilidad. En este caso, el sonido es el protagonista absoluto del medio de comunicación y el receptor termina cumpliendo una función pasiva, pese a la concreción de imágenes auditivas que realizará tras recibir el mensaje sonoro (González, 2010).

La realización de producciones radiofónicas depende de la construcción del discurso a través del sonido, pero también de la buena instrumentalización mecánica; es decir, del paso de conversión de ondas a sonido perceptible y claro para el receptor (Cuesta, 2012).

Así, la oferta brindada a través de la programación de la radio tradicional se caracteriza por ser de emisión única, continua y elaborada para una audiencia masiva, con una programación de flujo y de difusión continua con carácter fugaz (Pérez y López, 2013).

2.2.1.1.1 Radio Programas del Perú y la radio tradicional

En cuanto a la radio tradicional en el Perú, durante los periodos iniciales este medio fue fuertemente utilizado en coyunturas políticas y movido además por intereses políticos (Bustamante, 2012). Durante la época de la aparición de Radio Nacional del Perú en 1937, catalogada como la edad de oro por Bustamante (2012), su emisión fue orientada a exponer las acciones del entonces presidente, el general Óscar Benavides. Fue además empleada para la propaganda política internacional. Era un objetivo bastante claro desde su aparición durante el régimen de Benavides. Para cuando Radio Programas del Perú aparece en escena, este contexto había cambiado. En octubre de 1963 surge esta empresa como productora y creadora de una red de emisoras que se convirtieron en importantes y sintonizadas en el país. Durante esos años tuvo un despliegue en ciudades como Chiclayo, Trujillo, Chimbote, Arequipa, Huancayo, Lima y otras a través de doce estaciones afiliadas. En Lima se trataba de la estación Radio Central. ‘Una sola voz para todo el Perú’ era el lema bajo el cual se desarrollaba la transmisión en simultáneo. La programación de esos años se concentraba en la emisión de radionovelas, pero también de programas cómicos e informativos como *Noticiero RPP Informa*. Luego de la aparición de la televisión en el país, el mayor alcance lo tenía la radio. En 1961 se registraron más de 455 mil receptores de radio y más de 72 mil televisores, una gran diferencia que revelaba todavía la concentración de la audiencia en el medio por excelencia. Para entonces, RPP se establecía como una empresa solvente pues mantenía casi el 29 por ciento de la publicidad total de la radio. En tanto, otras empresas radiales se debilitaron. Así empezaba RPP a perfilar su liderazgo con una programación diferente a la actual tras incluir principalmente las radionovelas.

A inicios de los 80 se consolidaba como el grupo radial más poderoso. Contaba con Radio Panamericana y su expansión en 27 ciudades del Perú a través de trece emisoras vía sistema microondas. Esto le permitía concretar la transmisión de información, pero además recibirla al instante. Bustamante (2012) refiere que para 1982, RPP se había convertido en una radio orientada al ámbito informativo tras realizar con éxito la cobertura del Mundial de Fútbol de España 1982. Pasó de transmitir 12 horas a 24 horas diarias. Dejó de tener solo un noticiero para crear tres espacios informativos durante el día con el programa La rotativa del aire, programación que se mantiene en la actualidad, además de incluir micronoticieros a cada hora.

El alcance nacional ratificó su liderazgo y precisamente el contacto con la audiencia a través de la voz. De ahí que el lema ‘Una sola voz en el Perú’ se comprenda. Por ello, en la presente investigación se eligió a RPP como uno de los escenarios de estudio para revelar la forma en la que construye uno de los insumos para su programación diaria: los informes radiales. De esta manera se identificará el aprovechamiento de los recursos del lenguaje radial, teniendo en cuenta que es un medio experimentado por la historia y la cantidad de años que lo respaldan.

2.2.1.2 La ciberradio

Los conceptos tradicionales de la radio se han modificado, producto de los nuevos desarrollos tecnológicos (Cebrián, 2009). Estos requieren que los medios se adapten a sus exigencias, por un lado, pero además aportan novedosos recursos que cambian la estructura de los mismos. En el caso de la radio por internet, el soporte y medio de difusión varían pues ya no se desarrolla por ondas sino por bits, los mismos que se transmiten entre dispositivos interconectados (Cuesta, 2012).

Los nuevos medios han provocado que se deje de utilizar únicamente el sonido. Ese es el principal cambio. Esta nueva radio se lee y observa (Pérez y López, 2013). La ampliación de su difusión, el fácil acceso y el crecimiento de la variedad de contenidos, además de la mejora de disponibilidad del producto, son algunos de los cambios que ha generado la ciberradio, una fusión entre la radio tradicional e internet (Pérez y López, 2013). Existe además una variedad de posibilidades comunicativas gracias a la radio por internet debido a su carácter multimedia e interactivo (Ramos-Ruiz, 2015).

Ante este panorama, también surge una nueva narrativa, pues ahora se considera lo multimedia con un particular lenguaje radial (González, 2010). Conlleva a la ruptura tecnológica y al cambio en la construcción del contenido sonoro. Se incluyen ahora elementos multimedia, además de los recursos del lenguaje radiofónico tradicionalmente empleados. De esta forma se plantea el hipertexto, la interactividad y la multimedialidad como las características principales a explotar. Se constituye entonces un medio interactivo y dinámico que no depende precisamente del tiempo y espacio en que se desarrolle (González, 2010). De esta manera, los géneros periodísticos abordados en la radio por internet, por ejemplo, trabajan formas interactivas para el uso de la hipertextualidad en relación con la convergencia de medios (Cuesta, 2012).

Pese a ello, para autores como González (2010) la ciberradio mantiene la personalidad del medio, siendo meramente sonoro. El audio continúa siendo el protagonista en este lenguaje para no perder la identidad y esencia del mismo. Esto, además de la inclusión de otros elementos, le otorgan una dimensión más completa (Piñeiro-Otero y Ramos, 2013). Así, se propone una narración transmediática. La multimedialidad dota a la narrativa de complejidad y multidimensionalidad (Tapia, 2016).

Sin embargo, además de la fuente sonora, en la ciberradio es necesario utilizar también un lenguaje de programación que haga posible la construcción de espacios web con enlaces, imágenes en movimiento, entre otros. Del mismo modo, la inclusión del hipertexto permite un recorrido no secuencial por parte del usuario, de manera tal que asume un rol más activo (González y Salgado, 2009). Esta ventaja fortalece la difusión de contenidos sonoros configurando así un lenguaje multimedia. Es así que la hipertextualidad, la navegación y el intercambio de contenidos se convierten en componentes importantes de la nueva narrativa (Tapia, 2016).

Los cambios no solo afectan a la narrativa, como se ha mencionado, sino también a la programación. Esta es ahora fragmentada o de temáticas específicas, lo que facilita el acceso a los contenidos por parte de los usuarios (Pérez y López, 2013). Desaparece la propuesta de programas completos bajo un carácter continuado y de audiencia masiva. El contenido es especializado y el receptor es el individuo. Entonces, aunque la esencia de la radio se mantenga, el producto, a través de la fragmentación, la interactividad e individualización, se ve modificado. Se proporciona singularidad y no se considera el factor tiempo en la distribución y disposición del contenido sonoro. El modelo sincrónico y asincrónico que propone la ciberradio marca la individualización del contenido (González, 2010). Piñeiro-Otero y Ramos (2013) coinciden en que la emisión asincrónica configura un repositorio de contenidos sonoros que provoca la interactividad con el usuario. Es así que las parrillas de programación se transforman ahora en formatos segmentados y en un servicio personalizado denominado radio a la carta (Pérez y López, 2013).

La emisión no lineal es otra particularidad de la radio en internet. El oyente no escucha un programa radial de inicio a fin. Por el contrario, se accede y se escucha la emisión desde el momento en que el receptor desee. El tiempo de emisión pierde relevancia mientras que el espacio y las formas de navegación se convierten en factores importantes para acceder al contenido (Martínez, Moreno y Amoedo, 2012). De esta manera no solo se modifica la forma

de emitir el mensaje, sino también la forma en cómo se escucha el discurso radiofónico. En ese sentido, la ciberradio impulsa a que la audiencia acceda a los contenidos a través de teléfonos u otros dispositivos móviles (Tapia, 2016).

Para González y Salgado (2009), este es uno de los principales cambios de la ciberradio: el consumo multimedia a través de diferentes espacios, ya sean foros, correo electrónico, redes sociales, entre otros. En ese sentido, la radio por internet rompe con la estructura similar y repetitiva de los contenidos proporcionados en las radios tradicionales. Este nuevo medio permite un autoservicio virtual conformado por estructuras multimedia, pues es el receptor el que decide qué contenido escuchar y en qué momento hacerlo (González y Salgado, 2009).

Es así que el usuario puede construir su programación reuniendo los fragmentos de contenidos sonoros hallados. En este aspecto radica su importancia. Surge el self-communication frente a la impersonalidad de los mensajes proporcionados por medios tradicionales (Piñeiro- Otero y Ramos, 2013).

Todos estos cambios han provocado que el protagonismo no lo tenga el soporte de difusión sino el contenido que se proporciona. Además de la convergencia, la radio por internet debe explotar el diseño imaginativo y creativo que propone esta plataforma (Tapia, 2016).

Al margen de las nuevas condiciones, y en lo que concierne al contenido radial periodístico, los criterios de investigación y profesionales que se aplican para el desarrollo de estos contenidos se mantienen y fortalecen. Los cambios no suponen un desplazamiento sino una superposición de avances presentados. La ciberradio permite también el desarrollo de una información precisa sobre sucesos de índole político, científico, entre otros. Es así que la credibilidad también se convierte en un factor importante para el servicio de demanda en este espacio virtual (Cebrián, 2009)

Entonces, la convergencia en la radio web afecta la programación, el lenguaje radiofónico y a los oyentes (Pérez y López, 2013). De esta forma, la interacción, la inmediatez, la ruptura de las fronteras de espacio y tiempo y el carácter multimedia son algunos de los aspectos que distinguen a la radio por internet. Se configura un medio que rompe con la fugacidad de la radio tradicional sin depender necesariamente del tiempo de emisión. Según Pérez y López (2013) lo verdaderamente importante, además de la eliminación del tiempo y del espacio, es la relación entre el usuario y el audio, la interactividad que se produce entre ambos.

Así, el nuevo escenario tecnológico presenta una variedad de opciones para la distribución de contenidos sonoros, entre las que resaltan el streaming y el podcasting. Esto ha modificado las dimensiones de la radio tradicional, la producción, difusión y recepción (González, 2010). Pérez y López (2013) y Tapia (2016) también coinciden en resaltar, sobre todo, estos dos tipos de transmisión: el sistema streaming y podcasting. En ambos casos la parrilla de la programación es estructurada a través de fragmentos con el objetivo de que sea el usuario el que reconfigure y reestructure la información brindada (Pérez y López, 2013). Bajo estos sistemas se desarrollan tres tipos de difusión: la durable en el tiempo, pues se almacena el contenido; la efímera o presentada por un periodo corto; y la que se transmite en vivo, es decir, la radio en directo (Pérez y López, 2013).

Existen dos maneras de utilizar la ciberradio. En primer lugar, se puede dar la emisión en simultáneo a la transmisión tradicional. Es decir, complementa la difusión de su contenido a través de internet en aras de buscar una mayor audiencia. El segundo uso que se le puede dar es el almacenamiento de la programación. Es decir, deposita en la red los contenidos para que el usuario, posteriormente, pueda acceder a estos (Pérez y López, 2013).

Sin embargo, para autores como Tapia (2016), el potencial otorgado por los nuevos medios no es aprovechado pues las emisoras radiales tradicionales no han logrado ejercer mejoras respecto a los contenidos. Los cambios que han surgido han sido producto de la tecnología, de manera tal que el esfuerzo que se debería asignar a las mejoras del desarrollo del contenido recae en los avances tecnológicos.

2.2.1.2.1 Nuevos medios y tecnologías

La evolución de las nuevas tecnologías ha propiciado la aparición de la web 2.0, un sistema caracterizado primordialmente por el carácter participativo y colectivo por parte de la audiencia que afecta los procesos comunicativos desarrollados. Este ha sido un factor importante para la aparición de la ciberradio.

La web 2.0, a diferencia de la web 1.0, no se presenta solo como una fuente de información, sino que coloca en el centro del fenómeno al usuario, pues es este el que adquiere protagonismo. Puede generar contenidos activamente y de manera colaborativa. Para que ello se concrete surgen una variedad de herramientas. Tal es el caso de los blogs, las redes sociales, los foros, entre otros (Boude y Sarmiento, 2016), espacios desde donde la audiencia

puede compartir y recibir contenidos multimedia, entre los que se encuentran los contenidos sonoros.

El usuario configura comunidades que construyen contenidos y, con ello, el producto que se ofrece a través de estos medios mejora. La web 2.0 permite no solo almacenar información, sino que se tenga también acceso a esta y que se participe en la construcción de la misma (Cobo y Pardo, 2007). El enriquecimiento del contenido se logra a través del proceso colaborativo. Entonces, se quiebra la jerarquía de la información y de quien la emite (Cobo y Pardo, 2007). Todos pueden intervenir y colaborar en este medio. Wikipedia es un ejemplo de la transformación de la web, puesto que todos pueden participar diluyéndose las jerarquías de conocimiento (Elías, 2009).

El desarrollo de las nuevas tecnologías ha propiciado un escenario convergente, en donde el usuario se convierte en productor. La convergencia tecnológica ha provocado también diversos cambios en relación al contenido. A modo de ilustración, se consideran las redes sociales que presentan un contenido multimedia o lo desarrollado por los medios de comunicación que poseen una página web y desarrollan además emisiones en directo y participan en otros espacios digitales como las redes sociales (Drula, 2015).

El cambio en el periodismo ha sido claro. Los contenidos y la producción periodística se desarrollan según la convergencia mediática y promueve además la interactividad, la colaboración y la participación (Drula, 2015).

Jenkins (2008) denomina a todo este fenómeno la cultura convergente, que se configura como el resultado de tres subprocesos: la convergencia mediática, la cultura participativa y la inteligencia colectiva.

La convergencia mediática no alude al soporte en sí sino a los contenidos presentados en la web; es decir, el flujo de contenido que puede circular por diferentes plataformas mediáticas, la cooperación entre estas y las diversas reacciones de las audiencias mediáticas ante esto. En tanto, en el cerebro del emisor y receptor surgen cambios producto de la convergencia, los mismos que son culturales, industriales y sociales.

El concepto de cultura participativa también conforma la convergencia mediática de la web 2.0. Los consumidores han dejado de cumplir un rol pasivo para participar en esta cultura emergente. Sin embargo, no toda la audiencia tendrá el mismo nivel de participación. Lo que

sí se logra con ello es romper la barrera entre consumidor y productor. La estricta separación entre ambos agentes desaparece (Jenkins, 2008).

Mientras, la inteligencia colectiva se manifiesta dentro de este fenómeno como una acción alternativa. Jenkins (2008) lo denomina “fuente alternativa de poder mediático”, que se construye a través de las interacciones entre usuarios. Hace referencia a que, en el contexto de un mundo interconectado, existe una mayor cantidad de información. Por lo tanto, los usuarios que navegan por internet toman conocimiento de aspectos diversos potenciando el aprovechamiento de las redes a fin de que se construya una información más precisa luego de que esta sea compartida y revisada (Elías, 2009).

Con todo ello se origina la comunicación 2.0 en donde el medio de información a través de la nueva era digital plantea una relación bidireccional y no unidireccional como originalmente se establecía. Coterón (2016) plantea que se da un paso de la sociedad de la información a la sociedad de la interacción. Pese a estos cambios, en el ámbito periodístico, el estilo tradicional no se pierde ya que la web 2.0 otorga la posibilidad de plantear contenidos enriquecidos con enfoques particulares. Para Coterón (2016) se configura el periodismo 2.0, que consiste en no abandonar el estilo tradicional de hacer periodismo y trabajar a través de la interacción con la audiencia y la presencia estratégica en redes. Además, la persona que ejerza esta profesión bajo este contexto deberá ser polivalente, con múltiples habilidades que le permita ser autónomo en el desarrollo de sus contenidos a difundir en la web.

2.2.1.2.2 Nuevos medios y tecnologías

El streaming es una de las modalidades de difusión que proporciona el internet. Consiste en transmitir en directo los contenidos sonoros a través de la web (Tapia, 2016). Este soporte de difusión permite además obtener un alcance mundial. En ese sentido, logra configurar un oyente global por la potencial demanda que pueda tener al distribuir contenidos sonoros en la web (Gallego, 2010).

Permite así la difusión en tiempo real para que el oyente acceda al contenido en simultáneo a su emisión y distribución (Cebrián, 2009). En sus inicios, la radio por internet se manifestaba a través del streaming. Es decir, los contenidos sonoros eran difundidos en tiempo real o diferido, pero no se facilitaba la descarga del archivo. Para concretar estas

emisiones, era necesario un software que permitiera la reproducción sonora en línea (Chávez, 2014).

Entre las ventajas del sistema se encuentra la ruptura del tiempo y del espacio, así como una relación más interactiva con el oyente, aunque se encuentran limitaciones como la dependencia de un ordenador con conexión a internet para acceder al contenido (Chávez, 2014)

Esta modalidad fue una de las primeras formas a través de la cual se presentó la radio por internet. Tras un proceso evolutivo apareció el podcasting. Esta forma de distribución del contenido sonoro, aún utilizada, facilita al usuario el acceder al archivo una vez que este se encuentre en el ordenador y pueda ser reproducido. Sin embargo, el acceso está condicionado a la conexión de Internet (Chávez, 2014).

Al margen de sus beneficios, el streaming presenta una gran desventaja pues depende del ancho de banda de internet al necesitar precisamente de esa conexión. Si no se tiene la suficiente capacidad, la transmisión se verá afectada. Por ello, el emisor deberá adecuar su ancho de banda según el consumo del servicio que obtenga (Rodero, 2005). En consecuencia, aunque este sistema otorgue al usuario la posibilidad de atreverse a construir y desarrollar contenidos para emisiones por internet, la limitación más relevante es la relacionada con el ancho de banda (Gallego, 2010).

2.2.1.2.3 Distribución del contenido sonoro: El podcasting

El podcasting es una de las modalidades proporcionadas por la ciberradio, resulta de la evolución de sistemas iniciales como el streaming. Consiste en un sistema de distribución de archivos de audio a través de formatos de redifusión, como el RSS (Really Simple Syndication), que será explicado más adelante. Al archivo que es difundido se le denomina podcast, según García y González (2013) y Pérez y López (2013). El nacimiento del término es explicado por autores como Di Palma (2010), quien señala: “El origen de la palabra es la unión de la sigla pod, que significa *public on demand* y *casting*, que viene de la palabra *broadcasting* o transmisión” (p. 140). Otros autores como Pérez y López (2013) sostienen concepciones similares, de modo tal que se entiende a este concepto como el de radiodifusión. Lo que significa que los contenidos difundidos a través de esta plataforma se transmiten en base a la demanda de la audiencia o del usuario a partir de un emisor a múltiples receptores en simultáneo.

Gracias al formato RSS (Really Simple Syndication), el producto sonoro puede llegar a la audiencia sin que se realice una búsqueda previa. Si no se contempla este sistema, no se trataría de un podcast, sino de un archivo subido a la web, según productores como Rivera (2018). El RSS genera la actualización automática del contenido en todas las aplicaciones en las que se difundan los podcasts (Rivera, 2018).

El podcasting es, en ese sentido, producto de la unión de dos tecnologías: el formato MP3 y el RSS que posibilita la suscripción de los usuarios para poder descargar el contenido sonoro (Pérez y López, 2013), de modo tal que se pone a disposición del usuario contenidos autónomos en tiempo no lineal. En ese sentido, se configura una nueva relación entre el producto y la audiencia (González y Salgado, 2009).

Los podcasts son expuestos en espacios como iVoox, una plataforma que contiene archivos sonoros de diferentes temáticas, que busca además presentarlo como un generador y distribuidor de contenidos. De esta manera se busca facilitar el acceso a estas creaciones (Sellas, 2012).

Antes del podcasting, el desarrollo lo precedió el streaming, el desarrollo de las redes P2P o de redes entre pares que permitieron las descargas de archivos por parte de la audiencia. Eso en cuanto a tecnología, pero los blogs, en relación a los contenidos, se convierten también en antecesores del podcasting, pues el desarrollo de contenidos y su distribución permitió la aparición de los audioblogs, que presentan condiciones similares a esta plataforma (Gallego, 2010).

El podcasting se caracteriza por propiciar el uso de diferentes espacios virtuales como las redes sociales, webs, entre otros, de manera tal que propone difundir los fragmentos más relevantes de un relato para que sean repotenciados. La negación del tiempo es otra de las condiciones presentadas (Tapia, 2016). Como se mencionaba anteriormente, el acceso a estos contenidos se desarrolla de manera individualizada debido al proceso de sindicación, lo que consiste básicamente en poner a disposición los contenidos para los suscriptores (Gallego, 2010).

Caracterizado por su asincronía, el podcasting posibilita la radioselección (Gallego, 2010). Cuando un usuario se suscribe a un canal de información que permite la distribución de audio y video mediante internet se está desarrollando el sistema podcasting (Di Palma, 2010). Bajo este formato, la programación brindada es fragmentada y otorga al usuario la capacidad para

que sea él quien establezca una secuencialidad del contenido de acuerdo a sus intereses. Dentro de este sistema, es el usuario también el que busca la información y autoprograma los contenidos seleccionados (Pérez y López, 2013). De esta manera, configura su propia parrilla programática.

El podcasting se ha convertido desde su surgimiento en el año 2004 en una forma importante de consumo radiofónico y ha revolucionado la forma en que los usuarios acceden a los contenidos generados por las emisoras, pero también (...) ha facilitado que los usuarios se conviertan en productores (Pérez y López, 2013, p. 187).

Permite adquirir grabaciones de audio para la reproducción de estos archivos sin importar el lugar ni el momento. Se convierte así en una especie de radio portátil y autónoma y es parte de la diversidad de opciones que proporciona la ciberradio (González, 2010).

Además de ello, se permite introducir elementos de otros formatos convirtiéndolo en una presentación interactiva. Por ello, se puede desarrollar una mejor oferta en comparación con las radios tradicionales pues la audiencia puede seleccionar y suscribirse a los programas que sean de su interés para que, posteriormente, descargue el archivo sonoro, de manera tal que se concreta su uso en tiempo no lineal o asincrónico (González y Salgado, 2009).

La difusión radiofónica es posible entonces, entre otras opciones, gracias a los podcasts que son el resultado de un sistema que no necesita una conexión permanente a la red, pues puede descargarse y guardarse como un archivo sonoro (González, 2010). Para la elaboración de contenidos sonoros del sistema podcasting existen programas de edición profesionales y domésticos, de manera tal que cualquier persona que pueda acceder a estos tiene la capacidad de crear su propio contenido. Producir, editar y montar el producto para luego convertirlo en un podcast son los pasos del proceso que demanda el desarrollo de este resultado (Di Palma, 2010).

Sin embargo, como se menciona anteriormente, el sonido no deja de ser el protagonista del contenido expuesto. El material sonoro aplica sin duda técnicas y recursos del lenguaje radiofónico, al margen de las virtudes ofrecidas por el podcasting en cuanto al sistema de distribución. Por ello, uno de los escenarios de estudio de la presente investigación es un medio periodístico digital que trabaja la difusión de sus contenidos a través del podcasting, pero no deja de utilizar como herramienta principal el sonido para construir el relato radial distribuido. Además de ello y pese a las características expuestas, el podcasting no es un

sistema que sea recurrente en los medios radiales tradicionales peruanos. Son los medios independientes, en su mayoría, los que escogen este formato para distribuir los contenidos sonoros.

Respecto a la recepción, Mendoza (2017) sostiene que en el 2017 fueron alrededor de cien mil oyentes los peruanos que accedieron a podcast en iVoox, información recopilada a través de una entrevista al gerente de este espacio virtual que almacena y registra contenido de este tipo. Cabe resaltar que, para esta aproximación, el CEO de iVoox contempla como podcast todo material en el que la palabra es protagonista sobre la imagen, por lo que no solo incluye como contenido el audio sino también las conferencias y los relatos televisados, concepto que no es el que se emplea en la presente investigación pero que nos permite tener una idea sobre la cantidad de potenciales oyentes de podcast, entendido este como un archivo de audio. Una limitante registrada en el país para difundir o popularizar estos contenidos según refiere Mendoza (2017) es la falta de monetización que genera el podcasting en el Perú, producto del bajo nivel de popularidad que mantiene. Sucede que las empresas priorizan la inversión en medios tradicionales, lo que termina perjudicando a esta plataforma digital. El problema ha sido percibido por diferentes productores de podcast en Perú y en el extranjero (Mendoza, 2017).

Ante el desarrollo de podcast en medios tradicionales a nivel internacional como *The New York Times* o la *BBC*, Mendoza (2017) expone la falta de iniciativa por este lado en el Perú pues los medios tradicionales que trabajan con podcast seleccionan un fragmento de su programación estándar y lo suben como podcast en sus páginas respectivas. Tal como sucede con *Radio Filarmonía* y el programa *Cazar truenos*, que es expuesto en la plataforma Mixcloud de podcasts. RPP desarrolla la misma mecánica. Algunos informes son subidos a su plataforma web como podcast tal como fueron emitidos, pero no se crea contenido especial.

Una encuesta colaborativa elaborada para conocer el perfil de las personas que escuchan podcast en América Latina reveló que solo el 2.6 por ciento de oyentes eran peruanos, de modo tal que se refleja aún su baja audiencia y popularidad (Mendoza, 2017).

2.2.1.2.3.1 El podcasting y Convoca Radio

En febrero de 2017, el medio periodístico digital Convoca.pe desarrolló un nuevo espacio radial. Lo denominaron Convoca Radio y serviría para difundir informes sobre temas de interés público y problemáticas registradas en Perú y en América Latina (Convoca, 2017). El proyecto radial que decidieron emprender implicaba también el desarrollo de géneros periodísticos como la crónica y el reportaje a fin de que los usuarios descarguen y accedan a esta información de manera gratuita (Convoca, 2017). En un artículo elaborado por el *Centro Knight de Texas*, López (2017) contactó a los representantes de medios nativos digitales que se habían sumergido en la experiencia del podcasting en América Latina. La directora de Convoca Radio, Karla Velezmoro fue entrevistada por haber desarrollado esta iniciativa. La necesidad de desarrollar géneros diferentes, poco utilizados por medios radiales tradicionales fue lo que impulsó este proyecto, según Velezmoro (López, 2017). Las crónicas, reportajes y perfiles no son abordados por medios tradicionales de manera frecuente. La inmediatez que requiere la radio tradicional ha generado que estos géneros sean relegados. Por ello, la concentración de contenido se encuentra en este tipo de relatos periodísticos.

Velezmoro tenía seis años de experiencia en el periodismo radial pero no encontraba el espacio para difundir contenido bajo los formatos anteriormente mencionados. Es así que junto a la directora de Convoca, Milagros Salazar, decidieron emprender esta iniciativa. Para Velezmoro, el lenguaje radial se convierte en una herramienta poderosa tanto en temas periodísticos como educativos pues es un medio cercano a la gente. Es ahí donde le encuentran potencial e interés para explotarlo a través de plataformas como el podcasting (Clases de Periodismo, 2017).

El mismo año de su creación, Convoca Radio fue finalista en los Premios Nacionales de Periodismo 2017 en la categoría de reportaje radial con el proyecto *YakuNija: la realidad del agua en Perú* contada en podcast, un especial que expuso el problema de la escasez del agua en el país y que fue difundido en este formato (Convoca, 2017). El destacado desempeño y el atrevimiento para desarrollar contenido sonoro a través de esta herramienta han generado interés para observar el manejo de las herramientas y recursos del lenguaje radiofónico que la misma directora del medio destaca.

A la fecha se han publicado 54 podcasts en Convoca Radio. Por ello, servirá como escenario de análisis para conocer a través de sus informes radiales la forma de construir sus discursos, de qué manera emplean los elementos del lenguaje radial, qué funciones cumplen estos y

cómo construyen el montaje radiofónico. El periodo de estudio va de febrero de 2017 a abril de 2018, periodo durante el cual desarrollaron y publicaron alrededor de 41 podcast. Algunos de ellos servirán como objeto de análisis que permitirán conocer el manejo del lenguaje radial en este medio.

2.2.2 Narrativa Radial

2.2.2.1 Lenguaje radiofónico

El ser humano configura su mundo comunicativo a través del sonido, del lenguaje fónico. Por ello, el medio radial posee una superioridad sobre los otros al estar basado en el sistema clave de comunicación del hombre. Es así como se justifica el nombre de ‘medio por excelencia’. A través de este espacio se pueden transmitir realidades construidas a partir del sonido para desarrollar funciones informativas o de conexión con el público (Cuesta, 2012).

En ese sentido, autores como Blanco y Martínez (2004) coinciden en que la materia prima de este tipo de lenguaje es precisamente el sonido. De esta manera, sostiene que en el lenguaje radiofónico existe un único elemento que lo constituye, que se puede materializar en ondas sonoras para llegar a la audiencia y componer diferentes figuras como la palabra, la música, los efectos sonoros y el silencio. Todos son productos formados en base al sonido. Escarpanter (2010) sostiene también que la voz es el principal instrumento del emisor en el discurso radiofónico. Por lo tanto, es importante que haga un correcto uso de este elemento a través del ritmo, la modulación, la dicción, el volumen. Cuesta (2012), al igual que otros autores, recurre a Balsebre (2012) para definir el lenguaje radiofónico como el conjunto de formas sonoras y no sonoras representadas por la palabra, la música, los efectos sonoros y el silencio, cuya significación está definida por factores que caracterizan el proceso de percepción sonora e imaginativo-visual de la audiencia. Permite además reconstruir realidades y dotarlas de significado.

La combinación de estas formas construye el lenguaje radiofónico, según lo señalan Álvarez y Sanguinetti (2016). Para estos autores, este tipo de lenguaje nace de la combinación de elementos sonoros y no sonoros con el fin de transmitir ideas e informaciones a través de imágenes auditivas que se van formando en la construcción narrativa. Entre estos elementos, como se menciona en líneas anteriores, se encuentra la palabra, la música, los efectos sonoros y el silencio. Coincide con esta clasificación Balsebre (2012) y Di Palma (2010).

En ese sentido, está compuesto de códigos de expresión que configuran un determinado lenguaje, formando además un sistema semiótico a raíz de los signos. El mensaje se desprende del uso de estos códigos que deben ser además compartidos cultural y socialmente entre el emisor y la audiencia para que sean comprendido tras un proceso comunicativo (Balsebre, 2012). Al respecto, Cohen y Pereyra (2006) sostienen que el lenguaje radiofónico posee la capacidad para sumergirse en producciones narrativas diferentes y variadas como las crónicas, el documental y el radioteatro. El mensaje que se quiera emitir a través de estos géneros estará compuesto por el poder sugestivo de la expresión sonora no solo por su estructura semántica, sino también por su forma estética. Por ende, para desarrollarlo, es necesario conocer el código radiofónico desde ambas partes: emisor y receptor. Álvarez y Sanguinetti (2016) remarcan este concepto a fin de demostrar que con ello se puede construir un mensaje preciso que haga alusión a imágenes auditivas claras y comprensibles gracias a la cultura del código que se comparta.

A través del valor de los sonidos entremezclados se configura un mensaje en la forma y en los contenidos conocidos por el emisor y por el receptor. De lo contrario, no se puede concretar el acto ni la eficacia comunicativa (Balsebre, 2012). Todos configuran un escenario auditivo con imágenes identificables por el receptor haciendo referencia a objetos, sujetos o espacios al encontrarse estos en la imaginación y en la memoria del oyente. Así, el lenguaje radiofónico se convierte en el ‘arte de combinar sonidos’ (Álvarez y Sanguinetti, 2016). El lenguaje radiofónico es, entonces, el conjunto de elementos configurados a través de sistemas expresivos como la palabra, la música y los efectos sonoros. Su composición va más allá de la palabra hablada en sí (Balsebre, 2012).

Balsebre (2012) afirma que existen dos componentes en el lenguaje radial: la tecnología y el oyente. El primero de estos elementos proporciona recursos expresivos para construir la reproducción sonora. En ese sentido, la tecnología influye en la codificación del mensaje en aras de que la potencial audiencia capte una realidad sonora. El segundo elemento, el oyente, participa en el lenguaje radiofónico como parte del proceso comunicativo al asignarle un significado al mensaje radial desde su percepción.

En base a los autores mencionados en esta sección se pueden concluir dos premisas importantes para comprender el lenguaje radiofónico. En primer lugar, es un tipo de comunicación construida a través del sonido que puede tomar formas diferentes: la voz, la música, los efectos y el silencio, que es la ausencia de sonido con el objetivo de informar o

conectar con la audiencia. En segundo lugar, la combinación de estos elementos construye el lenguaje radial y presentan una realidad radiofónica clara siempre que los códigos empleados sean también compartidos por el oyente, de modo tal que pueda captar la realidad sonora en su imaginario.

2.2.2.2 Características del lenguaje radiofónico

El mensaje construido a través del lenguaje radiofónico era elaborado, en principio, para transmitir la comunicación pública o interpersonal mediante el lenguaje verbal. Sin embargo, los cambios tecnológicos contribuyeron a que el mensaje sonoro incrementara su complejidad para construir expresiones de la naturaleza gracias a la elaboración de paisajes sonoros a partir de nuevos códigos (Balsebre, 2012). Para ello, el discurso radial necesita, entre otras cosas, utilizar un texto radiofónico en medio de lo oral y escrito, de forma tal que esté compuesto por factores de ambos ámbitos. Es decir, los textos deben estar elaborados principalmente para ser escuchados, enriqueciéndolos con una diversidad de códigos sonoros y con un criterio de fluidez necesaria para construir una narración espontánea (Blanco y Martínez, 2004).

Entre las características del lenguaje radial se encuentra la iconicidad. Esto tiene que ver con la imagen que puede proporcionar un sonido. Esta imagen puede ser bastante cercana a la real identificable para la audiencia, que finalmente le asignará una interpretación (Camacho, 1999). La complejidad es otra de las particularidades del lenguaje radial que puede explotarse. Esto se desarrolla en la medida que se construya una realidad radiofónica con determinado grado de abstracción por las referencias culturales entre el emisor y el oyente, la manipulación del sonido, entre otros aspectos que en conjunto desarrollan el montaje radiofónico. (Camacho, 1999). Otra de las características del lenguaje radial es su expresividad. Rodero (2005) señala: “la palabra por su claridad semántica es un vehículo principal de expresión (...)” (p. 44). Esto provoca que, a través de la combinación de elementos sonoros y no sonoros, se proporcione un producto fuertemente creativo para generar imágenes visuales que refuercen el sistema expresivo, de manera que provoque estados emocionales en el usuario (Rodero, 2005).

Por otro lado, entre los mecanismos de la dinámica del lenguaje radial se encuentran la redundancia y la originalidad, que sirven para que el mensaje sonoro no pierda conexión con la audiencia y esta a su vez persiga el hilo narrativo del mensaje. La originalidad de la imagen sonora radica también en el uso de las metáforas que buscan sugerir realidades, el contraste

del espacio y el tiempo que le otorgan ritmo y fluidez al mensaje sonoro. El uso del silencio, el tratamiento musical de la voz y el grado de sugestión musical para configurar atmósferas sonoras son otros aspectos que aportan a la originalidad del mensaje (Camacho, 1999). Para Blanco y Martínez (2004), otra de las dinámicas del lenguaje radiofónico es el diálogo y la naturalidad del discurso, que se relaciona con la forma de percibir la realidad radial. Esta debe percibirse contada y sentida, prevaleciendo además el intercambio comunicativo durante el diálogo.

Así, el lenguaje radial no solo radica en una buena producción sino también en la buena instrumentalización mecánica, que consiste en convertir el sonido en ondas para que esté al alcance del receptor. Es un mecanismo técnico, por más que sea elaborado y pensado bajo una gran creatividad y sentido estético. Pero el éxito de la radio radica no solo en la concreción técnica sino también en el sonido y la creatividad con que los elementos sonoros se combinen (Cuesta, 2012).

La palabra, la música, los ruidos, el silencio, los códigos culturales y la expresión radiofónica conforman el lenguaje radiofónico a través de un proceso creativo que ordena y combina los elementos anteriormente mencionados (Camacho, 1999). Tras esta conformación, el lenguaje radiofónico posee un sistema de significación, el mismo que buscará ejercer influencia en el receptor. En la siguiente sección se ahondará en los detalles vinculados con precisamente los elementos del lenguaje radiofónico que contribuyen con la creación de imágenes sonoras cercanas a la audiencia. Esto debido a la organización que se configura y al mensaje que se obtenga de ello (Balsebre, 2012)

Las características del lenguaje radial en función a lo expuesto por los autores son las siguientes: la complejidad para construir realidades a través del texto y el montaje radiofónico, la iconicidad de los códigos utilizados y el carácter expresivo que deberá presentar por ser la palabra en sí un elemento portador de expresión. En tanto, los mecanismos de la dinámica del lenguaje radiofónico son la originalidad y la redundancia, una buena producción mecánica del sonido y una adecuada combinación de los elementos sonoros: la palabra, los efectos sonoros, la música y el silencio.

2.2.2.3 Elementos del lenguaje radiofónico

El lenguaje radiofónico está compuesto de elementos sonoros y no sonoros que, al combinarse, configuran un determinado mensaje. Estos elementos son la palabra, los efectos sonoros, la música y el silencio, que califica como elemento no sonoro (Álvarez y Sanguineti, 2016). Es entonces la palabra radiofónica el elemento indispensable para el lenguaje radial. A modo de ilustración, Balsebre (2012) recuerda el relato de la *Guerra de los Mundos* adaptado por Orson Welles en 1938. Los efectos sonoros formaban parte del enriquecimiento descriptivo de esta narración radial. Sin embargo, el autor remarca que la verdadera fuerza narrativa radicaba en la palabra radiofónica y en los silencios empleados en la construcción del relato. Este sistema expresivo se convierte en el transmisor del lenguaje natural pero también de la palabra imaginada. Por lo tanto, se transforma en una fuente poderosa de las experiencias sensoriales (Balsebre, 2012).

Para el autor, además, los elementos sonoros forman un conjunto de significados que gracias a la organización definida configura un mensaje superior a las partes que lo conforman.

La idea de la percepción de la totalidad como algo superior a la suma de las partes es esencial para entender la complejidad del mensaje sonoro de la radio, cuyos sistemas expresivos, la palabra, la música y el ruido o efecto sonoro, constituyen el material sonoro del lenguaje radiofónico como una totalidad también superior a la suma de sus componentes: la función expresiva de la radio nace de la codificación de un lenguaje nuevo, resultante pero distinto de la suma del lenguaje verbal, el lenguaje musical y los efectos sonoros (Balsebre, 2012, p.23).

Por ello, es necesario identificar y asignarle una determinada función a cada elemento empleado. Si no cumple con una función, no justifica su aplicación, lo que podría desviar la atención de la audiencia. Para qué, dónde, cuándo y cómo serán las preguntas que se deberán responder para identificar la razón del uso de los elementos (Rodero, 2005).

2.2.2.3.1 La palabra radiofónica

Álvarez y Sanguineti (2016) proponen que uno de los protagonistas en el discurso radiofónico es la voz, la oralidad, la conversación, pues establece mayor cercanía con la audiencia. La palabra, este primer elemento, se convierte en el contacto lingüístico con el mundo. Se relaciona con el cuerpo, lo que desencadena un contexto situacional. Es decir,

depende del lugar y del contexto en el que uno se desarrolla el hecho de ejercer un lenguaje oral determinado.

Dentro del campo de este primer elemento se distinguen características como el color, el timbre, la entonación y la impostación, que permiten desarrollar este sistema en toda su dimensión para concretar el lenguaje radial (Álvarez y Sanguinetti, 2016).

Para Rodero (2005), la significación y percepción del sonido se basa en dos cualidades: el tono y el timbre. El timbre es una cualidad bastante subjetiva pues surge respecto a la personalidad que presente la voz. El tono, en cambio, aborda la sensación acústica generada en la percepción del oyente. Esto es producto del registro de vibraciones rápidas o lentas.

El timbre también puede ser más intenso o más duradero, menos fuerte o menos extenso. Las variantes de esta cualidad pueden remitir a emociones determinadas. Un timbre claro alude a la tranquilidad, naturalidad, sinceridad, humildad, vivacidad. Uno oscuro hace referencia a la mentira, el egoísmo, miedo. Uno cálido remite a la credibilidad, cordialidad, sensualidad o cercanía; en tanto, un timbre frío se presenta como algo lejano. Uno áspero evoca la maldad o la violencia mientras que uno brillante remite al honor, orgullo, grandiosidad (Rodero, 2005).

En tanto, los tonos agudos se registran cuando la voz mantiene vibraciones rápidas provocando una frecuencia alta. Este puede aportar claridad en la forma de percibir el contenido sonoro. Mientras que el sonido grave es aquel que registra vibraciones lentas; entonces, se presenta una frecuencia baja (Rodero, 2005).

Cada tono remite a ciertas características, sensaciones o estados de ánimo que se detallan a continuación. Tonos como los graves evocan oscuridad, los agudos, claridad. Los sonidos graves parecen presentes, mientras que los agudos se perciben lejanos. Los graves son confusos y los agudos, inteligibles. Finalmente, los sonidos graves se proyectan fuertes, los agudos evocan debilidad.

Si el timbre de la palabra radiofónica es abierto, con un tono agudo, una intensidad alta y una duración rápida, se pueden sugerir estados emocionales como alegría, emoción, tensión, euforia y enfado. En cambio, un timbre más cerrado, el tono grave, una intensidad baja y una duración pausada sugieren estados como tristeza, tranquilidad, depresión, sensualidad o dulzura (Rodero, 2005). De esta forma se trabaja el sistema expresivo de la palabra radial.

Rodero (2005) agrega que el timbre o la sensación que provoca contiene tres dimensiones. La ‘armonicidad’, la impresión espectral y la definición auditiva. La ‘armonicidad’ se relaciona con la percepción de ‘agradabilidad y limpieza’ de la voz conformada por las frecuencias empleadas. La impresión espectral está vinculada con la forma de construcción de la voz que pese a las frecuencias que registre puede mantener un registro único. Por último, la definición auditiva tiene que ver con la exactitud y nitidez del contenido sonoro percibido.

Por otro lado, la voz, como parte de la oralidad, es fugaz; surge en y para el instante, lo que genera que en la memoria permanezca solo el sentido de las palabras según como estas hayan sido transmitidas al oyente. Esta posee además poder potente y evocador por su capacidad descriptiva al presentar una imagen mental (Álvarez y Sanguinetti, 2016).

Algunos mecanismos para explotar y aprovechar el poder evocador de la voz radiofónica según lo planteado por Álvarez y Sanguinetti (2016) son los que se describirán a continuación. Es necesario utilizar un vocabulario sencillo, entendible para la potencial audiencia, teniendo en cuenta que en un medio masivo es heterogéneo, lo que no implica dejar de preocuparse por la variedad expresiva y el uso de frases cortas, evitando así las construcciones de oraciones complejas a fin de sobrellevar un ritmo del lenguaje. Es importante además recurrir a la redundancia para que el mensaje sea captado. Con ello coincide también Rodero (2005), quien plantea que las características de la palabra radiofónica están condicionadas por las características del lenguaje radiofónico. En ese sentido, determina que la corrección, la claridad, la concisión, el lenguaje coloquial culto, lo atractivo, la redundancia y sencillez deben ser propiedades para potenciar la palabra radial.

La corrección en la redacción es necesaria para la sintaxis, el léxico aplicado y la semántica. La claridad léxica, sintáctica y gramatical son importantes para que el mensaje radiofónico llegue al receptor. En cuanto a la claridad léxica, esta considera el contexto; es decir, la redacción es para un medio fugaz y masivo. Por lo tanto, el vocabulario debe ser claro, sin términos técnicos, con palabras sencillas, de manera tal que se prefieran las palabras cortas para el relato radial. La claridad sintáctica consiste en utilizar estructuras simples, no oraciones compuestas. Se usará la fórmula: una idea, una frase. Con ello, se busca evitar el uso de las subordinadas por la complejidad en la estructura. La claridad gramatical requiere del uso de sustantivos conocidos, adjetivos pertinentes, ubicados al lado del nombre al que califica. Los verbos deben ser simples, se debe evitar el uso incorrecto de los gerundios; los

verbos muy utilizados con un amplio significado y poco precisos deben evitarse al igual que los adverbios que terminen en mente y que no tengan relevancia. En cuanto a los pronombres, es necesario sustituirlos por sinónimos (Rodero, 2005).

La concisión es necesaria pues se necesita contar mucho en un tiempo limitado. El lenguaje coloquial culto significa que las estructuras tienen que ser coloquiales, pero no pueden contener un lenguaje pobre. Los términos aplicados deben garantizar la comprensión y corrección. Un texto atractivo es necesario pues el oyente sostiene una atención dispersa. Por ello, se necesita un lenguaje expresivo con claridad sonora. La redundancia favorece a una mayor comprensión y atención de la audiencia. Se debe reiterar de formas distintas lo relevante. Mientras que la sencillez en el texto es útil para obtener la atención del oyente. Los datos conocidos deben servir para llamar la atención del público al inicio de un relato mientras que los datos relevantes deben encontrarse en un orden secundario para no alejar a la audiencia; esto responde a la diversidad social de la audiencia (Rodero, 2005).

Además de estas propiedades que debería tener el texto radiofónico para presentar el mensaje, lo que se proyecta a través de la palabra es también la imagen del locutor. Los diferentes matices de la voz construyen una imagen bajo prejuicios o estereotipos. El uso de la palabra puede ser contraproducente siempre que esta se banalice y pierda vitalidad o sentido en el discurso. Este principal elemento tiene un significado que en sí mismo posee, además del que se denota tras la forma en cómo se exprese, de manera que configura un valor comunicativo adicional al asignado únicamente por su significado conceptual (Blanco y Martínez, 2004).

En cuanto a la producción de la palabra radiofónica o voz radiofónica, emite un sonido verbal con el objetivo de desarrollar una función comunicativa. Para poder emitirla se transcurren por procesos como el de la vibración vocal proporcionadas por la fuente de energía hallada en los músculos respiratorios, provocando así una resonancia que enriquece y amplifica el mensaje. Este proceso descriptivo en cuanto a la producción fisiológica de la palabra radial permite entender las condiciones en las que se desarrolla, añadiéndole el aspecto acústico que posee. En ese sentido, ambas condiciones se mezclan en la producción de la palabra para el desarrollo del proceso comunicativo entre el locutor, el sujeto que personifica a través de la palabra radiofónica y el oyente (Balsebre, 2012).

La palabra se ha convertido en el elemento del lenguaje radial más usado bajo el pretexto de la inmediatez requerida en la radio tradicional. Sin embargo, Blanco y Martínez (2004) sostienen que esta es una característica que impide explotar la creatividad propia del discurso radiofónico, dejando de lado los efectos sonoros. La apuesta por una radio creativa no es algo que se encuentre vigente, pues los espacios radiales no suelen utilizar todos los elementos que componen el lenguaje radiofónico (Blanco y Martínez, 2004).

Pese a ello, como lo señala Balsebre (2012) en referencias anteriores, una narración extraordinaria puede surgir a partir de una voz radiofónica que logre transmitir esa realidad sonora a la audiencia. Sin embargo, inevitablemente existen otros elementos que pueden sumar a este objetivo y construir una realidad sonora cercana e imaginable para la audiencia. En la presente investigación se analizará este elemento para conocer su modo de uso en los informes radiales a analizar.

2.2.2.3.2 La música

La música aparece como un elemento no solo para ser transmitido en la radio, sino también para acompañar a un texto o ser parte de una narración más compleja (Blanco y Martínez, 2004). Posee la capacidad de evocar imágenes y espacios auditivos que logra mover audiencias (Álvarez y Sanguinetti, 2016). Este elemento también puede encargarse de distribuir y ordenar espacios dentro de la programación del producto radiofónico, pero su función no finaliza ahí, sino que también provoca un clima emocional a través de la descripción de lugares, estados de ánimo, entre otros (Cuesta, 2012).

Balsebre (2012) coincide con estos autores y califica las funciones de este elemento en expresiva, pues tiene la capacidad de generar un clima emocional; y descriptiva, debido a que la música otorga un paisaje sonoro que sitúa una escena determinada, un lugar donde se suscitan las acciones.

En cambio, Rodero (2005) amplía esta determinación de funciones y las divide en funcional, expresiva, descriptiva o ambiental y la narrativa. La música funcional acompaña y respalda las acciones, de manera tal que participa en la acción. La música expresiva busca reforzar estados emocionales permitiendo evocar sentimientos o estados de ánimos. La música descriptiva o ambiental permite describir y situar las acciones para ubicar al oyente. Finalmente, la música narrativa estructura la acción; es decir, cierra o abre escenas; sirve además como conector entre acciones o segmentos.

Existen además diferentes tipos de inserción de la música en la narrativa radial, entre los que se encuentra la sintonía, la introducción, el cierre musical, la cortina musical, la ráfaga, el golpe musical y el tema musical (Balsebre, 2012).

La sintonía consiste en la música con la que se identifica el programa radial al presentarse. En cuanto a la introducción, es la música insertada para introducir un tema en específico o un segmento del programa, pues sitúa a la audiencia en un escenario determinado. El cierre musical suele coincidir con la música insertada en la sintonía, es decir, al inicio del programa. La cortina musical se utiliza para cambiar de una escena a otra, separar secuencias, contenidos o segmentos. En tanto, la ráfaga es una música breve que desarrolla una transición de tiempo y ejerce una función reflexiva; además, permite separar bloques a modo de cortina musical. El golpe musical se caracteriza por ser una música muy breve, de modulación ascendente que otorga énfasis a una acción específica; se suele confundir con la ráfaga, pero sus funciones son más bien complementarias. Finalmente, el tema musical identifica una escena o un personaje y se usa con mayor frecuencia en los radiodramas (Balsebre, 2012).

Además de esta clasificación, Rodero (2005) establece una división de acuerdo al instrumento del cual proviene la música. En base a ello, se identifican tres tipos: melodías provenientes de instrumentos de viento, cuerdas y percusión.

Los instrumentos de viento producen melodía por la vibración del aire a través de un tubo. La forma en cómo el aire es expulsado generando vibraciones diversas es lo que modifica la melodía. Pueden ser de madera, metal y viento con teclado por contener este último, tubos que permitan la ejecución de sonidos.

Los instrumentos de cuerda producen sonido precisamente a partir de la vibración de cuerdas. Para su ejecución se desarrollan técnicas como la cuerda frotada, cuerda pulsada y cuerda percutida. El violín, la viola, el violonchelo y el contrabajo registran por ejemplo la cuerda frotada. La pulsada es aquella que se trabaja mediante el punteo con los dedos en instrumentos como la guitarra o el arpa. Por último, el piano, con ochenta y ocho teclas, o el órgano pueden provocar la cuerda percutida, de manera que puede registrarse una variedad de notas del sonido.

Los instrumentos de percusión generan melodías a raíz de golpes a un cuerpo sólido. Existe una diversidad de timbres. Se puede combinar además con otros instrumentos. De acuerdo a lo planteado por la autora Rodero (2005), se presenta la “percusión de membranas”,

ejecutada por los timbales, el bombo, el cajón, de modo tal que registran sonidos secos; la percusión de láminas, ejecutada por instrumentos como el xilófono, la lira y el vibráfono; y la pequeña percusión, ejecutada por los platillos, el triángulo, las castañuelas. Estos últimos pueden provocar sonidos estruendosos.

En base a lo señalado por los autores, se concluye que la música como parte del lenguaje radial desarrolla tres funciones principales: la expresiva, descriptiva y narrativa. Estas servirán para identificar durante el análisis de los informes radiales de qué manera es empleado este recurso, con qué objetivo se inserta en el discurso radial y cuál es su uso recurrente. De esta manera se podrá comprender e identificar una tendencia en cuando a la forma de aplicar la música para construir un discurso a través del lenguaje radial.

2.2.2.3.3 Los efectos sonoros

Los efectos sonoros, otro de los elementos que conforman el lenguaje radiofónico, se clasifican en naturales y artificiales y permiten dotar al mensaje de verosimilitud. Pueden formarse a través de efectos grabados o de efectos trucados en vivo (Cuesta, 2012). De cualquiera de las formas, los efectos sonoros provocan que la audiencia halle imágenes auditivas o desarrolle asociaciones de forma inconsciente o involuntaria producto de su experiencia. De esta manera, los sonidos trabajan en la iconicidad auditiva de la realidad a través del tiempo y espacio, configurando así un paisaje sonoro identificable por el oyente (Álvarez y Sanguineti, 2016).

Este elemento puede generar un ritmo y una melodía en la narrativa (Balsebre, 2012). La construcción de la realidad en función a la recreación del ambiente o de la descripción de este a través de los efectos sonoros puede estar constituida de credibilidad. Blanco y Martínez (2004) sostienen que la función de este elemento puede ayudar a reconstruir también una atmósfera emocional en el relato, además de distinguir diferentes espacios y tiempos o cumplir con una función decorativa en la narración. Además, los efectos sonoros pueden describir realidades en una escena ya sea construyendo lugares, detallando tiempos o ambientes psicológicos (Cuesta, 2012).

Balsebre (2012) califica estas funciones en ambiental o descriptiva, expresiva, narrativa y ornamental. La función descriptiva es cuando los efectos configuran una realidad objetiva a través del signo sonoro naturalista y el montaje radiofónico. Permiten activar la producción imaginativo-visual del oyente. La función expresiva consiste en transmitir un estado ánimo

o una relación afectiva. Esta se determina en los códigos de significación simbólica a través del uso de la metáfora, por ejemplo, o produciendo analogías entre el efecto sonoro y la idea que representa, establecida por convenciones culturales o semejanzas rítmicas. La función narrativa se encarga de conectar segmentos o secciones, temáticas de un programa, permitiendo así desarrollar una continuidad narrativa. Este elemento puede también ayudar a identificar acciones dentro del relato radial. Finalmente, la función ornamental se trata del uso del efecto sonoro, más que por una finalidad semántica, por un fin estético. No proporciona verosimilitud necesariamente, pero puede acompañar a otros elementos para complementar y desarrollar una armonía del paisaje sonoro (Balsebre, 2012).

De acuerdo a lo desarrollado por los autores, se comprende que existe una diversidad de funciones en el uso de los efectos sonoros. Estos pueden aportar en el discurso radial y crear una realidad sonora más precisa y clara para el oyente o pueden también expresar emociones o sensaciones que finalmente vinculen a la audiencia con el relato. Son estos solo dos de los objetivos con los que el recurso del lenguaje radial se pueda aplicar. Por ello, durante el análisis es indispensable identificar de qué manera se aprovecha el elemento para construir precisamente una realidad sonora que fortalezca el discurso radial. En ese sentido, se reconocerá a través de su uso las formas recurrentes en la que ambos medios, tanto Convoca Radio como RPP, han determinado su aplicación. Ello también contribuye a reconocer el aprovechamiento de la herramienta.

2.2.2.3.4 El silencio

Este elemento, aunque implique ausencia de sonido, tiene la capacidad de cambiar el sentido del discurso radiofónico. A veces se puede entender como una falla de emisión, pero su uso también le atribuye al mensaje una carga emotiva, de manera tal que se crea un ambiente de mayor intimidad (Álvarez y Sanguinetti, 2016). Su uso puede invitar también a la reflexión de la audiencia (Cuesta, 2012). Es importante porque lo que parecería ser una falla técnica posee en realidad una serie de valoraciones propias de cada cultura y contribuye a la eficacia comunicativa según el contexto en el que se exponga (Camacho, 1999). Diferentes autores coinciden en que el uso de este elemento puede convertirlo en un recurso expresivo o estético importante en la medida en que su uso sea pertinente y coherente (Blanco y Martínez 2004).

Para Rodero (2005), las funciones del silencio radiofónico se clasifican en funcionales, expresivas, descriptivas y narrativas. El silencio funcional acompaña la acción. El expresivo crea o refuerza los sentimientos, de manera tal que puede aportar a la reflexión o al fomento

de tensión en la escena. Así, contribuye al suspenso y a crear expectación en la audiencia; el silencio prolongado provoca ideas como la muerte, desolación, esperanza, paz, el repentino es casi inherente en un diálogo, o se presenta de manera inmediata tras el ruido. El silencio antes de un ruido repentino puede generar tensión; el silencio inesperado puede provocar un impacto emotivo. En tanto, la función descriptiva se encarga de ambientar espacios. Finalmente, el silencio narrativo permite estructurar la secuencia, ordenar el discurso radial a través de la organización del contenido.

El silencio radiofónico puede clasificarse también en dos categorías: el psicolingüístico e interactivo. El silencio psicolingüístico puede ser uno rápido o de débil duración y uno lento o de larga duración. El primero de ellos configura el silencio mental que conecta el desarrollo de la narración, unido a la palabra, a las composiciones gramaticales, frecuente e inferior a dos segundos. Sobre el segundo, consta de procesos semánticos que buscan el desciframiento del mensaje a través de los niveles de experiencia y memoria (Balsebre, 2012). Mientras que el silencio interactivo son las pausas insertadas en una situación comunicativa, es decir, diálogos o debates. Son de larga duración y brindan espacio para la afectividad, conocimiento, opinión, de manera tal que configura una relación espacial de distancia entre los que interactúan (Balsebre, 2012).

En ese sentido, el silencio se configura como un elemento importante también dentro del relato radial. Por ello, durante el análisis de los informes se revisará esta herramienta al igual que las otras anteriores con el objetivo de identificar la forma de aplicación de la misma. Esto revelará si se emplea o no en el discurso y el objetivo con el que es insertado en la narración radiofónica. Como bien lo señalan algunos autores, el silencio, la ausencia de sonido en sí, se convierte en un recurso para generar también emociones, espacios de reflexión y demás circunstancias que potencialmente enriquezcan el discurso radiofónico. Sin embargo, teniendo en cuenta las posibles formas de uso, se podrá determinar si en estos dos medios, Convoca Radio y RPP, se hace uso de la herramienta.

2.2.2.4 Montaje radiofónico

El montaje radiofónico es un proceso técnico que depende de la creatividad e intención comunicativa-expresiva de quien elabora el mensaje. Permite la interacción de los elementos para establecer una estructura narrativa (Cebrián, 1995). Para ello, se escogen fragmentos de locución y son mezclados con los otros elementos del lenguaje radiofónico en un orden

establecido hasta lograr estructurarlo de manera tal que permita hacer llegar al oyente el mensaje radiofónico planificado (Araya, 2006).

La manipulación de los fragmentos de un contenido sonoro se desarrolla a través operaciones técnicas. Se puede generar la yuxtaposición de sonidos para recrear realidades en cuanto a espacio y tiempo se refiere mediante relaciones simbólicas o analógicas que permitan presentar una realidad con mayor verosimilitud (Balsebre, 2012). Este concepto aborda el aspecto técnico y expresivo. Para Cebrián (1995), el segundo enfoque depende del primero, pues tras la postproducción en la que se combinen los sonidos y se formen los planos y secuencia sonoras, el mensaje del relato dependerá del valor que se le asigne a toda la estructura. La construcción de esta realidad se logra mediante el sistema expresivo que busca alcanzar una fidelidad máxima de la imagen natural a fin de generar una significación ante el oyente (Balsebre, 2012).

En otras palabras, el montaje radiofónico consiste en la yuxtaposición o superposición de elementos sonoros y no sonoros que combinados mediante la manipulación técnica configuran una realidad sonora que busca estar muy cerca de lo real; por ello, se recurre al carácter naturalista de la imagen. Este proceso permite crear una realidad radiofónica construida por fuentes sonoras naturales y no naturales que hagan posible la descripción del paisaje sonoro de una realidad determinada (Balsebre, 2012).

Para Rodero (2005), durante el montaje radiofónico, se pueden combinar los elementos sonoros y no sonoros de diversas formas entre las que resaltan dos ejes: el de la sucesión y el de la simultaneidad. El primero de ellos hace referencia a una sucesión lineal de los elementos. En este caso, los sonidos se presentan secuencialmente. En cambio, el eje de la simultaneidad hace referencia a la combinación y mezcla de los sonidos, de manera tal que se yuxtaponen. Existe para Rodero (2005) un tercer eje posible en la planificación del montaje radial. Este es el de la alternancia o disolvencia, en el que los elementos aparecen y desaparecen progresivamente.

El montaje radiofónico se configurará a través de cuatro elementos: las secuencias sonoras, los ambientes, las perspectivas o planos sonoros y el travelling. Las secuencias sonoras son las unidades de tiempo. Los ambientes son las unidades de lugar. Las perspectivas o planos sonoros son la ilusión de las distancias establecidas. Finalmente, el travelling es la ilusión de movimiento proporcionada por la combinación de los planos (Balsebre, 2012).

De esta manera, las unidades de espacio (ambientes, perspectivas y movimiento) más las unidades de tiempo (secuencias) constituyen la microestructura del lenguaje radiofónico que permite construir una percepción radial. El relato será interpretado por el oyente luego que este escuche la continuidad temporal, en la que perciba la secuencia de imágenes auditivas y asocie los signos que estas representan (Balsebre, 2012).

Para el montaje radiofónico es necesario identificar las figuras que existen en este proceso. El fade in, el fade out, el crossfade, el fundido, la mezcla y el corte o encadenado son las más importantes para reconocer cómo se produce la configuración del montaje (Rodero, 2005).

El fade in consiste en incrementar progresivamente la intensidad de algún sonido hasta que se convierta en protagonista del relato. Mientras que el fade out es el progresivo descenso de un sonido hasta que este desaparezca. Ambas figuras sirven para producir la sensación de cercanía o lejanía. Un crossfade alude al cruce de sonidos en el momento en que la intensidad de uno va en descenso y el otro en ascenso. Permite producir un flashback o un flashforward. En tanto, el fundido es la figura en la que un sonido desciende en intensidad, pero otro aparece incrementándola produciendo una progresiva transición sin que haya un cruce de por medio; presenta así espacios no conectados, pero sí una transición. La mezcla consiste en la combinación de dos sonidos incluidos al mismo tiempo; configura la idea de que se trata de un mismo espacio. Y el corte o encadenado hace alusión a la presentación de sonidos sucesivos sin que se mezclen. Compone una transición brusca que refiere que no existe ninguna conexión entre un elemento y otro (Rodero, 2005).

Existen también tipos de estructura narrativa que contribuye a comprender el estilo del montaje radiofónico en cuanto a temporalidad y secuencialidad de los hechos. Rodero (2005) plantea la estructura lineal, lineal intercalada, in media res, paralela, inclusiva, de inversión temporal y de contrapunto.

La estructura lineal consiste en exponer los hechos de manera cronológica. La lineal intercalada registra predominantemente una linealidad en la narración sucesiva de los hechos, pero esto es alternado con los pensamientos o reacciones de los actores. In media res consiste en iniciar la narrativa con el final de la trama o la trama en sí, aplicable en géneros dramáticos e informativos. La estructura paralela se trata de presentar varios hechos, vinculados temáticamente, que suceden en un mismo tiempo. La narración inclusiva es

aquella que expone historias halladas dentro de una general. La inversión temporal presenta el suceso manejando los tiempos hacia atrás o hacia adelante; es decir, utiliza los denominados flashback, proyección hacia el pasado, o flashforward, anticipación de lo que sucederá en el futuro. Y la estructura de contrapunto consiste en narrar varias historias que parecen no estar conectadas, pero que posteriormente evidencian coincidencias en el hilo narrativo (Rodero, 2005).

En un artículo académico, Rodero (2005) señala que una producción radial con un montaje radiofónico más complejo y elaborado genera mayor satisfacción en la audiencia. Además, reconoce que en las radios tradicionales se suele explotar el uso de la palabra dejando de lado la producción de un montaje más enriquecido.

Es importante la presentación de estos conceptos, pues al momento de desarrollar el análisis en los informes radiales se podrá distinguir qué tipo de estructura narrativa presenta cada uno de acuerdo con el discurso radial registrado. Esto permite además comprender la complejidad en la construcción del montaje radiofónico que busca transmitir una determinada realidad.

2.2.2.5 Significación del discurso radiofónico

2.2.2.5.1 Discurso radiofónico

La radio es un medio que transmite información y emociones a partir del discurso, el mismo que está compuesto por códigos que producen significados y que se emplean respecto del uso social y cultural de dicho elemento (Campos, 2013). El discurso se caracteriza por la temporalidad, posee una estructura secuencial y unidades ubicadas en una línea de tiempo. Sin embargo, es el emisor el que percibe el mensaje, le da significado y lo interpreta. La interpretación no se da de manera aislada, sino en la continuidad del discurso (Balsebre, 2012). Se compone además del sintagma, un fragmento de signos. Así, define el código de expresión del lenguaje radial y determina la producción imaginativa visual en el radioyente. Precisamente esta figura será empleada durante el trabajo de análisis de contenido. El sintagma será la unidad de significación en esta investigación para desarrollar un estudio a detalle de la construcción del discurso radial en los informes elaborados por Convoca Radio y RPP.

Además de los elementos del lenguaje radiofónico, el discurso se compone de los modos expresivos que se concretan en géneros: el periodístico o informativo, dramático y narrativo.

Cada género funciona con sus propios códigos comunicativos establecidos al posibilitar el intercambio y comprensión del mensaje (Mata, 1993). En el relato radiofónico, la imagen sonora es continua, real y espectacular y configura una continuidad dramática a través del uso de códigos narrativos convencionales manejados en el terreno de la ficción, pero también a través de códigos que expresan lo real. Por ello, Balsebre (2012) considera que el reportaje radiofónico se puede convertir en la ‘dramaturgia de la realidad’.

Se menciona este detalle porque, pese a no ahondar en el análisis periodístico de los informes, inevitablemente estos tienen este corte. Es decir, el objeto de estudio de esta investigación se trata precisamente de reportes periodísticos que van a abordar temas de coyuntura política y social. En ese sentido, es necesario indicar la configuración de un relato en este género según la concepción de los autores anteriormente señalados.

2.2.2.5.2 Análisis de la significación del discurso y sonido

Toscano (2009) y Mata (1993) proponen el desarrollo del análisis radiofónico a partir de tres dimensiones: la referencial, enunciativa y estructural. La dimensión referencial se centra en el plano referente, no solo a objetos concretos, sino a las ideas, cualidades y acciones. Para el análisis se pueden establecer categorías como los ítems, unidad mínima para analizar el discurso, los temas, asuntos globales, los particulares, las fuentes, los ámbitos, espacio geopolítico que contextualiza y los roles sociales.

La dimensión enunciativa tiene que ver con la relación entre emisor y receptor a través del discurso. La relación puede ser directa o indirecta a través del uso del imaginario de quien escucha y quien habla. Se puede determinar la forma en que el enunciador emite un mensaje que toma importancia en el destinatario y las relaciones que se construyen entre ambos. Esta se puede manifestar a través de la apelación, las referencias o preguntas. Mientras que la dimensión estructural se relaciona con la organización de lo que se decide en la programación diaria o en el objeto de análisis que para la presente investigación serán los informes radiales (Mata, 1993).

Balsebre (2012), en cambio, califica tres niveles de significación. El primero de ellos está relacionado a la relación semántica entre el signo sonoro y la realidad existente. El segundo nivel tiene que ver con la relación estética o afectiva entre el ‘yo’ y la realidad percibida.

Mientras que el tercer nivel se basa en el sintagma, es decir, en la serie de signos sonoros que conforman una continuidad narrativa. Desde este punto, se pueden establecer dos

perspectivas: la lingüística, que conforma frases, palabras y signos; y la narrativa, que se compone de planos sonoros y secuencias. En el tercer nivel de significación se puede hablar también del montaje radiofónico y los códigos expresivos de la relación asociativa entre sintagmas, unidades mínimas y la configuración imaginativa del oyente. Producto de ello se pueden establecer relaciones de contigüidad o semejanza y metáfora.

Así, el sonido estimula la imaginación: permite sugerir emociones pudiendo lograr una empatía afectiva. Para lograr ello se necesita el adecuado aprovechamiento de los sonidos en base a los elementos del lenguaje radial. Estos se pueden catalogar en naturales y creados. De acuerdo a su interpretación pueden calificarse como icónicos, es decir que sostienen una semejanza o asociación respecto a la realidad o iconográfico, que representa una realidad provocada por una asociación aprendida. Según la transformación a la que son sometidos se pueden clasificar en reconstruidos, lo que alude a la grabación de sonidos naturales o creados en soportes diferentes. Como ejemplo, los efectos enlatados. En cambio, los sonidos recreados son los naturales o creados que se someten a una transformación doble por la grabación y por la composición (Rodero, 2005).

Así, los niveles de significación servirán para determinar el tipo de análisis en la presente investigación. Los informes radiales serán el objeto para desarrollar el estudio del montaje radiofónico y los códigos expresivos proyectados en los sintagmas que compongan el reporte periodístico.

2.2.2.5.3 Elementos y características del discurso radiofónico

La presente investigación comprende no solo el análisis del uso de los elementos del lenguaje radiofónico aplicado en los informes de los medios que son el escenario de estudio. En un segundo campo de análisis también contemplamos el estudio de la construcción del montaje radiofónico. Para ello es necesario conocer los elementos, las cualidades o las dinámicas de elaboración del discurso radial, de modo tal que a través de la aplicación de estos conceptos se logre encontrar una determinada tendencia sobre cómo se desarrolla el montaje radiofónico en Convoca Radio y RPP. Así se podrá determinar, además, si existe o no un aprovechamiento de las potenciales características que se puedan desarrollar en esta construcción, según lo referido por autores que abordaremos a continuación.

Balsebre (2012) califica los elementos narrativos del relato radiofónico en cuatro niveles. El primero de ellos consta de la combinación de unidades mínimas como la significación

semántica, es decir, el sonido-signo que representa algún objeto. En el lenguaje radial se trataría del plano sonoro. En un segundo nivel se encuentra la unidad semántica que conforma el sintagma. En el lenguaje radial se trataría de la secuencia sonora conformada por la yuxtaposición de planos. El tercer nivel se trataría del programa o formato analizado. Finalmente, el cuarto nivel consiste en el tema. Se trataría del suceso, la información transmitida. Así, el relato radial es un texto que narra sucesos, siendo un conjunto de niveles de significación.

Las secuencias sonoras, las perspectivas o planos sonoros y el travelling que sugiere una ilusión de movimiento son los elementos que conforman el relato a través de los signos. Concretan la estructura espacial y secuencial del lenguaje. En el interior del relato se distingue también la presencia de factores como la perspectiva, el ritmo, la originalidad y la densidad (Balsebre, 2012).

2.2.2.5.3.1 El plano sonoro y la secuencia sonora

El plano sonoro establece el espacio entre la fuente sonora y el oyente. Según Balsebre (2012) se pueden reconocer hasta tres planos, definidos por el grado de intensidad del contenido sonoro, de manera que se configura un primer plano como aquel que se perciba más cercano a la audiencia. Un segundo plano establece el nivel de cercanía entre el emisor y el objeto sonoro. Por último, el tercer plano se configura por la proximidad entre los objetos en sí.

La secuencia sonora es la unidad que establece una continuidad dramática y ordenada de imágenes sonoras. El plano sonoro en cambio tiene un sentido espacial. Propone una segmentación perspectivista. Busca definir la relación espacial entre el oyente y la fuente sonora. La secuencia sonora puede contener varios planos y permite un nivel de significación basado en la relación de segmentos de continuidad temporal. En ese sentido, la significación del discurso se estructura desde la modulación de las fuentes sonoras, el plano, y la formación de las secuencias (Balsebre, 2012).

2.2.2.5.3.2 La perspectiva

La perspectiva sonora transmite una relación espacial entre el oyente y el objeto. Puede indicar además la direccionalidad de la fuente sonora. A modo de ejemplo, el eco es una muestra significativa de la percepción sonora espacial. Sin embargo, para determinar la diferencia temporal tanto en dirección como localización auditiva se necesita un mensaje

bastante bien codificado. Además de ello, lo importante es el espacio auditivo radial que configura más bien un espacio psicológico y conforma dimensiones de espacio a través de lo sensorial. Con ello, se genera un sistema de ‘figura y fondo’ (Balsebre, 2012).

En tanto, la percepción del oyente puede calificarse según su actitud en objetiva y proyectiva. La primera tiene que ver con factores como la distancia, la familiaridad. La percepción proyectiva depende del ángulo visual que asuma el oyente. La variación de las intensidades de las fuentes sonoras configura la ilusión de la realidad al permitir identificar la relación tamaño-distancia, figura-fondo. Por ejemplo, si la intensidad de la fuente sonora disminuye, la distancia es mayor, lo que provoca el incremento del grado de ilusión (Balsebre, 2012).

2.2.2.5.3.3 Ritmo

El resultado de la yuxtaposición de planos sonoros ubicados en una secuencia y de las secuencias entre sí determina la periodicidad que conforma el ritmo radiofónico del montaje. La articulación semántica del relato radial se da a través de los espacios de programación segmentando a la continuidad dramática, lo que produce un ritmo general. Existen dos factores: el tempo y la previsibilidad de la periodicidad percibida que varían según el formato. Ritmos biológicos como el cardíaco y el respiratorio son también un módulo del ritmo particular, provocado desde la secuencia que proporciona la noción de ritmo rápido o ritmo lento (Balsebre, 2012).

2.2.2.5.3.4 Originalidad y redundancia

La originalidad y redundancia son aspectos necesarios en el lenguaje radial a nivel estético y comunicativo. Se debe entender la redundancia como una continuación posible de los hechos en el relato radiofónico, es decir, de las secuencias. Esta puede estar determinada por el ritmo radiofónico. La redundancia necesita equilibrarse con el factor de originalidad. Este último busca proyectar el interés necesario en el oyente ante una posible percepción negativa por el excesivo uso de la redundancia. La originalidad se puede expresar a través del contraste que exista en el montaje radiofónico. Esto puede variar en factores como la distancia, el ambiente sonoro presentado, el ritmo, la densidad, el timbre (Balsebre, 2012).

2.2.2.5.3.5 Densidad

Se relaciona con el número de planos, acontecimientos y fuentes sonoras en cada unidad de tiempo. El montaje radiofónico puede presentar menor o mayor densidad según la yuxtaposición y superposición de las fuentes sonoras. Con densidad también se relaciona el

nivel de precisión informativa de la imagen presentada respecto a la realidad secuencial. Una mayor o menor densidad permite entregar una imagen auditiva más o menos precisa. La presencia de algunos planos también cumple con una función estética determinada y establece una relación afectiva con el oyente, con lo que se promueve la producción imaginativa. Un montaje radiofónico que contenga más de tres fuentes sonoras conforma un mensaje de alta densidad informativa, formando gran nivel de complejidad (Balsebre, 2012).

Los conceptos anteriormente mencionados servirán para el análisis de los informes radiales, específicamente, cuando se aborde el estudio del montaje radiofónico aplicado, de modo tal que se observará, por ejemplo, el uso de los planos sonoros para determinar si existe o no un discurso radial denso o complejo. La secuencia sonora o sintagma, que conforma la continuidad narrativa en el relato, será precisamente la unidad de significación sobre la cual se desarrollará el análisis de cada informe. Entender la composición del sintagma y sus características servirá para encontrar similitudes, diferencias o tendencias en cada estilo de discurso aplicado por Convoca Radio y RPP.

2.2.2.6 Discurso radial periodístico

El objeto de análisis en la presente investigación, como se mencionó anteriormente, serán los informes radiales. Estos han sido elaborados por medios periodísticos. Por lo tanto, el corte de los reportes es precisamente periodístico. En ellos se abordan temas de interés público, de actualidad, sucesos que quiebran la secuencia usual de los hechos, las noticias, en palabras comunes. Es por ello que se decidió incorporar en el marco teórico conceptos relacionados con lo periodístico. En esta sección recogeremos algunos autores que plantean concepciones sobre este ámbito.

Donsbach (2014) expone la definición del periodismo contemplada en la Enciclopedia Internacional de Comunicación. Señala que se trata de un ejercicio que busca determinar la veracidad de los hechos que son compartidos a través de una actividad social como la comunicación. Ante ello, concluye que la práctica del periodismo radica en brindar información de los sucesos y distinguir la verdad en ellos. Por lo tanto, su función consta en buscar la realidad fáctica de los hechos a fin de informar con objetividad. Donsbach (2014) lo explica de la siguiente manera: “La exigencia de una nueva calidad en la información proporcionada sirvió de estímulo para la redacción de informes más neutros y fácticos, y posteriormente dio como fruto la norma profesional de ‘periodismo objetivo’” (p. 26).

Se trata entonces de validar responsablemente afirmaciones sobre hechos concretos. La práctica también se basa en el desarrollo del profesional como comunicador a fin de responder metas subjetivas en desarrollo de un bien común. Por otro lado, el factor económico provoca que el tipo de información brindada esté sujeto en parte a lo solicitado por el consumidor. Este perfil en lo que Donsbach (2014) denomina identidad periodística se mantiene. Lo expone como una identidad tridimensional, conformada por el factor de la veracidad, la subjetividad y lo económico. Tres variables que influyen, según el autor, al momento de ejercer la práctica periodística.

Donsbach (2014) también explica lo que se puede definir como noticia o lo que se convierte en tal. Para ello recurre a tres criterios que denomina ‘de noticiabilidad’. En estos se abordan los objetivos institucionales. Es decir, según su estudio, lo noticioso se determina por las expectativas sostenidas en la institución, la cual finalmente ejerce influencia en la selección de sucesos a cubrir de acuerdo con ciertos temas o formatos que les resulten atractivos. Las relaciones públicas y su importancia también están contempladas. Según Donsbach (2014), los periodistas tienen relación con el material que ofrece las relaciones públicas y no puede investigar por la abundancia de información que le proporciona esta forma de comunicación. En determinada medida, esto influye sobre la selección de la noticiabilidad en el ejercicio periodístico. Además de ello, también se encuentran las creencias subjetivas del profesional que influyen en la decisión que se pueda tomar sobre la selección de lo que amerita o no ser noticia.

De estos tres factores, el que se desarrolla con mayor profundidad y no es un argumento débil es la subjetividad, pues para determinar la noticiabilidad influye en gran medida el conocimiento previo que mantenga el profesional sobre un determinado tema o personaje, sus creencias y la percepción previa de lo que entiende por noticia (Donsbach, 2014).

Por otro lado, la construcción de estos hechos reales y veraces se distingue por un proceso de selección, jerarquización y producción de información de la noticia (Ortells-Badenes, 2014). Para ello, es necesario establecer los criterios de noticiabilidad desde una perspectiva teórica tal como lo plantea la autora Ortells-Badenes (2014). Estos criterios radican en factores periodísticos y extraperiodísticos.

En el primer ámbito se encuentra la novedad del suceso, el impacto y la trascendencia social que genere, el conflicto, el interés público sobre este, la notoriedad, la dimensión del hecho,

la proximidad, la utilidad de la información que se ofrezca, entre otros factores que son contemplados por la autora. De acuerdo con los criterios extraperiodísticos, establece que lo noticioso se determina por las condicionantes de la selección de la información más que por el hecho en sí. Por ejemplo, el análisis del público objetivo, la competencia, los recursos económicos y las limitaciones técnicas que pueda registrar el medio o el periodista.

En ese sentido, la narrativa periodística se construye en base a lo real y busca transmitir al receptor esa construcción de lo noticioso. Se configura, entonces, un relato desde la observación y el análisis sin pretender perder objetividad.

El suceso en sí mismo es narrado a través del género informativo (Álvarez y Sanguinetti, 2016). De este se desprende la noticia a través de la cual se responden cinco preguntas básicas: el qué, cómo, dónde, quién y por qué, según la jerarquía de información. Está caracterizado por ser breve, simple, impersonal, directo. En ese sentido, el formato radiofónico periodístico se basa en criterios como los de actualidad y periodicidad. Para construir el relato existe un trabajo previo de ordenamiento, ampliación y valoración de distintos aspectos del hecho (Álvarez y Sanguinetti, 2016).

Se encuentra también el reportaje, un género construido en base a la creatividad durante el desarrollo del relato. La descripción de la realidad y la dramatización son factores que se combinan para este lenguaje radiofónico. Por su parte, la entrevista proporciona declaraciones que pueden ser complementadas con música o efectos sonoros. Mientras que la crónica desarrolla un valor expresivo en base a la contextualización de los sucesos y cómo afecta a las personas estos hechos (Álvarez y Sanguinetti, 2016).

Blanco y Martínez (2004) sostienen que las propiedades del lenguaje radiofónico, tales como la fugacidad, inmediatez del mensaje y los elementos no lingüísticos son factores que influyen en el predominio de los géneros periodísticos informativos y de opinión, a través del cual también se puede dar la interpretación o valoración de reportajes y crónicas. Bajo estas condiciones, se resalta el estilo informativo caracterizado por la concisión, la claridad y la construcción atrayente de la narrativa. Para ello es necesario emplear las palabras pertinentes y significativas que expresen el mensaje, buscando además responder una serie de preguntas de la pirámide invertida (Escarpanter, 2010).

El formato radiofónico aplicado en las narrativas sigue basándose principalmente en la información de actualidad relacionada con la coyuntura política, económica, cultural o

deportiva. González (2010) sostiene que incluso las radios especializadas contienen una narrativa poco variada sobre temas musicales o contenidos de géneros informativos. Así, identifica que la noticia es el primer género periodístico radial abordado; seguido de ello, el informe y la crónica.

Se plantea también que a través del periodismo radial se desarrolle un análisis de las problemáticas ciudadanas, se visibilicen y se discutan para forjar así una agenda pública formando lo que se denomina el periodismo público (Cuesta, 2012). De esta forma, la narrativa radial periodística contemporánea puede contribuir a desarrollar este tipo de periodismo. Existe además una limitación por parte del espacio y tiempo asignado. Ante ello, la profundidad de la noticia debe prevalecer sin que necesariamente se asigne más tiempo en los noticieros. Lo que se plantea es trabajar y abordar la información de manera tal que se muestre el impacto que tiene en las decisiones asumidas por las personas durante su vida diaria. Así, debe primar la observación, la crítica y la explicación de lo que suscita en nuestra realidad (Cuesta, 2012).

Cuesta (2012) señala que es importante que los periodistas conozcan el lenguaje de los nuevos medios y la interactividad que estos provocan para construir sus narrativas en base a este conocimiento. Plantea que el reto radica en elaborar un lenguaje radiofónico periodístico que también esté conformado por herramientas que permitan aprovechar las nuevas tecnologías.

Por otro lado, para la narrativa periodística es importante la presencia de fuentes informativas. Estas proporcionan los datos para la construcción del informe radial. Pueden ser fuentes del Poder Legislativo, Ejecutivo o Judicial, de los servicios públicos, de las estructuras económicas, Iglesia, instituciones sociales y culturales, líderes de opinión, especialistas, testigos y medios de comunicación. El acceso a estas se puede dar gracias a actos públicos, conferencias de prensa, entrevistas formales, declaraciones en el escenario de lo ocurrido, declaraciones improvisadas, encuestas o comunicados oficiales. La información proporcionada se puede presentar de manera directa; con reservas, es decir, sin mencionar la fuente, pero ubicada en contexto; con reserva obligada, que consta en no mencionar la fuente y presentar como propia la información; y de reserva total, conocido como información off the record, sin mencionar la fuente ni la información (Roderó, 2005).

Pese a que el análisis en la presente investigación no se concentrará en el discurso radial periodístico, es necesario traer a colación el significado y el concepto del ejercicio, precisamente, periodístico, pues el objeto y los escenarios de análisis son medios que ejercen la práctica periodística. En los informes radiales se abordan necesariamente hechos noticiosos que cumplen con las características mencionadas anteriormente, planteadas por Donsbach (2014) y Ortells-Badenes (2014).

3 MARCO METODOLÓGICO

El presente trabajo de investigación tendrá un enfoque cualitativo mixto, puesto que se busca explorar a profundidad un fenómeno. Los resultados se extraerán del análisis de contenido y de datos cuantitativos; sin embargo, predomina el enfoque cualitativo (Hernández, 2010). En este caso, se desarrollará a través del estudio de diez informes radiales elaborados por el medio tradicional Radio Programas del Perú (RPP) y el medio digital Convoca Radio.

3.1 Naturaleza de la investigación

La investigación será de tipo aplicado, pues el objetivo es resolver un problema práctico. Mediante el análisis de los informes radiales se busca estudiar el uso del lenguaje radiofónico y la construcción del discurso radial aplicado en los informes de los medios de comunicación anteriormente mencionados, de modo tal que se pueda determinar si existe o no un aprovechamiento de estas herramientas.

El nivel de investigación es descriptivo-comparativo entre los informes radiales elaborados por RPP, una radio tradicional que transmite en directo ondas que son transformadas en sonido (Cuesta, 2012) y Convoca Radio, un medio periodístico digital. Ello permitirá describir y explorar situaciones respecto al uso de la narrativa radial para luego generar interpretaciones (Hernández, 2010). En los próximos párrafos se detallarán los escenarios de estudio.

En cuanto al diseño de la investigación, será de carácter no experimental-cualitativo pues no existe una manipulación de las variables independientes para efectos de medición. Por el contrario, se observan las situaciones para que sean analizadas en su contexto original. (Hernández, 2010). El diseño no experimental de la investigación podrá clasificarse como transversal puesto que se recolectarán datos de un momento determinado para desarrollar el nivel de investigación descriptivo-comparativo (Hernández, 2010). Se busca, además, comprender e interpretar categorías, patrones dentro del uso de la narrativa radial en dos plataformas diferentes, la radio tradicional y el podcasting, un sistema de sindicación web a través del cual se distribuyen archivos de sonido (Pérez y López, 2013).

3.2 Objetivos

Como se mencionó en la parte inicial del presente trabajo, el objetivo general de la investigación que responde a la pregunta principal es identificar las diferencias entre el uso

de los elementos del lenguaje radiofónico y la construcción del discurso radial entre los informes elaborados por Convoca Radio y RPP.

En tanto, los objetivos específicos son cuatro. Responden, de igual forma, a las preguntas secundarias. Es así que, en primer lugar, la investigación buscará conocer los elementos del lenguaje radial y sus funciones, identificar cómo se construye el discurso radial, identificar cómo se usan estos elementos en los informes elaborados por Convoca Radio y RPP, y conocer cómo se construye el discurso radial en los informes elaborados por Convoca Radio y RPP.

3.3 Escenarios de estudio, objeto de estudio y muestra

La presente investigación analizará el uso y aprovechamiento de las herramientas del lenguaje radiofónico a través de la identificación de las mismas y del estudio del montaje radial aplicado en medios de distintas plataformas: el podcasting y la radio tradicional. Para ello se seleccionaron los siguientes escenarios de estudio: Convoca Radio y Radio Programas del Perú (RPP). El primero de ellos difunde sus contenidos solo a través de podcast en la web oficial de Convoca, portal de periodismo de investigación, y el segundo es un medio radial tradicional con 55 años de vigencia. La razón para seleccionar ambos medios es que cada uno representa en gran medida el desarrollo del lenguaje radial; uno por la cantidad de años que lleva en el mercado y el otro, por la difusión de este tipo de lenguaje a través de una herramienta tecnológica moderna como el podcasting. Además, los medios seleccionados han sido protagonistas en este ámbito. RPP concentra la mayor cantidad de audiencia a nivel nacional. Por lo tanto, es interesante conocer cómo la radio líder en el área hace uso del lenguaje radiofónico. Con Convoca Radio sucede lo mismo: aunque lleve apenas dos años en el mercado, ha sabido sobresalir en el área de innovación. Se ha sumergido en el sistema del podcasting para difundir contenido periodístico radial de manera tal que han logrado incluso tener reconocimientos como la nominación por su proyecto *YakuNija* en la categoría de mejor reportaje radial.

Sin embargo, las plataformas de difusión, es decir el podcasting y la radio tradicional, no serán el objeto de estudio. Lo que se analizará en sí es cómo se trabaja con los elementos radiofónicos y cómo se construye el discurso radial en los informes periodísticos. Cabe resaltar que el podcasting y la radio tradicional no determinan la construcción del montaje radiofónico, pero sí permiten reconocer un uso determinado de las herramientas a través de ejemplos en concreto.

En base a los mencionados escenarios de estudio, se determinará también el objeto de estudio. En este caso, son los informes radiales de ambos medios de comunicación durante el periodo febrero del 2017 a abril del 2018. Se selecciona ese periodo pues Convoca Radio se inició en febrero de 2017. Para realizar el análisis comparativo de ambos medios es necesario seleccionar informes desarrollados durante una misma temporada. Sobre estos casos de estudio, se selecciona la muestra para la investigación: diez informes radiales escogidos en base al carácter temático.

Al ser uno un medio digital de periodismo de investigación y el otro un medio periodístico radial tradicional, las coincidencias son pocas respecto a los temas abordados. Convoca Radio se enfoca en temas relacionados con problemáticas más globales o amplias a partir de casos que requieren de investigación y de un seguimiento especial para construir el reportaje; en cambio, RPP se enfoca en noticias diarias de carácter político, social, económico o cultural. Entonces, si bien ambos son medios periodísticos, el enfoque de cada uno es diferente. Sin embargo, cuando se tratan temas altamente relevantes y coyunturales se pueden encontrar coincidencias. Para la selección de temas se tuvo en cuenta también que RPP no tiene un amplio archivo de los informes radiales editados que son posteriormente emitidos durante la programación de la radio. Por el contrario, este es bastante limitado y solo se puede acceder a los elaborados desde agosto del 2017.

A través de la consulta realizada a la editora del área de Periodismo Gráfico Audiovisual, Nelly Torres el 14 de mayo del 2018, se pudo obtener una lista de temas para conocer si se habían trabajado informes al respecto. El editor encargado respondió y compartió siete reportes en los que se abordan los temas consultados. En este punto cabe resaltar que en dos casos se registraron dos informes enfocados al mismo tema, pero desde un ángulo diferente. Ante ello se decidió seleccionar un informe por caso. Por lo tanto, solo se priorizaron cinco informes de cada medio. Estos fueron seleccionados por haber sido trabajados bajo un ángulo bastante parecido, lo que contribuye con el análisis comparativo. En los próximos párrafos se detallará el contenido de estos informes.

En ese sentido, para realizar el análisis individual y comparativo del objeto de estudio, se seleccionaron informes en base a los criterios de temática y ángulo como factores decisivos en los casos en los que se presentaban dos reportes para un mismo tema. De este modo fueron elegidos los diez informes radiales, cinco por cada medio. La idea es conocer cómo se construye el informe sobre el mismo tema en un medio tradicional y en un medio digital.

Los reportes periodísticos fueron obtenidos de la siguiente manera. En el caso de Convoca Radio cada informe publicado permanece en la web del portal periodístico. Cualquier usuario puede acceder a estos y descargarlos para mantenerlos entre sus archivos. En el caso de RPP, al ser un medio radial tradicional y, por lo tanto, efímero, obtener los informes fue una tarea más complicada. No existe un archivo completo de la programación de dicho medio desde su creación. Lo que existe es un sistema a través del cual se comparte la programación diaria de los últimos meses. Estos archivos MP3 son colocados en una carpeta llamada ‘24 horas’. Pese a registrar lo transmitido durante el día, es complicado comprobar si el informe radial sobre el tema seleccionado se emitió o no ya que los archivos se dividen solo por horas y se eliminan automáticamente de manera progresiva (ver Figura 1).

Figura 1. Captura de carpeta 24 horas. Mes febrero, 2018. Archivo programación de RPP

Ante esta situación, como se detalló anteriormente, se consultó a la editora del área de Periodismo Gráfico Audiovisual, Nelly Torres. Se le brindó una lista de potenciales temas identificados en Convoca que hubieran sido abordados también por RPP. La lista fue reenviada al editor Andrés Rodríguez, encargado de elaborar los informes, quien recuperó los mismos. Informó qué temas habían sido tratados por RPP y envió el material, es decir, el archivo MP3 de los reportes periodísticos. De esta manera se pudieron identificar los cinco informes que coincidían precisamente con la temática abordada también por Convoca Radio. Es complicado saber si efectivamente estos reportes fueron difundidos o no ya que, como se ha mencionado, no se tiene un archivo completo de lo emitido por RPP. Además, por conocimiento de la dinámica de trabajo interna de la emisora, no se puede asegurar que todos los reportes elaborados hayan sido emitidos pues se priorizan los despachos de noticias y las entrevistas en vivo durante la programación. Entonces, al no manejar el material de archivo

completo y con el conocimiento de que se prioriza la conversación entre el conductor y el oyente o los reportes en vivo, no es posible determinar la fecha de emisión de los reportes, objetos de estudio considerados como tal por haber sido producidos con la intención de difundirlos.

Por ello, la muestra de la presente investigación consta de diez informes radiales, cinco pertenecientes a RPP y los otros cinco a Convoca Radio, los cuales son detallados de la siguiente manera:

- Aniversario del autogolpe de Fujimori, publicado el 5 de abril de 2017 por Convoca Radio.

Convoca Radio y RPP elaboraron un informe cada uno con una duración de 9 minutos con 5 segundos y 2 minutos con 47 segundos, respectivamente, por los aniversarios 25 y 26 del autogolpe de Alberto Fujimori. En el reporte se recuerda la fecha del 5 de abril y se elabora una crónica de lo que sucedió aquel día tras el mensaje a la nación del entonces presidente Fujimori en el que se anunciaban medidas como el cierre del Congreso y de otras instituciones públicas y autónomas a fin de poder ejecutar su plan de lucha contra el terrorismo, según lo justificó el entonces Jefe de Estado.

- Indulto a Fujimori, publicado por Convoca Radio el 26 de diciembre de 2017

El 24 de diciembre de 2017 el entonces presidente Pedro Pablo Kuczynski otorgó el indulto y la gracia presidencial a Alberto Fujimori. A raíz de esta decisión, ambos medios elaboraron un informe en el que se menciona esta medida y se recuerda además los crímenes y delitos por los que fue sentenciado el expresidente. En el caso de Convoca Radio, el informe dura 8 minutos con 52 segundos. Debido a la extensión, se profundizan y analizan las consecuencias de este indulto a través de voces especializadas. En el caso de RPP, en cambio, el informe dura 3 minutos con 29 segundos. Se muestra una breve cronología descriptiva de los hechos desde que Fujimori fue extraditado.

- Martín Vizcarra y su ascenso a la presidencia, publicado en Convoca Radio el 23 de marzo de 2018.

En marzo de 2018 la crisis política se acrecentó. Se publicaron videos que revelaban una presunta negociación de votos a favor del entonces presidente Pedro Pablo Kuczynski para que este no fuera vacado por el Congreso. Ante los hechos registrados, el mandatario

renunció al cargo. El primer vicepresidente, Martín Vizcarra, tuvo que asumir la presidencia y, con ello, la crisis política que se presentó en el Perú. Para el análisis se seleccionaron los dos informes que abordan desde un mismo ángulo el tema. En el caso de RPP el informe dura 2 minutos con 32 segundos y en el caso de Convoca Radio dura 6 minutos con 20 segundos. Ambos, según la extensión de cada reporte, elaboran un perfil del nuevo presidente.

- Ataque de Estados Unidos a Siria, publicado en Convoca Radio el 15 de abril de 2018.

En abril del 2018, Estados Unidos reconoció la responsabilidad del ataque a la ciudad de Damasco en Siria. El presidente estadounidense Donald Trump lo justificó. Señalaba que el motivo era el almacenamiento de armas químicas. El bloque conformado por Gran Bretaña y Francia apoyó esta decisión. Ante ello, Convoca Radio elaboró un informe de 4 minutos con 43 segundos en el que se hace un recuento de los hechos que reflejan la crisis registrada en Siria desde el 2011. En RPP, en cambio, se elaboró un informe de un minuto con 55 segundos en el que se detalla el ataque, la justificación de Estados Unidos y las reacciones políticas generadas a nivel mundial.

- Puerto Maldonado por visita del Papa Francisco, publicado en Convoca Radio el 19 de enero de 2018.

En enero de 2018, el Papa Francisco visitó el Perú. Las ciudades que formaron parte de su recorrido fueron Lima, Trujillo y Puerto Maldonado. Esta última fue especialmente analizada debido a los problemas registrados en la región. El Papa había sido anteriormente enfático en defender el medio ambiente y señalar la crisis ecológica, temas que se evidenciaban en la región amazónica producto de, por ejemplo, la minería ilegal. Por ello, Convoca Radio elaboró un informe de 6 minutos con 25 segundos en el que se abordan las consecuencias de esta actividad en el ámbito social, económico y ecológico. La exposición de los problemas es acompañada por la reflexión del Papa Francisco sobre esta situación. En el caso de RPP se elaboró un informe de 3 minutos con 23 segundos en el que se expone el contexto de la región y el mensaje que el Sumo Pontífice dejó a los ciudadanos sobre esta problemática.

Son estos cinco temas los que se analizan y deconstruyen para comprender la estructura del discurso radial y la forma del uso de los recursos del lenguaje radiofónico para reconocer el

aprovechamiento de estas herramientas que puedan o no enriquecer la narración. La razón para haberlos escogido es que Convoca Radio y RPP abordan, por lo general, temas diferentes. El primer medio desarrolla informes a mayor profundidad, casos de investigación o problemáticas más generales como, por ejemplo, la escasez del agua. En RPP, en cambio, el trabajo es diario e inmediato. Ante ello, se seleccionaron temas coyunturales que ambos medios trabajaron y que fueron publicados o difundidos entre febrero de 2017 y abril de 2018.

3.4 Variables y subvariables

Los campos de análisis a trabajar son el uso de los elementos del lenguaje radial y la construcción del montaje radiofónico. Como se mencionó anteriormente, los objetos de estudio para este fin serán los informes radiales desarrollados por Convoca Radio y RPP. Del problema general, que consiste en conocer las diferencias entre la narrativa radial aplicada en los informes elaborados por ambos medios, se pueden identificar dos variables: los elementos del lenguaje radiofónico y el montaje radiofónico.

Ante los problemas específicos, que consisten en identificar el uso de los elementos del lenguaje radial en informes de ambos medios y la forma de construcción del montaje radiofónico de los mismos, se identifican las siguientes subvariables:

Elementos del lenguaje radiofónico: a) la voz radiofónica y sus características; b) la música y sus funciones; c) los efectos sonoros y sus funciones; y d) el silencio y sus funciones.

Montaje radiofónico: a) la estructura narrativa; B) los planos sonoros; y c) el elemento estructural.

En el siguiente esquema se podrán evidenciar con mayor claridad cuáles son las variables y las subvariables:

Tabla 1
Esquema de variables y subvariables

OBJETO DE ESTUDIO	CAMPOS DE ANÁLISIS	VARIABLES	SUBVARIABLES	COMPONENTES
		Voz radiofónica	Timbre	Claro
				Áspero
				Oscuro
			Tono	Grave

Informes radiales periodísticos	Lenguaje radiofónico			Agudo
		Música	Función expresiva	
			Función descriptiva	
			Función narrativa	
		Efectos sonoros	Función expresiva	
			Función descriptiva	
			Función narrativa	
		Silencio	Función expresiva	
			Función descriptiva	
			Función narrativa	
	Montaje radiofónico	Estructura narrativa	Lineal	
			De inversión temporal	
		Planos sonoros	Primer plano	
			Segundo plano	
			Tercer plano	
		Elemento estructural	Historia	
			Música	
			Efectos sonoros	
			Silencio	

En base a lo anterior, es necesario detallar algunos aspectos sobre las variables a analizar que, si bien están mencionadas en el marco teórico, se especificará bajo qué sustento o de qué manera se ha aplicado el criterio de uso.

3.4.1 Elementos del lenguaje radiofónico

En esta primera parte se explicará la forma de análisis de los elementos del lenguaje radiofónico: la voz radiofónica, los efectos sonoros, la música y el silencio.

3.4.1.1 Voz radiofónica

La voz es uno de los elementos que se analiza en los informes. Como se menciona en el marco teórico, la voz radiofónica es protagonista en el discurso radial por representar la imagen de oralidad, lo que establece un contacto lingüístico con el mundo (Álvarez y Sanguinetti, 2016). Este primer elemento posee características diversas como la duración, el timbre, el tono y la intensidad. Sin embargo, para el desarrollo de la interpretación, solo se tomarán en cuenta dos de las cuatro características mencionadas: el tono y el timbre. La

razón para haber escogido estas dos particularidades es que permiten conocer el mensaje emitido por la forma de proyección de la voz; es decir, no solo se desarrollará un análisis discursivo del mensaje, sino que también se estudiará la forma en la que es transmitida para revelar algunas conclusiones o tendencias sobre el uso de determinadas voces.

Este elemento, como lo menciona Balsebre (2012) citado en el marco teórico, posee una capacidad comunicativa que puede no solo proyectar el discurso, sino que mantiene un significado en sí mismo, como remarcan los autores Blanco y Martínez (2004). Por ello, es importante el análisis de esta herramienta. La palabra radiofónica se convierte en el recurso protagonista del discurso radial y carga en sí misma una connotación que a través de características como el timbre y el tono se pueden descubrir. Ello permite desarrollar interpretaciones para el análisis individual de los informes radiales y, posteriormente, comparativo entre el producto radial elaborado por ambos medios de comunicación.

Para efectos de la investigación, la palabra radiofónica no será contemplada solo como la voz de los periodistas que narran la historia, sino también se incorporará en el análisis las voces que aparecen durante el relato; es decir, la de los testigos, protagonistas de la historia, especialistas, entre otros. A continuación, se detallará de qué manera se ejerce la interpretación de las particularidades mencionadas: el timbre y el tono.

3.4.1.1.1 Característica de la voz radiofónica: Timbre

El timbre de la voz es una particularidad del emisor y será estudiado desde la percepción del receptor. Cada voz presenta esta característica de manera irrepetible, convirtiéndose en una cualidad subjetiva. Como se menciona en el marco teórico según la autora Rodero (2005), el timbre o la sensación que provoca contienen tres dimensiones. La ‘armonicidad’, la impresión espectral y la definición auditiva. En síntesis, la ‘armonicidad’ se convierte en la una percepción de ‘agradabilidad y limpieza’ de la voz conformada por las frecuencias empleadas. La impresión espectral es la forma en cómo se construye la voz que, pese a presentar frecuencias similares, mantiene un registro único. Finalmente, la definición auditiva se relaciona con la exactitud y la nitidez del contenido sonoro percibido. Bajo estas cualidades que permiten entender el timbre de la voz pese a los matices que cada uno pueda presentar, se ha desarrollado una clasificación basada en, principalmente, dos de las cualidades que presenta este factor: la armonía, lo que para la autora Rodero (2005) denomina ‘armonicidad’, y la definición auditiva.

Por ello se considerará que el timbre de la voz puede ser claro, áspero u oscuro. Estos términos permitirán encasillar el timbre presentado por la voz de los personajes, pese a los matices que cada uno mantenga. Esto se puede clasificar a grandes rasgos a fin de identificar similitudes y significados de los mismos. Cabe indicar que el objeto de análisis no es la voz de la persona que habla en sí, sino de la voz que se percibe en el informe radial. Es decir, la palabra radiofónica proyectada en el reporte y percibida por el oyente.

3.4.1.1.1.1 Timbre claro

El timbre claro será considerado como todo aquel que permita que el mensaje sea escuchado con nitidez gracias a la correcta o adecuada dicción que presente el emisor. Es decir, las palabras deberán estar pronunciadas correctamente, de modo tal que no se presente dificultad para comprenderlas. Esto se puede provocar por la impostación de voz, la producción de un sonido técnicamente bueno para que resulte atractivo en su emisión. Por otro lado, se calificará como clara la voz que no ha sido editada notoriamente para generar un determinado efecto. En ese sentido, se calificará también como un timbre claro aquella que refleje naturalidad en el mensaje; en este caso, no se evidenciará necesariamente una impostación de la voz, pero sí se permitirá la comprensión de lo narrado sin complicaciones. Entonces, la principal característica para calificar como claro un timbre es la presencia de una correcta dicción, además de la nitidez con la que se logre escuchar sin ningún ruido de por medio. A esto se le suma la naturalidad que pueda proyectar la voz. Entonces, el timbre claro básicamente es aquel que se acerque más a una definición auditiva exacta y que registre además una armonía en el discurso.

3.4.1.1.1.2 Timbre áspero

Se considera como timbre áspero aquel que es transmitido a través de canales que generan ruido en las ondas sonoras, de modo tal que se percibe una emisión poco nítida. Un timbre es áspero cuando la voz no es transmitida directamente, por ejemplo, sino a través de enlaces telefónicos por lo que se genera un ruido que no permite distinguir con claridad el mensaje. Se configura esta característica, además, cuando el emisor exclama o grita con intensidad. El timbre se modifica y se generan ruidos, de modo tal que afecta la claridad del mensaje. Del mismo modo, si el equipo que registra la voz no es óptimo y percibe más el sonido ambiental que el emitido por el personaje en sí, se considera el registro de un timbre áspero. De esta forma, se puede señalar que el timbre áspero es aquel que carece o presenta una

menor definición auditiva y que además no necesariamente registra una armonía en la voz proyectada pues no registra una limpieza sonora.

3.4.1.1.1.3 Timbre oscuro

Se le denomina timbre oscuro a la voz que se proyecta contenida por un ambiente especialmente adaptado, pequeño, lo que provoca que la proyección de las ondas sonoras se limite y se escuchen ‘encajonadas’. Esta característica se emplea además para las voces que parezcan estar ocultas de modo tal que no dota de nitidez al mensaje presentado a través del emisor, pero sí permite llamar la atención del oyente al generar un cambio en la percepción de la voz radiofónica. En ese sentido, este tipo de timbre puede presentar una definición auditiva pero no una armonía en la voz puesto que la proyecta contenida, lo que podría restarle limpieza al registro.

3.4.1.1.2 Característica de la voz radiofónica: Tono

Como se menciona también en el marco teórico, la voz radiofónica presenta otra característica que será analizada en la presente investigación: el tono. Esta cualidad se relaciona con la sensación acústica que se provoque en el oyente tras el registro de vibraciones rápidas o lentas. De esta forma, se produce el tono agudo o grave, respectivamente (Rodero, 2005).

3.4.1.1.2.1 Tono agudo

Se indica que un tono es agudo cuando la voz registra vibraciones rápidas provocando una frecuencia alta. Para autores como Rodero (2005), el sonido agudo puede significar claridad en la forma de percibir el contenido sonoro. Remiten además a la lejanía; al mismo tiempo, pueden proyectarse inteligibles o connotar debilidad, inseguridad o inmadurez. Bajo estas cualidades se desarrollará el análisis del tono agudo.

3.4.1.1.2.2 Tono grave

Un sonido es grave cuando las vibraciones registradas son lentas; por lo tanto, se presenta una frecuencia baja (Rodero, 2005). Al margen de cómo se produzca técnicamente este tipo de sonido, una voz grave puede tener diferentes connotaciones que serán empleadas para el trabajo de interpretación de la voz radiofónica. El tono grave, por ejemplo, proyecta oscuridad, fortaleza, seguridad en el mensaje, también evoca la imagen de experiencias negativas y, según el contexto, permite construir contenido sonoro atractivo (Rodero, 2005).

3.4.1.2 Música

Otro de los elementos del lenguaje radiofónico y que será objeto de análisis es la música. Retomando el concepto contemplado en el marco teórico, la música permite evocar imágenes o espacios según la percepción del oyente (Álvarez y Sanguinetti, 2016). Se convierte en un elemento con una carga fuertemente expresiva, según lo considera Rodero (2005). La inclusión de esta herramienta en el informe radial puede obedecer a cuatro funciones principales detalladas también en el marco teórico. En la clasificación coinciden autores como Balsebre (2012) y Rodero (2005). La función puede ser expresiva, funcional, descriptiva y narrativa. Sin embargo, para el análisis desarrollado solo se emplearán tres de las funciones mencionadas: expresiva, descriptiva y narrativa, pues la música funcional tiene una definición bastante ambigua que puede incluso confundirse con la función descriptiva. Según Rodero (2005), esta función consiste en “respaldar las distintas acciones. Por tanto, participa en la acción de manera real” (p. 80). Es decir, son melodías que pueden acompañar a la acción descrita para convertirla en una figura más cercana al oyente, similar definición mantiene el objetivo descriptivo. A continuación, se detallará el significado de cada función.

- **Función expresiva:** Es la música aplicada para reforzar y evocar emociones o estados de ánimo que se pretenden transmitir al oyente. Por ejemplo, cuando una melodía lenta y ejecutada por una guitarra acompaña a la voz radiofónica mientras esta habla del Papa Francisco. Su uso tiene una función expresiva pues busca generar precisamente sensaciones de paz y tranquilidad vinculada a la figura religiosa.
- **Función descriptiva:** Es la música empleada para ubicar al oyente en el escenario de los hechos; permite describir el ambiente. Tal es el caso de una melodía típica de la selva. Cuando esta es insertada al inicio de un relato, el oyente puede imaginar el lugar en el que se desarrollarán los hechos.
- **Función narrativa:** Es la música insertada con el objetivo de estructurar el discurso radial; es decir, organiza el contenido. Como ejemplo, se pueden señalar las melodías características de un determinado medio de comunicación que aparecen al inicio de un relato.

Estas tres funciones no son excluyentes. En el desarrollo de la interpretación se podrá reconocer que este elemento puede tener una función principal y secundaria. Por ejemplo, una melodía incluida después de una declaración puede cumplir un rol expresivo y al mismo tiempo cumplir con un rol narrativo para generar una pausa en el relato.

Durante el análisis de los informes radiales, se identificó la presencia de dos tipos de música o dos categorías dentro de este elemento. Están las que solo incluyen melodía y las que contienen letra. A las primeras se les denominará precisamente melodías y a las segundas, canciones. Ambas serán incluidas en el reporte de este elemento. En el caso de las canciones, la voz registrada no será analizada como elemento ajeno a la música, pues forma parte de este elemento. Será más bien estudiada como un factor discursivo dentro de la música.

Para el análisis de este elemento se reconocerán tres tipos de melodías según los instrumentos de donde provengan. Por ejemplo, se encontrarán melodías provenientes de instrumentos de viento, cuerdas y percusión. Esta clasificación, como se presenta en el marco teórico, se desarrolla según la percepción de la autora Rodero (2005) con cambios que se han determinado producto de la revisión de los informes.

Instrumentos de viento: Es la melodía producida por la vibración del aire a través de un tubo. Es determinada por la forma en cómo se expulsa el aire provocando así vibraciones diversas. Los instrumentos de viento pueden ser de madera, de metal y viento con teclado por contener este último, tubos que permitan la ejecución de sonidos.

Instrumentos de cuerda: Es la melodía producida por la vibración de cuerdas. Se ejecuta además en función de técnicas clasificadas en cuerda frotada, cuerda pulsada y cuerda percutida. La primera evoca el sonido producido, por ejemplo, por instrumentos como el violín, la viola, el violonchelo y el contrabajo. La cuerda pulsada es aquella ejecutada a través del punteo con los dedos, lo que se da por ejemplo con instrumentos como la guitarra, el arpa. Finalmente, la cuerda percutida es la provocada por el piano o el órgano, por ejemplo. En el caso del piano se tienen ochenta y ocho teclas por lo cual se registra una variedad de notas y tonalidades del sonido.

Instrumentos de percusión: Es la melodía provocada por el golpe de un cuerpo sólido. Se produce una variedad de timbres y es combinable con otros instrumentos. En ese sentido, se puede identificar la “percusión de membranas”, aquella ejecutada por los timbales, el bombo, el cajón produciendo sonidos secos; la percusión de láminas, provocada por instrumentos como el xilófono, la lira y el vibráfono; y la pequeña percusión, generada por los platillos, el triángulo, las castañuelas, el platillo, que puede generar sonidos estruendosos.

Estas características serán las analizadas cuando la interpretación se enfoque en el elemento de la música. Cabe remarcar que la interpretación del uso y la función de este elemento se dará en base al contexto en el que se ubica.

3.4.1.3 Efectos sonoros

Los efectos sonoros también son objeto de análisis y, como se recuerda en el marco teórico, estos crean imágenes auditivas que generan asociaciones o evocan experiencias percibidas por la audiencia. Con este elemento se trabaja la iconicidad auditiva de la realidad planteada mediante el relato. Se conforma a través de los efectos un paisaje sonoro (Álvarez y Sanguinetti, 2016).

Este elemento puede clasificarse según su proveniencia en naturales y artificiales. Los primeros son efectos propios del registro que se obtiene de la naturaleza en sí. Por ejemplo, al registrar una entrevista se pueden filtrar efectos sonoros de la calle, el tránsito vehicular, entre otros, configurando la presencia de un elemento propio de la realidad. Sin embargo, están también los efectos insertados intencionalmente y trabajados de manera artificial. Incluir, por ejemplo, un efecto de explosión al finalizar el relato configura un elemento que cumple una función determinada, calculada por el emisor.

Hay que mencionar también la clasificación incluida en el marco teórico, propuesta por la autora Rodero (2005). En ella se determina la presencia de efectos sonoros que buscan replicar la realidad y los que están conformados musicalmente. Al margen de ser naturales o no, estos son clasificados por la forma en cómo se presentan y el objetivo que cumplen. Entonces, se identifican efectos sonoros que evocan la realidad y efectos sonoros musicales. Sin embargo, para efectos de la investigación, solo se analizarán los efectos sonoros como tales. Las melodías, así sean presentadas brevemente, serán analizadas durante la revisión del elemento música.

Los efectos sonoros presentan además funciones en las que coinciden autores como Balsebre (2012) y Rodero (2005): función ambiental o descriptiva, expresiva, narrativa y funcional.

Para el desarrollo de la investigación solo se tomará en cuenta las tres primeras clasificaciones, pues la funcional, como en el caso de la música, mantiene una definición bastante ambigua. La autora Rodero (2005) explica que los golpes de un bastón pueden servir para caracterizar a un personaje, lo que le otorga el carácter funcional. Sin embargo, podría entenderse también como un elemento descriptivo al permitir escenificar mejor la acción.

De igual forma, los efectos sonoros funcionales podrían servir en mayor medida para productos radiales como radioteatros, en donde los sonidos constantemente acompañan la acción. En el caso de los informes radiales periodísticos, se pueden registrar efectos descriptivos que permitan situar, contextualizar la escena o transmitir una realidad sonora. Por lo tanto, los efectos que podrían considerarse como funcionales, en la presente investigación se abordarán como descriptivos al presentar mejor una acción ya sea representándola o contextualizándola. El detalle de cada función se presentará en las siguientes líneas.

- **Función descriptiva:** Es aquel efecto sonoro que cumple con presentar, construir o replicar una realidad a través de signos, de modo tal que se provoca en el oyente una interpretación o una imagen del escenario narrado. Tal es el caso del golpe del mazo de un juez que permite evocar precisamente la imagen mental de la acción.
- **Función expresiva:** Es aquel efecto sonoro que busca la transmisión de emociones o estados de ánimo al oyente mediante el uso de metáforas o significaciones simbólicas. Por ejemplo, un golpe estruendoso luego de presentar las declaraciones de Alberto Fujimori anunciando el cierre del Congreso. Esto permite generar sensaciones en el oyente.
- **Función narrativa:** Es aquel efecto sonoro que se emplea con el objetivo de estructurar y conectar otros elementos para organizar sintagmas o la sucesión de las fuentes sonoras. El sonido de un golpe sutil que aparezca entre la voz radiofónica y una declaración se configuraría como un elemento narrativo.

Las funciones, como en el caso de la música, no son excluyentes. De acuerdo al trabajo de interpretación, el elemento puede presentar una función principal y, al mismo tiempo, funcionar como elemento estructural dentro del discurso radial.

Respecto a este elemento, caben algunas precisiones halladas a través de la revisión de los informes. Durante el análisis se identificó un patrón del cual se desprende un nuevo enfoque de estudio para esta herramienta. Por ejemplo, en las melodías, se pueden reconocer golpes sonoros que sean utilizados como efectos para organizar la estructura del informe. Bajo esta identificación, se determina que un efecto sonoro puede ser considerado como tal, pese a formar parte de una melodía siempre que presente la siguiente característica: un mayor nivel de intensidad en comparación con el nivel de intensidad estándar de la música, lo que puede ser provocado por una manipulación intencionada, de manera que se busca proyectar efectos

que organicen y separen las fuentes sonoras, pero al mismo tiempo pretende emitir determinadas emociones, como se mencionaba en líneas anteriores. Esta maniobra puede responder a la falta de un mayor acceso a este recurso o a la prohibición de su uso, por lo que se recurre a una herramienta permitida como la melodía a fin de explotarla y rescatar los efectos que se puedan extraer de ella. Por ello, los golpes que formen parte de una canción pero que se mantengan en el mismo nivel y se perciba como parte de ese elemento serán considerados en el análisis de la herramienta musical; de lo contrario, será objeto de estudio en la categoría de efectos sonoros.

Otra de las observaciones es que las voces radiofónicas de los testigos también pueden convertirse en efecto sonoro, siempre que al ser presentada en un tercer o segundo plano la voz se convierta en una fuente ininteligible. Esto provoca que no se diferencie ni se distinga el mensaje, de modo tal que solo se percibe la proyección de un conjunto de sonidos, transformándose así en un efecto descriptivo. Lo mismo sucede, por ejemplo, cuando se trata de voces que son traducidas. Estas, en su idioma original, permanecen en un segundo o tercer plano transformándose en solo signos que no transmiten el mensaje del discurso en sí, sino que proporcionan una idea de la procedencia de las declaraciones.

Estas son algunas de las precisiones identificadas durante el análisis de los informes radiales además de los conceptos establecidos en el marco teórico. Con este material se ha desarrollado el trabajo de interpretación de los elementos del lenguaje radial.

3.4.1.4 Silencio

El silencio implica la ausencia de sonido, según señalan autores como Álvarez y Sanguinetti (2016) y Rodero (2005). Bajo ese contexto, se ha desarrollado el análisis del uso de esta herramienta en los informes radiales. Como se detalló en el marco teórico, el silencio puede cumplir con diversas funciones como la funcional, expresiva, descriptiva y narrativa. Sin embargo, para efectos de la investigación, se contemplará solo tres clasificaciones, las mismas a las que se ha recurrido en el análisis de otros elementos: función expresiva, descriptiva y narrativa. La funcional no es incluida por tener una definición ambigua y poco sólida. Para la autora Rodero (2005), se trata del silencio que acompaña la acción. En ese sentido, un silencio descriptivo podría comprenderse como tal.

- **Función expresiva:** Es aquel silencio que busca representar o evocar emociones, como suspenso, tristeza, entre otros, hacia el oyente durante el relato radial. Por ejemplo, el

silencio incluido luego de una frase determinante, como los reclamos de una de las víctimas del atentado en Barrios Altos por el Grupo Colina.

- Función descriptiva: Es aquel silencio que permite describir espacios o escenarios que forman parte del relato. Tal es el caso del silencio incluido luego de describir un escenario solitario.
- Función narrativa: Es aquel silencio que se utiliza para estructurar y organizar el contenido sonoro. Este uso es el más recurrente. Esto se podría evidenciar en los momentos de silencio registrados entre la voz radiofónica y una declaración.

Como señala Balsebre (2012), el silencio puede encajar en la categoría de psicolingüístico, que consiste en el silencio mental registrado en la composición gramatical del discurso; o interactivo, aquel que busca recrear un espacio para la expresión de emociones, conocimientos u opinión por parte del oyente. Sin embargo, el análisis no estará basado explícitamente en esta clasificación.

Por ejemplo, el silencio psicolingüístico no será estudiado porque de lo contrario el análisis se tendría que detener en detalles minúsculos al estudiar cada silencio registrado durante el discurso de cada voz radiofónica. El análisis se enfocará más bien en el silencio interactivo, aquella pausa que sea insertada en situaciones comunicativas, como el diálogo para generar reflexión o emociones en el oyente o aquella que estructure la sucesión de fuentes sonoras.

Cabe precisar que para la presente investigación se considerará como silencio aquel momento en el que no se perciba ningún ruido. Es decir, puede suceder que en el registro de la edición aparezcan ondas o picos que indiquen la ejecución de algún sonido, situación que se puede evidenciar con ayuda del programa Adobe Audition, el mismo que ha sido utilizado para registrar y verificar los sonidos de los informes; sin embargo, si este no logra ser percibido por el oyente, será identificado como un momento de silencio, pese a lo sostenido conceptualmente por los autores. Si bien se ha tratado de seguir la definición, también es necesario precisar que el oído puede percibir y distinguir un sonido hasta determinado nivel; si pasado el umbral de lo que se puede percibir, el software registra de igual forma sonido, se considerará como silencio (ver Figura 2).

Figura 2. Captura de proyecto Puerto Maldonado por visita del Papa (Convoca Radio). Momento de silencio en el que se registran ondas

Por cuestiones metodológicas y en aras de desarrollar un análisis lo más cercanamente objetivo se han establecido ciertos criterios. Los elementos del lenguaje radiofónico pueden cumplir con tres funciones: descriptiva, expresiva y narrativa, si bien estas no son excluyentes, se priorizará el uso de una sola función a fin de que se pueda identificar una tendencia en el uso de las herramientas. Sucede, por ejemplo, con los efectos sonoros. Si existe un elemento que aparezca al inicio del relato y que se pueda entender como efecto narrativo, pero al mismo tiempo expresivo por la emocionalidad que puede transmitir al oyente, se le consignará la última función mencionada. Se tiene entonces que todo efecto que inicie un relato no será considerado como elemento narrativo porque no estructura el contenido sonoro, apenas anticipa lo que vendrá, de modo tal que lo que sí puede transmitir son sensaciones al oyente.

Otro de los criterios a considerar es que las voces que aparezcan en los efectos sonoros a modo de ambiental no serán analizadas como voz, sino dentro del rango de efectos, pues se incluyen en ambientales precisamente para construir y describir un escenario determinado que permita ubicar al oyente.

Luego de haber mencionado los detalles que permiten entender el sustento de la interpretación de los elementos del lenguaje radiofónico, se continuará con el estudio del siguiente campo de análisis: el montaje radiofónico. A continuación, se realizarán precisiones sobre el desarrollo del análisis de la construcción del discurso radial.

3.4.2 Montaje radiofónico

El montaje radiofónico es aquel proceso que permite construir un determinado mensaje en base a dos factores: la creatividad del emisor y la intención comunicativa del mismo. Esto se concreta a través de la interacción, yuxtaposición o combinación de los elementos del lenguaje radiofónico (Cebrián, 1995) anteriormente mencionados. El producto radial, finalmente, está determinado por el proceso técnico y expresivo, como se recuerda en el marco teórico, a fin de estructurar un determinado discurso radial en el que se presenta una realidad radiofónica ante el oyente.

Cabe mencionar que para Balsebre (2012) el montaje radiofónico está compuesto de cuatro elementos: las secuencias sonoras, los ambientes, los planos sonoros y el travelling. Ante ello, y para efectos de la presente investigación, se analizará el montaje radial desde su unidad de tiempo: el sintagma o la secuencia sonora. El sintagma, como se menciona en el marco teórico, es la estructura que está compuesta de signos o elementos sonoros y que combinados conforman el informe radial. Se transforma así en la unidad que le otorga continuidad dramática al relato (Balsebre, 2012).

Para efectos del trabajo de interpretación, se ha estructurado el análisis del montaje radiofónico a través del sintagma en tres categorías: estructura narrativa, planos sonoros y elemento estructural. A continuación, se detalla cada uno de ellos.

3.4.2.1 Estructura narrativa

En esta parte del análisis se abordará la secuencialidad con la que se narra el informe radial. Como se contempla en el marco teórico, la narración puede presentar inversión temporal hacia atrás o hacia adelante, de modo tal que se maneja el empleo de los flashbacks o flashforwards. A través de estas herramientas se podrá reconocer el hilo narrativo aplicado en el relato. De esta manera se pueden identificar los tipos de estructura de narrativa radial empleando la clasificación de la autora Roderó (2005): estructura lineal, lineal intercalada, in media res, paralela, inclusiva, de inversión temporal o de contrapunto. A continuación, se detalla cada una de ellas:

- Lineal: los hechos se presentan en orden cronológico.
- Lineal intercalada: se narra la sucesión de hechos, pero durante el relato se pueden alternar pensamientos o reacciones de los actores sobre lo sucedido.

- In media res: inicia con la trama o la parte final del suceso para luego explicar los acontecimientos que lo precedieron.
- Paralela: se narran varias historias en simultáneo que tienen en común el tema a tratar.
- Inclusiva: a partir de una historia general se narran otras historias de manera sucesiva.
- De inversión temporal: se construyen historias alternando los tiempos; es decir, regresando al pasado o al futuro, de modo tal que aplica los denominados flashback o flashforward.
- De contrapunto: presenta varias historias que parecen no estar conectadas pero que, posteriormente, concurren en un mismo problema o tema.

Según esta clasificación se determinará el tipo de narración aplicada. Sin embargo, cabe precisar que la narrativa lineal intercalada no ha sido utilizada por contemplar una definición confusa que podría entenderse incluso como una narración solo lineal pese a contemplar reacciones o pensamientos de personas sobre el hecho. Su uso también podría confundirse con la estructura de inversión temporal, pues si se trataran de reacciones o pensamientos de hechos del pasado, es decir, haciendo referencia a ellos, no quedaría claro bajo qué rango incluir la escena.

Teniendo en cuenta que la más común es la de inversión temporal, cabe realizar algunas precisiones en el uso del flashback o analepsis y del flashforward o prolepsis:

- Flashback: Es la proyección hacia el pasado para recordar algún suceso. Esta puede ser con la narración de los acontecimientos o de manera psicológica, al registrar pensamientos sobre el pasado.
- Flashforward: Es la proyección o anticipación de lo que sucederá en el futuro.

Bajo esta clasificación, se elabora el análisis del tipo de estructura narrativa aplicada en los informes de Convoca Radio y RPP. Nuevamente, por cuestiones metodológicas, se determinará que toda estructura que contenga solo una figura de flashback será considerada como de inversión temporal. Basta que registre solo una para que sea considerada como tal.

3.4.2.2 Planos sonoros

El plano sonoro mantiene un significado espacial y desarrolla una segmentación perspectivista, lo que quiere decir que configura el espacio entre la fuente sonora y la audiencia. En una unidad de tiempo se puede identificar hasta tres planos sonoros. Estos están determinados por el nivel de intensidad que registre la fuente sonora. El primer plano será aquel que se perciba con mayor cercanía al oyente. El segundo registra una cercanía entre el emisor y el objeto sonoro. Finalmente, el tercer plano está definido por la proximidad que se presente entre los objetos en sí (Balsebre, 2012). De acuerdo a esta clasificación, desarrollada en el marco teórico, se desarrolla el trabajo de interpretación sobre el contenido sonoro de cada informe radial y la construcción de este a través de los planos sonoros.

En el análisis se menciona, por ejemplo, los elementos del lenguaje radiofónico frecuentemente combinados en un mismo momento entre los espacios clasificados, de modo tal que se puede conocer un determinado estilo de construcción en base al uso de los planos sonoros. Esto, además, permite mostrar el ritmo o la densidad empleada al estructurar un discurso radial.

3.4.2.3 Elemento articulador

El elemento articulador se entenderá como aquel que contribuya a identificar los sintagmas en un informe radial. Es decir, aquel que permita articular y componer la continuidad narrativa. Las melodías, efectos sonoros y el silencio podrían funcionar como elemento articulador, pero no son los únicos recursos utilizados para organizar la narración. Esta función puede recaer no solo en herramientas del lenguaje radiofónico, sino también en la historia del personaje o en la historia del suceso narrado. De esta forma, se podrá demostrar cómo surge la transición entre sintagmas o secuencias.

3.5 Instrumento y técnica

El problema general requiere de una investigación cualitativa mixta y descriptiva, la que se desarrollará a través de un análisis de contenido, que permita evidenciar la composición de las estructuras de los informes radiales para comprobar si existe o no un mayor aprovechamiento de los recursos del lenguaje radial en el relato de ambas plataformas. Esa será la técnica aplicada en la investigación, necesaria para exponer de manera clara las diferencias entre Convoca Radio y RPP, lo cual permitirá obtener conclusiones a raíz de la deconstrucción de la narrativa radial en ambos escenarios de manera detallada.

Para desarrollar adecuadamente el análisis de contenido, el instrumento que se emplea, en primer lugar, es una matriz que contiene los indicadores que permiten distinguir la composición de cada informe radial en dos campos de estudios: el lenguaje radiofónico y el montaje radiofónico. De esta forma, el estudio no busca generalizar los resultados para que se apliquen a poblaciones más amplias, sino que pretende reflejar un fenómeno que sucede a través de observaciones y de los significados obtenidos con la recolección precisa de datos (Hernández, 2010).

Entonces, tras identificar los escenarios y el objeto de estudio, se construyó en principio una matriz que contempla dos variables básicas para el análisis individual de los informes y cumple con las metas de la investigación: elementos del lenguaje radiofónico y montaje radiofónico. En la matriz estas dos variables se dividen en los siguientes indicadores: voz radiofónica, efectos sonoros, música y silencio. Al mismo tiempo, estos se subdividen en los siguientes componentes: características de la voz radiofónica (timbre y tono), funciones de los efectos sonoros, funciones de la música y funciones del silencio. En cuanto al montaje radiofónico, se presenta la composición del relato radial. En este indicador se aborda cómo se yuxtaponen los contenidos sonoros (ver Tabla 2).

Sin embargo, para poder completar esta matriz, se hace necesaria la transcripción de los informes, la cual se desarrolla en un cuadro de cinco columnas en las que se identifican el efecto o música, las características de dichos elementos, la voz radiofónica, las declaraciones y la interpretación de la combinación de los elementos (ver Tabla 3). La transcripción permite también descubrir la estructura de los informes y el montaje radiofónico desarrollado. Esta data obtenida se organiza en la matriz, de modo tal que permite analizar los elementos del lenguaje radiofónico, la finalidad del uso de cada uno de ellos y ayuda a describir el montaje radiofónico. Para esta primera transcripción se escucharon los informes radiales tal como fueron publicados o emitidos en sus respectivos medios. En los diez casos se realizó la transcripción textual y la identificación de efectos sonoros, melodías o silencios.

Tabla 2
Matriz de análisis de informes

OBJETO DE ESTUDIO	CAMPOS DE ANÁLISIS	VARIABLES	SUBVARIABLES	COMPONENTES
		Voz radiofónica	Timbre	Claro
				Áspero

Informes radiales periodísticos	Lenguaje radiofónico		Oscuro
			Tono
			Grave
			Agudo
		Música	Función expresiva
			Función descriptiva
			Función narrativa
		Efectos sonoros	Función expresiva
			Función descriptiva
			Función narrativa
		Silencio	Función expresiva
			Función descriptiva
			Función narrativa
	Montaje radiofónico	Estructura narrativa	Lineal
			De inversión temporal
		Planos sonoros	Primer plano
			Segundo plano
			Tercer plano
		Elemento estructural	Historia
			Música
			Efectos sonoros
			Silencio

Tabla 3
Matriz de transcripción de informes radiales

INFORME: TEMA (DURACIÓN)				
ELEMEN TO	CARACTERÍSTI CAS	LOCUCIÓN	BYTES	INTERPRETACIÓN
Efecto sonoro o melodía	Características del elemento sonoro	Transcripción textual del mensaje del locutor	Transcripción de las declaraciones de los personajes	Análisis de lo registrado en la construcción del relato.

Estos dos cuadros sirven para extraer la información inicial sobre la construcción y el uso de elementos del lenguaje radiofónico aplicado en cada informe radial. Luego de trabajar con ello, se elabora una tercera matriz en la que se descompone el informe radial en planos sonoros (Ver tabla 3). Este permite realizar el trabajo de interpretación por sintagmas. En este punto no solo se realiza la transcripción tras escuchar el informe radial tal como fue emitido, sino desde un programa especializado (Adobe Audition) que permite determinar los tiempos exactos de elementos como, por ejemplo, el silencio. El uso de este programa de edición permite contabilizar los milisegundos que ocupa el silencio en el reporte periodístico. De igual modo, permite detectar los elementos que son usados con mayor detalle de manera que sea medible y permita dar resultados cuantitativos sobre el uso de estas herramientas.

Cabe precisar que los resultados cuantitativos se trabajarán de la siguiente manera. Se calculará el tiempo de uso de la voz radiofónica, los efectos sonoros, la música y el silencio. La presencia de estos elementos no sumará el cien por ciento del informe, pues de acuerdo a la estructura narrativa un recurso podría ir yuxtapuesto en otro. Se podrían registrar hasta tres elementos en simultáneo, lo que genera que la suma del porcentaje de uso de los elementos no arroje un cien por ciento. Por otro lado, al momento de cuantificar la presencia de la voz del periodista y de los actores de la historia, sí se registrará un cien por ciento porque se trabajaría en base al tiempo total de la voz radiofónica presente en el informe. Situación similar sucede con los efectos sonoros y la música; sin embargo, en este caso se obtienen porcentajes de la cantidad de elementos que son empleados con una función específica. Por ejemplo si se tienen 10 efectos sonoros que aparecen en el relato durante 20 segundos, se obtendrá un porcentaje en base al tiempo total de duración del informe, pero si se quiere determinar qué porcentaje de estos recursos cumple con una función descriptiva, expresiva o narrativa, lo que se hace es contar el número de efectos que respondan a cada función y sobre la cantidad total de efectos (10) sacar el porcentaje, lo cual nos arrojaría finalmente con qué finalidad se aplica mayormente estos recursos, más no el tiempo que se le asigna. Estos resultados sí darían la suma de cien por ciento. Lo mismo sucede con la música.

Este reporte minucioso se trabaja en otra matriz de transcripción en la que se identifican los planos sonoros, de modo tal que permite realizar un análisis más concreto sobre el sintagma en el informe radial.

Tabla 4
Matriz de análisis por sintagma

Medio: Tema (Duración de informe)		
SECUENCIA 1 (Tiempo)		
SUCESO		
0:00 – 0:02	PP	Elemento registrado en primer plano
	SP	Elemento registrado en segundo plano
	TP	Elemento registrado en tercer plano

Las tres tablas son importantes pues son complementarias. Por ejemplo, en la primera y segunda tabla el trabajo se desarrolla en paralelo, pues mientras se transcriben e identifican los elementos que aparecen durante el reporte (Tabla 2), la información se coloca en la Tabla 1 en la que se abordan y especifican las funciones de cada herramienta. Sin embargo, el trabajo con ambas matrices no permite distinguir con precisión el desarrollo del montaje radiofónico. Por ello, la unidad de significación, es decir el sintagma, permitirá comprender el proceso de construcción. Es allí donde radica la importancia de la Tabla 3, en la que se prioriza una transcripción menos discursiva y más estructural, pues se contempla la división por planos sonoros y secuencias.

Por ello, el instrumento para el desarrollo del análisis está conformado por las tres matrices empleadas para la transcripción e identificación de los elementos del lenguaje radial y de la construcción del montaje radiofónico, como se evidencia en los anexos. Estas variables permitirán conocer a través de la voz radiofónica, los efectos sonoros, la música, el silencio y la combinación de estos recursos si existe o no un aprovechamiento de los mismos mediante su uso diverso; es decir, si se aplican con objetivos que enriquezcan la forma de comunicación sonora con el oyente.

3.6 Limitantes de la investigación

En principio, se planteaba profundizar en un tercer campo de análisis: el discurso periodístico. Sin embargo, el estudio de la construcción de los informes desde esta perspectiva demandaba mayor tiempo del que se contaba para la realización de la presente investigación. Reconocer, analizar y contabilizar las fuentes periodísticas y la narrativa construida implicaba un mayor detalle en el marco teórico sobre este ángulo y una definición de lo periodístico a profundidad, lo que exigía una indagación de autores sobre este tema en

específico. Se necesitaba, en ese sentido, mayor tiempo, lo que se convirtió en un limitante de la investigación. Por ello, se decidió solo abordar los dos primeros campos de análisis mencionados con el objetivo de desarrollar una investigación concreta, precisa, sin correr el riesgo de acaparar una variedad de objetivos que no necesariamente serían cumplidos satisfactoriamente. El trabajo y enfoque en el uso de las herramientas del lenguaje radial y el montaje radiofónico permite ahondar en ambos factores para concluir premisas mejor fundamentadas.

De esta forma, el texto interpretativo sobre los reportes radiales se basará en el siguiente enfoque: el uso de los elementos del lenguaje radiofónico y la construcción del montaje radiofónico. Tras haber elaborado un texto de análisis por informe, es decir, de manera individual, se procederá a realizar el análisis comparativo entre el informe del tema abordado por RPP y el informe del mismo tema publicado por Convoca Radio. Esto permitirá comprender el trabajo con las herramientas radiofónicas aplicado por ambos medios para luego emitir conclusiones sobre el aprovechamiento de los elementos y la construcción de su discurso radial.

4 ANÁLISIS DE DATOS

En el siguiente capítulo, se desarrollará el análisis de contenido de los informes radiales de ambos medios. De esta forma, en los siguientes párrafos, se podrá conocer cómo tanto Convoca Radio como RPP hace uso de los elementos del lenguaje radiofónico y cómo se construye el montaje radiofónico. En primer lugar, se presentará el tema que será abordado en los informes. Posteriormente, se mencionarán los resultados del análisis del informe elaborado por Convoca Radio y, luego, por RPP. Se expone entonces la observación de cada uno de ellos de manera individual. Tras esto, se presentarán los resultados obtenidos a través del análisis comparativo.

Será esa la dinámica en la que se mostrarán diez informes sobre cinco temas: aniversario del autogolpe de Estado de Alberto Fujimori, indulto otorgado a Alberto Fujimori, el perfil de Martín Vizcarra, Puerto Maldonado por visita del Papa Francisco y, finalmente, el ataque a Siria. Precisamente será ese el orden en el que se expondrá el detalle del análisis.

4.1 Aniversario autogolpe de Alberto Fujimori

Dos años después de iniciado su gobierno, el expresidente Alberto Fujimori anunció a través de un mensaje a la Nación el cierre de instituciones como el Congreso, el Poder Judicial, el Consejo Nacional de la Magistratura, la Fiscalía y el Tribunal Constitucional, en lo que se recuerda como el autogolpe de Estado, una acción que generó consecuencias a nivel social, económico y, naturalmente, político. Cada año se recuerda la fecha, 5 de abril, en que Fujimori apareció en televisión nacional exponiendo estas acciones para ejecutar su presunto plan de lucha contra el terrorismo. Esa fue la justificación. Se resume entonces en un hecho históricamente importante por el quiebre que generó en las instituciones, un evento de interés público al ser esta una decisión política que provocó una crisis en las instituciones estatales.

4.1.1 Análisis de informe - Convoca Radio

Desde este ángulo, Convoca Radio elaboró un informe a través del cual se detallan las consecuencias del autogolpe de Estado, cómo se desarrolló y qué implicancias tuvo. El relato de este suceso no se da a partir de un texto meramente descriptivo, sino que se construye en base al involucramiento del ciudadano, lo que se refleja al inicio del informe tras incluir a través de una encuesta la voz de personas con las que fácilmente el oyente podría sentirse identificado.

Para el análisis de este producto radial, se considerará primero el uso de los elementos radiofónicos individualmente y luego se interpretará la construcción del relato en sí a través del montaje radiofónico.

Tabla 5

Transcripción por sintagma. Tema: Autogolpe de Alberto Fujimori – Convoca Radio

CONVOCA RADIO: ANIVERSARIO AUTOGOLPE DE ESTADO (9:05)		
SECUENCIA 1 (00:00-00:44)		
SUCESO: PRESENTACIÓN DEL TEMA A TRAVÉS DE ENCUESTAS		
00:00	– PP	EFFECTO 1
00:02	SP	
	TP	
00:02	– PP	MÚSICA 1
00:06	SP	
	TP	
00:06	– PP	BITE ENCUESTA: -Sabe usted, ¿qué ocurrió el 5 de abril de 1992? -No (risas) -Recuerdo que fue el autogolpe de estado en el gobierno de Fujimori
00:17	SP	MÚSICA 1
	TP	
00:17	– PP	EFFECTO 2 (Electricidad)
00:18	SP	
	TP	
00:18	– PP	BITE FUJIMORI: Disolver, disolver temporalmente el Congreso de la República
00:23	SP	
	TP	
00:23	– PP	EFFECTO 2 (Electricidad)
00:24	SP	
	TP	
00:24	– PP	MÚSICA 1
00:26	SP	
	TP	
00:26	– PP	BITE ENCUESTA: -Sabe usted, ¿qué ocurrió el 5 de abril de 1992? -¿Cómo se llama la palabra?, golpe de estado.
00:33	SP	MÚSICA 1
	TP	

00:33	-	PP	EFFECTO 3 (Golpe resonancia)
00:33		SP	
		TP	
00:33	-	PP	MÚSICA 2 (Quena, proveniente del golpe)
00:34		SP	
		TP	
00:34	-	PP	VOZ: Han pasado 25 años de un hecho histórico que todos los peruanos deberíamos recordar.
00:39		SP	MÚSICA 2
		TP	
00:39	-	PP	BITE ENCUESTA: -¿Qué es lo que recuerda usted? -Creo que fue por la noche. -No, no recuerdo
00:44		SP	
		TP	
SECUENCIA 2 (0:44-2:38)			
SUCESO: CRISIS GOBIERNO DE FUJIMORI			
00:44	-	PP	EFFECTO 4 (Golpe que da inicio a melodía)
00:45		SP	
		TC	
00:45	-	PP	VOZ: Eran las 10 y 36 de la noche del domingo 5 de abril de 1992, cuando el entonces Presidente de la República del Perú, Alberto Fujimori interrumpía la transmisión de los medios de comunicación para dirigirse al pueblo peruano en un mensaje a la nación.
01:00		SP	MÚSICA 3
		TP	
01:00	-	PL	EFFECTO 5 (Cambio de canal)
01:01		SP	
		TP	
01:01	-	PP	BITE FUJIMORI: Como Presidente de la República, he decidido tomar las siguientes trascendentales medidas. Primero, disolver, disolver temporalmente el Congreso de la República hasta la aprobación de una nueva estructura orgánica del Poder Legislativo la que se aprobará mediante un plebiscito nacional.
01:21		SP	
		TP	
		PP	SILENCIO 1

01:21.954 –	SP	
01:22.153	TP	
01:22 –	PP	VOZ: Alberto Fujimori daba así un golpe de estado y se convertía en un dictador.
01:27	SP	
	TP	
01:27 –	PP	EFEECTO 5 (Cambio de canal)
01:28	SP	
	TP	
01:28 –	PP	BITE FUJIMORI: Reorganizar totalmente el Poder Judicial, el Consejo Nacional de la Magistratura, el Tribunal de Garantías Constitucionales y el Ministerio Público para una honesta y eficiente administración de justicia
01:42	SP	
	TP	
01:42 –	PP	EFEECTO 6 (Electricidad)
01:43	SP	
	TP	
01:43 –	PP	
01:44	SP	
	TP	MÚSICA 4
01:44 –	PP	VOZ: Fujimori intentó justificar su decisión argumentando que no conseguía sacar adelante sus iniciativas para luchar contra el terrorismo. No solo eso. Alegaba que era necesario limpiar al Estado de la corrupción.
02:03		Años después se demostraría que su gobierno es hasta el momento uno de los más corruptos de la historia peruana.
	SP	MÚSICA 4
	TP	
02:03 –	PP	EFEECTO 7 (Golpe fallo)
02:03	SP	
	TP	
02:04 –	PP	BITE JUEZA: Condenando a Alberto Fujimori Fujimori como autor de la comisión de los delitos contra la administración pública, peculado doloso por apropiación y contra la fe pública, falsedad ideológica en agravio al Estado, en tal virtud le impusieron 7 años y 6 meses de pena privativa de libertad.
02:19	SP	

		TP	
02:19.243 –	PP		SILENCIO 2
02:19.891	SP		
	TP		
02:20 –	PP		VOZ: Según la Procuraduría que investigó los casos de Alberto Fujimori y su asesor Vladimiro Montesinos, más de 6 mil millones desaparecieron de las arcas del Estado durante el régimen fujimorista, dinero que hasta el momento no ha sido recuperado, pero, ¿cómo irrumpió este personaje en la política peruana?
02:38	SP		
	TP		MÚSICA 5 (Quena)
SECUENCIA 3 (02:38-04:38)			
SUCESO: ANTECEDENTES Y RESUMEN DE GESTIÓN FUJIMORISTA			
02:38 –	PP		EFFECTO 6 (Electricidad)
02:39	SP		
	TP		
02:39 –	PP		MÚSICA 6 (Festiva)
02:41	SP		
	TP		
02:41 –	PP		BITE FUJIMORI: Yo lucharé por ti; con honradez, tecnología y trabajo, saldremos adelante.
02:47	SP		MÚSICA 6
	TP		EFFECTO 8 (Aplausos)
02:47 –	PP		MÚSICA 7 (<i>El baile del Chino</i>)
02:48	SP		
	TP		
02:48 –	PP		VOZ: Era el año de 1990 cuando el desconocido ingeniero agrónomo Alberto Fujimori prometía el gran cambio para el Perú recorriendo el país en su tractor. Su discurso populista ganó rápidamente seguidores y pronto sería bautizado como <i>El chino</i> .
03:04	SP		MÚSICA 7
	TP		
03:04 –	PP		MÚSICA 7 (Letra)
03:11	SP		
	TP		
03:11 –	PP		VOZ: Diez años y cuatro meses de un gobierno que en pantalla gigante nos mostraría una escandalosa corrupción que tuvo como
03:29			

		escenario una pequeña sala del Servicio de Inteligencia Nacional por donde desfilaron congresistas, políticos, empresarios y hasta dueños de medios de comunicación.
	SP	MÚSICA 7 (Letra)
	TP	
03:29 –	PP	MÚSICA 7 (Letra)
03:37	SP	MELODÍA
	TP	
03:37 –	PP	EFEECTO 5 (Cambio canal)
03:38	SP	
	TP	
03:38 –	PP	VOZ: No solo la corrupción imperó en el gobierno de Fujimori, sino también graves violaciones a los derechos humanos por las que ha sido condenado, asesinatos cometidos por un grupo de militares, conocidos bajo el nombre de grupo Colina.
03:52	SP	
	TP	
03:52 –	PP	EFEECTO 7 (Golpe fallo)
03:53	SP	
	TP	
03:53 -	PP	BITE JUEZA: Condenando a Alberto Fujimori Fujimori como autor mediato de la comisión de los delitos de homicidio calificado, asesinato, en tal virtud le impusieron 25 años de pena privativa de libertad.
04:07	SP	
	TP	
04:07 -	PP	EFEECTO 5 (Cambio canal)
04:08	SP	
	TP	
04:08 -	PP	VOZ: Un gobierno que durante diez años contó con un respaldo institucional que fue precisamente gestado a partir del 5 de abril de 1992 con un discurso que anunciaba medidas que acallaba toda voz en contra del régimen.
04:22	SP	
	TP	
04:22.361 -	PP	SILENCIO 3
04:22.632	SP	
	TP	

04:22- 04:38	PP	BITE FUJIMORI: Modificar la actual Constitución Política en lo que atañe al logro de una nueva estructura del Congreso y del Poder Judicial con el fin de convertir a estos en eficaces instrumentos de orden y desarrollo.
	SP	
	TP	
SECUENCIA 4 (04:38-08:21)		
SUCESO: REPRESIÓN DEL GOBIERNO		
04:38 – 04:39	PP	EFECTO 6 (Electricidad)
	SP	
	TP	
04:39 - 04:43	PP	VOZ: Así se cerraban las puertas de nuestro último Congreso bicameral
	SP	
	TP	
04:43.392 – 04:43.591	PP	SILENCIO 4
	SP	
	TP	
04:43 – 04:48	PP	BITE DIÁLOGO: -No pase señor, no pase. -Yo exijo que venga un oficial.
	SP	
	TP	
04:48 – 04:50	PP	VOZ: Al presidente del Senado, Felipe Osterling no se le permitió ni siquiera llegar a la puerta del Palacio Legislativo...
	SP	EFECTO 9 (Bite diálogo)
	TP	
04:50 – 04:57	PP	VOZ: Personal militar le impedía el paso.
	SP	
	TP	EFECTO 9 (Bite diálogo)
04:57 – 05:24	PP	BITE DIALOGO: -Y acá nosotros respetamos al comando -¿Quién es el comando frente al Congreso de la República, quién es el comando? Yo expreso mi más enérgica protesta. Esto realmente es un atropello -Tenga la amabilidad de retirarse; usted está perturbando el orden. -Yo estoy acá como Presidente del Congreso de la República, yo he venido a mi casa, que es el Congreso de la República.
	SP	EFECTO 10 (Ambiental calle)

		TP	
05:24	–	PP	
05:25		SP	
		TP	EFFECTO 10 (Ambiental calle)
05:25	–	PP	VOZ: Lo mismo ocurrió con el entonces presidente de la Cámara de Diputados, Roberto Ramírez del Villar, quien permaneció imposibilitado de salir de su casa, tras la reja de su ventana ofrecía declaraciones a la prensa
05:36		SP	EFFECTO 11 (Ambiental tránsito peatonal)
		TP	
05:36	–	PP	
05:37		SP	
		TP	EFFECTO 11 (Ambiental tránsito peatonal)
05:36	–	PP	BITE RAMÍREZ DEL VILLAR: Ha decretado detención domiciliaria al Presidente del Senado y a mí. Nosotros vamos a ver con las únicas armas que tenemos que son la constitución y la ley.
05:48		SP	EFFECTO 11 (Ambiental tránsito peatonal)
		TP	
05:48	–	PP	EFFECTO 12 (Ambiental disparos)
05:50		SP	
		TP	
05:50	–	PP	
05:51		SP	EFFECTO 12 (Ambiental disparos)
		TP	
05:51	–	PP	VOZ: Las instituciones estaban custodiadas. En los exteriores del Colegio de Abogados de Lima, personal policial y militar lanzaban disparos al aire para evitar que los congresistas ingresaran a esa institución para reunirse.
06:05		SP	EFFECTO 12 (Ambiental disparos)
		TP	
06:05	–	PP	EFFECTO 12 (Ambiental disparos, gritos)
06:10		SP	
		TP	
06:10	-	PP	VOZ: Su decano Raúl Ferrero Costa protagonizó, incluso, tuvo un enfrentamiento con el personal policial y militar.
06:17		SP	EFFECTO 13 (Ambiental conflictos, tanques)
		TP	
		PP	SILENCIO 5

06:17.819- 06:17.963	SP	
	TP	
06:17 – 06:26	PP	BITE FERRERO: -Yo soy el decano del Colegio de Abogados. -Me baja la voz -Y usted no me grite -Yo soy la autoridad acá -Este es mi colegio, qué autoridad es usted, más respeto señor, qué se ha creído usted.
	SP	EFEECTO 13 (Ambiental conflictos, tanques)
	TP	
06:26 - 06:37	PP	VOZ: Mientras las calles eran tomadas por soldados, los medios de comunicación considerados por Fujimori como críticos al gobierno eran obligados a interrumpir sus transmisiones como la radio antena 1.
	SP	EFEECTO 13 (Ambiental conflictos, tanques)
	TP	
06:37 - 06:38	PP	EFEECTO 5 (Cambio de canal)
	SP	
	TP	
06:38 - 06:54	PP	BITE LOCUTORA: Lamentablemente tenemos que comunicar a todo el público que a 20 minutos para la una de la mañana, representantes del Comando Conjunto se han hecho presentes en nuestra casa periodística y tenemos que cerrar nuestras transmisiones.
	SP	
	TP	
06:54 - 07:04	PP	BITE ARAGÓN: Y lamentablemente señoras y señores, Henry Aragón expresando su protesta, les dice, muy buenas noches y que viva el Perú.
	SP	MELODÍA 8 (Música del byte)
	TP	
07:04 - 07:06	PP	MELODÍA 8 (Música del byte)
	SP	
	TP	
07:06.037 – 07:06.081	PP	SILENCIO 6
	SP	
	TP	
07:06 – 07:11	PP	MÚSICA 9 (Himno nacional)
	SP	

		TP	
07:11	-	PP	EFFECTO 5 (Cambio de canal)
07:12		SP	
		TP	
07:12	-	PP	BITE ARAGÓN: Sucede que había un plan ya establecido del Servicio de Inteligencia Nacional y tenían ya mapeadas las radios que tenían que intervenir en un momento dado.
07:27		SP	
		TP	
07:27.499	-	PP	SILENCIO 7
07:27.654		SP	
		TP	
07:27	-	PP	MÚSICA 10 (Dinámica)
07:29		SP	
		TP	
07:29	-	PP	VOZ: En entrevista con Convoca Radio, Henry Aragón, recordó aquella noche.
07:33		SP	MÚSICA 10 (Dinámica)
		TP	
07:33	-	PP	MÚSICA 10 (Dinámica)
07:34		SP	
		TP	
07:34	-	PP	BITE ARAGÓN: Al ver que los militares estaban con fusiles en la mano e indicándonos que cerráramos la transmisión, lo único que no podían ellos hacer es impedir que (...)
07:45		SP	
		TP	
07:45	-	PP	BITE ARAGÓN: (...) entonemos el himno nacional del Perú y que queríamos seguir en esta tarea, en esta lucha por la democracia.
07:53		SP	MÚSICA 9 (Himno nacional)
		TP	
07:53	-	PP	EFFECTO 6 (ELECTRICIDAD)
07:54		SP	
		TP	
07:54	-	PP	MÚSICA 11 (Lenta, de suspenso)
07:55		SP	
		TP	

07:55 08:04	-	PP	VOZ: Gustavo Gorriti, periodista que ya había empezado a revelar quién era Vladimiro Montesinos, fue sacado de su casa y llevado al Servicio de Inteligencia Nacional.
		SP	MÚSICA 11 (Lenta, de suspenso)
		TP	
08:04 08:05	–	PP	EFFECTO 6 (Electricidad)
		SP	
		TP	
08:05 08:21	–	PP	BITE GORRITI: 6 de abril de 1992, yo amanecí mirando al cielo desde un calabozo en el sótano del SIE sin saber si iba ver otra madrugada, ni en qué condiciones.
		SP	
		TP	MÚSICA 12 (De persecución)
SECUENCIA 5 (08:21-09:05)			
SUCESO: CONSECUENCIAS DEL AUTOGOLPE			
08:21- 08:23		PP	EFFECTO 14 (Golpe con eco)
		SP	
		TP	
08:23 08:23	–	PP	EFFECTO 15 (Ambientales flashes)
		SP	
		TP	
08:23- 08:32		PP	VOZ: Han pasado 25 años desde aquel domingo 5 de abril de 1992 en que se rompió el orden constitucional.
		SP	EFFECTO 15 (Ambientales flashes)
		TP	
08:32- 08:35		PP	EFFECTO 16 (Arengas Fujimori)
		SP	
		TP	
08:35 08:38	–	PP	EFFECTO 16 (Arengas Fujimori)
		SP	
		TP	
08:38 08:51	–	PP	VOZ: Fujimori conseguiría a partir de esa fecha un Congreso a su medida, instituciones débiles y una mayoría de medios de comunicación comprados por fajos de billetes entregados en el Servicio de Inteligencia Nacional.
		SP	EFFECTO 16 (Arengas Fujimori)
		TP	
08:51 08:54	-	PP	MÚSICA 1
		SP	

		TP	
08:54	-	PP	VOZ: No conocer tu historia es estar condenado a repetirla
08:57		SP	MÚSICA 1
		TP	
08:57	—	PP	MÚSICA 1
08:58		SP	
		TP	
08:58	—	PP	EFFECTO 1 (Golpe con eco, más grave)
09:01		SP	
		TP	
09:01	—	PP	EFFECTO 17 (Golpe puertas metálicas)
09:05		SP	
		TP	

4.1.1.1 Elementos del lenguaje radiofónico

En esta sección se analizarán los componentes del lenguaje radiofónico incluidos en el informe: la voz, los efectos sonoros, la música y el silencio. Antes de explicar cómo y durante cuánto tiempo se emplean, se presentará un gráfico en el que se evidencia el uso de cada elemento a nivel porcentual en el informe.

Figura 3. Uso de elementos del lenguaje radial en informe Autogolpe de Alberto Fujimori – Convoca Radio (%)

4.1.1.1.1 Voz radiofónica

La construcción de este relato le otorga mayor protagonismo a las voces testimoniales, a quienes vivieron o fueron víctimas, en alguna medida, del autogolpe de Estado y de la represión como opositores del Gobierno. El oyente es también uno de los protagonistas. Desde el inicio del relato, se le pregunta indirectamente si conoce o no sobre este hecho.

Según la clasificación contemplada y explicada en el marco teórico, la voz de la locutora podría reconocerse con un timbre claro, característica que evoca la naturalidad del relato y la nitidez con la que se puede entender el mensaje.

El timbre, pese a ser difícil de identificar por tratarse de una calificación subjetiva, se puede configurar a través de esta característica, incluso con los matices que pueda presentar al ser producto de diversos factores como una correcta dicción, la naturalidad de la voz, la impostación de esta. Sin embargo, aquí se entiende como tal por registrar un discurso nítido provocado por la naturalidad y claridad con la que se pronuncia el mensaje. En cuanto al tono aplicado a través de la voz radiofónica se reconocen sonidos graves, lo que refuerza la idea de experiencias negativas relacionadas con el suceso narrado: el autogolpe de Estado. La misma gravedad presentada en la voz conlleva también a transmitir una afectividad con el oyente, de modo tal que se genera una cercanía y una presencia establecida. Al mismo tiempo, esta característica dota al personaje de seriedad y seguridad sobre lo que se narra.

Sin embargo, para este análisis también se contempla la voz de los testigos involucrados, protagonistas del relato radial que construyen la realidad radiofónica. En ese sentido, es necesario identificar las diferentes voces que intervienen: los ciudadanos encuestados que prestan a la narración una suerte de cercanía con la audiencia por la imagen que presentan; la voz del protagonista, autor del suceso, Alberto Fujimori; la jueza; el expresidente del Senado, Felipe Osterling; el expresidente de la Cámara de Diputados, Roberto Ramírez del Villar; el entonces decano del Colegio de Abogados, Raúl Ferrero; una locutora de la radio Antena I; el periodista Henry Aragón y Gustavo Gorriti.

En principio, la voz de las personas encuestadas refleja una naturalidad en el relato. En este caso es poco justo encasillar el timbre de la voz en solo una característica, pero para efectos de la investigación, se podría entender como un timbre claro. El mensaje llega al oyente, lo que compone a esta fuente sonora de naturalidad a través de la encuesta que es la forma de presentación de estas voces. Se entiende el mensaje y no existe una intencionalidad de

modificar la voz. El tono, en cambio, varía, según la persona, entre grave y agudo. Sin embargo, no deja de establecerse cercanía con la audiencia al escucharse voces sin mayor impostación en el timbre ni en la tonalidad.

En cuanto a la voz del personaje principal, Alberto Fujimori, se proyecta con un timbre claro, pues presenta una dicción comprensible durante el relato que se justifica tal vez por tratarse de un mensaje a la Nación. Presenta además una tonalidad grave que pretende, en este caso, reflejar seguridad sobre lo que se dice. Ese más bien parece ser el objetivo del entonces presidente para el anuncio de sus medidas. En el momento exacto en el que se da el anuncio, la voz incluso se torna más grave graficando una imposición de fuerza o de mando relacionada con las decisiones radicales asumidas.

Otra de las voces protagonistas del relato es la jueza, quien dicta sentencia a Alberto Fujimori. El timbre de su voz es claro, pues las citas que se incluyen en el informe se desarrollan en un contexto diferente; se trata de una audiencia en donde la jueza se expresa con nitidez al dar una sanción, lo que radica en una adecuada dicción. Respecto al tono de la voz, se podría señalar como agudo. Esta es una característica que responde a la persona que emite el mensaje al margen de la intencionalidad que quiera remarcar. Si bien dicta sentencia con una entonación firme, lo agudo de su voz permanece aportando en la proyección nítida del discurso.

El entonces presidente del Senado, Felipe Osterling es otra de las voces presentes en el relato. La voz de Osterling se proyecta con un tono grave que evoca fortaleza y presencia junto a un timbre claro pero que por momentos se torna áspero producto de la discusión que sostiene frente a un agente de la Policía. Precisamente, este último timbre evoca violencia, lo que de alguna manera se vivía en la época. En el diálogo expuesto también se presenta la voz del policía con un tono menos grave que el del entonces presidente del Senado. Pese a la imposición de autoridad por parte de ambos, es el policía el que termina proyectando mayor debilidad con un tono que no llega a ser agudo, pero sí menos grave. El timbre es en este caso calificado como claro y áspero. En los momentos de mayor exaltación se pierde la naturalidad y tranquilidad evocada por el timbre claro y se convierte en uno que remite a la violencia.

El expresidente de la Cámara de Diputados, Roberto Ramírez del Villar, ante el rechazo a la decisión de Alberto Fujimori, expresa su voz con un timbre áspero. Proyecta violencia y

agresividad, pero no ejercida por él, sino desatada por el contexto de represión de esos años. El tono de la voz es, en cambio, grave, fuerte y refuerza la idea de una experiencia negativa suscitada en ese entonces.

En tanto, el decano del Colegio de abogados, Raúl Ferrero, proyecta también un timbre áspero como en los casos en los que se registra conflicto, violencia o represión. Este tipo de timbre evoca una imagen de, precisamente, violencia por los gritos, exaltaciones que provocan ruido al emitir las ondas sonoras. El tono de la voz, en cambio, se proyecta con mayor gravedad, reforzando la idea de oscuridad y experiencia negativa, situación por la que pasaban entonces. La voz del policía con el que discute se proyecta de igual forma.

La locutora de la radio Antena I, víctima de represión por la presencia de agentes de las Fuerzas Armadas, presenta una voz con un tono agudo, que refleja claridad pero al mismo tiempo debilidad en lo que dice, en cómo se expresa. Incluso, por momentos, se percibe un tono agudo que remite inseguridad. En cuanto al timbre de voz, este es claro al reflejar naturalidad en la forma de narrar el suceso: la inmersión de las Fuerzas Armadas en el medio de comunicación.

El periodista y locutor también de Antena I, Henry Aragón, en el instante de la intervención de las autoridades policiales en medios de comunicación, proyecta un timbre claro que reitera la naturalidad en lo que se dice, pero también presenta un tono grave, proyectando fortaleza pese a la imposición de autoridad que se pretendía con esa medida. Refleja de este modo una experiencia negativa. Mientras que la misma voz, en un contexto diferente, una entrevista elaborada por Convoca Radio, se ratifica en un tono grave pero de menor intensidad. En este contexto, se proyecta madurez y seguridad en el mensaje con un timbre claro, remarcando nuevamente la naturalidad del relato que aporta comprensión y nitidez.

Gustavo Gorriti, periodista y testigo de las medidas ejecutadas por el gobierno fujimorista, también presta su testimonio. En cuanto al análisis del timbre y tono de voz se podría calificar como claro y grave, dos características que se reiteran en varias de las voces retratadas en el informe. La claridad en el timbre es producto de la naturalidad con que se emite el mensaje y de una adecuada dicción. En tanto, la gravedad evoca fortaleza, lo que se puede entender en base a la personalidad o el contexto en el que se encuentre el personaje.

En total, la voz se presenta en un 79 por ciento del relato, es decir, durante 433 segundos. En específico, la voz de la locutora se emplea durante 225 segundos, lo que equivale a 3

minutos con 45 segundos del relato; es decir, el 52 por ciento del total de voz registrada le pertenece a la periodista que narra el suceso. En tanto, las voces de los demás personajes alcanzan los 208 segundos; es decir, tres minutos y 28 segundos, lo que equivale un 48 por ciento de la voz total. En este conteo no se ha contemplado la voz participante en las canciones, pues es considerada en el análisis de la música. Se mantiene entonces un uso casi equitativo de ambas fuentes, lo que refleja un discurso radial avalado en testimonios, además de la información proporcionada por la periodista.

Figura 4. Tipo de voces radiofónicas en informe Autogolpe de Alberto Fujimori – Convoca Radio (%)

4.1.1.1.2 Efectos sonoros

A lo largo del relato se emplean cerca de 17 efectos sonoros. En conjunto, construyen un relato dotándolo de profundidad en la medida que permite recrear un escenario interpretado e imaginado por el oyente.

Efecto 1: El informe se inicia con un primer efecto que funciona más bien como la metáfora de una explosión. Cumple con una función expresiva al presentarse inicialmente para el llamado de atención del oyente y generar una sensación previa al relato.

Efecto 2: Un segundo efecto que evoca la imagen del encendido de un televisor antiguo aparece nuevamente a fin de cumplir una función narrativa para separar fuentes sonoras. Este se repite una vez más.

Efecto 3: En cambio, el tercer efecto evoca un golpe profundo con resonancia que, considerado después de una determinada frase, funciona como un elemento expresivo al permitir al oyente percibir la sensación de lo que se narra, en este caso, un autgolpe.

Efecto 4: El cuarto efecto cumple una función expresiva nuevamente. Se trata de un golpe con una intensidad diferente que genera además un sonido estruendoso. Este elemento da inicio a una melodía, pero se considera como efecto al presentar mayor intensidad y diferenciarse de la música.

Efecto 5: En tanto, el quinto efecto sonoro consta de un breve sonido que permite realizar transiciones entre el contenido sonoro. Por lo tanto, cumple una función narrativa. Evoca un sonido parecido al de cambio de canal en televisores antiguos. Se repite además cinco veces en el relato.

Efecto 6: El sexto efecto cumple con una función también narrativa y es similar a uno de los presentados anteriormente. Evoca un sonido de electricidad o la señal fallida de un televisor. Sirve para la transición de fuentes sonoras y se repite alrededor de cuatro veces.

Efecto 7: El séptimo efecto sonoro se utiliza dos veces en el relato y cumple una función descriptiva. Se trata del golpe provocado con el mazo de un juez al dictar un fallo; permite entonces recrear el escenario de la declaración que sigue al efecto.

Efecto 8: Este efecto acompaña la declaración de uno de los protagonistas. Se trata de aplausos registrados que configuran un efecto ambiental permitiendo graficar el contexto del pronunciamiento del personaje. Por ello, cumple con una función descriptiva.

Efecto 9: Un noveno elemento sonoro es especialmente construido. Se trata de la declaración de un personaje que pasa a un tercer plano, de modo tal que la voz y lo que se dice se vuelve ininteligible, lo que genera que la voz se convierta en un efecto sonoro al no identificarse un mensaje claro. Por lo tanto, cumple una funcionalidad descriptiva porque permite recrear el escenario.

Efecto 10: Mientras que el décimo efecto es en realidad una combinación de varios sonidos captados de un determinado ambiente, en este caso, la calle en donde se desarrolla una declaración. Se convierte así en un efecto descriptivo, conocido además como ambiental.

Efecto 11: Este efecto, aunque aluda al escenario anterior (calles), se proyecta de manera diferente porque en su composición se identifican otros sonidos como el tránsito vehicular, peatonal, de modo tal que cumple una función descriptiva.

Efecto 12: El duodécimo efecto presenta una finalidad descriptiva porque grafica de manera auditiva el escenario de la realidad narrada. En este caso, se trata de disparos, gritos de personas, un panorama de conflicto.

Efecto 13: El efecto es también un ambiental de calle, el tránsito vehicular pero esta vez se incluye el sonido de los tanques. De esta manera, se configura una función descriptiva bastante cercana a lo que se vivía en ese entonces.

Efecto 14: El efecto evoca el sonido de un golpe provocado por el cierre de puertas. Es un golpe profundo que cumple una función expresiva porque genera la sensación de suspenso en el oyente y lo mantiene expectante de lo que continuará.

Efecto 15: Este efecto es nuevamente un ambiental, compuesto de sonidos del tránsito peatonal y de flashes de cámara. Cumple una función descriptiva tras acompañar una de las declaraciones.

Efecto 16: El efecto también desarrolla una función descriptiva. Consta de arengas al protagonista Alberto Fujimori. Permite recrear un escenario determinado para que el oyente entienda el contexto. No se considera voz por ser parte de los efectos ambientales que acompañan el relato radial o declaraciones específicas. Por lo tanto, el objetivo con el que ha sido insertado es para contextualizar la escena.

Efecto 17: Finalmente, el informe se cierra con un efecto que evoca la imagen de un golpe estruendoso que parece provenir de puertas metálicas, desarrollando así una función expresiva al proyectar la tensión narrada a lo largo del relato.

De los diecisiete efectos considerados, la mayoría, es decir, nueve de los elementos son empleados con la función de describir el escenario de la realidad proyectada. En cambio, solo tres son usados con finalidad narrativa y cinco se encargan de desarrollar la función expresiva. En total, durante el relato, los efectos sonoros alcanzaron los 170 segundos (dos minutos y 50 segundos). Es decir, el 31 por ciento del informe radial está conformado por este elemento.

Figura 5. Tipos de funciones de efectos sonoros en informe Autogolpe de Alberto Fujimori – Convoca Radio (%)

4.1.1.1.3 Música

En cuanto a la música, son doce melodías o canciones empleadas a lo largo del informe radial con funciones diversas.

Melodía 1: La primera de ellas está compuesta de golpes provenientes de un instrumento de viento que genera intriga o misterio al relato. Esta acompaña a la voz del locutor, de modo tal que cumple una función expresiva. Es decir, contribuye a reforzar la emocionalidad en el mensaje dirigido a la audiencia.

Melodía 2: Una segunda melodía que proviene de un instrumento de viento refuerza un efecto de profundidad en el mensaje, un aire histórico que provoca nostalgia. Esto entonces refleja nuevamente una funcionalidad expresiva de la música.

Melodía 3: Mientras que una tercera melodía, similar a la primera, con una tonalidad distinta y con mayor fuerza por presentar mayor intensidad, se compone de golpes breves de percusión que remite la idea de suspenso en el relato mientras acompaña la voz del locutor. La función expresiva es aplicada una vez más.

Melodía 4: La cuarta melodía continúa acompañando el relato. Esta reitera la emocionalidad en el informe, proyectando suspenso con golpes que van en incremento. Una melodía que evoca tensión ejecutada por un órgano instrumental. El uso que se aplica es entonces expresivo.

Melodía 5: Continúa en el informe una quinta melodía ejecutada nuevamente con instrumentos de viento que acompañan al relato para generar un ambiente lúgubre provocando relaciones afectivas entre el oyente y la realidad radiofónica percibida. La función expresiva nuevamente se aplica.

Melodía 6: A diferencia de las cinco primeras melodías que tienen similitudes en cuanto al mensaje que quieren hacer llegar respecto a las emociones transmitidas, aparece una sexta melodía con una función diferente: la descriptiva. Esta se encarga de describir el contexto en el que se desarrolla una declaración. El ambiente festivo de un huayno, en este caso, permite identificar que el protagonista de la voz se ubica en un mitin político, por ejemplo. Se ha descrito a través de la música el escenario o ambiente en el que se encuentra el personaje.

Melodía 7: La séptima es una canción incluida en el relato. Se trata de “El baile del Chino” que permite ubicar al oyente. Pese a no remitirse a la fecha o década exacta sobre la que se narra; de igual forma, permite un reconocimiento inmediato sobre el personaje protagonista. De esa manera, funciona como un elemento descriptivo al generar que la audiencia pueda recrear no emociones sino realidades y escenarios planteados en el mensaje radial.

Melodía 8: La octava melodía acompaña a una de las declaraciones y permite ubicar al oyente en un escenario determinado. Se presenta más bien como una cuña musical propia de la declaración recogida del periodista radial Aragón. Por ello, cumple con una función descriptiva que contribuye a reconocer de dónde proviene el byte o el contexto en el que se desarrolla.

Melodía 9: La novena melodía empleada en el informe radial continúa cumpliendo una función descriptiva. Se trata del Himno Nacional que después de una declaración aparece seguidamente para reforzar la realidad radiofónica percibida y situar las acciones. Este elemento aparece una vez más para recrear el escenario ante la declaración de una persona presentando ambos elementos en paralelo.

Melodía 10: La décima melodía que aparece en el informe radial es dinámica, interactiva, pero al mismo tiempo despierta la emoción de suspenso o intriga que se ha construido a lo largo del relato. Proviene de un instrumento de percusión. La función es expresiva porque remarca una sensación transmitida a través del mensaje. Es empleada durante breves segundos y acompaña al relato radiofónico al momento de presentar a uno de los periodistas

que fue testigo de la represión por parte del Ejército hacia los medios de comunicación, suceso vinculado con las emociones que se pretende proyectar a través de esta melodía.

Melodía 11: Por otro lado, la melodía once aparece para remarcar la misma emoción, pero con mayor tensión. Proviene también de un instrumento de percusión. Es lenta, compuesta de golpes, como las anteriores aplicadas al inicio del informe, de manera tal que cumple una función expresiva acompañando la voz de la locutora.

Melodía 12: La decimosegunda melodía nuevamente evoca el suspenso, pero con mayor intensidad reflejando la sensación de persecución precisamente dado en contra de periodistas por parte del Gobierno. Se refuerza de esta manera la función expresiva en el mensaje radial. Parece ser una melodía funk.

Con la melodía inicial termina también el relato, de modo tal que se encierra de inicio a fin un acompañamiento musical primordialmente expresivo. De las doce melodías empleadas, cuatro son incluidas para recrear el escenario y ubicar al oyente, es decir, presenta una función descriptiva. Lo que quiere decir que el 33 por ciento de las melodías insertadas en la construcción del relato radial cumple con esta función. Por otro lado, el informe radial está compuesto de melodías y canciones en un 39 por ciento, pues alcanzan los 215 segundos.

Figura 6. Tipos de funciones de la música en informe Autogolpe de Alberto Fujimori – Convoca Radio (%)

4.1.1.1.4 Silencio

El silencio aplicado en este informe es meramente narrativo. Es decir, cumple con ordenar y estructurar las secuencias o los otros elementos radiofónicos. En suma, se utilizan siete momentos y en ninguno de ellos se alcanza el segundo. Todos tienen de duración entre 200 a 600 milisegundos. Es decir, el uso de este elemento es casi imperceptible, puesto que la poca duración de estos momentos solo se puede identificar con un meticuloso análisis del informe y los elementos que lo componen.

4.1.1.2 Montaje radiofónico

La segunda parte del presente análisis aborda el montaje radiofónico empleado en el informe radial, el mismo que se estructura en cinco secuencias.

4.1.1.2.1 Primer sintagma (00:00-00:44)

Estructura narrativa: La primera secuencia de esta narrativa recurre al citado de encuestas primordialmente. De manera indirecta, se genera interacción con el oyente. Es así como se presenta el suceso histórico: el autogolpe de Estado. Pero también se recurre a la cita del personaje principal y a una breve intervención de la periodista que narra la historia. En solo esta secuencia, se generan cambios en la temporalidad al presentar una encuesta actual y retroceder al momento en el que se dicta esta medida con el mensaje a la Nación de Fujimori. Existe dentro de la secuencia la figura de un flashback al presentar la escena en la que Fujimori anuncia el cierre del Congreso. Por ello, se considera que existe una estructura de inversión temporal.

Planos sonoros: En la primera secuencia solo se emplean dos planos sonoros para la construcción del montaje radiofónico. La voz y la música, o el *byte* y la música, son los dos elementos que se utilizan en simultáneo. Así las voces, provengan de un *byte* o del locutor, están acompañadas de música. Sin embargo, solo en dos momentos no se cumple esto. Cuando está por terminar la secuencia y cuando presentan una declaración o frase clave como las de Fujimori. Durante las declaraciones del protagonista no se incluye ningún otro elemento. Podría ser esta la forma de resaltar el mensaje y captar la atención del oyente.

Elemento articulador: Este primer sintagma finaliza cuando se advierte un cambio en el desarrollo de la historia. En principio, se trabaja presentando el tema que se abordará en el informe. Luego de ello se presenta un cambio en el abordaje. Es ese aspecto el que funciona como elemento articulador pues no existe un elemento sonoro o melodía que organice el

informe, sino más bien el contenido y la historia es lo que determina la transición entre uno y otro sintagma.

4.1.1.2.2 Segundo sintagma (0:44-2:38)

Estructura narrativa: En la siguiente secuencia se recurre al personaje protagonista del autogolpe: Alberto Fujimori, quien habla y comenta los objetivos de esta medida. En la línea de temporalidad hay un retroceso. Del presente, con las encuestas, al pasado, con el mensaje a la Nación de Fujimori anunciando el autogolpe. La narradora ofrece detalles sobre este hecho, la hora en que ocurrió, qué pasó después. Es decir, en esta secuencia se trabaja con un orden cronológico. Se cita el mensaje a la Nación, la condena a Fujimori y los hallazgos de corrupción en ese régimen. Aunque con saltos en el tiempo hacia adelante; se trabaja progresivamente. Si se compara con el sintagma anterior, existe una estructura de inversión temporal porque se presenta la figura de un flashback, pero si solo se concentra el análisis en este sintagma, se puede considerar como un relato lineal.

Planos sonoros: En cuanto al montaje radiofónico, las declaraciones van sin acompañamiento alguno. Tal vez para recobrar protagonismo o ser de alguna manera resaltadas. Nuevamente se mantiene el trabajo con dos planos sonoros principalmente, lo que se concreta con la presentación de la voz de la locutora acompañada de una melodía. Esto, con el objetivo de reforzar el mensaje en cuanto a expresividad se refiere.

Elemento articulador: En el segundo sintagma se identifica también la historia como el elemento articulador que permite organizar y dividir las secuencias, pues se identifica que en este fragmento se aborda la narración propiamente de lo sucedido el 5 de abril, fecha en la que se anunció el autogolpe. Bajo ese contexto, entre la transición del primer y segundo sintagma, no hay un elemento, sea efecto sonoro o melodía, que haya servido para estructurar necesariamente el relato. Esto responde más bien al desarrollo de la historia.

4.1.1.2.3 Tercer sintagma (02:38-04:38)

Estructura narrativa: Posteriormente, se abordan los antecedentes y se presenta el pasado del personaje principal durante la campaña presidencial. La atmósfera durante toda esta secuencia la genera una canción recordada históricamente que, aunque no corresponda a ese periodo, es fácil de identificar y relacionar con el personaje. En la secuencia, la narradora resume el tiempo que Fujimori estuvo a cargo y señala cómo finaliza esta gestión, con actos de corrupción y demás. Al finalizar la descripción de este régimen, se menciona nuevamente

la causa que lo mantuvo en el poder durante diez años: el autogolpe. En referencia al sintagma anterior existe un salto hacia el pasado durante la etapa de postulante de Alberto Fujimori a la presidencia. Por ello, se consideraría una estructura narrativa de inversión temporal. A partir de ese punto, se sostiene un relato secuencial hasta el final del gobierno de Fujimori. Si no se considera el sintagma anterior, se podría determinar que existe una estructura lineal.

Planos sonoros: Sobre el montaje radiofónico, el manejo de los planos es el mismo. Se trabaja solo con dos, pero existe en este lapso una excepción. Al presentarse una declaración de Alberto Fujimori en lo que parece ser un spot publicitario se yuxtapone la música, ambientales de aplausos y la voz del protagonista en primer plano. La voz radiofónica se presenta acompañada de una melodía descriptiva en dos ocasiones. Sin embargo, en los otros momentos presentados durante esta secuencia, la voz no incluye melodía. En alguna parte del relato, se ubica en primer plano la voz que forma parte de la canción empleada como una herramienta descriptiva y en un segundo plano se ubica la melodía de la misma.

Elemento articulador: Al igual que en los casos anteriores, la historia se convierte en el elemento articulador, aquel recurso que establece un punto y aparte al relato para dar inicio a un nuevo sintagma. En este caso el cambio de la historia se da porque se abordan los antecedentes, el tiempo antes de darse el autogolpe. No existe un efecto o melodía que ejerza tal cambio. Corresponde más bien al desarrollo de la historia en sí.

4.1.1.2.4 Cuarto sintagma (04:38-08:21)

Estructura narrativa: Se retorna al punto de conflicto para describir las acciones que tomó el Gobierno en contra de otras autoridades o poderes. La represión en el Congreso, en instituciones públicas, en medios de comunicación. A diferencia de la secuencia anterior, la narradora no aporta calificativos al relato. Este fragmento es bastante descriptivo, de modo tal que quienes muestran lo que se vivió son, precisamente, los testigos, los personajes que fueron reprimidos o atacados. El conflicto en las calles entre poderes del Estado revela la crisis de entonces. Esto sumado a los efectos ambientales que permiten describir auditivamente el escenario de conflicto. Es durante esta secuencia cuando los personajes tienen mayor protagonismo. Si se considera la secuencialidad que se mantiene desde el sintagma anterior, se podría indicar que existe una estructura narrativa lineal porque la narración de los hechos mantiene un orden cronológico secuencial.

Planos sonoros: Aquí también se evidencia una técnica recurrente en Convoca Radio: utilizar el *byte* a modo de ambiental. Las voces pasan a un tercer plano convirtiéndose en ininteligibles. Por lo tanto, se transforman en efectos con función descriptiva. Durante esta secuencia, aparecen los efectos ambientales que acompañan declaraciones o la voz de la periodista. Por lo tanto, se narran los sucesos en dos planos. La melodía también acompaña la voz. En esta secuencia, además, los ambientales se presentan en paralelo junto a la voz radiofónica, pero conforme transcurre el informe, el ambiental o melodía que acompaña pasa a un tercer plano. Es decir, se disminuye la intensidad del efecto, según lo presentado en un momento de esta secuencia.

Elemento articulador: Se repite lo que en anteriores sintagmas se registra. El elemento articulador es la historia pues se aborda en este punto las consecuencias del autogolpe de Estado, de manera que el efecto sonoro, la melodía o el silencio no establecen necesariamente ese quiebre para dividir las secuencias.

4.1.1.2.5 Quinto sintagma (08:21-09:05)

Estructura narrativa: Finalmente, la narradora presenta a grandes rasgos las consecuencias de esta medida: la permanencia de Fujimori en el poder y la lección que debería dejar al ciudadano, personaje al que se busca involucrar desde el inicio del relato. Aquí no se incluyen declaraciones. Es la voz de la locutora el único personaje inmerso en el relato para dejar a modo de aprendizaje, un mensaje final. Por ello, se considera que existe una estructura narrativa lineal.

Planos sonoros: En esta secuencia predomina el uso de dos planos que varía entre la voz radial y la música o los ambientales. En un primer plano, se ubica la voz y en un segundo plano se mantiene o el ambiental o la melodía.

Elemento articulador: Como se evidencia en las secuencias anteriores el elemento articulador es el desarrollo de la historia en sí que determina el tratamiento de la misma y establece un punto y aparte al relato para poder subdividir el informe a fin de realizar el análisis correspondiente. En el quinto sintagma se aborda el tema desde una visión actual observando las consecuencias generadas. Es entonces que a lo largo del relato se remarca el desarrollo de la historia como el factor organizador en el relato periodístico radial.

La temporalidad del relato se modifica en cada secuencia, lo que configura una construcción más elaborada para entrelazar y establecer una continuidad. La estructura de la narrativa se

considera de inversión temporal, debido a que existe en más de un momento la figura del flashback. Son los testimonios, la mayor parte del tiempo, los protagonistas del relato. Y con mayor frecuencia se usan efectos sonoros para describir el escenario, más que con la intención de generar emociones. Para reforzar ello, se utiliza la música que acompaña a la voz radiofónica.

4.1.2 Análisis informe - Radio Programas del Perú

Tras los 26 años del autogolpe de Estado, medida anunciada en mensaje a la Nación del expresidente Alberto Fujimori, en Radio Programas del Perú se trabajó un informe recordando la fecha del 5 de abril. El producto radial inicia con una cita que inmediatamente ubica al oyente en un escenario determinado. La duración de este relato es de dos minutos 47 segundos y sostiene el informe a través del primer elemento de análisis, la voz radiofónica. Se narra principalmente lo realizado aquel día, los enfrentamientos entre poderes del Estado y lo que implicaba esta medida.

Tabla 6

Transcripción por sintagma. Tema: Autogolpe de Alberto Fujimori - RPP

RPP: ANIVERSARIO AUTOGOLPE DE ESTADO (02:47)			
SECUENCIA 1 (00:00-00:56)			
SUCESO: PRESENTACIÓN DEL TEMA			
00:00 – 00:15	PP	BITE FUJIMORI: Disolver temporalmente el Congreso de la República, reorganizar totalmente el Poder Judicial, el Consejo Nacional de la Magistratura, el Tribunal de Garantías Constitucionales y el Ministerio Público para una honesta y eficiente administración de justicia	
	SP		
	TP		
00:15 – 00:18	PP	VOZ (Editada): Fue la medida que marcó el régimen de Alberto Fujimori.	
	SP		
	TP		
00:18 – 00:19	PP	EFECTO 1 (Golpe con resonancia)	
	SP		
	TP		
00:19 – 00:45	PP	VOZ: La noche del 5 de abril de 1992 de manera sorpresiva para la mayoría de peruanos, el entonces presidente puso fin a doce años de continuidad democrática al tomar el control	

		<p>del Congreso, el Poder Judicial y la mayoría de instituciones públicas.</p> <p>Mientras el discurso era transmitido por televisión, tropas del Ejército, la Marina y de la Fuerza Aérea llegaron a las instituciones intervenidas para tener el control completo de ellas.</p>
	SP	MÚSICA 1 (De suspenso)
	TP	
00:45 – 00:56	PP	BITE FUJIMORI: Solo me anima el deseo de lograr la prosperidad y la grandeza de la nación peruana y ello solo será posible a través de una profunda transformación del Estado y sus instituciones.
	SP	
	TP	
SECUENCIA 2 (00:56-01:44)		
SUCESO: REPRESIÓN DE AUTORIDADES		
00:56 – 01:02	PP	VOZ (Editada): El Presidente de la Cámara de Diputados, Roberto Ramírez del Villar fue detenido en su propia casa.
	SP	
	TP	
01:02.044 - 01:02.148	PP	SILENCIO 1
	SP	
	TP	
01:02 – 01:23	PP	BITE RAMÍREZ: Un golpe de estado donde el presidente, abandonando sus obligaciones y su respeto por la constitución, ha pasado por encima de ella y con el apoyo de las Fuerzas Armadas, o por lo menos de sus jefes, se ha apoderado del Estado, ha clausurado el Congreso, ha decretado detención domiciliaria al Presidente del Senado y a mí, ha tomado preso a mi primer vicepresidente, el señor Barreda Bazán.
	SP	
	TP	EFEECTO 2 (Ambiental tránsito vehicular)
01:23.033- 01:23.097	PP	SILENCIO 2
	SP	
	TP	
01:23 – 01:30	PP	VOZ (EDITADA): En el Colegio de Abogados, también rodeado por militares, el decano Raúl Ferrero fue agredido por soldados que le impedían el paso.

		SP	
		TP	
01:30 01:44	-	PP	<p>BITE FERRERO:</p> <p>-Yo soy el decano del Colegio de Abogados.</p> <p>-Me baja la voz</p> <p>-Y usted no me grite</p> <p>-Yo soy la autoridad acá</p> <p>-Este es mi colegio, qué autoridad es usted, más respeto señor, qué se ha creído usted.</p>
		SP	
		TP	EFFECTO 3 (Ambiental tránsito, cámaras)
SECUENCIA 3 (01:44-02:47)			
SUCESO: CONSECUENCIAS Y OPINIONES DE LA MEDIDA			
01:44 02:22	-	PP	<p>VOZ: Pese a la resistencia de parlamentarios de oposición, el congreso fue disuelto y posteriormente se convocó a elecciones para la formación de un Congreso Constituyente. La medida fue utilizada para que Fujimori consiga la reelección en 1995 y en el 2000 pero su régimen acabó abruptamente tras la difusión de los <i>vladivideos</i> que registraron sobornos y otros actos de corrupción.</p> <p>26 años después, el autogolpe del 5 de abril sigue siendo una de las decisiones que ha perseguido al fujimorismo y que vuelve al debate en cada elección presidencial. Eso ha obligado a Keiko Fujimori a prometer que no repetiría nunca una medida similar.</p>
		SP	MÚSICA 2 (Mayor tensión)
		TP	
02:22 02:34	-	PP	<p>BITE KEIKO FUJIMORI: Sé qué capítulos se deben repetir y tengo muy claros cuáles, no. Respetaré la no reelección presidencial establecida en nuestra Constitución y finalmente, nunca más un 5 de abril.</p>
		SP	
		TP	
02:34 02:44	-	PP	<p>VOZ: A pesar de las críticas, Alberto Fujimori nunca renegó de su medida. En cada aniversario justifica su golpe al argumentar que para hacer tortillas hay que romper huevos y que alguien tenía que hacerlo.</p>
		SP	MÚSICA 3 (Épico, drama)
		TC	
		PP	MÚSICA 3 (Épico, drama. Desaparece progresivamente.)

02:44	–	SP	
02:47		TP	

4.1.2.1 Elementos del lenguaje radiofónico

A continuación, se analizarán los recursos del lenguaje radiofónico de manera individual para conocer qué función cumplen en el informe registrado. Antes del desarrollo de estos resultados, se mostrará en el siguiente gráfico la presencia de los elementos del lenguaje radiofónico en el informe analizado.

Figura 7. Uso de elementos del lenguaje radial en informe Autogolpe de Alberto Fujimori – RPP (%)

4.1.2.1.1 Voz radiofónica

Además de la voz que narra los hechos, el presente informe radial se compone de cuatro voces adicionales. Estas provienen de los testigos y protagonistas de los sucesos narrados. De esta forma, se presentan declaraciones de Alberto Fujimori, del entonces presidente de la Cámara de Diputados, Roberto Ramírez del Villar, del exdecano del Colegio de Abogados, Raúl Ferrero Costa y la hija del expresidente, Keiko Fujimori.

En este caso, la voz de la locutora puede analizarse por momentos. Es decir, existen fragmentos del relato en los que la periodista presenta un determinado timbre y tono de voz a diferencia de otras situaciones. La razón radica en la edición y la modificación intencional

de estos patrones. Un claro ejemplo de ello es la primera frase que se menciona. Esta presenta un timbre oscuro, porque se trata de una voz no natural, evidentemente editada si se compara con la narración continua de la locutora. El timbre oscuro remite el ambiente en el que parece proyectarse la voz, uno bastante angosto que genera que sea esta una voz encasillada o encajonada. Por otro lado, el tono se mantiene grave evocando los sucesos negativos que ocurrían durante esos años, pero al mismo tiempo, imponiendo la presencia de la locutora. En otros momentos, la voz de la periodista se proyecta con un timbre claro, pues refleja naturalidad en lo que se dice a través de la correcta dicción. No hay una intencionalidad de modificación en la voz para, por ejemplo, remarcar el mensaje. El tono, sin embargo, se mantiene grave, lo que evoca los momentos negativos en esta parte de la historia.

Además de este recurso empleado a lo largo del relato radial, la narración se inicia con la voz del protagonista Alberto Fujimori anunciando sus medidas a través de un mensaje a la nación. En este contexto, la voz de Fujimori se proyecta con un timbre claro porque el mensaje llega con nitidez al oyente. El tono, en cambio, es agudo, característico de la voz del personaje que impone además autoridad incrementando la intensidad del mensaje. La voz y el testimonio se repiten una vez más al inicio del informe, al momento de justificar las medidas acatadas.

Al continuar con la narración de los hechos, aparece la voz del entonces presidente de la Cámara de Diputados, Roberto Ramírez del Villar. Presenta un timbre áspero producto de la proyección de las cuerdas vocales del personaje que registran una voz con una especie de ronquera. El timbre áspero puede remitir, en este caso, a la violencia, la situación que se vivía y a lo que estaba sometido el personaje por la represión de otras autoridades. En tanto, el tono se proyecta grave al querer dotar de fuerza el mensaje.

También aparece en el relato el entonces decano del Colegio de Abogados, Raúl Ferrero Costa, en medio de una discusión con un agente de la Policía. El timbre en ambos casos se proyecta áspero al remitir nuevamente a una situación de violencia. El tono de la palabra radiofónica es grave en el caso del personaje que es reprimido y la intensidad incrementa conforme las restricciones se mantienen, lo que refleja una experiencia negativa. Pese a ello, el agente policial no mantiene una voz aguda pero sí menos grave que la del decano. Se trata además de la misma declaración considerada también por Convoca Radio.

La presentación de testimonios continúa con la declaración de la hija de Alberto Fujimori, Keiko Fujimori. El timbre de la voz es claro porque presenta una dicción adecuada, lo que genera que el oyente pueda captar y entender el mensaje sin mayor esfuerzo por distinguir lo que se dice. El tono de la voz es grave porque busca imponer presencia y fuerza sobre el mensaje.

En resumen, la voz radiofónica se registra en un 98 por ciento del informe. El conjunto de voces testimoniales ocupa un espacio de 73 segundos, es decir, un minuto 13 segundos, lo que equivale a un 45 por ciento del total de la voz registrada. En cambio, la voz de la locutora se mantiene por 90 segundos, lo que significa que el 55 por ciento de la voz total está compuesto de este elemento. En ese sentido, predomina la locución de la periodista sobre las voces testigo del suceso.

Figura 8. Tipo de voces radiofónicas en informe Autogolpe de Alberto Fujimori – RPP (%)

4.1.2.1.2 Efectos sonoros

Durante el informe radial, solo se emplean tres efectos sonoros con diferentes funciones.

Efecto 1: Este consta de un golpe con resonancia luego de la voz narrativa. Parece provenir de un bombo o de algún instrumento de percusión. El efecto en sí cumple una función expresiva al convertirse en una metáfora de lo que dice la locutora cuando se refiere al autogolpe. Con ello, se genera un quiebre en la narración a fin de que se provoquen emociones como la intriga sobre lo que ocurre. Se refuerza entonces el mensaje radial.

Efecto 2: El segundo efecto es más bien el conjunto de sonidos que provienen del ambiente en el que se desarrolla una determinada declaración. Por lo tanto, este configura una función descriptiva, pues permite recrear el escenario donde suceden los hechos. En este caso, se trata del sonido del tránsito vehicular y los flashes de cámaras recogiendo las declaraciones del personaje.

Efecto 3: Está compuesto de los sonidos del ambiente en el que se desarrolla el testimonio recogido. Se trata de una conversación en la calle, por lo que se escuchan sonidos del tránsito vehicular, pero además, se puede percibir el sonido de los flashes de cámaras y algunas voces difíciles de reconocer y que en su conjunto conforman un efecto ambiental permitiendo recrear el escenario. Por ello, la función que desarrolla este efecto es también descriptiva. Se asemeja al efecto anterior, pero son ambientales naturales que pertenecen propiamente al contexto de la declaración.

En ese sentido, los efectos sonoros son incluidos durante 36 segundos, lo que equivale a un 22 por ciento del relato radial. Estos cumplen dos funciones, la expresiva y descriptiva. Dos de estos elementos son producto del registro natural del ambiente de la declaración incorporada. Por lo tanto, solo un efecto sonoro es colocado intencionalmente por el emisor.

Figura 9. Tipos de funciones de efectos sonoros en informe Autogolpe de Alberto Fujimori – RPP (%)

4.1.2.1.3 Música

El producto radial utiliza tres melodías que acompañan a la voz radiofónica. Sus funciones coinciden con provocar expresividad en el relato radial.

Melodía 1: La primera melodía que se aplica acompaña a la voz radiofónica y pertenece a un género épico. Es decir, es una melodía compuesta de instrumentos de viento y de elementos como el platillo que generan a medida que aumenta la intensidad mayor dramatismo en lo transmitido. Por ello, lo que puede configurarse como una melodía de suspenso desarrolla una función expresiva al acompañar el relato en aras de provocar sensaciones y emociones en el oyente.

Melodía 2: Esta nueva melodía aplicada también acompaña la voz radiofónica. Tiene como objetivo generar expresividad en el relato dirigido a la audiencia. Lo que provoca esta vez es una sensación de suspenso. La melodía que acompaña está compuesta de instrumentos de viento con gran potencia que le otorga a la melodía mayor fuerza y provoca una atmósfera de tensión. De esta manera, se configura una funcionalidad expresiva.

Melodía 3: La última melodía incluida en el informe es de suspenso y drama que mantiene el enfoque de música épica por los instrumentos que se utilizan, los mismos que son de viento. Aquí también se presentan golpes generando un ambiente de persecución. Se reitera la funcionalidad expresiva por las emociones que puede provocar en la audiencia.

Las melodías aplicadas durante el informe alcanzan los 77 segundos. Esto quiere decir que el 46 por ciento del informe está compuesto por este elemento, utilizado con el único objetivo de funcionar como factor expresivo para transmitir emociones al oyente.

Figura 10. Tipos de funciones de música en informe Autogolpe de Alberto Fujimori - RPP (%)

4.1.2.1.4 Silencio

Solo se presentan dos silencios narrativos. Ninguno de los dos llega al segundo. El primero de ellos tiene una duración de 104 milisegundos. El segundo, 64 milisegundos. La función que cumple es casi imperceptible, pero permite organizar los elementos sonoros. Se ubica además entre la voz de la locutora y la declaración de uno de los personajes.

4.1.2.2 Montaje radiofónico

En cuanto al montaje radiofónico, se presentan tres secuencias, teniendo en cuenta que la duración de este informe es de dos minutos con 47 segundos. Las secuencias trabajadas tienen menor duración en comparación con las registradas por Convoca Radio.

4.1.2.2.1 Primer sintagma (00:00-00:56)

Estructura narrativa: En el primer bloque se presenta el tema a través de la voz de los protagonistas y de la locutora. En este fragmento del informe radial se narra cómo se anunciaron los hechos. Es un texto bastante descriptivo que permite a la locutora hacer un recuento de los detalles como la hora en que se dio el mensaje a la Nación en el que se anunciaban estas medidas. Se inicia con la declaración de Alberto Fujimori sobre el cierre del Congreso. A partir de ese momento se desarrolla una narración secuencial. Por ello, se considera que la estructura es lineal.

Planos sonoros: En esta parte del relato se trabaja principalmente con un solo plano. Las voces, sean del locutor o de los testimonios, se presentan de manera individual a excepción del momento en el que la locutora narra la noche en que se anuncia el autogolpe. Esta intervención descriptiva va acompañada en un segundo plano de una melodía de suspenso. Los otros elementos se presentan de manera secuencial en un primer plano.

Elemento articulador: La secuencia termina cuando está por desarrollarse un nuevo ángulo de la historia. Se pasa de la presentación del autogolpe de Estado al desarrollo de los sucesos de represión que se registraron aquel día. Entonces, el elemento articulador, en ese sentido no es una melodía o un efecto sonoro que remarque necesariamente el cambio o el inicio de un nuevo sintagma, sino más bien el cambio de abordaje de la historia.

4.1.2.2.2 Segundo sintagma (00:56-01:44)

Estructura narrativa: En la segunda secuencia se narran detalles del autogolpe y las medidas de represión del Gobierno contra otras autoridades estatales. Se plantea a través de los testimonios el escenario de ese momento. Se realiza un recuento de los actores políticos

reprimidos por esta medida, de modo tal que existe una narración lineal de los hechos porque a partir de la declaración con la que se inicia el relato se mantiene la cronología de lo ocurrido.

Planos sonoros: Nuevamente aparece la voz de la locutora editada, lo que quiere decir que busca resaltar frases determinadas para que el oyente le preste mayor atención. Las declaraciones en esta parte del relato son acompañadas del ambiental natural surgido en dicho escenario. Este se ubica en un tercer plano, siendo complicado distinguirlo. La voz de la narradora se presenta de manera individual y brinda información breve sobre los personajes que evidenciaron la crisis de entonces. Los elementos, al margen de los ambientales, se trabajan de esta manera solo con un plano.

Elemento articulador: Al igual que en la secuencia anterior, el cambio o elemento articulador que organiza el contenido y las fuentes sonoras para establecer el análisis por sintagma no es un elemento del lenguaje radiofónico necesariamente, sino que se trata del cambio en el ángulo de la historia, son los giros que se den en cada secuencia. Por ello, la historia en sí es el elemento que apertura un nuevo segmento.

4.1.2.2.3 Tercer sintagma (01:44-02:47)

Estructura narrativa: En la secuencia final, a modo de conclusión, se presentan las consecuencias políticas de esta medida y la opinión de los personajes involucrados o relacionados con la misma. En cuanto a la temporalidad, se narran las consecuencias hasta el final del gobierno de Fujimori y se presenta la opinión de Keiko Fujimori, personaje vinculado con esta medida por ser la hija de quien tomó esta decisión. Se presentan entonces de manera progresiva los hechos; sin embargo, a través de la voz de la locutora, se incluye la opinión y justificación de Alberto Fujimori sobre esta decisión. La narradora solo comenta esta información, pero no realiza una cita directa, provocando así que se mantenga la linealidad de los hechos. De esta manera, se considera que existe una estructura lineal porque mantiene la secuencialidad del suceso registrado.

Planos sonoros: El montaje radiofónico se construye entonces en base a dos planos, de modo tal que se estructura la voz acompañada de las melodías para reforzar emociones a proyectar con el mensaje. Además, en esta última secuencia, el único byte incluido, el de Keiko Fujimori, se presenta de manera individual. Al finalizar el relato, la melodía aparece en un primer plano para luego desaparecer progresivamente.

Elemento articulador: Se repite la situación para dar inicio al último sintagma. Este se basa en los comentarios o la visión que se tiene del autogolpe de Estado a partir de la actualidad. En este caso, tampoco se registra un elemento del lenguaje radiofónico específico que permita comprender que a raíz de ese elemento necesariamente surge un nuevo sintagma. No se determina bajo ese contexto la división de secuencias. Esta, por el contrario, responde a los cambios del desarrollo de la historia en sí.

De esta forma, durante la construcción del relato radial, se evidencia que predomina la voz de la narradora. Las transiciones son solo tres concretadas a través de un efecto o de un silencio breve. Pero en la mayor parte de la estructura, las voces que narran la historia se suceden inmediatamente de modo tal que no insertan un elemento para separar estas fuentes sonoras.

4.1.3 Análisis comparativo informes

Para efectos de la investigación, se continuará con el desarrollo del análisis bajo el esquema trabajado anteriormente. Es decir, en principio, se detallará el estudio de los recursos del lenguaje radial en el informe para continuar con la observación del montaje radiofónico.

4.1.3.1 Elementos del lenguaje radiofónico

En los siguientes párrafos, se expondrán los resultados del análisis comparativo respecto al uso de los elementos del lenguaje radiofónico de manera individual.

4.1.3.1.1 Voz radiofónica

El informe elaborado por Convoca Radio dura nueve minutos con cinco segundos. Se incluye principalmente diez voces que son analizadas, incluida la voz de la periodista que narra los hechos. En la mayoría de casos, las características que priman son la de un timbre claro y una voz grave. De la cantidad mencionada, solo cuatro voces registran por momentos un timbre áspero producto de la exaltación y violencia suscitada en el contexto, lo que modifica la forma en cómo se proyecta la voz y la distorsiona generando un ruido en la transmisión. En cuanto al tono, predomina el grave. Sin embargo, en algunos otros casos como el de la locutora de Radio Antena I, se proyecta una voz aguda, característica del personaje.

Existe, entonces, una preponderancia del timbre claro y tono grave, lo que tiene sentido si se trae a colación los objetivos del lenguaje radial, pues como se menciona en el marco teórico,

se busca transmitir información mediante imágenes auditivas claras y entendibles para el oyente (Álvarez y Sanguinetti, 2016).

Respecto al análisis de este elemento, se debe incluir también la variedad de voces incorporada durante el informe. Los siguientes diez personajes principales: el encuestado, Alberto Fujimori, la jueza que dicta sentencia; el expresidente del Senado, Felipe Osterling; el expresidente de la Cámara de Diputados, Roberto Ramírez del Villar; el entonces decano del Colegio de Abogados, Raúl Ferrero; una locutora de la radio Antena I; el periodista Henry Aragón y Gustavo Gorriti; además de la periodista que narra la historia. La cantidad de voces que sirven de testimonio y ratifican lo que se cuenta en la historia le otorga verosimilitud al relato. Hay que precisar que la duración del informe así lo permite. El 79 por ciento del informe le pertenece a la voz radiofónica; de esta cantidad, el 48 por ciento responde a la voz de los personajes y el 52 a la de la locutora.

En conclusión, se evidencia que el tiempo asignado es casi el mismo tanto para la voz de la locutora de Convoca Radio como para los personajes que testifican la historia. El objetivo de ello probablemente sea tener la fuente directa que permita acreditar y revelar por los mismos protagonistas lo que sucedió, teniendo en cuenta que en este caso la verosimilitud del relato la otorgan ellos a través de sus voces.

Por otro lado, en el informe elaborado por RPP, la extensión es de 2 minutos con 47 segundos. El tiempo empleado de por sí puede limitar al uso de diversos testimonios como lo hace Convoca. Esto no quiere decir que exista necesariamente un mejor aprovechamiento del recurso, pues se entiende que, como se menciona en el marco metodológico, RPP prioriza las transmisiones de voz en vivo.

En ese sentido, hay que señalar que son cinco las voces que componen el relato, incluida la voz de la locutora que narra los hechos. Al margen del menor tiempo asignado al relato, existe un número de personajes que pueden enriquecerlo contando la historia a través de ellos. Se trata del protagonista del autogolpe, Alberto Fujimori; el presidente de la Cámara de Diputados, Roberto Ramírez del Villar; el exdecano del Colegio de Abogados, Raúl Ferrero Costa y la hija del expresidente, Keiko Fujimori. Si se analiza la presencia de personajes, se puede concluir que se emplean fuentes de ambos lados, los que estuvieron a favor y en contra de la medida. Autoridades como Roberto Ramírez del Villar o Raúl Ferrero

Costa permiten reconocer el conflicto desatado por la medida. El contraste enriquece el relato.

Es necesario indicar que, por ejemplo, Convoca Radio utiliza la voz de periodistas que fueron víctimas de la represión desatada por el autogolpe. Esto enriquece y diversifica el relato, pero obedece también al ángulo y a los temas considerados, puesto que corresponden al sintagma en el que se aborda precisamente la represión a los medios, ángulo que no es abordado por RPP.

En cuanto al timbre y el tono de las voces empleadas, resulta interesante que la voz de la periodista, por ejemplo, pueda registrar timbres diferentes durante la narración. Es decir, como sucedió en Convoca, el timbre es naturalmente claro para la efectividad del mensaje y el tono es grave por la madurez y seguridad que se quiere transmitir en el discurso. Sin embargo, en momentos en los que se busca resaltar alguna frase para impactar a la audiencia, se edita la voz dándole un efecto oscuro. Se proyecta una voz que parece estar oculta en un espacio angosto y que se diferencia del relato natural. Esta es una manera de aprovechar el elemento del lenguaje radial convirtiendo a una misma herramienta en generador de emociones distintas a través de la edición.

Por las demás voces consideradas, que son precisamente las mismas que incluyó también Convoca Radio a excepción de la de Keiko Fujimori, se evidencia un timbre claro. Esto es en el caso de Alberto Fujimori y su hija, pero también se evidencia un timbre áspero en el caso de las autoridades que estaban en desacuerdo y fueron reprimidas por el autogolpe en un contexto de violencia. El tono, al igual que en los otros casos, se registra grave.

En cuanto al tiempo distribuido, se obtuvo que, el 98 por ciento del informe, está compuesto de la voz radiofónica. De esta cantidad, el 55 por ciento está conformado por la voz de la periodista, mientras que el 45 por ciento le pertenece a las voces de personajes.

Al igual que Convoca Radio, RPP le otorga mayor tiempo a la voz de la periodista que narra los hechos. Sin embargo, en el último caso, se registra una diferencia mayor entre los minutos en los que aparece la voz de los testigos y la narradora. Predomina con mayor diferencia el emisor, lo que puede significar que se prioriza la voz de la locutora y no de los testimonios.

Entonces, en cuanto a los timbres registrados, predomina el timbre claro para la efectividad del mensaje. Las variaciones como el timbre áspero o el oscuro responden en primer lugar al contexto en el que se desarrolla el suceso (los gritos entre autoridades del Estado) o una

manipulación intencional para captar la atención del oyente (la voz de la periodista de RPP editada). Convoca emplea diez fuentes de voz diferentes. RPP, en cambio, utiliza la mitad de esta cantidad para construir el relato. Es necesario precisar que existe la edición de la voz por parte de RPP, una manera de explotar el recurso sonoro y convertirlo en fuente con diversos matices. Por ese lado, existe un mejor aprovechamiento de la voz, pues cuando se quiere remarcar un mensaje, la voz de la locutora se modifica llamando la atención del oyente; se vuelve aún más grave.

Tanto Convoca Radio como RPP emplean por mayor tiempo la voz del periodista que narra la historia en comparación con los personajes que la componen. El 52 por ciento de la voz total está compuesta por la voz de la locutora, en el caso de Convoca. En un 48 por ciento está compuesto por las voces de los protagonistas. Sin embargo, en RPP, el 55 por ciento del total de la voz se compone de la voz de la locutora y el 45 por ciento, por los personajes. Predomina con una mínima diferencia la voz de la periodista en el último caso, lo que podría revelar que se prioriza con mayor intensidad la presencia de la narradora antes que los testimonios prestados.

4.1.3.1.2 Efectos sonoros

Convoca Radio emplea a lo largo del relato alrededor de diecisiete efectos sonoros. Las tres funciones reconocidas por este elemento, es decir, la expresiva, descriptiva y narrativa son aplicadas. De los diecisiete, nueve efectos son empleados con finalidad descriptiva, tres mantienen una función narrativa y cinco, cumplen con función expresiva.

Con estas características, detalladas en el análisis individual de los informes, se puede concluir que se prioriza la función descriptiva de los efectos sonoros puesto que permiten crear imágenes auditivas más claras para el oyente. Contribuyen con crear y ubicar a la audiencia en un escenario determinado. Es una función práctica del efecto sonoro que configura un aprovechamiento necesario al reconocer en este objetivo la intención de escenificar lo que se narra. Los gritos de la gente apoyando a Fujimori, el golpe del mazo de la jueza dictando un fallo, sean estos naturales o recreados, permiten construir de manera más cercana la realidad. La función expresiva y narrativa también son empleadas, aunque en menor medida. La transmisión de emociones o estados de ánimo no necesariamente se efectúan a través de este elemento. En cuanto a la función narrativa, no es excluyente de las demás, pero son tres los elementos que cumplen con este objetivo principalmente identificado por marcar pausas y transiciones en el relato.

El tiempo que se le asigna a los efectos sonoros es de dos minutos con cincuenta segundos, lo que equivale al 31 por ciento del relato radial; un tiempo considerable otorgado a este recurso.

En RPP se incluyen tres efectos sonoros durante el relato radial, de los cuales dos cumplen con función descriptiva al ser sonidos ambientales percibidos en declaraciones de testigos. El otro efecto cumple con función expresiva. Se trata de un golpe con resonancia que remite a la imagen de autgolpe. Hay que recordar que la duración del informe es menor. Sin embargo, cabe precisar que los dos efectos que desarrolla un rol descriptivo en el relato son captados de la misma realidad. Es decir, de las declaraciones recogidas. Por lo tanto, pudo existir aquí un mejor aprovechamiento de este elemento. A diferencia de Convoca Radio en donde se emplean elementos descriptivos del ambiente, RPP no incorpora este tipo de recurso de manera intencional.

Durante 36 segundos del informe radial, este elemento es aplicado, lo que quiere decir que un 22 por ciento del relato está compuesto por efectos sonoros. El porcentaje de tiempo aplicado es menor.

Entonces, Convoca Radio emplea este elemento por dos minutos con cincuenta segundos, es decir, durante el 31 por ciento del relato. RPP, en cambio, incluye el elemento durante treinta y seis segundos lo que equivale al 22 por ciento del relato. La diferencia no se da solo en el tiempo asignado, sino también en la cantidad de efectos aplicados. En el primer caso son diecisiete y en el segundo tres. Al margen de la cantidad, lo que no determina el aprovechamiento de la herramienta, se evidencia que, entre las funciones predominantes del elemento en el caso de Convoca Radio se encuentra la descriptiva. Más de la mitad de la cantidad de efectos utilizados cumplen con esta función. Para ser exactos, el cincuenta y tres por ciento. En RPP, de los tres efectos empleados, dos registran carácter descriptivo, proveniente del ambiente de declaraciones recogidas y uno expresivo. Por lo tanto, se concluye que existe un mejor aprovechamiento de la herramienta por parte de Convoca Radio, no solo por la cantidad empleada y el tiempo asignado, sino por la función que cumple, pues existe una recreación del escenario de manera auditiva con la incorporación de fuentes que permiten hacer más real la imagen para el oyente.

4.1.3.1.3 Música

En cuanto a la música, Convoca Radio incluye doce elementos entre melodías y canciones. Ocho melodías expresivas y cuatro descriptivas. Se evidencia de esta forma que este elemento, a diferencia de los efectos sonoros, sí es utilizado principalmente para fines expresivos, para transmitir emociones o estados de ánimo al oyente. Pero también permite construir el escenario o contexto en el que se suscitan los hechos tras incluir por ejemplo la canción “El baile del chino” que permite que el oyente recree en su imaginario aquellos años o la época en sí del fujimorismo en el gobierno. Entonces, el recurso es empleado principalmente con una finalidad expresiva de inicio a fin pues con el mismo elemento musical que se inicia, también se cierra el reporte. Durante tres minutos con 35 segundos, se incorpora este recurso. Es decir, un 39 por ciento del relato está conformado por este elemento.

El uso de la música en este caso permite recrear la imagen auditiva de la realidad radiofónica presentada, pero se prioriza la intención de generar emociones en el oyente.

En el informe elaborado por RPP, se evidencia el uso de este elemento a través de tres melodías, empleadas durante 77 minutos. En los tres casos, se desarrolla una función expresiva. Entonces, el elemento es únicamente utilizado con dicha finalidad mientras acompaña a la voz radiofónica, al igual que en el caso de Convoca Radio. El menor uso de melodías diversas puede significar la intención de querer darle uniformidad al relato para que no exista una diversificación de este elemento durante un tiempo tan corto como el que presenta el informe (dos minutos con 47 segundos). Por lo tanto, el uso de esta herramienta no configura necesariamente una falta de aprovechamiento del elemento. Por el contrario, puede significar el uso inteligente de la música. Cabe resaltar que cumple con una única función expresiva. Tal vez se pudo variar el uso ya que, de acuerdo al análisis de los efectos sonoros, tampoco cuenta con gran diversidad.

Pese a emplear tres melodías, como se mencionaba líneas arriba, estas son aplicadas durante 77 segundos, lo que equivale al 46 por ciento del informe radial. En comparación con Convoca Radio, existe una cantidad menor de melodías incluidas pero el porcentaje del tiempo de uso es mayor. Alcanza casi la mitad del reporte, lo que reafirma la intención de otorgarle uniformidad al relato. Mientras que por parte del medio digital (Convoca Radio), la prioridad fue utilizar este elemento como herramienta expresiva, pero además descriptiva, en momentos determinados, acompañando también a la voz radiofónica pero no durante la

mayor parte del tiempo como RPP. Lo que quiere decir que el aprovechamiento de ambas herramientas va por ángulos distintos. El tiempo tal vez no utilizado por melodías en el caso de Convoca es compensando con la cantidad de efectos sonoros que posee, mientras que RPP utiliza durante casi la mitad del reporte periodístico la música para compensar la ausencia de efectos sonoros.

4.1.3.1.4 Silencio

En el caso de Convoca Radio, el silencio es empleado durante siete momentos. En ninguno de los casos se alcanza el segundo. Por lo tanto, es una herramienta no sonora casi imperceptible, pero cumple con la finalidad de organizar el contenido. Esto, aunque no sea fácilmente identificable, configura una presentación ordenada del relato. De lo contrario, la sucesión inmediata de las voces, los efectos, la música podría generar una saturación en el informe. En el caso de RPP sucede lo mismo. Se emplean solo dos silencios con función narrativa y ninguno de ellos llega al segundo. Su uso es imperceptible y permite estructurar los espacios de transición entre la voz de la periodista y la declaración de los personajes.

De esta manera, se evidencia que ambos sí recurren a dicho elemento. Sin embargo, su uso no va más allá de una función narrativa casi imperceptible al oído. Funciones como la expresiva o la descriptiva no son aprovechadas en estos casos.

No se explota la herramienta de manera diferente que no sea la narrativa. Las pocas veces que se aplica tiene una duración mínima y se presenta entre fuentes sonoras para darle un determinado orden, mas no para generar emociones o detallar el escenario del suceso. Solo el 0.3 por ciento del informe está compuesto por este elemento en el caso de Convoca Radio, mientras que en RPP se registra este elemento en un 0.1 por ciento. Incluso al tratarse de una cantidad mínima, el nivel porcentual de uso es mayor en el informe elaborado por Convoca Radio.

4.1.3.2 Montaje radiofónico

Convoca Radio divide el informe en cinco sintagmas los cuales tienen los siguientes enfoques: la presentación del tema a través de encuestas, la crisis del gobierno de Fujimori, antecedentes y resumen de la gestión fujimorista, represión del Gobierno y consecuencias del autogolpe de Estado. Teniendo en cuenta la duración del informe, se propició el espacio para abordar el tema de esta manera. A diferencia de RPP que segmenta su informe en tres sintagmas, a través de los cuales se abordan los siguientes puntos: la presentación del tema,

es decir el autogolpe, represión del Gobierno hacia otras autoridades y consecuencias/opiniones de la medida.

Recordando además el tiempo asignado para cada informe por ser productos radiales elaborados por medios que pertenecen a diferentes plataformas, lo que se omite en RPP son los antecedentes y el recuento de los años de gobierno de Alberto Fujimori. Sin embargo, se mantiene el abordaje de las consecuencias y la represión registrada. Teniendo en cuenta los sintagmas mencionados, se desarrollará el análisis comparativo de las subvariables como la estructura narrativa, los planos sonoros y el elemento articulador empleados por ambos medios.

4.1.3.2.1 Estructura narrativa

En cuanto a la estructura narrativa presentada por el discurso de Convoca Radio, se puede detectar que existe un trabajo de inversión temporal. Como se señala en el marco teórico, este tipo de estructura refiere a los saltos hacia el pasado que dé el narrador para generar complejidad y dinamismo en el relato.

Durante los cinco sintagmas identificados, se aplica dicha estructura, a excepción del sintagma final en el que la duración es menor y se aplica más bien un tipo de estructura lineal al presentar los hechos en sucesión. Sin embargo, el solo hecho de que se registre en todo el informe un flashback convierte a la estructura en una de inversión temporal.

Para comprender la narrativa, se hará mención de los temas abordados en cada sintagma. En el primero de ellos, se presenta el tema a través de encuestas a ciudadanos alternándolos con declaraciones de Alberto Fujimori dictando las medidas que generaron el autogolpe. Aquí, por ejemplo, se desarrolla un flashback al presentar la escena en la que se anuncia el cierre del Congreso. En el segundo sintagma, se resume la crisis del gobierno de Fujimori. Nuevamente aparecen flashbacks al recordar el 5 de abril e incluir extractos del mensaje a la Nación del entonces presidente anunciando la disolución de varios poderes del Estado. A través de este salto al pasado, se inicia un relato que continúa su linealidad en el tiempo de manera progresiva registrando saltos también hacia adelante. Por lo tanto, si se considera el sintagma anterior, existe efectivamente un cambio en la narración, de manera tal que se aplica una estructura de inversión temporal. Sin embargo, durante el sintagma en sí existe una estructura lineal pues mantiene una secuencia de los hechos registrados. En el tercer sintagma se presentan los antecedentes y el resumen de la gestión de Fujimori. Se registra

nuevamente un flashback en referencia al anterior sintagma, a través de la escena en la que el desconocido ingeniero agrónomo aparecía en un spot de campaña. A partir de esa escena, se inicia con el relato cronológico de los hechos, los delitos por los que se sentenció y la ratificación de su condena. Pero nuevamente regresa al pasado con otro flashback para traer a colación la escena del mensaje a la nación del 5 de abril. Por lo tanto, durante el sintagma, se registra una estructura lineal al presentar los hechos de manera secuencial.

Mientras tanto en el cuarto sintagma se aborda la forma de represión que ejerció el Ejecutivo en otros poderes del Estado y en medios de comunicación. Siguiendo con la secuencialidad de la escena anterior, se muestran escenas sobre el conflicto entre las Fuerzas Armadas y autoridades, por ejemplo, del Congreso o del Colegio de Abogados de Lima. En la misma línea, se presenta la escena en la que medios de comunicación, como Radio Antena I son intervenidos por las Fuerzas Armadas. Después de estas escenas, se presentan declaraciones actuales de los periodistas que fueron víctimas de estas medidas. Se da entonces saltos en el tiempo hacia adelante. La estructura se mantiene lineal en referencia al anterior sintagma. Finalmente, en el quinto, se abordan las consecuencias del autogolpe de Estado. En esta parte del relato se aplica una narración también lineal porque no se retrocede en el tiempo, se avanza sobre este para desarrollar una reflexión del autogolpe.

Entonces, de esta forma, se construye la sucesión de hechos alternando tiempos, presentando flashback o continuando con la secuencialidad con saltos hacia adelante. Cabe remarcar que no existe una narración en orden cronológico, sino que los tiempos se alternan según la ilación desencadenada en cada sintagma tras la aplicación de una estructura de inversión temporal.

Por otro lado, en RPP, predomina una estructura narrativa lineal. Durante los tres sintagmas en los cuales se divide el relato, se registra una sucesión de hechos de manera secuencial sin retorno a escenas pasadas, según como se presentan en el informe. A continuación, se detallará cómo está distribuida cada secuencia.

En el primer sintagma se presenta el tema mediante la voz del protagonista, en este caso Alberto Fujimori dictando las medidas del autogolpe de Estado en mensaje a la Nación, con algunas intervenciones del narrador para resaltar detalles del suceso. En el segundo sintagma se aborda la represión de autoridades. También se registra una secuencialidad de los hechos al mencionarse las reacciones y discusiones entre las Fuerzas Armadas y las autoridades de

otros poderes del Estado. Finalmente, en el tercer sintagma se abordan las consecuencias y opiniones de la medida. En este punto se aborda la descripción de escenarios provocados por el autogolpe y en el relato se mantiene la secuencialidad cronológica al mencionar el fin del gobierno luego del autogolpe: los vladivideos. Posteriormente, se sitúa a través de un avance en el tiempo respetando el orden cronológico las reacciones de la medida incluyendo declaraciones de Keiko Fujimori. Mantiene entonces una estructura lineal entre sintagmas y dentro de cada uno de ellos.

En este caso, a diferencia de la estructura construida se aplica una secuencialidad notoria en los hechos. Es decir, estos son narrados conforme sucedieron y son presentados de tal manera que se entiende la cronología de los mismos. Si bien la estructura lineal que registra el informe ayuda a comprender el suceso, tal vez resulte más enriquecedor para el oyente viajar en el tiempo a través de flashbacks constantes alternados con el presente narrado en el informe. Esto lo aplica Convoca Radio y en ese sentido se puede evidenciar un mayor aprovechamiento y complejidad en la estructura narrativa.

4.1.3.2.2 Planos sonoros

En Convoca Radio predomina el uso de dos planos sonoros para la inclusión de la voz radiofónica y los efectos sonoros o las melodías dependiendo del caso. En los cinco sintagmas registrados en el informe, se puede evidenciar que existe el uso permanente de dos fuentes sonoras yuxtapuestas. A continuación, se detallará la forma de trabajo en cada sintagma.

En el primer sintagma, como ya se anticipó, se manejan principalmente dos planos sonoros para presentar en ellos la voz radiofónica y la música o los efectos sonoros determinados en simultáneo. Este patrón no se cumple cuando se presentan declaraciones relevantes de los personajes. En estos casos, se presenta el byte de manera individual tal vez para otorgarle protagonismo. En esos momentos no se incluye ningún otro elemento, lo que podría significar una manera de resaltar el mensaje.

Mientras tanto, en el segundo sintagma se mantiene la figura en las declaraciones pues estas se presentan de manera individual. Solo se utiliza un plano sonoro, de modo tal que se le otorga protagonismo. Aparece un segundo plano cuando se registra la voz radiofónica del locutor y otro elemento como los efectos y la música, de manera que se refuerza la expresividad en el mensaje. De igual forma hay transiciones en las aparece por ejemplo solo

la melodía, por unos segundos en primer plano para que luego aparezca la voz radiofónica que precisamente estará acompañada de la melodía que la antecedió. Se suele trabajar con esta figura en el informe.

En el tercer sintagma se reitera el manejo de dos planos sonoros. Sin embargo, en esta secuencia surge una excepción pues por un momento, al presentarse la declaración del personaje principal Alberto Fujimori, en un segundo plano aparece la melodía que acompaña naturalmente el mensaje pues este responde a un spot de campaña. Además de estos dos elementos, aparecen los aplausos del público en un tercer plano. En este sintagma se registra también la presentación del elemento de la música como canción por varios segundos para transmitir el mensaje discursivo de la letra de la misma. En ese caso, se ubica en un primer plano la voz de la canción y en un segundo plano la melodía de la misma. En conjunto, se configura una herramienta descriptiva. Cabe mencionar que elementos como el silencio o los efectos sonoros permiten la transición entre una voz y otra. Se inserta en primer plano como efectos expresivo, descriptivo o narrativo, es decir, para estructurar el discurso.

Continuando con la secuencialidad del relato, en el cuarto sintagma se utilizan de igual forma dos planos sonoros. En este caso hay que recordar que en un segundo plano se presentan declaraciones para que se conviertan en efecto sonoro al ser discursivamente ininteligible. Sobre ese escenario, se presenta el narrador en primer plano para brindar detalles al respecto. Aparece convirtiéndose en un personaje dentro del escenario mismo. En el sintagma es también común evidenciar el uso de un efecto sonoro determinado que anticipa una escena. Durante la narración el efecto sonoro se mantiene en un segundo plano y cuando la voz radial desaparece el efecto permanece ahora en un tercer plano, disminuye su intensidad provocando su desaparición progresiva. Es uno de los manejos constantes identificados en la construcción del relato.

Finalmente, en el quinto sintagma se registra también el uso de dos planos sonoros para la voz radial y la melodía o los efectos. En este fragmento, los elementos como los efectos ambientales pueden presentarse también de manera individual según la secuencia de su presentación. Es decir, en principio, desde un primer plano puede anticipar una escena o la descripción de un suceso. Cuando la voz radiofónica aparece para dar detalles, pasa a un segundo plano y cuando la misma desaparece regresa a un primer plano. De esta manera se puede configurar la presencia de los efectos que también son presentados de manera

individual y que posteriormente desaparecen de manera progresiva como sucede al finalizar el relato.

En este aspecto del montaje radiofónico se evidencia la priorización de, principalmente, dos planos sonoros. Solo en una oportunidad a lo largo del relato se emplearon los tres planos sonoros. De esta manera el patrón se repite, es constante y le otorga cierta uniformidad al relato presentando características que suelen respetarse, como por ejemplo no incluir melodía o efectos a las declaraciones principales salvo que estas mantengan de por sí, en su registro efectos o música del lugar en el que se hayan recogido. Entonces, la utilización de los planos de determinada manera y la aparición de los elementos que pueden anteceder a otros de manera en principio individual es también una forma de presentar los recursos. Su uso constante permite el reconocimiento y adaptación del oyente. Se podría considerar que existe una manera interesante y compleja de la construcción del relato pues se aprovecha más de un plano sonoro y se juega con los mismos durante la aparición y desaparición de recursos en cada uno de ellos.

En el caso de RPP, como se mencionó anteriormente, está compuesto de tres sintagmas. A continuación, se detallará el trabajo de los planos sonoros por secuencia.

Durante el primer sintagma se aplica el uso de dos planos sonoros en momentos muy precisos, solo cuando interviene el narrador en un momento. A esta voz radiofónica le acompaña la melodía. En la primera secuencia se registran también declaraciones, pero son presentadas de manera individual; lo mismo sucede con una frase del narrador que busca tener cierto impacto al haber sido editada. Los otros elementos como efectos sonoros que participen o aparezcan entre la transición de una voz radiofónica y otra aparecen de manera individual. Por lo tanto, se registra una presentación de elementos sonoros lineal y de manera individual.

Por otro lado, en el segundo sintagma aparece solo el uso de dos planos sonoros en los momentos en los que se registran declaraciones del conflicto entre las Fuerzas Armadas y las autoridades de otros poderes del Estado. En este caso, se hace uso de un tercer plano para incluir los ambientales del escenario en el que se da el encuentro con una baja intensidad. En ese sentido, se proyectan los demás elementos sonoros como en el primer sintagma de manera individual y secuencial. Cada declaración o elemento como el silencio que aparece

entre una y otra voz radiofónica se presenta de manera individual manteniendo la secuencialidad de las fuentes sonoras.

En el tercer sintagma se recurre en mayor medida al uso de dos planos sonoros; el primero y segundo para presentar la voz radiofónica del narrador acompañado de melodías. Por el contrario, cuando se presentan declaraciones, estas son registradas de manera individual. Al finalizar el relato, la melodía que acompaña a la voz radiofónica permanece y asciende a un primer plano para su desaparición progresiva en el relato.

De esta manera, en comparación con Convoca Radio, al menos en este informe, se evidencia un claro tratamiento de planos sonoros escaso, en la medida que se recurre a la presentación de elementos sonoros de manera individual sin combinarlos con otros elementos. Solo en ciertas ocasiones se ha cumplido el uso de los dos planos sonoros para recurrir a la presentación de la voz radiofónica y la melodía o los elementos propios del contexto en el que se registraron declaraciones. Sin embargo, es constante la presentación individual de los elementos lo que genera se construya un relato más simple sin aprovechar el dinamismo que le puede otorgar al relato la combinación de planos.

Existe, por lo tanto, en Convoca Radio un mejor aprovechamiento pues se prioriza el uso de dos planos sonoros y solo en una oportunidad la combinación de tres planos. En la combinación de elementos es constante la presentación del relato o de la voz radiofónica en compañía de melodías o efectos sonoros, sucede distinto cuando se tratan de declaraciones pues en esos casos solo se presenta en la mayoría de veces la voz del personaje para que cobre protagonismo. Pese al uso de dos planos, es constante la dinámica de uso al incluir elementos y desaparecerlos progresivamente. En este caso, RPP construye de manera más sencilla el relato pues casi no se aprovechan los planos sonoros. Por el contrario, se presentan los elementos de manera individual. Por lo tanto, no se hace uso de más de un plano en la mayoría de veces. Esto muestra la falta de interés para experimentar con el uso de más planos sonoros que puedan enriquecer la presentación y el montaje radiofónico.

4.1.3.2.3 Elemento articulador

Considerando que el elemento articulador es aquel eje sobre el cual se puede determinar el inicio de un nuevo sintagma, en ambos informes se ha identificado la misma manera de dividir precisamente las secuencias que serán analizadas.

Bajo ese contexto, Convoca Radio, por ejemplo, divide los cinco sintagmas por una razón temática. El elemento que articula la narración es la historia narrada en sí y, con ella, los giros que se presenten o los ángulos desde los que se aborden. Esto permite crear la transición entre uno y otro sintagma para dar inicio a un análisis segmentado. Del primer al segundo sintagma se pasa a hablar del autogolpe de Estado de Fujimori a través de encuestas a la gente o de declaraciones de Fujimori anunciando el autogolpe a una descripción detallada del día en el que se dictó la medida. Entonces, aquí se registra un cambio en la historia que inicia una nueva secuencia. En el tercer sintagma se abordan los antecedentes, es decir, cómo llegó Alberto Fujimori a la presidencia de la República. Desde este punto se continúa con un cuarto sintagma en donde se mencionan las consecuencias represivas de esta medida ante otros poderes del Estado y medios de comunicación. Finalmente, el cambio en el quinto sintagma también se basa en la historia del suceso pues se aborda el mismo tema ahora desde una visión actual: la percepción que se mantiene del autogolpe de Estado.

Entonces, no existe una melodía establecida o un efecto sonoro determinado que marque el cambio y estructure los sintagmas. Esto más bien recae sobre el desarrollo de la historia en sí sin importar qué efecto sonoro aparezca inicialmente.

En el caso de RPP, la transición o el elemento articulador durante los tres sintagmas es también el desarrollo de la historia del suceso. En el primer sintagma se presenta el tema y en el segundo se aborda de manera inmediata la represión a otras autoridades, esto como consecuencia de la medida asumida por Fujimori. Entonces, el elemento articulador permite comprender que en principio se describe el autogolpe para luego explicar el escenario y las consecuencias que provocó en otras instancias del Estado. Finalmente, la transición entre el segundo y tercer sintagma se da también por el cambio del desarrollo de la historia, pues en la última secuencia existe un quiebre al hablar de la situación después del autogolpe de Fujimori. Pasados los años se realiza una evaluación de lo que generó la medida, pero además cómo es percibido por su autor y la hija del autor. Entonces, claramente, el elemento que organiza y separa los sintagmas no es uno que pertenezca netamente al lenguaje radiofónico, sino más bien al desarrollo del discurso de la historia.

Ambos medios mantienen y dividen el discurso mediante la historia y la forma en cómo esta es abordada pues se entiende que cada quiebre o abordaje diferente marca una pauta para iniciar un nuevo segmento, indistintamente de la música o los efectos sonoros que puedan acompañar al inicio de cada sintagma, que son diferentes porque no se registra un uso

constante de un elemento determinado que contribuya a identificar la separación de sintagmas a través de dicho elemento.

Entonces, si bien las divisiones no son marcadas por un elemento que pueda ayudar a identificar rápidamente el cambio de escenario, el desarrollo de la historia sí provoca esa división. Tal vez, los recursos del lenguaje radiofónico estén desaprovechando en ese sentido pues pueden aportar, además del ángulo de la historia, siendo un elemento articulador para uniformizar y ordenar el relato.

Entonces, de acuerdo a los elementos del lenguaje radiofónico parece existir un mayor aprovechamiento por parte de Convoca Radio pues no solo incluye diversos efectos o melodías, sino que procura o establece una tendencia en el uso de las mismas. RPP goza de una menor cantidad, pero ha sabido distribuir los recursos de modo tal que cubren las ausencias de otros elementos del lenguaje radial. De acuerdo al tipo de estructura narrativa, Convoca Radio plantea una de inversión temporal; mientras que RPP, registra un relato lineal.

Tabla 7

Cuadro comparativo. Presencia de elementos del lenguaje radial en los informes (%)

	Convoca Radio	Radio Programas del Perú
Voz radiofónica	79%	98%
Efectos sonoros	31%	22%
Música	39%	46%
Silencio	0.30%	0.10%

4.2 Indulto a Alberto Fujimori

En diciembre del 2017, el entonces presidente Pedro Pablo Kuczynski indultó a Alberto Fujimori, quien permanecía en prisión cumpliendo su sentencia de 25 años de cárcel por hallársele responsable como autor mediato de homicidio calificado en los casos Barrios Altos y La Cantuta. Sin embargo, el entonces mandatario tomó esta decisión. Lo indultó y le otorgó beneficios a través de la gracia presidencial. Aunque muchos la señalaron como una medida con objetivos políticos, Kuczynski manifestó en reiteradas ocasiones que era un indulto de carácter humanitario. Como sea que haya sido, generó polémica en la población. Actores políticos, sociedad civil y demás se vieron en la necesidad de manifestar sus puntos de vista. La noche del indulto, el 24 de diciembre, los ciudadanos salieron a protestar,

mientras que otro sector a favor de Fujimori celebraba la decisión. Este escenario político se vio retratado en los informes elaborados tanto por RPP como por Convoca Radio.

4.2.1 Análisis informe - Convoca Radio

El informe elaborado por Convoca Radio dura ocho minutos y 52 segundos. Para este producto radial que aborda el indulto a Alberto Fujimori, se recurre a diferentes voces para retratar lo que hubo detrás de la condena al expresidente y las consecuencias que conllevaron la gracia presidencial que le fue otorgada. De esta manera, se muestra qué implicancias tuvo esta medida. A continuación, se muestra la transcripción del informe.

Tabla 8

Transcripción por sintagmas de informe Convoca Radio. Tema: Indulto a Alberto Fujimori

CONVOCA RADIO: INDULTO A FUJIMORI (08:52)		
SECUENCIA 1 (00:00-01:21)		
SUCESO: PRESENTACIÓN DEL TEMA A TRAVÉS DE TESTIMONIO DE VÍCTIMA		
00:00– 00:23	PP	BITE MADRE: Quién puede olvidar. Señor yo fui mamá traje al mundo a mi hijo y eso nunca lo voy a olvidar. Lo tengo acá en mi pecho. Por favor, entiéndame, no puedo olvidar a mi hijo. Mi hijo estuviera como muchos de ustedes, jóvenes de 35 años. Yo estoy acá luchando y seguiré luchando y saldré a la calle. No es justo, no es justo...
	SP	
	TP	
00:23– 00:24	PP	EFEECTO 1 (Golpes consecutivos)
	SP	EFEECTO 2 (Bite madre)
	TP	
00:24– 00:32	PP	VOZ: Hay dos fechas que han marcado la vida de doña Rosa Rojas. El 3 de noviembre de 1991 y el 24 de diciembre (...)
	SP	EFEECTO 1 (Golpes consecutivos)
	TP	EFEECTO 2 (Bite madre)
00:32– 00:34	PP	VOZ: (...) del 2017.
	SP	EFEECTO 1 (Golpes consecutivos)
	TP	
00:34– 00:59	PP	VOZ: La primera es la fecha en que su esposo y su hijo de 8 años fueron asesinados por el grupo paramilitar Colina en una quinta en Barrios Altos. Y la segunda, la víspera de navidad, la noche en que el presidente peruano Pedro Pablo Kuczynski otorgó el indulto humanitario y el derecho de gracia al exmandatario Alberto Fujimori

		condenado por ser el autor mediato del crimen de su hijo, su esposo y otras 14 personas.
	SP	MÚSICA 1 (Intriga)
	TP	
00:59– 01:21	PP	BITE MADRE: Hoy es navidad y estoy acá en la calle debiendo estar en mi casa con mi nieta y estoy acá porque no es justo que el señor Kuczynski haga esto, que se burle de nuestro dolor, que se burle. No es fácil señor Kuczynski, decir usted, pasemos la página y comience un nuevo momento. No es así.
	SP	
	TP	
SECUENCIA 2 (01:21-5:22)		
SUCESO: DELITOS REGISTRADOS EN EL GOB. DE FUJIMORI		
01:21– 01:21	PP	MÚSICA 1 (Intriga)
	SP	
	TP	
01:21– 01:49	PP	VOZ: Fujimori recuperó su libertad en base al pronunciamiento de una junta médica que determinó que padece de una enfermedad progresiva, degenerativa e incurable. Y que las condiciones carcelarias significan un grave riesgo a su vida, salud e integridad. Es así como Fujimori hoy es libre con tan solo haber cumplido 11 años de la pena que se le impuso por el crimen de Barrios Altos y el asesinato de un profesor y 9 estudiantes de la universidad La (...)
	SP	MÚSICA 1 (Intriga)
	TP	
01:48- 01:49	PP	VOZ: (...) Cantuta.
	SP	
	TP	
01:49- 01:50	PP	EFEECTO 3 (Golpe fallo)
	SP	
	TP	
01:50– 02:03	PP	BITE JUEZA: Condenando a Alberto Fujimori Fujimori o Kenja Fujimori como autor mediato de la comisión de los delitos de homicidio calificado, asesinato en tal virtud le impusieron 25 años de pena privativa de (...)
	SP	
	TP	
02:03- 02:05	PP	EFEECTO 1 (Golpes consecutivos)
	SP	BITE JUEZA: (...) libertad.

	TP	
02:05– 02:10	PP	VOZ: A Fujimori se le consideró responsable de haber avalado el accionar del Grupo Colina, de haber aprobado una estrategia de lucha (...)
	SP	EFEECTO 1 (Golpes consecutivos)
	TC	
02:10– 02:15	PP	VOZ: (...) contra el terrorismo que implicaba la eliminación de supuestos sub-(...)
	SP	MÚSICA 1
	TP	
02:15– 02:15	PP	VOZ: (...) versivos.
	SP	
	TP	
02:15– 03:28	PL	<p>BITE DIÁLOGO:</p> <p>- El destacamento Colina, en concreto, hablando en crudo, era un destacamento de aniquilamiento.</p> <p>-Así es. Ejecutamos nada más. Nosotros no sabemos quién es la víctima, sabemos que es delincuente subversivo, nada más. Y solamente lo que realizamos es la ejecución. Nada más. Nosotros no interrogamos y hacíamos vigilancia.</p> <p>-A eso íbamos, usted en todo el tiempo que ha estado en el destacamento Colina en alguna oportunidad, ¿ha interrogado a algún presunto subversivo?</p> <p>-No. Si se pone a ver el caso Barrios Altos, ingresaron, se eliminó y se salió. Cantuta, sacaron a los alumnos, los llevaron a Ramiro Priale y se eliminó. En el Santa, igualito. A nadie se le interrogó y se le dijo sabe que señor, vamos a ponerlo a disposición de la policía. En ninguna operación del destacamento Colina, inteligencia, se ha dado el caso de que el destacamento haya puesto a disposición de la policía. En ninguna.</p>
	SP	
	TP	
03:28– 03:43	PP	VOZ: Ex agentes Colinas como Pablo Atuca no solo contaron en juicio público cual era la función de este destacamento militar sino que además aseguró que tenían todo el respaldo de las más altas esferas del Gobierno para ejecutar sus operaciones.
	SP	MÚSICA 1 (Intriga)
	TP	
03:43– 03:43	PP	
	SP	MÚSICA 1 (Intriga)

	TP	
03:43– 04:38	PP	<p>BITE DIÁLOGO:</p> <p>-Hubo una reunión, 27 de junio del 92, en la sede de la comandancia del ejército, un agasajo, un almuerzo con el General Hermoza Ríos. ¿Recuerda usted eso?</p> <p>-Sí.</p> <p>-Muy bien. Ustedes como soldados del Ejército, ¿entendieron esa reunión como una manifestación de respaldo a sus actividades por parte del general Hermoza Ríos?</p> <p>-Así es. Fue un pequeño almuerzo donde él expresa que teníamos su respaldo y que se sentía contento porque pertenecíamos a la élite del Ejército y que esto era de conocimiento del más alto nivel. Él como Comandante General y como jefe del Comando Conjunto de las Fuerzas Armadas, sobre él está el ministro de defensa y sobre el quién más, el señor presidente.</p>
	SP	
	TP	
04:38– 04:38	PP	MÚSICA 1 (Intriga)
	SP	
	TP	
04:38– 04:41	PP	VOZ: Fujimori, por supuesto, siempre lo negó
	SP	MÚSICA 1 (Intriga)
	TP	
04:41– 04:41	PP	
	SP	MÚSICA 1 (Intriga)
	TP	
04:41– 05:04	PP	<p>BITE FUJIMORI: Casos como Barrios Altos y La Cantuta fueron casos lamentables y dolorosos, pero casos de excepción, de desviación que no se pueden atribuir a mi gestión y menos a mis órdenes porque ambas como he demostrado tuvieron como método y objetivo permanente y sistemático a la paz.</p>
	SP	
	TP	
05:04– 05:04	PP	MÚSICA 1 (Intriga)
	SP	
	TP	
05:04– 05:07	PP	VOZ: El expresidente Fujimori jamás pidió per-(...)
	SP	MÚSICA 1 (Intriga)
	TP	
	PP	VOZ: (...) dón.

05:07- 05:07	SP	
	TP	
05:07– 05:20	PP	BITE FUJIMORI: Si se cometieron algunos hechos execrables, los condeno pero no fueron orden de quien habla yo, por eso, señor presidente rechazo los cargos, totalmente (...)
	SP	
	TP	
05:20- 05:22	PP	BITE FUJIMORI: (...) Soy inocen-
	SP	
	TP	EFEECTO 4 (Ambiental aplausos)
05:22- 05:22	PP	BITE FUJIMORI: (...)te.
	SP	EFEECTO 1 (Golpes consecutivos)
	TP	
SECUENCIA 3 (5:22-7:19)		
SUCESO: CONSECUENCIAS JUDICIALES POLÍTICAS DE INDULTO		
05:22– 05:22	PP	EFEECTO 1 (Golpes consecutivos)
	SP	
	TP	
05:22– 05:28	PP	VOZ: Pero a Alberto Fujimori no solo se le ha perdonado la pena por el caso Barrios Altos y la Cantuta.
	SP	EFEECTO 1 (Golpes consecutivos)
	TP	
05:28– 05:50	PP	VOZ: Al habérsele otorgado el derecho de gracia no puede ser juzgado por el crimen de Pativilca. En este caso, Chile ya había aprobado la pensión de extradición para que responda por la matanza de seis campesinos a manos del grupo Colina. La Fiscalía incluso ya había pedido 25 años de prisión para el expresidente Fujimori. Sin embargo, todo ha quedado en nada.
	SP	MÚSICA 1 (Intriga)
	TP	
05:50- 06:29	PP	BITE RIVERA: Le ha metido la mano al caso. Ha sacado el caso del sistema judicial y ha decidido sustraerlo de la acción de la justicia. Como también ha hecho lo mismo en el caso de esterilizaciones forzadas. Ese caso estaba en etapa de investigación en el Ministerio Público pero desde el día de hoy Fujimori ya no está como investigado. Simplemente, no sé, en algún momento aparecerá como testigo, pero en ese caso también el presidente de la República ha decidido interferir la acción de la justicia y sustraerlo de todo tipo de investigaciones para favorecerlo indebidamen-(...)
	SP	

	TP	
06:29– 06:29	PP	EFEECTO 1 (Golpes consecutivos)
	SP	BITE RIVERA: (...)te, ¿no?
	TP	
06:29– 06:34	PP	VOZ: El abogado Carlos Rivera del Instituto de Defensa Legal dijo además que (...)
	SP	EFEECTO 1 (Golpes consecutivos)
	TP	
06:34– 06:35	PP	VOZ: (...) Fujimori puede salir del (...)
	SP	
	TP	
06:35– 06:40	PP	VOZ: (...) país sin problema alguno y hasta convocar a un mitin político si así lo desea.
	SP	EFEECTO 1 (Golpes consecutivos)
	TP	
06:40– 07:19	PP	BITE RIVERA: O sea mañana Fujimori podría pararse en una plaza y comenzar a hacer política que creo que es lo que va a hacer. Ahora sabemos que él ha estado llamando a los congresistas para botar por PPK. O sea no es una persona que esté a punto de morir. Es una persona que está muy atenta a la política y que decide intervenir en la política, sin ninguna duda. No tiene ninguna limitación, no tiene ninguna limitación, como también podría irse a su país el Japón. También lo podría hacer. No hay ningún impedimento que evite que eso se haga.
	SP	
	TP	
SECUENCIA 4 (07:19-08:52)		
SUCESO: CONSECUENCIAS SOCIALES, PROTESTAS		
07:19– 07:21	PP	EFEECTO 5 (Ambiental gritos, calle, protestas)
	SP	
	TP	
07:21– 07:30	PP	VOZ: Hoy el Perú esta polarizado. Las protestas no se han hecho esperar. Cientos de jóvenes han salido a las calles mientras que (...)
	SP	EFEECTO 5 (Ambiental gritos, calle, protestas)
	TP	
07:30– 07:35	PP	VOZ: (...) simpatizantes de Fujimori se han ubicado en el frontis de la clínica donde el expresidente está internado.
	SP	EFEECTO 6 (Ambiental <i>Fujimori libertad</i>)

	TP	
07:35-07:38	PP	EFEECTO 6 (Ambiental arengas: <i>Fujimori libertad</i>)
	SP	
	TP	
07:38-07:43	PP	VOZ: Las organizaciones de derechos humanos están estudiando qué medidas adoptar (...)
	SP	EFEECTO 6 (Ambiental arengas: <i>Fujimori libertad</i>)
	TP	
07:43-07:50	PP	VOZ: (...)ante un indulto que califican de burla a los deudos de las graves violaciones de derechos humanos cometidas durante el gobierno de Fujimori.
	SP	
	TP	
07:50-07:50	PP	EFEECTO 1 (Golpes consecutivos)
	SP	
	TP	
07:50–08:02	PP	VOZ: Coinciden en recurrir a la Corte Interamericana de Derechos Humanos para revertir la situación aunque no será tan fácil, nos refirió Gloria Cano, abogada de APRODEH, la asociación pro derechos humanos
	SP	EFEECTO 1 (Golpes consecutivos)
	TP	
08:02-08:16	PP	BITE CANO: Volvimos a tratar de impugnar de alguna manera, pero hablando en serio es difícil pero vamos a tratar, vamos a presentar inmediatamente los informes a la corte interamericana en el caso Cantuta, caso Barrios Altos.
	SP	
	TP	
08:16–08:17	PP	EFEECTO 5 (Ambiental gritos, calle, protestas)
	SP	
	TP	
08:17–08:27	PP	VOZ: Un indulto que ha desestabilizado al país, acusaciones de arreglos bajo la mesa y falsos diagnósticos. Para unos hay que pasar la página, (...)
	SP	EFEECTO 5 (Ambiental gritos, calle, protestas)
	TP	
08:27–08:37	PP	VOZ: (...) para otros como doña Rosa Rojas que tiene grabada en su retina la imagen de su niño acibillado no puede haber perdón y menos olvido.
	SP	MÚSICA 2 (Guitarra, tristeza)

	TP	
08:37– 08:39	PP	BITE MADRE: No se admite perdón
	SP	MÚSICA 2 (Guitarra, tristeza)
	TP	
08:39– 08:39	PP	MÚSICA 2 (Guitarra, tristeza)
	SP	
	TP	
08:39– 08:42	PP	VOZ CRÉDITOS
	SP	MÚSICA 2 (Guitarra, tristeza)
	TP	
08:42– 08:52	PP	MÚSICA 2 (Termina con percusión progresivamente)
	SP	
	TP	

4.2.1.1 Elementos del lenguaje radiofónico

En cuanto al lenguaje radiofónico, el informe cuenta con todos los elementos que contribuyen a la construcción del relato: voz, efectos sonoros, música y silencio. A continuación, se presentará en un gráfico el uso de cada recurso en el informe a nivel de porcentajes.

Figura 11. Uso de elementos del lenguaje radial en informe Indulto a Alberto Fujimori – Convoca Radio (%)

4.2.1.1.1 Voz radiofónica

Convoca Radio inicia el relato del indulto a Alberto Fujimori con una de las voces protagonistas, una mujer que perdió a su hijo en el caso Barrios Altos producto de las acciones del grupo Colina, manejado por la gestión de Alberto Fujimori. En ese sentido, son los testimonios los que tienen mayor relevancia y consideración en el relato que se entreteje por la voz de la locutora. De este modo, se consideran las siguientes voces: la madre, la jueza que dicta sentencia a Fujimori, un exagente del grupo Colina y un juez con el que establece diálogo, Alberto Fujimori, el abogado Carlos Rivera y la abogada Gloria Cano además de la voz de la locutora. En suma, son alrededor de siete voces.

La periodista que narra el suceso interviene para darle sentido a las declaraciones presentadas. Esta configura un timbre de voz claro porque se logra proyectar el mensaje con una buena dicción sin generar mayor dificultad en la comprensión del relato. El tono, en cambio, es grave, pero con menor intensidad. Manteniendo estas características, la voz de la locutora evoca una cercanía con el oyente. Le otorga mayor presencia y atractivo al texto narrado al proyectarse madurez y seguridad en lo que se dice.

En principio, la voz de la madre para testificar y contar su experiencia aparece tres veces en el relato. Dos veces en la parte inicial y una durante el cierre del informe. Se caracteriza por presentar un timbre áspero, relacionado con la forma en cómo proyecta su voz, gritos y reclamos, lo que evoca además una sensación de injusticia y violencia. La intensidad de la voz de la señora provoca que el timbre se convierta en poco claro porque no hay una buena dicción; por ello, se considera que presenta un timbre áspero. Mientras que el tono de la voz se mantiene grave evocando experiencias negativas y remarcando la fortaleza de su pedido.

Al continuar el relato, también se incluye la voz de la jueza para testificar el momento en que se dictó sentencia de Alberto Fujimori. El timbre de la voz se presenta claro, porque remite naturalidad en la narración. Es decir, no hay una impostación de por medio ni un cambio intencional en la fuente sonora. Además de ello, presenta una correcta dicción del personaje. Por otro lado, el tono de la voz es agudo, parece ser más bien característica de la persona que dicta la sentencia. Sin embargo, el tono permite dotar nuevamente de claridad y nitidez al mensaje. Pese a ser agudo, tono que se puede relacionar con la fragilidad, presenta una intensidad alta que remarca la claridad del discurso.

La voz del exagente Colina y del juez se incorpora en una misma declaración, es decir, un diálogo en la audiencia pública por el caso Barrios Altos y La Cantuta. Con estos testimonios, la voz del exagente Colina revela nitidez en el relato a través de un timbre claro. No hay una modificación intencional en la voz. Esta situación se replica en el caso del juez que escucha el testimonio del exagente. El timbre es claro en ambos casos. La dicción permite captar el mensaje y no existe una edición de por medio. Sin embargo, la voz del exintegrante del grupo Colina presenta un tono grave que remite seguridad en el relato, mientras que la voz del juez presenta un tono agudo, característica del personaje más que de la intencionalidad que se busca con el mensaje. Sin embargo, este aspecto le otorga nitidez al discurso. Las mismas características se presentan en los dos fragmentos del diálogo incluido en el relato radial.

La voz de Alberto Fujimori es considerada dos veces a lo largo del relato. Busca ratificar las decisiones y la justificación de sus acciones. Para ello, presenta un timbre de voz claro, al remitir una dicción adecuada que hace posible que el mensaje llegue sin menor dificultad al oyente. Por otro lado, el tono de la voz es agudo, característica del personaje al incrementar la intensidad. Al ser calificada esta como una voz aguda, permite evocar claridad nuevamente en el mensaje; sin embargo, por este tipo de tono en la percepción, se le puede restar el nivel de credibilidad al proyectar inseguridad en lo que se dice. Lo que busca Fujimori a través de su testimonio es deslindar de las acciones del grupo paramilitar que asesinó a las personas en estos casos; poco verosímil ante el relato del exagente.

En la narración también se incluyen voces especialistas como la del abogado Carlos Rivera, quien explica las consecuencias del indulto en los diferentes procesos judiciales que mantenía Alberto Fujimori. Sin embargo, al ser un testimonio recogido aparentemente por enlace telefónico, se genera un timbre áspero producto de la interferencia que genera una voz a través del hilo telefónico. Por su parte, el tono de la voz se mantiene grave, de modo tal que provoca seguridad y madurez en el mensaje.

Otra especialista que también es incorporada en el relato es la abogada Gloria Cano. La voz de este personaje, defensa de los deudos de las víctimas en los casos La Cantuta y Barrios Altos, explica las medidas asumidas ante esta decisión. Se puede identificar, de este modo, un timbre áspero al ser una comunicación producto de un enlace telefónico, lo que modifica la voz del personaje. El tono grave característico de la fuente sonora se mantiene, de manera que remite madurez y nuevamente seguridad en la narración.

Durante 501 segundos, aparece la voz radiofónica en general. Esto quiere decir que el 94 por ciento del informe está compuesto de este elemento. Específicamente, la voz de la periodista es empleada durante 181 segundos, lo que equivale al 36 por ciento del total de la voz. Sin embargo, la voz de los testimonios alcanza los 320 segundos, es decir, el 64 por ciento. Por lo tanto, está compuesto en mayor medida por este elemento que le otorga sostenibilidad y fundamento a la narración al provenir esta de las voces protagonistas y no solo de lo que dice el reportero.

Figura 12. Tipo de voces radiofónicas en informe Indulto a Alberto Fujimori – Convoca Radio (%)

4.2.1.1.2 Efectos sonoros

Se aplican alrededor de seis efectos que permiten estructurar la construcción radiofónica. Las funciones con las que cumplen son diversas y a continuación se analizará su inclusión en el informe.

Efecto 1: Se trata de golpes consecutivos que expresan una sensación de suspenso. Estos provienen de un instrumento de percusión. Por lo tanto, cumple una función expresiva. El efecto se repite además en varias otras ocasiones. Para ser exactos, en cuatro oportunidades adicionales. Le otorga una atmósfera de suspenso a lo que está por narrarse o a lo que se narra, pues se ha identificado que este efecto acompaña la voz radiofónica durante o antes de su presentación.

Efecto 2: El segundo efecto es un elemento identificado en los informes de Convoca Radio. Se trata de la voz de uno de los personajes, en este caso, la madre, que, en algún momento, pasa a un tercer plano convirtiéndose así en una fuente sonora ininteligible, por lo que se

configura como un efecto con función descriptiva. Esto, producto de la atmósfera y el escenario que configura para interpretación del oyente.

Efecto 3: Este consta del golpe proveniente del mazo de un juez al dictar un fallo. Por ello, el efecto anticipa la declaración de la jueza que dicta la sentencia contra Alberto Fujimori. La función de esta herramienta es descriptiva porque permite recrear el escenario en el que se desarrolla este testimonio.

Efecto 4: Durante una de las declaraciones, se emplea el ambiental del byte tras el cual se escuchan aplausos a manera de ovación del personaje que habla. Por lo tanto, el efecto, es decir, los aplausos, cumple con una función descriptiva al permitir recrear el escenario y contexto de las declaraciones presentadas.

Efecto 5: Un conjunto de sonidos que evocan el ambiente de protesta aparece en los minutos finales del informe en el momento en el que se abordan las consecuencias sociales que generó el indulto. En este efecto, se escuchan también disparos. Es decir, se convierte en un ambiental con función precisamente descriptiva que permite escenificar el contexto en el que se desarrolla lo narrado.

Efecto 6: Se presentan también fuentes sonoras sobre las personas que estaban a favor del indulto. De esta manera el efecto consta de ovaciones y arengas a Alberto Fujimori dichas por sus simpatizantes. El conjunto de estas voces configura un efecto ambiental que permite construir y describir un determinado escenario para el relato.

En suma, los efectos sonoros identificados que se repiten además a lo largo del informe son empleados durante 84 segundos, lo que quiere decir que un 15 por ciento del relato está compuesto de este elemento. El 83 por ciento de la cantidad total de efectos registrados cumplen con una función descriptiva. En ese sentido, estos son empleados para construir una realidad radiofónica imaginable para el oyente a través de los sonidos que configuran un escenario. Cinco de los seis efectos desarrollan esta función, mientras que solo uno, que además se repite cuatro veces durante el reporte, es de carácter expresivo. Por lo tanto, la emocionalidad no es determinada en este relato por los efectos, estos buscan más bien recrear las imágenes para que sean más cercanas al oyente.

Figura 13. Tipos de funciones de efectos sonoros en informe Indulto a Alberto Fujimori – Convoca Radio (%)

4.2.1.1.3 Música

Para el presente informe, se emplearon únicamente dos melodías que han acompañado sobre todo a la narración, mas no a las voces que prestan testimonio en el relato.

Melodía 1: La primera melodía incluida evoca una sensación de intriga y suspenso al relato de la locutora. Por lo general, acompaña la voz de la periodista en seis ocasiones diferentes. Esta melodía se caracteriza además por provenir de instrumentos de percusión lo que provoca golpes intensos que incrementan las sensaciones a través del mensaje. Por lo tanto, se aplica en este caso una función expresiva de la música para influenciar en el oyente.

Melodía 2: La melodía empleada para el cierre de informe proviene de un instrumento de cuerdas que parece ser una guitarra. Esta tiene una carga emotiva que evoca tristeza. Por lo tanto, cumple con una función expresiva al buscar la transmisión de estas emociones al oyente. Al cierre del relato, la melodía continúa, pero se incluye un elemento instrumental diferente, que es la percusión para marcar los golpes suaves durante el final del informe.

Las dos melodías que se incluyen a lo largo del relato permanecen durante 126 segundos, lo que quiere decir que el 24 por ciento del relato está compuesto de este elemento, presentando como única función la de generar expresividad y afectividad en el informe dirigido al oyente.

Figura 14. Tipos de funciones de música en informe Indulto a Alberto Fujimori Convoca Radio (%)

4.2.1.1.4 Silencio

De acuerdo a la revisión del informe, no se ha identificado ningún momento de silencio incorporado por Convoca Radio.

4.2.1.2 Montaje radiofónico

En cuanto al montaje radiofónico se desarrolla el siguiente análisis basado en la observación de los cuatros sintagmas que conforman el análisis. En el primero se presenta el tema: indulto a Alberto Fujimori; en el segundo, los delitos registrados en el gobierno de Fujimori; en el tercero, las consecuencias judiciales y políticas del indulto y, en el cuarto, las consecuencias sociales de esta medida.

4.2.1.2.1 Primer sintagma (00:00-01:21)

Estructura narrativa En la primera secuencia, se presenta el tema del indulto a Fujimori a través de la voz de las víctimas, protagonistas en esta historia. Se inicia con un caso específico para narrar o retratar una de las consecuencias que desencadena el indulto. Entonces, se sitúa en el presente para hacer una breve mención de hechos registrados como la matanza en Barrios Altos. De esta forma, se reconoce una estructura lineal dentro de la secuencia, pues, aunque se haga referencia a sucesos del pasado, la narración establece una secuencialidad al registrar escenas del presente.

Planos sonoros: En cuanto al montaje radiofónico, el uso de las herramientas es bastante variado y se procura construir una unidad que no es presentada de manera secuencial. Por el contrario, se trabaja en la yuxtaposición y variación de planos. Por ejemplo, el byte inicial

se presenta en principio, en primer plano. Cuando está por finalizar, deja de ser protagonista en el informe para pasar a un tercer plano relegado por los efectos sonoros que dan pase a la voz del locutor, ubicada en primer plano. De esta manera se hace uso de los tres planos en simultáneo. Posteriormente, durante esta secuencia, la voz es acompañada de una melodía musical. Por lo tanto, en este fragmento del informe se incorpora la mayoría de elementos radiofónicos. El único elemento presentado de manera individual son las declaraciones de los personajes, en este caso, de la madre.

Elemento articulador: En el primer sintagma se aborda la presentación del tema a través de testimonios de la víctima de los ataques del Grupo Colina durante el Gobierno de Fujimori. Este ángulo de la historia permite definir la primera secuencia. Por ello, la historia en sí es el elemento articulador que hace posible la organización del contenido sonoro.

4.2.1.2.2 Segundo sintagma (01:21-5:22)

Estructura narrativa: A partir de la mención del indulto a Fujimori, la narradora inicia un recuento de los delitos y casos por los que fue sentenciado este personaje. En esta segunda secuencia, se acude a las fuentes que narran lo que sucedió en los casos Barrios Altos y La Cantuta para mostrar de qué se trataba las acusaciones contra Alberto Fujimori. Mediante un flashback, se presenta la forma en cómo se defendió el expresidente ante las imputaciones por estos casos. Si se analiza solo lo presentado en la secuencia se puede señalar que existe una estructura de inversión temporal pues se incorporan declaraciones de la audiencia en la que sustentan exagentes del grupo Colina aduciendo que Fujimori tenía responsabilidad en los casos; esto, después de presentar la declaración de la condena. Por otro lado, si se analiza en referencia al sintagma anterior también existe una estructura de inversión temporal al ir del presente al pasado para detallar la sentencia y los delitos por los que fue condenado Fujimori.

Planos sonoros: En esta secuencia, se trabaja principalmente con dos planos, en los que se incluye la voz del locutor acompañada de la melodía. Sin embargo, la mayor parte del relato tiene como protagonista la voz de los testimonios expuestos de manera individual, excepto por los que contienen efectos ambientales. Al igual que la anterior secuencia, se recurre a la combinación de elementos para enlazarse unos con otros en diferentes planos. Por ejemplo, si el locutor está hablando, en los segundos finales de su intervención, su voz pasa a un segundo plano o es complementada con una melodía de fondo que luego acompañará la siguiente voz que aparezca. Se juega además con la aparición y desaparición de estos

elementos. Al terminar de narrar el locutor, los efectos y la melodía que lo acompaña puede ir desapareciendo de manera progresiva, provocando que en el segundo final se escuche solo la voz. Es así como se construye el relato radiofónico y convergen los elementos.

Elemento articulador: En el segundo sintagma se abordan los delitos registrados durante el gobierno de Fujimori. Antes de iniciar el relato se presenta brevemente una melodía ya utilizada. Esto revela que el elemento articulador principal es la historia en sí. Sin embargo, la melodía que lo antecede puede contribuir a reforzar la definición de un nuevo sintagma.

4.2.1.2.3 Tercer sintagma (05:22-07:19)

Estructura narrativa: En la tercera secuencia, las declaraciones son las protagonistas del relato. Aquí se abordan las consecuencias judiciales y políticas provocadas por el indulto. Todo se narra a través de la voz de un especialista. La reportera, por su parte, permite hilar la historia. Se revela entonces una estructura narrativa lineal dentro del sintagma pues presenta un análisis de lo que provocó esta decisión. En referencia al sintagma anterior, también existe un relato lineal pues continúa con la secuencialidad de los hechos aunque con saltos hacia el presente. Por ejemplo, el sintagma anterior termina con el byte de Alberto Fujimori rechazando los cargos imputados y al inicio del tercer sintagma se mantiene la cronología al explicar las consecuencias del indulto.

Planos sonoros: Se mantiene la metodología de trabajo con los planos sonoros. Se emplean en principio dos en los que se incluye la voz radiofónica y la melodía que la acompaña, de modo tal que se le otorga expresividad al mensaje. Sin embargo, las declaraciones no se encuentran acompañadas de algún otro elemento, criterio empleado anteriormente. Los efectos sonoros también comparten espacio con la voz radial al presentarse en un segundo plano mientras que la narradora detalla la información. En cuanto a las declaraciones, antes de terminar el byte, la palabra o frase restante se yuxtapone con otro elemento, en este caso, el efecto de golpes que da inicio a la música empleada a lo largo del relato.

Elemento articulador: En el tercer sintagma se abordan las consecuencias judiciales y políticas del indulto a Fujimori, una manera diferente de abordar el tema. Por lo tanto, el elemento articulador es la historia y el abordaje de la misma. En ese sentido, también es necesario resaltar que el inicio del sintagma se da con la inclusión de golpes a modo de efectos sonoros. Esto permite remarcar la división de la secuencia. Sin embargo, esta organización se da principalmente por el tratamiento de la historia.

4.2.1.2.4 Cuarto sintagma (07:19-08:52)

Estructura narrativa: Finalmente, en el cuarto sintagma, se abordan las consecuencias sociales del indulto. Por ello, este fragmento se inicia con ambientales de protesta que grafican el escenario generado por esta decisión presidencial. Desde el presente, se narra el efecto provocado por la medida. Existe entonces una estructura narrativa lineal. Si se considera el sintagma anterior, se ratifica la estructura lineal pues se continúa con el análisis de las consecuencias desde otro ámbito: el social.

Planos sonoros: A través de los efectos ambientales, el locutor describe el contexto, incluso cuando se incluyen declaraciones. Además de las protestas y de mostrar a través de ambientales a las personas que estuvieron a favor del indulto, se cierra la narración con la declaración inicial de una de las principales víctimas que, de manera indirecta permite al oyente involucrarse con el tema. Se aplica en ese momento una melodía diferente que refuerza las emociones en el mensaje radiofónico. Nuevamente, como en las anteriores secuencias, se trabajan con dos planos que pueden ser presentados por la voz radiofónica y la melodía o la voz radiofónica y efectos ambientales.

Elemento articulador: Finalmente, el cuarto sintagma es remarcado por un nuevo ángulo de la historia. Se trata de las consecuencias sociales. Esto evidencia, como a lo largo de los anteriores sintagmas, que el elemento articulador en definitiva es la historia y el tratamiento que se le dé. En este caso, el inicio del sintagma es remarcado por la presencia de efectos sonoros ambientales que permiten reforzar la apertura de un nuevo fragmento. Por ejemplo, se abordan las consecuencias sociales y el efecto que da inicio a la secuencia son ambientales de protestas. Pese a ello, el elemento que define esta estructura y la organiza es la historia del personaje.

4.2.2 Análisis informe - Radio Programas del Perú

El indulto al expresidente Alberto Fujimori es abordado en este caso por un informe de RPP en el que se expone cronológicamente lo sucedido antes de esta decisión. Es decir, se narra a partir del momento en el que Fujimori asume la presidencia del país hasta su decadencia con los vlavideos. El informe periodístico dura 209 segundos, es decir, tres minutos con 29 segundos. En el siguiente cuadro se puede observar la transcripción del informe.

Tabla 9

Transcripción por sintagma. Tema: Indulto a Alberto Fujimori-RPP

RPP: INDULTO A FUJIMORI (03:29)		
SECUENCIA 1 (00:00-01:03)		
SUCESO: PRESENTACIÓN DEL TEMA		
00:00 – 00:06	PP	BITE JUEZA: Condenando a Alberto Fujimori o Kenya Fujimori a 25 años de pena privativa de (...)
	SP	MÚSICA 1 (Intriga)
	TP	
00:06 – 00:07	PP	BITE JUEZA (ECO): (...) libertad
	SP	MÚSICA 1 (Intriga)
	TP	
00:07 – 00:29	PP	VOZ: Recluido en la base de la Diroes en el distrito de Ate desde el 22 de setiembre del año 2007, el expresidente Alberto Fujimori sale en libertad en virtud del indulto humanitario por razones de salud que le acaba de conceder Pedro Pablo Kuczynski Alberto Fujimori permaneció recluido en esta sede policial desde setiembre del 2007 cuando llegó extraditado desde Chile a pedido de las autoridades peruanas
	SP	
	TP	MÚSICA 1 (Intriga)
00:29 – 00:45	PP	BITE LOCUTORES: -El expresidente de Perú Alberto Fujimori sufrió esta mañana una importante (...) judicial -En Chile se recomendó la extradición -Para que sea procesado por diez delitos de corrupción y dos violaciones de derechos humanos -Familiares de víctimas de Alberto Fujimori en Perú celebran informe de la fiscal chilena.
	SP	
	TP	MÚSICA 1 (Intriga)
00:45 – 00:55	PP	VOZ: Sus cada vez más frecuente traslados a centros médicos especializados por el deterioro de su salud y el informe médico de las autoridades responsables dando cuenta de esta situación fueron determinantes.
	SP	MÚSICA 1 (Intriga)
	TP	
00:55 – 01:03	PP	BITE MÉDICO: Tienes un paciente portador de cáncer de lengua con recurrencias que califican claramente como paciente de alto riesgo.
	SP	
	TP	MÚSICA 1 (Intriga)

SECUENCIA 2 (01:03-01:50)		
SUCESO: GOBIERNOS DE FUJIMORI		
01:03 – 01:22	PP	VOZ: Alberto Fujimori ejerció la presidencia de nuestro país en dos oportunidades. La primera desde julio de 1990 a julio de 1995 tras una campaña en donde enfrentó al candidato del FREDEMO, Mario Vargas Llosa. Y en un segundo periodo de julio del 95 a julio del 2000, tras vencer al exsecretario general de las Naciones Unidas, Javier Pérez de Cuellar
	SP	MÚSICA 1 (Intriga)
	TP	
01:22 – 01:36	PP	BITE FUJIMORI: Yo recibí el país como lo dijo bien el señor fiscal en el año 90 casi en colapso agobiado por la hiperinflación, el aislamiento financiero internacional y el terrorismo generalizado.
	SP	
	TP	MÚSICA 1 (Intriga)
01:36 – 01:50	PP	VOZ: Fue electo para un tercer periodo que iniciaba en julio del 2000 pero que culminó abruptamente el 19 de noviembre de ese año cuando comunicó su renuncia desde Japón hackeado por la crisis generada por la difusión del primer <i>vladivideo</i> el 14 de setiembre del 2000.
	SP	MÚSICA 1 (Intriga)
	TP	
SECUENCIA 3 (01:50-03:11)		
SUCESO: PROCESO DE EXTRADICIÓN		
01:50 - 01:51	PP	MÚSICA 2 (Trágica)
	SP	
	TP	
01:51 – 02:25	PP	<p>VOZ: Fuera del alcance de las autoridades peruanas por su doble nacionalidad peruano japonesa, sorprendió su determinación de regresar al Perú previa escala en Chile cuyas autoridades lo detuvieron el 7 de noviembre a pedido de nuestra embajada en Santiago.</p> <p>Tras el correspondiente proceso de extradición, Alberto Fujimori fue trasladado el 22 de setiembre del 2007 a nuestro país llegando primero a la Base de las Palmas para luego ser conducido a la dirección de operaciones especiales de la Policía Nacional donde permaneció desde entonces.</p>

		El 7 de abril del 2009 Alberto Fujimori fue condenado a 25 años (...)
	SP	MÚSICA 2 (Trágica)
	TP	
02:25-02:37	PP	VOZ: (...) de pena privativa de la libertad como autor mediano en los casos La Cantuta y Barrios Altos. Antes había sido condenado a ocho años por el allanamiento ilegal a la casa de Trinidad Becerra, la ex esposa de Vladimiro Montesinos
	SP	
	TP	
02:37 – 02:47	PP	BITE JUEZA: Alberto Fujimori como autor mediano de la comisión de los delitos de homicidio calificado, asesinato bajo la circunstancia agravante alevosía en agravio de (...)
	SP	
	TP	
02:47 - 02:48	PP	BITE JUEZA: (...) caso Barrios Altos, caso La Cantuta
	SP	
	TP	MÚSICA 2(Trágica)
02:48 -03:02	PP	VOZ: En enero del 2010 la Corte Suprema de Justicia confirmó su sentencia a 25 años de prisión por los casos Cantuta y Barrios Altos. En mayo del 2016, el Tribunal Constitucional rechazó el pedido de nulidad de la condena planteada por su defensa.
	SP	MÚSICA 2 (Trágica)
	TP	
03:02 – 03:11	PP	BITE FUJIMORI: Instalaré mi último suspiro antes de cumplir la condena total pues no creo poder sobrevivir hasta los 95 años.
	SP	MÚSICA 2 (Trágica)
	TP	
SECUENCIA 4 (03:11-03:29)		
SUCESO: OPINIÓN SOBRE INDULTO		
03:11 – 03:23	PP	VOZ: Un último sondeo de opinión realizado en setiembre a nivel nacional por Ipsos señala que el 65 por ciento de los peruanos está de acuerdo con el indulto humanitario por razones de salud para el expresidente Alberto Fujimori.
	SP	MÚSICA 2 (Trágica)
	TP	
03:23 – 03:29	PP	BITE FUJIMORI: Rechazo los cargos totalmente, soy(...)
	SP	
	TP	

03:28-03:29	PP	BITE FUJIMORI: (...) inocente (Termina progresivamente, con eco)
	SP	
	TP	

4.2.2.1 Elementos del lenguaje radiofónico

A continuación, se detallará el análisis de los elementos que forman parte del informe radial. En el gráfico siguiente, también se podrá apreciar en qué porcentaje son utilizados cada recurso del lenguaje radiofónico.

Figura 15. Uso de elementos del lenguaje radial en informe Indulto a Alberto Fujimori - RPP (%)

4.2.2.1.1 Voz radiofónica

El informe contiene la voz del locutor y otros testimonios como la voz de la jueza que dicta condena a Fujimori, una recopilación de la noticia narrada por diferentes conductores, la voz de un doctor que brinda información sobre la salud de Fujimori y precisamente Alberto Fujimori.

La voz del periodista que narra la historia permite identificarse con un timbre claro, pues se reconoce el mensaje y no existe mayor complicación para entender lo dicho por él. El tono de la voz es grave lo que contribuye a que el relato sea percibido con mayor credibilidad, de modo tal que el locutor proyecta seguridad a través de este registro de voz hacia el oyente.

La jueza que dicta la sentencia a Alberto Fujimori presenta un timbre de voz claro, debido a su dicción, pues se puede comprender el mensaje. Además, el tono que registra es agudo, propio de la voz de la persona. Sin embargo, esta característica también puede otorgarle

nitidez al discurso. La fuente sonora participa dos veces en el relato para detallar la sentencia dictada en contra del expresidente.

En otro momento del informe, se incluye una recopilación de diferentes voces de conductores narrando la noticia del proceso de extradición de Alberto Fujimori. Son cinco voces de diversos registros que cumplen todas con las mismas características. Timbres claros producto de la buena dicción en las frases, por lo que se genera una correcta transmisión del mensaje al oyente y voces graves, lo que le otorga seguridad al relato, evoca además experiencias negativas y remarca la presencia de los que hablan.

En el informe, también se incorpora el testimonio de un médico que no se precisa su identidad pero que reporta el estado de salud de Alberto Fujimori. Ante ello, la voz se proyecta con un timbre áspero producto del medio por el cual se obtienen las declaraciones: vía telefónica, lo que genera que el mensaje no se entienda con claridad o se perciba con ruido. Además de ello, el tono se mantiene grave permitiendo que la narración se proyecte con seguridad. El hecho de no incluir la referencia sobre este testimonio puede afectar la comprensión del mensaje que se quiera transmitir.

Como parte del relato, era necesario incorporar la voz del protagonista, Alberto Fujimori. En su defensa, el expresidente incrementa la intensidad de su voz sin perder el timbre claro que permite sea reconocido el mensaje. Sin embargo, el tono es agudo, característica presentada también por la intensidad de la voz, lo que genera que se perciba con nitidez el mensaje, pero al mismo tiempo evoca inseguridad sobre lo dicho.

Es importante señalar que en dos momentos las voces de los personajes son editadas al final del mensaje para resaltar y generar suspenso en el relato radiofónico. Coincide en que esta edición se presenta en la declaración inicial del informe y en la declaración final. El efecto que se le incluye a la voz es como la de un eco bastante sutil, no robotizado, sino que por el contrario evoca la resonancia de la última frase mencionada por los personajes dotándola de suspenso.

La voz aparece en un 99.52 por ciento del informe total, es decir, durante 208 segundos. En concreto, la voz radiofónica del locutor aparece durante 137 segundos, es decir, representa el 66 por ciento del total de la voz registrada en el informe, mientras que el 34 por ciento, equivalente a 71 segundos es configurado a través de las voces de personajes que

participaron en la historia narrada. Por lo tanto, la mayoría del informe se compone de una narración proveniente del reportero.

Figura 16. Tipo de voces radiofónicas en informe Indulto a Alberto Fujimori - RPP (%)

4.2.2.1.2 Efectos sonoros

Durante el informe radial, no se incluyen efectos sonoros para objetivos expresivos, descriptivos o narrativos. De ninguna manera, este elemento del lenguaje radiofónico es incluido en el relato radial.

4.2.2.1.3 Música

El informe radial está respaldado casi en su totalidad por dos melodías con funciones expresivas.

Melodía 1: La primera melodía empleada a lo largo del relato parece provenir de instrumentos de cuerdas que generan una atmósfera de tensión durante el mensaje. Desde el inicio hasta casi el final del reporte periodístico, la melodía permanece aunque en diferentes planos. Por momentos, se incrementa su intensidad para ubicarse en un segundo plano. En otros, se reduce el volumen de la fuente sonora para aparecer en el tercer plano casi de manera imperceptible.

Melodía 2: La segunda melodía está compuesta por golpes breves provenientes de un instrumento de cuerda y de viento que evocan una atmósfera de misterio en el relato radiofónico. Este se aplica durante los últimos dos minutos del informe, momento en el que se aborda el proceso de extradición y la llegada de Fujimori a la cárcel. Es esta la forma en

que utiliza la melodía dotando de un carácter trágico al mensaje. De esta manera, se cumple una función expresiva.

Más de la mitad del relato está conformado por este elemento que aparece durante 181 segundos, lo que equivale al 87 por ciento del total del informe. Se aplican únicamente dos melodías que buscan generar emociones y sensaciones en el oyente pues cumplen con una función expresiva al acompañar permanentemente a la voz radiofónica logrando intensificar el mensaje.

Figura 17. Tipos de funciones de música en informe Indulto a Alberto Fujimori – RPP (%)

4.2.2.1.4 Silencio

En este informe, tampoco se consideran momentos de silencio para la construcción del discurso radial.

4.2.2.2 Montaje radiofónico

El informe se divide en cuatro sintagmas. En estos se da primero la presentación del tema, la secuencia de los gobiernos de Fujimori, el proceso de extradición y las opiniones generadas por el indulto. A continuación, se detallará el análisis de cada uno de ellos.

4.2.2.2.1 Primer sintagma (00:00-01:03)

Estructura narrativa: En la primera secuencia del informe, se presenta el tema del indulto a Alberto Fujimori a través de un breve resumen desde que fue sentenciado a 25 años de prisión: su extradición y el reporte de un mal estado de salud son los sucesos narrados. Se dan entonces algunos saltos en el tiempo, pues se inicia con la sentencia, para luego

mencionar el día en que salió en libertad, retrocediendo nuevamente para describir el proceso de extradición durante el 2007 y regresar unos años más adelante reportando su estado de salud. En esta parte de la narración, se presenta el tema de fondo, el indulto a Fujimori pero a través de un breve resumen, señalando su condena hasta la mención de la razón por la que fue indultado. Se registra entonces una estructura narrativa de inversión temporal pues se quiebra la secuencialidad de los hechos al presentar una recopilación de anuncios de periodistas informando sobre el proceso de extradición, hecho suscitado antes del dictado de la sentencia.

Planos sonoros: La voz radiofónica, sea del locutor o de los personajes, está acompañada de música. Son esos dos elementos los que se yuxtaponen, dejando de lado los efectos sonoros o el silencio. Aunque la narración se inicia con un byte que le da verosimilitud al relato, la mayor parte de este es contado por la voz del locutor. La música, en este caso, evoca una sensación o emoción respecto de lo que se quiere dar en el mensaje.

Elemento articulador: El elemento articulador es la historia que determina y organiza la narración y el contenido sonoro. Por ejemplo, en el primer sintagma se resume y menciona brevemente el tema principal y los sucesos que lo antecedieron: el indulto, el proceso de extradición y los motivos por los que fue indultado Alberto Fujimori. Entonces, el fragmento está determinado por dicho elemento. No se trata de un recurso del lenguaje radiofónico, sino más bien discursivo. Esto tal vez revela la ausencia de aprovechamiento de los elementos del lenguaje radial como elemento organizador en la narrativa.

4.2.2.2.2 Segundo sintagma (01:03-01:50)

Estructura narrativa: En la segunda secuencia de este informe, el locutor inicia con el recuento de los gobiernos ejercidos por Alberto Fujimori hasta el fin de su gestión. Se narra en resumen el periodo en el que Fujimori estuvo a cargo. Solo una vez interviene el protagonista, lo que le da mayor verosimilitud al relato. En referencia a la primera secuencia, a través de un flashback se retrocede en el tiempo para recordar los tres periodos en los que Fujimori ejerció como presidente hasta la difusión del primer vladivideo en el 2000. Si solo se observa el relato dentro del sintagma, se evidencia una estructura lineal porque sigue un orden cronológico de los gobiernos.

Planos sonoros: Se emplean los planos sonoros de la misma forma en que se aplica en la anterior secuencia; es decir, voz radiofónica y música en primer y segundo plano respectivamente.

Elemento articulador: El elemento articulador es nuevamente la historia en sí. Es decir, el punto distinto desde el que se aborde la historia o el nuevo ángulo que se plantee para dar inicio a un nuevo sintagma; en este caso, el empezar con el relato cronológico de los periodos de gestión de Alberto Fujimori.

4.2.2.2.3 Tercer sintagma (01:50-03:11)

Estructura narrativa: El tercer sintagma que tiene mayor duración es el que más declaraciones presenta. En esta parte del relato, se narra el proceso de extradición y lo que sucedió hasta que finalmente Fujimori recibe su sentencia. Por lo tanto, se ubica en el pasado para mencionar cronológicamente los sucesos desde la extradición hasta la ratificación de la condena de Alberto Fujimori. Por lo tanto, si se analiza de manera aislada, se registra una estructura lineal pues mantiene una secuencialidad en la mención de los hechos. Lo mismo sucede si se observa en referencia al anterior sintagma, pues continúa con el relato cronológico.

Planos sonoros: Durante el sintagma, hay declaraciones que no presentan en simultáneo una melodía que refuerce el mensaje expresivo del relato, pero en su mayoría tanto la voz del locutor como las declaraciones de testimonio cuentan con este elemento, de modo tal que se mantiene el uso de dos planos sonoros principalmente.

Elemento articulador: Nuevamente, es el abordaje de la historia lo que marca y genera una nueva unidad de tiempo. Sin embargo, para el inicio de este sintagma, se utiliza una melodía diferente a la empleada en anteriores ocasiones; es el único momento en el que este elemento articula y refuerza la presencia de una nueva secuencia.

4.2.2.2.4 Cuarto sintagma (03:11-03:29)

Estructura narrativa: Finalmente en la última secuencia, se presenta la opinión sobre esta medida a través de la referencia de una encuesta cerrando la idea con una declaración de Fujimori recordada históricamente. Este elemento rompe con la secuencialidad narrativa. Por ello, se considera que existe una estructura de inversión temporal dentro del sintagma. En referencia a la anterior secuencia, se registraba un relato cronológico; pero la declaración finalmente incorporada de Fujimori rompe con ello.

Planos sonoros: Se emplea la misma melodía de fondo y la voz del protagonista termina con una especie de eco que le da un efecto misterioso. En principio, se emplean nuevamente dos planos asignados para la voz radiofónica y la melodía. Al finalizar el relato, la voz se registra de manera individual, pues se trata de una declaración.

Elemento articulador: El elemento articulador en este caso es el cambio de ángulo para abordar el tema central del reporte: el indulto a Alberto Fujimori. Cabe resaltar que al igual que en los anteriores sintagmas no existe un elemento del lenguaje radiofónico que refuerce esta división.

4.2.3 Análisis comparativo informes

En este segmento, se desarrollará el estudio comparativo de ambos informes anteriormente detallados tanto en el ámbito del uso de componentes del lenguaje radial como en la forma de construcción del montaje radiofónico.

4.2.3.1 Elementos del lenguaje radiofónico

A continuación, se analizará de manera comparativa el uso de cada recurso del lenguaje radial: la voz radiofónica, efectos sonoros, música y silencio.

4.2.3.1.1 Voz radiofónica

En Convoca Radio, además de la voz de la periodista, se registran siete voces diferentes que fueron analizadas en el segmento anterior. Entre ellas se encuentra la madre del niño que fue asesinado en el caso Barrios Altos, la jueza que dicta sentencia a Alberto Fujimori, un exagente del grupo Colina y un juez con el que establece diálogo, Alberto Fujimori y los abogados de las víctimas Carlos Rivera y Gloria Cano.

En cuanto a las características analizadas, la mayoría de voces presenta un timbre claro ya sea por la naturalidad empleada al emitir el mensaje, por la impostación de voz o por la correcta dicción al dar un discurso. Solo en tres casos esto no sucede así. Se trata de la voz de la madre del niño asesinado en el caso Barrios Altos, del abogado Carlos Rivera y Gloria Cano. En el primer caso mencionado, el timbre es áspero, como se detalla en el análisis individual porque existe una exaltación por parte del emisor, los gritos provocan cierta distorsión, de modo tal que se afecta la limpieza el mensaje. A diferencia del caso de los abogados, que registran un timbre áspero por haber establecido una comunicación aparentemente por enlace telefónico, lo cual resta nitidez al mensaje.

Respecto al tono de voz, predomina el grave. Sin embargo, existen excepciones como en el caso de la jueza o de Alberto Fujimori que registra un tono agudo, siendo esta, característica propia de las personas que emiten el mensaje. Este aspecto puede no proyectar la autoridad o fortaleza proporcionada por el tono grave, pero esto es compensando con la intensidad aplicada durante el discurso.

La voz radiofónica aparece durante 501 segundos, es decir, en un 94 por ciento del informe. De esta cantidad, la voz de la periodista aparece en un 36 por ciento del total de la voz, durante 181 segundos. Mientras que, durante 320 segundos, aparece la voz de los personajes, lo que equivale al 64 por ciento del registro total de la voz. A diferencia del primer informe analizado (sobre el autogolpe de Alberto Fujimori), aquí se evidencia un uso mayor sobre las declaraciones de personajes. Se priorizan los testimonios dejando que la locutora desarrolle más bien el hilo narrativo para proporcionar el espacio necesario a los protagonistas de la historia. De alguna manera, dejar hablar a los personajes le proporciona verosimilitud al relato pues es información directa que proviene de los que vivieron el suceso narrado.

En el caso de RPP, se manejan principalmente cuatro voces diferentes además de la narradora. Se trata de la jueza que dicta sentencia a Fujimori, varios periodistas internacionales que lanzan la noticia de la extradición a través de una recopilación, un doctor que detalla la salud de Fujimori y finalmente Alberto Fujimori.

En la mayoría de las voces se puede reconocer un timbre claro, excepto por la voz del médico que al ser una comunicación vía telefónica lo que se genera es que se disminuya la nitidez del mensaje. El tono es predominantemente grave porque le proporciona seguridad al relato; sin embargo, características propias de la voz de Fujimori o de la jueza hacen que este sea agudo lo que, de alguna manera, le resta fortaleza al discurso, pero le puede proporcionar nitidez. Es importante señalar que en este segundo informe analizado se evidencia nuevamente la edición de la voz de los personajes al igual que en el informe anterior sobre el autogolpe de Estado de Alberto Fujimori. Se trata esta vez de un efecto que le proporciona una resonancia bastante sutil a la última frase emitida por el personaje Fujimori para dotarlo de un ambiente de intriga, tal vez. La intencionalidad no puede ser aseverada, pero sí se puede deducir la finalidad con la que se realizó la edición de voz en dos momentos diferentes, una técnica que, como ya se ha mencionado, parece ser recurrente por este medio buscando variantes en un mismo elemento: la voz.

La voz radiofónica aparece en casi la totalidad del informe, específicamente, durante 208 segundos, es decir en un 99.5 por ciento. La voz de la narradora aparece durante 137 segundos, lo que equivale al 66 por ciento del registro total de la voz; en tanto, la voz de los testimonios o personajes aparece durante 71 segundos, es decir, en un 34 por ciento de la voz.

De esta forma, se evidencia que sucede todo lo contrario en comparación con Convoca Radio que a diferencia de RPP prioriza las voces de los personajes. El uso de este recurso de manera variada, con voces y personajes diferentes respaldando lo que narra el periodista puede revelar un uso adecuado del elemento, teniendo en cuenta que en el lenguaje radial predomina la voz y oralidad. Si los sucesos se narran desde precisamente las voces que vivieron el hecho, se fortalece la construcción de un mensaje verosímil. Hay que tener en cuenta que el tiempo asignado al informe de Convoca Radio es de ocho minutos con 52 segundos, mientras que RPP le asigna al informe tres minutos con 29 segundos. El manejo de las voces puede estar determinado por la extensión del reporte. Sin embargo, si observamos los porcentajes, la diferencia es bastante amplia.

Por este lado, se evidencia entonces un aprovechamiento de la voz radiofónica en el caso de Convoca Radio como tal entendiendo que el tiempo que se le asigna a los testimonios puede reforzar la imagen de oralidad que proporciona el lenguaje radial. Sin embargo, se debe remarcar que la edición de la voz radiofónica es también un recurso al que acude RPP para explotar este elemento del lenguaje radial, de manera que revela una forma de aprovechar las variantes que puede tener una misma voz.

4.2.3.1.2 Efectos sonoros

Los siete efectos aplicados en el informe de Convoca Radio revelan el uso recurrente de este elemento, tal como sucedió en el informe sobre el autogolpe de Estado de Alberto Fujimori. Sin embargo, es necesario observar no la cantidad, si no el tiempo que se le asigna y las funciones con las que fueron empleados.

En ese sentido, de los siete efectos aplicados, solo uno cumple con función expresiva. Los demás están insertados de modo tal que buscan recrear el escenario sobre el cual suceden los hechos. Desarrollan una función descriptiva. A través de este análisis se evidencia nuevamente que Convoca Radio emplea predominantemente los efectos sonoros para crear imágenes auditivas sobre la realidad radiofónica. Se prioriza el uso descriptivo del efecto, la

recreación del ambiente y demás, lo que provoca al oyente percibir el contenido sonoro con una imagen más clara.

Se aplica nuevamente en este informe el uso de declaraciones como efecto ambiental al ser estas colocadas en un segundo o tercer plano por detrás de la voz del locutor. Es una manera de recrear con mayor verosimilitud y no perder el hilo narrativo de la imagen pese a que el periodista continúa con el relato.

En cuanto a los tiempos, se identifica que los efectos sonoros son empleados durante 84 segundos, es decir, un 15 por ciento del reporte periodístico está conformado por dicho elemento. Es un menor porcentaje comparado con el informe sobre el autogolpe de Estado de Alberto Fujimori, en el que los efectos se presentaban en un 31 por ciento. De igual forma, mantiene el uso de este recurso para reforzar la imagen del escenario, una manera de aprovechar la herramienta.

Esto sucede en el caso de Convoca Radio; sin embargo, en el caso de RPP, no se incorporan efectos sonoros durante el reporte periodístico, lo que puede revelar el poco interés asignado al aprovechamiento de este recurso del lenguaje radiofónico o a la falta de tiempo para construir este relato. Sin embargo, esta última justificación parece no tener sustento puesto que el informe de RPP tiene de duración tres minutos con 29 segundos y se aplica incluso una manipulación de las voces de manera intencional para generar sensaciones al oyente, por lo que se podría deducir que sí ha existido tiempo para construir el relato. Pese a ello, se le ha restado importancia a este recurso que pudo haber enriquecido el discurso radial.

4.2.3.1.3 Música

Convoca Radio emplea en su informe solo dos melodías, pero en momentos diversos. Ambos cumplen con una función expresiva. Proviene de instrumentos distintos, percusión y cuerda, pero ambos buscan generar emociones en el oyente mientras se acompaña al relato radiofónico. Ambas son melodías y suelen acompañar a la narradora del suceso más que a las voces de los protagonistas o personajes incluidos en ella. Esto revela la intención de dejar actuar por sí solo la voz de los testimonios, para que sean percibidas con atención; a diferencia del caso de la periodista que narra la historia, pues para ella sí se incluye la melodía lo que puede al mismo tiempo provocar sensaciones vinculadas a lo que se va narrando.

Este elemento es aplicado durante 126 segundos del relato, es decir en un 24 por ciento del informe radial aparece la música. El recurso cumple nuevamente una función expresiva. En el informe anterior sobre el autgolpe de Alberto Fujimori, también desarrollaba otras funciones, pero primordialmente expresiva. Aquí, en cambio, es la única función que desarrolla este elemento, lo que parece revelar una forma coordinada de usar la música en los informes por Convoca Radio.

Al igual que Convoca, RPP emplea solo dos melodías, ambas con funciones expresivas y provenientes de instrumentos de cuerdas para generar atmósfera de tensión y misterio al relato. La diferencia entre el uso de este elemento por un medio y otro es que en RPP, la radio tradicional, más de la mitad del informe radial está compuesto por ambas melodías. Durante 181 segundos, es decir el 87 por ciento del reporte periodístico está conformado por la música. Las melodías son aplicadas no solo para acompañar la voz radiofónica de la periodista, sino también de los testimonios. Casi en su totalidad, el relato está cubierto permanentemente de dicho elemento. El uso tal vez corresponda a la intención de darle uniformidad al relato y mantener una misma melodía para sintagmas diferentes durante el informe. La presencia casi permanente de la música puede explicar la ausencia total de los efectos sonoros, por ejemplo. Sin embargo, la construcción radial se pudo haber visto más enriquecida con el uso de ambos elementos de manera más equilibrada.

4.2.3.1.4 Silencio

En ninguno de los dos informes es incluido el silencio de manera intencional. Es decir, no hay momentos en donde se perciba ausencia de sonido ni con objetivos narrativos para organizar la sucesión del contenido sonoro.

4.2.3.2 Montaje radiofónico

En los informes elaborados por RPP y Convoca Radio, existe como se ha evidenciado anteriormente una gran diferencia entre los tiempos que maneja uno y otro medio. En el caso de Convoca la extensión es mayor, pues el informe dura ocho minutos con 52 segundos, mientras que el reporte de RPP dura tres minutos con 29 segundos. Ante la diferencia de tiempos, se maneja el análisis por sintagma identificado. En ambos casos manejan la división de cuatro sintagmas para estructurar el relato conforme se busca presentar la historia. En cada sintagma respectivamente, se ha detallado los tres elementos que ahora se analizarán de manera conjunta y comparativa. Estos son la estructura narrativa, los planos sonoros y el elemento articulador.

4.2.3.2.1 Estructura narrativa

En el caso de la estructura narrativa, Convoca Radio aplica un estilo en general de inversión temporal. Es decir, se juega con los tiempos a través del flashback. Puede establecer un nuevo punto de inicio, pero retrocede nuevamente en el pasado para detallar determinados sucesos. Eso, de manera predominante. Sin embargo, en cada sintagma se ha podido identificar un tipo de estructura narrativa diferente puesto que conforma el todo que mantiene una estructura de inversión temporal. A continuación, se detallará la construcción por sintagma.

En el primer sintagma, se presenta el tema: el indulto a Fujimori a través del testimonio de una víctima del ataque que se dio en Barrios Altos. Su hijo de ocho años fue asesinado por el Grupo Colina. Esta historia precisamente se describe en el primer sintagma, en el que se incluye además declaraciones de la madre del niño asesinado. En tanto, la voz radiofónica del narrador explica este suceso pasado y, precisamente, la relación que mantiene con el tema principal, el indulto. En ese sentido se puede identificar que existe un tipo de estructura narrativa lineal. Esto quiere decir que los sucesos se presentan de manera secuencial, pese a haber comentarios del pasado como el que realiza la periodista al recordar el ataque en Barrios Altos.

Por otro lado, en el segundo sintagma, se aborda el tema de los delitos cometidos en el Gobierno de Alberto Fujimori. En esta parte, se incluye además las declaraciones del momento en el que Fujimori fue sentenciado y se detallan los cargos imputados. Es la secuencia que mayor tiempo demanda en el informe por incluir también declaraciones de un exintegrante del Grupo Colina, de modo que explica el vínculo de los asesinatos con Alberto Fujimori. En este caso, se registra con mayor notoriedad una estructura narrativa de inversión temporal. Por ejemplo, en el momento en el que se recuerda la escena de la sentencia a Fujimori y la orden de prisión de la jueza. Existe en ese punto un salto al pasado; posteriormente, se presenta también otra escena, otro flashback de la audiencia en la que se presenta el exintegrante del Grupo Colina contando detalles del manejo de este equipo por el Estado. Se mantiene una secuencialidad a partir de flashback registrado a inicios de este sintagma.

Durante el tercer sintagma, se aborda otro ángulo de la historia. El enfoque son las consecuencias judiciales y políticas generadas por el indulto otorgado a Alberto Fujimori. En este fragmento, se incluyen declaraciones de abogados de las víctimas para explicar las

incidencias políticas y judiciales de esta decisión en los casos que fue condenado. En este caso, se registra una estructura narrativa lineal porque se analiza las consecuencias del indulto desde el presente. Esto supone un relato progresivo en el tiempo. En referencia al anterior sintagma, se mantiene la estructura lineal. Desde el pasado se genera un avance en el tiempo para desarrollar en esta secuencia el análisis de lo que deja el indulto.

En el cuarto sintagma, se abordan las consecuencias sociales generadas por el indulto. En este punto, se habla de la polarización en la ciudadanía provocada por esta medida, de modo tal que se trabaja también con la voz de especialistas como la abogada de los deudos para explicar de qué manera se ejercerá protesta ante esta decisión. Nuevamente, se registra una estructura lineal, pues se trabaja en la sucesión de hechos sin alternar los tiempos. Se hace mención de las protestas y mantiene la misma temporalidad incluso en referencia al sintagma anterior.

De esta manera, se puede entender cómo se ha construido el relato, pues entre uno y otro sintagma, se presenta la estructura narrativa de inversión temporal. Si el análisis se centra por sintagma, predomina el uso de una narrativa lineal. Esto configura el uso de una narrativa radial variada porque se juega con los tiempos, incluso de sintagma a sintagma existe una variación en la temporalidad.

A diferencia de este caso, en RPP se trabaja una dinámica diferente. En los siguientes párrafos se analizarán también cómo está construido cada sintagma y el reporte periodístico en general.

En el primer sintagma, se presenta el tema a través de la sentencia dictada a Fujimori, a partir de esa escena el narrador detalla el tiempo que Fujimori estuvo recluido en la Diroes y la razón de su libertad. Tras mencionar ello, se regresa nuevamente al pasado para hablar, por ejemplo, del proceso de extradición suscitado en el 2007. Se avanza en el tiempo para explicar nuevamente la razón por la que Fujimori fue indultado. De esta manera, estos avances y retrocesos configuran una estructura narrativa de inversión temporal.

Mientras tanto, en el segundo sintagma, se revisa de manera cronológica las gestiones en las que estuvo a cargo Alberto Fujimori hasta el final de su gobierno con la aparición de los vladivideos. En este caso, al igual que en Convoca Radio, si se analiza de manera aislada se puede comprender el registro de una estructura lineal al respetar el orden cronológico. Sin embargo, si se tiene de referencia el sintagma anterior se puede concluir que existe una

estructura narrativa de inversión temporal al pasar del presente narrativo al primer gobierno de Fujimori detallando fechas y campaña. Entonces, existe un salto al pasado que puede significar un estilo de estructura de inversión temporal.

En el tercer sintagma, se aborda específicamente el proceso de extradición. Luego de narrar el final del gobierno de Fujimori, se detalla cómo fue su retorno al país y la extradición desde Chile en setiembre del 2007. Un análisis de solo este sintagma o teniendo en cuenta el sintagma que lo antecede se puede identificar de igual forma una estructura narrativa lineal pues se hace mención de la sentencia posterior a su extradición y la ratificación de la misma.

Finalmente, en el cuarto sintagma que es bastante breve porque dura aproximadamente veinte segundos, se aborda únicamente la opinión sobre el indulto, de modo tal que se hace mención a una encuesta en la que se revela que el 65 por ciento de los peruanos apoya esta medida. Posteriormente se presenta una declaración de Fujimori cuando aclama su inocencia. Por este detalle, se puede considerar que el sintagma registra una estructura narrativa de inversión temporal. Se da un salto al pasado con este byte que pertenece más bien al momento en el que seguía en curso el proceso judicial.

De esta forma, se puede identificar una estructura entre sintagma predominantemente lineal. Sin embargo, también existen momentos dentro de cada sintagma en los que se desarrolla una estructura de inversión temporal. Es así que se identifica el uso de una narrativa que está constantemente retrocediendo o avanzando en el tiempo para poder construir la historia. En ambos casos, Convoca Radio y RPP registra este tipo de estructura lo que enriquece la historia convirtiéndola en una presentación de escenarios diversos para otorgarle dinamismo al relato.

4.2.3.2.2 Planos sonoros

En el informe elaborado por Convoca Radio, se trabaja de la siguiente manera con los planos sonoros en cada uno de los sintagmas identificados.

En el primer sintagma, se trabaja con la yuxtaposición de varios elementos, incluso, se hace uso de los tres planos sonoros en un momento. Al iniciar el relato, las declaraciones se presentan de manera aislada, pero estas pasan a un segundo plano para luego mantener en el protagonismo a los efectos sonoros que otorgan tensión al relato. Segundos después, ambos elementos son desplazados en planos posteriores, para que en el primero se ubique la voz del narrador explicando detalles sobre la declaración con la que se inicia el relato. En este

caso, por ejemplo, se emplean los tres planos sonoros. Posteriormente, se maneja solo dos planos para que la voz del narrador, en primer plano, continúe acompañada de la melodía en un segundo plano. La declaración con la que finaliza el sintagma es presentada individualmente. Entonces, se evidencia en este primer fragmento un uso dinámico de los planos sonoros.

En el segundo sintagma, en cambio, se mantiene el trabajo solo con dos planos sonoros principalmente en los que se incluye la voz del locutor acompañada de la melodía. Pese a este detalle, en esta secuencia predomina la presencia de voces testimoniales, estas al igual que en el anterior sintagma, son presentadas de manera individual sin ningún elemento en simultáneo, tal vez para no restarle protagonismo. Se utiliza nuevamente la siguiente figura secuencial de planos. La voz del locutor es acompañada por la melodía que permanece de esta forma hasta los últimos segundos. Antes de concluir con el discurso, la voz del locutor se percibe de manera individual en un primer plano. Al terminar, aparece de pronto un efecto sonoro que anticipa las declaraciones que están por presentar. Antes de terminar el discurso de la voz testimonial, se disminuye la intensidad, se le ubica en un segundo plano y aparecen efectos sonoros que son ya reconocidos por estar siempre anticipando una melodía determinada. El mismo efecto se mantiene hasta que se escuche al locutor. Acompaña la voz y segundos después aparece efectivamente la melodía. Segundos antes de terminar el discurso la melodía desaparece y solo se registra la voz de la locutora de manera individual. Esta figura se repite en otros momentos. La aparición y desaparición según la intensidad manejada del elemento para generar complejidad y dinamismo en el relato es lo que se identifica.

En el tercer sintagma, se mantiene la forma de trabajo con los dos planos sonoros principalmente. La voz radiofónica y la melodía o los efectos sonoros que la anteceden son los dos recursos presentados en los diferentes planos del escenario auditivo. Las declaraciones, nuevamente, son presentadas de manera individual para otorgarle tal vez protagonismo. Segundos antes de terminar el discurso de una declaración, esta pasa a segundo plano y aparece en el primero, los efectos sonoros para que luego sean relegados a un segundo plano y en un primer plano aparezca la voz del locutor. El dinamismo en el escenario auditivo, la aparición y desaparición de recursos se mantiene.

Finalmente, en el cuarto sintagma, nuevamente se hace uso de dos planos sonoros. Aunque los efectos en algún momento aparezcan de manera individual, la voz básicamente está

acompañada de efectos ambientales o melodías. En esta secuencia se juega bastante con los ambientales pues aparecen según son mencionados o referidos por el locutor. Incluso, en algún momento solo se escucha en primer plano los ambientales para entender el mensaje discursivo que pueden revelar gritos o protestas. En esta última parte es el único momento en el que la declaración incluida casi al finalizar el relato presenta una melodía que la acompaña. Esto tal vez responda al mensaje o a las emociones que se quiera transmitir en el relato. Se trata de una declaración breve de la madre del niño asesinado en Barrios Altos. Finalmente, los créditos también aparecen acompañados de la melodía que va desapareciendo de manera progresiva.

De esta manera, se identifica el uso de diversos planos sonoros. Si bien predomina el uso de solo dos planos, en momentos determinados también se incluye la combinación de los recursos en tres espacios. Hay una diversidad por tanto de la yuxtaposición y de la forma en que los elementos aparecen y desaparecen progresivamente en el relato. Se muestra por ese lado un relato enriquecido y complejo en la forma de presentar los elementos y el objetivo por lo que son incorporados.

En el caso de RPP, se trabajan también cuatro sintagmas y se analizará a continuación cómo están presentados y distribuidos los recursos en cada uno de ellos.

En el primer sintagma, se evidencia el uso de dos planos sonoros. Esto no quiere decir que corresponda necesariamente al primer y segundo plano. Puede tratarse también de, por ejemplo, el primer y tercer plano según la intensidad del elemento registrado. En ese sentido, las declaraciones a diferencia de Convoca Radio sí son presentadas en compañía de melodías. Lo mismo sucede con la voz del locutor que también es acompañada de melodía pero con una intensidad menor por lo que se ubica en un tercer plano. La misma dinámica se aplica a lo largo del relato. Todas las voces radiofónicas aparecen en un primer plano y se yuxtaponen a las melodías que pueden ir en un segundo o tercer plano.

En el segundo sintagma, se registra la misma dinámica. Las voces radiofónicas sean del locutor o de los personajes son acompañadas por melodías que evocan determinadas emociones en el oyente y que pueden además ser ubicadas en un segundo o tercer plano.

En el tercer sintagma, en cambio, se puede percibir por primera vez la presentación de un recurso como la melodía de manera individual por un segundo. Posteriormente se trabaja con dos planos sonoros. Se incluye en este caso la voz radiofónica y la melodía. En este

fragmento, sucede que en determinado momento del discurso del locutor la música desaparece y se brinda la información de manera individual. Es decir, ya no se registra un elemento que lo acompañe tal vez porque se busque priorizar o remarcar la información que sea mencionada en ese momento o para darle mayor variedad o complejidad a la construcción, pues la melodía desaparece por algunos segundos, pero cuando se retoma una declaración; casi al finalizar esta, vuelve a aparecer para permanecer durante el discurso del locutor y las declaraciones. Aquí a diferencia del anterior sintagma hay un trabajo más evidente con el uso de los planos sonoros pues no todo se mantiene de manera uniforme.

Finalmente, en el cuarto sintagma, se incluye nuevamente la voz radiofónica acompañada de la melodía en un segundo plano. La última declaración con la que se cierra el informe no presenta otro elemento que lo acompañe. La frase ‘soy inocente’, declaración de Alberto Fujimori, aparece de manera individual con un efecto de eco que desaparece en forma progresiva.

Es así cómo se construye y distribuyen los espacios del escenario auditivo. Si se comparan estas características con la construcción de Convoca Radio, al margen del tiempo que dure cada informe se evidencia una manera más compleja de presentar los elementos. No de una manera lineal y uniforme como se registra en RPP, cuyo informe, al menos en los dos primeros sintagmas registra el uso constante y permanente de dos planos sonoros sin que estos sean intercambiados o combinados.

4.2.3.2.3 Elemento articulador

En el caso de Convoca Radio, se identifica como elemento articulador la historia del suceso en sí. La transición entre los cuatro sintagmas es marcada precisamente por el cambio o giro en la temporalidad o ángulo que registre la secuencialidad de los hechos. Por ejemplo, el primer sintagma aborda la presentación del tema a través de testimonios. En el segundo sintagma hay un cambio en la manera de abordar la historia pues se mencionan los delitos registrados en el gobierno de Alberto Fujimori. Hay un punto aparte establecido por el ángulo desde el cual se abordará el tema en el tercer sintagma. Se trata de las consecuencias judiciales y políticas del indulto. Finalmente, en el cuarto sintagma, el ángulo también se modifica pues se aborda en ese fragmento las consecuencias sociales y protestas generadas por el indulto.

De esta forma se tiene que el eje principal para estructurar el discurso es el giro en la narrativa de la historia. Sin embargo, hay que señalar también que ese cambio registrado es reforzado por algún elemento que antecede o anticipa el cambio de ángulo. Por ejemplo, el segundo sintagma se inicia con una melodía que, aunque se mantiene desde la secuencia anterior puede comprenderse como elemento apoyo a la organización de sintagmas. En el tercer sintagma, efectos sonoros que anteceden una determinada melodía también dan inicio al relato. En el cuarto sintagma, efectos ambientales de protesta generan un nuevo clima que anticipa el ángulo diferente sobre el cual se abordará el tema.

En RPP, el elemento articulador también es la historia en sí. Es decir, cada vez que esta cambie en temporalidad o de ángulo se determina el inicio de un nuevo sintagma. Sucede a detalle, por ejemplo, con el primer sintagma en el que aborda la presentación del tema, indulto a Alberto Fujimori. Se hace incluso un breve resumen sobre el indulto. Para ello, se recuerda el tiempo que estuvo en la cárcel Fujimori y cómo llegó hasta ahí. En el segundo sintagma, la historia sobre el personaje se torna diferente pues se narra de manera cronológica los detalles de los gobiernos de Alberto Fujimori desde que asumió la presidencia hasta el final de su gestión con los vladivideos. En el tercer sintagma, se aborda el proceso de extradición, un capítulo aparte. Finalmente, en el cuarto sintagma se aborda el indulto desde la opinión de la gente, dando el resultado de encuestas que permiten comprender cómo fue percibida esta decisión, otro ángulo del tema.

A diferencia de Convoca, en este caso, no existe ningún elemento del lenguaje radiofónico que permita identificar o remarcar el inicio de un nuevo sintagma. Aquí solo se da la definición e identificación de los sintagmas por la temporalidad y ángulo con el que es abordado la historia narrada: el indulto a Alberto Fujimori. La falta de uso de algún recurso del lenguaje radiofónico como elemento articulador por parte de ambos medios revela tal vez el poco interés y peso asignado a la herramienta como elemento articulador, capaz de organizar y definir el contenido sonoro.

Entonces, se evidencia un aprovechamiento focalizado de las herramientas. RPP y la música expresiva es muestra de ello. Convoca Radio en cambio distribuye la presencia de elementos de una mejor manera en relación a la cantidad de efectos sonoros y al tiempo que se le asigna. En cuanto al montaje radiofónico, se ha evidenciado en este caso el trabajo de estructura de inversión temporal por parte de ambos medios. El silencio no ha sido tomado en cuenta.

Tabla 10

Cuadro comparativo. Presencia de elementos del lenguaje radial en los informes (%)

	Convoca Radio	Radio Programas del Perú
Voz radiofónica	94%	99.52%
Efectos sonoros	15%	0%
Música	24%	87%
Silencio	0%	0%

4.3 Perfil Martín Vizcarra

Tras la crisis política desatada por los audios y videos que registraban una presunta negociación de votos para el proceso de vacancia que enfrentaba Pedro Pablo Kuczynski, el entonces presidente renunció al cargo a través de un mensaje a la nación. El primer vicepresidente de la República, Martín Vizcarra, quien asumiría las funciones, se encontraba en Canadá cumpliendo con sus labores como embajador en dicho país. Luego de poco más de un año, Kuczynski renunciaba a la presidencia. A quien le tocaba enfrentar la crisis política era ahora a Martín Vizcarra. Por ello, Convoca Radio y RPP elaboraron informes sobre el perfil del nuevo Presidente de la República.

4.3.1 Análisis informe – Convoca Radio

Convoca Radio desarrolló un informe sobre la trayectoria política de Martín Vizcarra, las renuncias, los cargos y los sucesos de los que fue parte son mencionados en este reporte que tiene una duración de seis minutos con 20 segundos. En el siguiente cuadro se observa su transcripción.

Tabla 11

Transcripción por sintagma. Tema: Perfil Martín Vizcarra – Convoca Radio

CONVOCA RADIO: VIZCARRA PRESIDENTE (06:20)		
SECUENCIA 1 (00:00-02:03)		
SUCESO: CRISIS PPK		
00:00– 00:32	PP	BITE SALGADO Y VIZCARRA: -Señor Martin Alberto Vizcarra Cornejo jura usted por Dios y por la patria ejercer fielmente el cargo de Primer Vicepresidente de la república que le ha confiado la nación para el periodo presidencial 2016 2021, así como defender la soberanía y la integridad de la República y cumplir la constitución política y las leyes del Perú. -Sí, juro

		-Si así lo hace que Dios y la Patria lo premien, sino que él y la Nación se lo demande.
	SP	
	TP	
00:32– 00:34	PP	EFFECTO 1 (Ambiental aplausos)
	SP	
	TP	
00:34– 00:44	PP	VOZ: En vísperas de su cumpleaños, Martin Vizcarra Cornejo recibió un regalo singular en medio de una de las más bochornosas crisis políticas que afronta el Perú.
	SP	EFFECTO 1 (Ambiental aplausos)
	TP	
00:44.626– 00:45.267	PP	SILENCIO 1
	SP	
	TP	
00:44– 00:58	PP	BITE PPK: Pienso que lo mejor para el país es que yo renuncie a la presidencia de la república. Habrá una transición constitucionalmente ordenada.
	SP	
	TP	
00:58.815– 00:59.516	PP	SILENCIO 2
	SP	
	TP	
00:59– 01:09	PP	VOZ: Como si se tratara de un deja vu, los peruanos pasamos de los <i>vladivideos</i> a los <i>kenjivideos</i> . Una vez más congresistas negociando sus votos.
	SP	
	TP	
01:09– 01:12	PP	MÚSICA 1 (Persecución, suspenso)
	SP	
	TP	
01:12– 01:21	PP	VOZ: Esta vez para votar en contra de la destitución de quien fuera hasta ese momento el presidente de la Republica, Pedro Pablo Kuczynski
	SP	MÚSICA 1 (Persecución, suspenso)
	TP	
01:21– 01:36	PP	BITE SUCAMEC: Todos ganan cuando se saca una obra. Imagínate, de una obra, hermano, de 100 millones, que te caiga 5 por ciento no más. Tienes 5 palitos sin mover un dedo.

	SP	
	TP	
01:36– 01:41	PP	VOZ: El escándalo se desató y el presidente Kuczynski renunció.
	SP	
	TP	MÚSICA 1 (Persecución, suspenso)
01:41– 01:43	PP	BITE PPK: Que dios bendiga al Perú
	SP	
	TP	MÚSICA 1 (Persecución, suspenso)
01:43– 01:48	PP	VOZ: Las miradas entonces se dirigieron al vicepresidente Martin Vizcarra.
	SP	
	TP	MÚSICA 1 (Persecución, suspenso)
01:48– 01:54	PP	BITE ENTREVISTA: -¿Sus sueños de ser presidente se acabaron? Es que nunca tuve sueños de ser presidente -Ay si claro que sí -No, no
	SP	
	TC	MÚSICA 1 (Persecución, suspenso)
01:54– 01:55	PP	
	SP	BITE ENTREVISTA (DESAPARECE PROGRESIVAMENTE)
	TP	
01:55– 02:03	PL	VOZ: Martin Vizcarra Cornejo a sus 55 años está a horas de convertirse en el próximo presidente del Perú.
	SP	
	TP	
SECUENCIA 2		
SUCESO: BIOGRAFÍA VIZCARRA (02:03-03:09)		
02:03– 02:08	PP	MÚSICA 2 (Andina)
	SP	
	TP	
02:08– 02:29	PP	BITE VIZCARRA (ENTREVISTA): Yo he vivido en Moquegua he estudiado mi inicial, primaria, secundaria he estudiado en Moquegua en la gran unidad escolar Simón Bolívar. Yo vine a Lima porque no había universidad en Moquegua. Yo quería ser ingeniero y vine a la UNI. La universidad nacional de ingeniería. Terminé mi carrera y qué hice cuando terminé. Regresé a Moquegua a seguir trabajando.
	SP	

	TP	MÚSICA 2 (Andina)
02:29– 02:47	PP	VOZ: Martin Vizcarra es el hijo del exalcalde de Moquegua, César Vizcarra Vargas, militante aprista. Quien fuera también miembro de la asamblea constituyente de 1978. De su padre heredó la pasión por la política y logró convertirse en gobernador de (...)
	SP	
	TP	MÚSICA 2 (Andina)
02:47- 02:48	PP	VOZ: (...) Moquegua.
	SP	
	TP	
02:48.547- 02:48.985	PP	SILENCIO 3
	SP	
	TP	
02:48– 02:54	PP	BITE VIZCARRA: Nosotros creemos que si vamos a mejorar la educación tenemos que hacer una cruzada nacional.
	SP	MÚSICA 3 (Campaña spot)
	TP	
02:54– 02:56	PP	
	SP	BITE VIZCARRA: El gobierno nacional (...)
	TP	
02:56– 03:03	PP	VOZ: Su mayor logro como gobernador de Moquegua fue convertir a esta región en el líder del ranking de educación de Perú.
	SP	
	TP	EFFECTO 2 (Bite Vizcarra)
03:03– 03:04	PP	
	SP	BITE VIZCARRA: Estemos (...)
	TP	
03:04– 03:09	PP	BITE VIZCARRA: (...) Enrumbados al desarrollo y eso se logra apostando por la educación.
	SP	
	TP	MÚSICA 3 (Campaña spot)
SECUENCIA 3 (03:09-03:39)		
SUCESO: CARACTERÍSTICA VIZCARRA ÁMBITO PERSONAL		
03:09– 03:14	PP	MÚSICA 4 (Melodía suave)
	SP	
	TP	
03:14– 03:20	PP	VOZ: Martin Vizcarra es casado y padre de cuatro hijos. Disfruta de la vida familiar
	SP	

	TP	MÚSICA 4 (Melodía suave)
03:20– 03:24	PP	BITE VIZCARRA (ENTREVISTA): -¿Qué es lo que le da paz? -Retornar a mi casa. Estar con mi familia
	SP	MELODÍA 5 (Cortina de otro medio)
	TP	MÚSICA 4 (Melodía suave)
03:24– 03:25	PP	
	SP	MÚSICA 4 (Melodía suave)
	TP	
03:25– 03:30	PP	VOZ: Su esposa Maribel Díaz es docente de educación inicial.
	SP	
	TP	MÚSICA 4 (Melodía suave)
03:30– 03:39	PP	BITE MARIBEL DIAZ: La política es la política. Nunca me gustó mucho. Pero si él lo quería, y quería hacerlo. Yo lo tenía que apoyar nada más. Era lo único que me quedaba.
	SP	MELODÍA 5 (Cortina de otro medio)
	TP	MÚSICA 4 (Melodía suave)
SECUENCIA 4 (03:39-04:53)		
SUCESO: PERFIL VIZCARRA ÁMBITO POLÍTICO		
03:39– 03:40	PP	EFEECTO 3 (Golpe estruendoso)
	SP	
	TP	
03:40– 03:49	PP	VOZ: Martin Vizcarra es conocido por sus habilidades para la persuasión, la negociación política y la concertación. Lo demostró cuando ayudo a resolver (...)
	SP	MÚSICA 6 (Golpes constantes y fuertes)
	TP	
03:49– 03:57	PP	VOZ: (...) la protesta social que se desató en Moquegua ante los reclamos de una distribución justa del canon minero.
	SP	EFEECTO 4 (Protestas)
	TP	MÚSICA 6 (Golpes constantes y fuertes)
03:57– 04:06	PP	BITE VIZCARRA: Un país con tanta necesidad tenemos que usar todos los recursos de la manera más eficiente.
	SP	EFEECTO 5 (Ambiental calles)
	TP	
04:06– 04:06	PP	EFEECTO 3 (Golpe estruendoso)
	SP	
	TP	

04:06– 04:25	PP	VOZ: Martín Vizcarra llegó al poder como vicepresidente de la mano de Pedro Pablo Kuczynski. Asumió la cartera el ministerio de transportes y comunicaciones. Pero tuvo que dar un paso al costado al ser cuestionado por haber impulsado el proyecto para la construcción del aeropuerto de chinchero en Cusco.
	SP	MÚSICA 6 (Golpes constantes y fuertes)
	TP	
04:25– 04:27	PP	MÚSICA 6 (Golpes constantes y fuertes)
	SP	
	TP	
04:27– 04:37	PP	BITE VIZCARRA: Es dar a conocer que el día de hoy he presentado mi renuncia en el cargo de Ministro de Transportes y Comunicaciones al señor presidente de la República
	SP	MÚSICA 6 (Golpes constantes y fuertes)
	TP	
04:37– 04:39	PP	EFECTO 3 (Golpe estruendoso)
	SP	
	TP	
04:39– 04:44	PP	VOZ: Martín Vizcarra fue nombrado entonces embajador de Canadá
	SP	MÚSICA 6 (Golpes constantes y fuertes)
	TP	
04:44– 04:45	PP	MÚSICA 6 (Golpes constantes y fuertes)
	SP	
	TP	
04:45– 04:53	PP	BITE VIZCARRA: No es ni castigo ni premio es una responsabilidad, una tarea, un compromiso, un rol que tenemos que cumplir.
	SP	
	TP	
SECUENCIA 5		
SUCESO: VIZCARRA EN CRISIS PPK (04:53-06:20)		
04:53– 04:53	PP	EFECTO 3 (Golpe estruendoso)
	SP	
	TP	
04:54– 05:02	PP	VOZ: Retornó de Canadá para defender al presidente Pedro Pablo Kuczynski ante los embates de la oposición del Congreso que buscaban (...)

	SP	MÚSICA 6 (Golpes constantes y fuertes)
	TP	
05:02– 05:03	PP	VOZ: (...) destituirlo en diciembre pasado.
	SP	
	TP	
05:03.636– 05:04.192	PP	SILENCIO 4
	SP	
	TP	
05:03– 05:11	PP	BITE VIZCARRA: Hemos tenido contacto telefónico constante y continuo con el Presidente de la República con el cual manifiesto toda mi lealtad.
	SP	EFFECTO 6 (Ambiental tránsito)
	TP	
05:11– 05:15	PP	MÚSICA 7 (Sonido grave, oscuridad)
	SP	
	TP	
05:15– 05:24	PP	VOZ: Hoy le toca enfrentar una crisis y asumir la presidencia de la República. Desde Canadá por medio de un <i>tweet</i> lanzaba un mensaje a los peruanos.
	SP	MÚSICA 7 (Sonido grave, oscuridad)
	TP	
05:24– 05:28	PP	MÚSICA 7 (Sonido grave, oscuridad)
	SP	
	TP	
05:28– 05:47	PP	BITE TUIT LOCUTORA: Estoy indignado por la situación actual como la mayoría de los peruanos, pero tengo la convicción que juntos mostraremos una vez más que podemos salir adelante. Por ello, regreso al Perú para ponerme a disposición del país respetando lo que manda la constitución. (ECO)
	SP	
	TP	MÚSICA 7 (Sonido grave, oscuridad)
05:47– 05:51	PP	
	SP	MÚSICA 7 (Sonido grave, oscuridad)
	TP	
05:51– 06:17	PP	VOZ: ¿Qué nos espera a los peruanos con Martin Vizcarra a la cabeza?, ¿qué alianzas tendrá que concretar para poder gobernar?, ¿la oposición fujimorista lo dejará gobernar?

		Hoy más que nunca Martín Vizcarra tendrá que demostrar esas habilidades de concertador para enrumbar el país hacia el desarrollo económico y social y alejarlo de la inestabilidad política.
	SP	
	TP	MÚSICA 7 (Sonido grave, oscuridad)
06:17– 06:20	PP	VOZ CRÉDITOS
	SP	MÚSICA 7 (Sonido grave, oscuridad)
	TP	

4.3.1.1 Elementos del lenguaje radiofónico

En los siguientes párrafos se analizarán los elementos del lenguaje radiofónico de manera individual. A continuación, el análisis se iniciará con la voz radiofónica para detallar luego el uso de efectos sonoros, música y silencio. Para tener un panorama del porcentaje de uso de cada herramienta, se presenta el siguiente gráfico.

Figura 18. Uso de elementos del lenguaje radial en informe Perfil Martín Vizcarra – Convoca Radio (%)

4.3.1.1.1 Voz radiofónica

En el informe se registran diversas voces, no solo la que pertenece a la periodista que narra los hechos, sino también al presidente Vizcarra en diferentes contextos, sosteniendo conversaciones, incluso con congresistas y periodistas. Se incluye también la voz del expresidente Pedro Pablo Kuczynski, Fredy Aragón, uno de los protagonistas de los audios entonces gerente de Sucamec, la esposa de Martín Vizcarra, Maribel Díaz y nuevamente la

voz de la periodista que interpreta a Martín Vizcarra a través de la lectura de uno de sus mensajes vía redes sociales.

La periodista que elabora este informe presenta un timbre de voz claro, pues existe una pronunciación nítida de las palabras, lo que hace comprensible el mensaje. No se dificulta la percepción del mismo. Por otro lado, el tono de la voz responde a la característica de la locutora y se proyecta agudo. Esto, en cierta medida, le suma nitidez a fin de que se pueda percibir la voz radiofónica. Sin embargo, también refleja menor fortaleza en el sonido emitido.

En cuanto a las voces testimoniales, hay que señalar que el informe se inicia con el momento de la juramentación de Martín Vizcarra como vicepresidente de la República. En este fragmento, se escucha a la congresista Luz Salgado y, precisamente a Martín Vizcarra. Salgado presenta un timbre de voz claro, producto de la adecuada dicción al pronunciar las palabras, lo que le otorga mayor nitidez al discurso. El tono de la voz es, en ese sentido, grave. Permite darle una connotación de seguridad y autoridad al mensaje del emisor. Por parte de Vizcarra, se presentan características similares. Un timbre claro que es determinado por la nitidez del discurso y el tono grave que refleja seguridad.

En el informe, se incluye también declaraciones del expresidente Pedro Pablo Kuczynski. En su voz, se reconoce un timbre áspero. En este caso, no se le resta nitidez al mensaje, pero sí se evidencia un sonido que permite imaginar el padecimiento de una especie de ronquera por parte del emisor. Pese a ello, se presenta una correcta dicción y el mensaje es comprendido sin dificultad. La presencia de constantes pausas durante el relato le otorga lentitud al mismo y facilita la comprensión. Mientras que el tono de la voz es grave. Esto obedece al nivel de importancia del discurso emitido y de seguridad que se pretende proyectar para consignar mayor credibilidad.

Para mostrar las causas que desencadenaron la renuncia de Pedro Pablo Kuczynski y, por lo tanto, el incremento de la crisis política, se incluye en el informe uno de los audios registrados en los que aparecen funcionarios del Estado negociando de manera irregular. En este caso, se incorpora el audio de Fredy Aragón, funcionario de la Sucamec. Se identifica un timbre de voz áspero, pues no se percibe nitidez en el mensaje al ser registrado con un medio de grabación, aparentemente, de baja calidad. Es necesario recordar que este registro fue clandestino por un legislador para evidenciar, a modo de estrategia política, las

negociaciones irregulares en el Estado. Aragón presenta un tono de voz agudo, lo que remite lejanía por parte del emisor y poca credibilidad en el mensaje al obedecer a una imagen de inseguridad.

En el informe radial, se recoge la intervención de una periodista, en la que se reconoce un timbre claro, por la dicción que aplica al momento de emitir el mensaje. El tono es agudo y contribuye a incrementar la nitidez del discurso. En tanto, el entonces vicepresidente Martín Vizcarra mantiene el timbre claro y el tono grave en la voz. En cuanto al timbre claro, este es provocado por la naturalidad presentada al momento de emitir el mensaje, esto no le resta nitidez al discurso. Por el contrario, se comprende lo que se dice y se escucha una voz sin impostación.

En el informe, se incluyen también declaraciones de Martín Vizcarra en diferentes momentos: pronunciamiento en entrevistas a otros medios, declaraciones recogidas al paso, mensajes a la nación, campañas publicitarias y demás. En este contexto, se puede entender la voz del protagonista desde dos formas. La primera de ellas es presentando un timbre claro producto de la correcta dicción al emitir un mensaje con una pronunciación nítida, lo que le otorga precisamente esta característica al discurso. Este se registra cuando da mensajes a la nación o discursos más elaborados. Mientras que en entrevistas y otras declaraciones, se reconoce en la voz un timbre claro producto de la naturalidad que se proyecta al emitir el mensaje con una adecuada pronunciación de las palabras sin la necesidad de desarrollar mayor impostación. En ambos casos, se refleja un timbre de voz grave, de modo tal que se remite la imagen de seguridad y autoridad en lo que se dice.

Sin embargo, en una de las declaraciones incluidas del entonces vicepresidente Vizcarra, se presenta un timbre áspero, pese a la naturalidad del mensaje. Se trata de una entrevista, recogida aparentemente al paso, en donde se registra con notoriedad el ruido del ambiente, lo que genera se configure un mensaje poco nítido. Lo grave de la tonalidad se mantiene, obedeciendo tal vez a la característica de madurez en el relato. En esta intervención, también participa otra periodista, quien registra un timbre áspero, aunque se presente naturalidad en el mensaje. Sin embargo, el ruido del ambiente se mantiene. Se identifica un tono de voz agudo, característico de la persona lo que aporta nitidez al discurso.

Al tratarse este de un perfil del presidente Martín Vizcarra, se incluyen también datos personales o familiares. En ese sentido, se incorpora la declaración de Maribel Díaz, esposa

del mandatario. En este caso, se reconoce un timbre de voz áspero, pese a la naturalidad con la que es emitida el mensaje. No se trabaja con la impostación de voz. Cabe mencionar que en este caso, al igual que en uno de los bytes de Vizcarra, se capta el ruido ambiental y lo que parece ser una melodía incorporada por el medio que entrevistó a estos personajes. Ello le resta nitidez. La tonalidad de la voz es aguda y contribuye de alguna manera a configurar un mensaje más claro, aunque con menor fuerza.

Finalmente, la misma narradora, con las características en el timbre y en el tono de voz anteriormente mencionadas, personifica a Martín Vizcarra a través de la lectura de uno de sus mensajes enviados por redes sociales. Para evidenciar la interpretación, se le incluye una especie de eco con una intensidad baja durante la emisión de dicho mensaje.

En suma, la voz aparece durante 324 segundos, es decir, el 85 por ciento del informe está conformado por este elemento. De esta cantidad, el 51 por ciento registra la voz de la periodista, lo que significa que se presenta por 165 segundos. En tanto, la voz de los personajes aparece durante 159 segundos, es decir, un 49 por ciento del total de la voz está conformado por este elemento. Cabe resaltar que la diferencia, en comparación con otros casos, es mínima. La voz de la periodista y la de los testimonios representan casi un mismo porcentaje del informe radial.

Figura 19. Tipo de voces radiofónicas en informe Perfil Martín Vizcarra – Convoca Radio (%)

4.3.1.1.2 Efectos sonoros

A continuación, se analizarán las funciones y características de los seis efectos sonoros registrados en el informe.

Efecto 1: Tras escuchar un fragmento de la juramentación de Martín Vizcarra como vicepresidente de la República, se perciben aplausos en el hemiciclo del Congreso. Esto configura un efecto ambiental al permitir la recreación del escenario en el que se desarrollaba dicho suceso. Por ello, se presenta como un efecto con función descriptiva, teniendo en cuenta que este elemento acompaña a la voz radiofónica de la locutora mientras describe el tema del informe.

Efecto 2: Durante el informe, se convierte una de las declaraciones de Vizcarra en efecto ambiental. Al disminuir la intensidad del byte y presentar la voz radiofónica de la locutora, el mensaje del personaje es indistinguible y pierde nitidez. Por lo tanto, se transforma en ruido. Si bien se entiende de dónde proviene, no se identifica qué es lo que se dice. Es así que puede calificarse como un efecto con función descriptiva al configurar un escenario auditivo.

Efecto 3: Al inicio de una de las melodías, se percibe un golpe estruendoso y con mayor intensidad, lo que provoca que sobresalga entre la melodía. Es entonces que se proyecta como un efecto porque existe una edición intencional para convertirlo en tal, convirtiéndose en elemento expresivo al provocar una sensación de suspenso en el oyente. Este elemento se repite en otros tres momentos.

Efecto 4: Acompaña a la voz radiofónica un efecto ambiental que remite las protestas desarrolladas en Bagua durante la gestión de Martín Vizcarra como gobernador regional. Este elemento, que reúne un conjunto de voces en una manifestación, tiene una finalidad descriptiva para que, precisamente, el oyente recree el escenario que es descrito por la periodista.

Efecto 5: Se trata del sonido del ambiente en el que se desarrolla otra de las declaraciones de Martín Vizcarra. En este, se perciben voces de personas, ruido de las calles, tránsito peatonal y vehicular. Se convierte en un efecto ambiental con función descriptiva para recrear el escenario.

Efecto 6: Como suele registrarse, en otra de las declaraciones de Martín Vizcarra, se percibe el sonido del lugar en el que se desarrolla este pronunciamiento. En este caso, se proyecta el sonido del tránsito vehicular y peatonal casi indistinguible. Por lo tanto, se configura un efecto con función descriptiva al recrear el escenario.

En cuanto a los efectos sonoros, estos son empleados durante 49 segundos a lo largo del informe, lo que quiere decir que un trece por ciento del reporte está conformado por dicho elemento. Predomina nuevamente el uso descriptivo de esta herramienta.

Figura 20. Tipos de funciones de efectos sonoros en informe Perfil Martín Vizcarra – Convoca Radio (%)

4.3.1.1.3 Música

A continuación, se detallarán las características y funciones de las siete melodías empleadas para el relato radial.

Melodía 1: La primera melodía incluida en el informe proviene de instrumentos de cuerda y de percusión. Se proyectan golpes constantes que remiten una imagen auditiva de suspenso y persecución. Cumple, en ese sentido, con una función expresiva al provocar dichas emociones en el oyente. Esta melodía acompaña al relato cuando se aborda la crisis política.

Melodía 2: Una melodía andina, proveniente de un instrumento de viento, como la quena, al parecer, acompaña la voz radiofónica mientras se narra la etapa inicial de la vida de Martín Vizcarra en Moquegua. En este caso, la música cumple con una función descriptiva al ambientar o recrear el escenario en el que ocurren los hechos narrados.

Melodía 3: Una de las declaraciones de Martín Vizcarra es acompañada por una melodía suave materializada por instrumentos de vientos que ejecutan un sonido agudo. Se trata de una melodía empleada para una campaña publicitaria. Cumple además con una función descriptiva al contextualizar el mensaje.

Melodía 4: La cuarta melodía empleada es también suave, proviene de un instrumento de cuerda percutida, al parecer, un órgano que emite sonidos agudos. Esta melodía que remite paz, tranquilidad, se incorpora en el momento en el que se aborda el ámbito familiar de Martín Vizcarra. Por lo tanto, cumple con una función expresiva al provocar dichas emociones en el oyente.

Melodía 5: La quinta melodía se trata de aquella que acompaña a dos de las declaraciones presentadas en el informe: la de la esposa de Martín Vizcarra, Maribel Díaz y la del propio Martín Vizcarra. Esta parece ser una cortina musical del medio que realizó la entrevista, pues ambas son recogidas aparentemente de la misma fuente. Proviene de instrumentos de cuerda, como un órgano por ejemplo y está conformada por golpes continuos y sumamente agudos. Su función es descriptiva porque permite comprender de dónde provienen las declaraciones. Se combina con una melodía suave propia del emisor Convoca y no del medio del que se recoge la declaración.

Melodía 6: Esta melodía proviene de instrumentos de percusión; parece ejecutarse por una batería, debido a que emite golpes constantes, fuertes, estruendosos que captan la atención del oyente y al disminuir su intensidad, se convierte en un elemento con función expresiva pues provoca en el oyente esa sensación de dinamismo que le otorga al relato.

Melodía 7: La última melodía que acompaña el relato radial proviene de instrumentos de cuerda. Consta de sonidos grave ejecutados por una guitarra. Esta cumple con una función expresiva al remitir oscuridad, intriga hacia el oyente.

Las melodías son empleadas durante 260 segundos. Esto corresponde a un 68 por ciento del informe radial. Es decir, más de la mitad del reporte está compuesto por este elemento que puede ir o no acompañado de otras herramientas como la voz radiofónica.

Figura 21. Tipos de funciones de música en informe Perfil Martín Vizcarra – Convoca Radio (%)

4.3.1.1.4 Silencio

Los cuatro momentos de silencio que aparecen en el relato no llegan al segundo. Estos varían entre los 400 u 800 milisegundos. Sirven además para darle una breve pausa, casi imperceptible al relato. Pese a que no se distinga con claridad, contribuye a estructurar el relato radial.

4.3.1.2 Montaje radiofónico

El relato radial se divide en cinco secuencias. El montaje radiofónico está estructurado de manera tal que en cada sintagma se aborda una etapa de la vida del personaje protagonista, Martín Vizcarra.

4.3.1.2.1 Primer sintagma (00:00-02:03)

Estructura narrativa: En el primer sintagma se describe la crisis por la que transitaba el Gobierno. En el inicio del informe, se presenta la juramentación de Vizcarra como vicepresidente y a partir de ahí narra lo que le esperaba en el contexto político suscitado. Sin embargo, el recurrir al pasado tras la presentación de los videos que desencadenaron la crisis política se configura un flashback. Ello rompe con la secuencialidad que se iba formando a lo largo del sintagma. Por esta razón se considera que existe una estructura de inversión temporal.

Planos sonoros: En este sintagma, se emplean dos planos sonoros, pero también se presentan elementos del lenguaje radiofónico de manera individual. Cuando se emplean dos planos sonoros, se yuxtapone la voz radiofónica con las melodías o los efectos ambientales. En este

sintagma, se suele recurrir al trabajo progresivo de los planos. Por ejemplo, la melodía que acompaña a la voz radiofónica puede aparecer en un tercer plano y abandonarlo en los últimos segundos hasta escuchar solo las declaraciones.

Elemento articulador: Al igual que los informes anteriores, el sintagma es remarcado por el desarrollo de la historia en sí. Se ha identificado que las secuencias, tal vez sin intención de que suceda así, se definen por el ángulo abordado del suceso. En este caso, a través de un breve resumen de lo registrado en el contexto político, se presenta al personaje protagonista de la historia.

4.3.1.2.2 Segundo sintagma (02:03-03:09)

Estructura narrativa: Luego de presentar el escenario de la crisis, se narran detalles biográficos de Martín Vizcarra. Es el mismo protagonista quien cuenta en resumen los lugares en donde estudió desde niño, mientras que la periodista comenta detalles sobre, por ejemplo, los padres de Vizcarra y parte de sus logros en el cargo que tuvo como gobernador regional de Moquegua. En este segundo sintagma se aborda el perfil manteniendo un orden cronológico al momento de construir el informe. Entonces, dentro del segmento, se construye una estructura lineal. Si se tiene como referencia el sintagma anterior, se puede considerar una estructura de inversión temporal al narrar los inicios de Martín Vizcarra.

Planos sonoros: Se utilizan principalmente dos planos sonoros. Estos pueden ser el primer, segundo o tercero. Es decir, no responde a un orden específico. No se trata necesariamente del primer y segundo plano, sino que se hace referencia a la cantidad utilizada. En ellos se coloca la voz radiofónica y los efectos sonoros o la melodía. Estos elementos se presentan también de manera individual. El juego de planos le otorga dinamismo al relato.

Elemento articulador: Nuevamente el abordaje es el que ha sido definido como recurso articulador del discurso. Por ejemplo, en este sintagma se inicia un nuevo relato para detallar la biografía de Vizcarra. La configuración del mismo es remarcada por la melodía andina que aparece al inicio de la secuencia.

4.3.1.2.3 Tercer sintagma (03:09-03:39)

Estructura narrativa: En el tercer sintagma, se hace una pausa para ahondar en detalles personales de Martín Vizcarra. Es este ámbito el abordado en esta secuencia. Al igual que en los anteriores sintagmas, se recurre a otras voces para testificar y respaldar lo que dice el periodista. Se recogen de esta forma declaraciones de los personajes en otros medios para

construir el relato y contar estos detalles. Entonces, se configura una estructura narrativa lineal pues se mantiene la secuencialidad respecto al anterior sintagma.

Planos sonoros: Se emplean hasta tres planos sonoros. Cuando se emite por ejemplo una declaración, esta presenta por edición una melodía que evoque algún sentimiento y efectos sonoros naturales propios de la declaración recogida. Se yuxtaponen entonces estos tres elementos. Pese a ello, también se recurre al uso de dos planos sonoros y a la presentación de elementos de manera individual.

Elemento articulador: En este sintagma, se abordan detalles del ámbito familiar de Martín Vizcarra, lo que genera que el abordaje de la historia sea el elemento articulador en sí. Este es un ángulo diferente al aplicado en las anteriores secuencias. Por ello, se identifica el inicio de una unidad de significación que permitirá comprender la construcción del discurso. Además de ello, esta estructura es fortalecida con la incorporación de una melodía diferente que anticipa y genera el escenario del mensaje que se dará.

4.3.1.2.4 Cuarto sintagma (03:39-04:53)

Estructura narrativa: En el siguiente sintagma, pese a realizar una pausa en el relato cronológico, se continúa la narración sobre el perfil de Martín Vizcarra y para ello continúa con detalles sobre sus cargos en el ámbito político. Se mantiene la presentación de sucesos de manera secuencial dentro del sintagma. En referencia al segmento anterior, también se desarrolla una secuencialidad, pues el ámbito familiar, abordado anteriormente, es descrito de manera atemporal. En ese sentido, no existe un salto al pasado para desarrollar el recuento de los cargos políticos encargados a Vizcarra.

Planos sonoros: Se trabaja por lo general con dos planos sonoros. En algunos momentos se emplea el primer, segundo y tercer plano, de modo tal que en el primero puede incorporarse la voz radiofónica, en el segundo, los efectos sonoros y en el tercero la melodía incorporada por la edición. Se trabaja también con la presentación de elementos de manera individual.

Elemento articulador: A diferencia del sintagma anterior, aquí se abordan los cargos y habilidades políticas de Martín Vizcarra. De esta forma, el abordaje de la historia define la presencia de un nuevo sintagma y se convierte en el elemento articulador. Además, al inicio de este, se registran efectos sonoros que permite anticipar o generar una atmósfera en relación con lo que está por narrarse.

4.3.1.2.5 Quinto sintagma (04:53-06:20)

Estructura narrativa: En esta última secuencia se retoma la crisis suscitada en ese entonces en el gobierno y se narra sobre lo que Vizcarra tiene por enfrentar. En este sintagma también se incluyen declaraciones para respaldar lo mencionado por el informe. La secuencialidad se mantiene en referencia al segmento anterior, pues continúa con la cronología de los hechos. Respecto al análisis del sintagma en sí, también se identifica una estructura lineal pues se presentan los hechos de manera sucesiva con avances progresivos en el tiempo.

Planos sonoros: Se trabaja principalmente con dos planos sonoros en los que aparece la voz radiofónica y melodías o efectos sonoros. Al igual que en los anteriores sintagmas, también se presentan los elementos de manera individual. Sin embargo, la permanencia de un segundo plano constante es para brindar el espacio a una melodía que le otorgue expresividad al relato.

Elemento articulador: El desarrollo de la historia en sí define nuevamente el inicio de un nuevo sintagma. Es decir, el abordaje del suceso es el elemento articulador que permite reconocer una posible forma de construir y organizar el contenido sonoro para efectos del análisis. Al inicio de la secuencia, se presentan efectos sonoros que podrían remarcar el ambiente de precisamente lo que se narrará en el segmento; en este caso, la crisis de gobierno y lo que Vizcarra tiene por enfrentar. Sin embargo, el elemento que estructura las fuentes sonoras es la historia y el ángulo abordado principalmente.

4.3.2 Análisis informe - Radio Programas del Perú

Radio Programas del Perú también elaboró un informe sobre el perfil de Martín Vizcarra tras asumir la Presidencia de la República. En el reporte que dura dos minutos 31 segundos se detalla la biografía de quien se convirtió en mandatario del país. Además de dar conocer datos personales, se mencionan los cargos políticos que cumplió hasta llegar a Palacio de Gobierno. A continuación, se puede apreciar la transcripción del mismo.

Tabla 12

Transcripción por sintagma. Tema: Perfil Martín Vizcarra - RPP

RPP: PERFIL MARTÍN VIZCARRA(02:31)		
SECUENCIA 1 (00:00-01:04)		
SUCESO: BIOGRAFÍA VIZCARRA		
00:00– 00:01	PP	MÚSICA 1 (Intriga y dinamismo)
	SP	
	TP	

00:01– 00:48	PP	<p>VOZ: Martín Vizcarra Cornejo nació en Lima el 22 de marzo de 1963, pero se declara moqueguano de pura sangre. Su padre fue alcalde de esa ciudad y miembro de la asamblea constituyente de 1978.</p> <p>Cursó sus estudios escolares en el instituto educativo Juan 23 y en la gran unidad escolar Simón Bolívar en Moquegua. Sus estudios superiores los cursó en la Universidad Nacional de Ingeniería donde se graduó de ingeniero civil.</p> <p>Su vida política se inició con el <i>moqueguazo</i> en el 2008 contra la Southern Perú reclamando una mayor renta del canon minero para su región. En el 2010 fue elegido presidente de la región Moquegua para el periodo 2011-2014 por el movimiento regional gobierno regional por ti.</p> <p>En solo cuatro años Martin Vizcarra colocó a su región entre las primeras en el índice de competitividad regional según un estudio del instituto peruano de economía</p>
	SP	MÚSICA 1 (Intriga y dinamismo)
	TP	
00:48– 01:04	PP	<p>BITE VIZCARRA: Ha sido la suma de pequeños esfuerzos. Primero, el docente. Segundo mejorar la infraestructura. Vino la empresa privada y Luego Ellos tecnificaron en toda la región. La zona altoandina, la zona rural, la sierra de Moquegua también tiene lo último de la tecnología y ahora podemos decir que es la mejor forma de inclusión social.</p>
	SP	EFEECTO 1 (Ambiental escenario del bite)
	TP	
SECUENCIA 2 (01:04-02:31)		
SUCESO: CARGOS POLÍTICOS, PERFIL VIZCARRA		
01:04– 01:12	PP	<p>VOZ: En las elecciones generales del 2016. Postulo a la primera vicepresidencia de la república Por peruanos por el Kambio, fórmula liderada por Pedro Pablo Kuczynski.</p>
	SP	MÚSICA 2 (Dinámica, de golpes constantes)
	TP	
01:12– 01:39	PP	<p>BITE VIZCARRA: El Perú va a ser grande cuando esos éxitos se repliquen en todas las regiones y ahí es donde tenemos que estar junto Con el equipo que precisamente Pedro Pablo ha convocado. la economía se ha detenido comienza a generarse desempleo, la delincuencia avanza, oye tenemos que hacer algo, pero</p>

		principalmente necesitamos un líder, un líder que conduzca los esfuerzos para hacer del Perú un país donde sea realmente digno y ese líder es Pedro Pablo.
	SP	
	TP	
01:39– 01:40	PP	BITE VIZCARRA: Y por eso lo acompaño.
	SP	EFFECTO 2 (Aplausos)
	TP	
01:40– 01:51	PP	VOZ: Fue ministro de Transportes y Comunicaciones hasta mayo del 2017 en que presentó su renuncia tras anunciar que el gobierno dejaba sin efecto el contrato con Kuntur Wasi para la construcción del Aeropuerto de Chinchero
	SP	MÚSICA 2 (Dinámica, de golpes constantes)
	TP	
01:51– 02:18	PP	BITE VIZCARRA: He presentado mi renuncia en el cargo de ministro de transportes y Comunicaciones al señor presidente de la República. Lo hago porque siempre he priorizado el interés del Perú en todas mis decisiones. He trabajado en estos casi diez meses con mucha responsabilidad, entrega, pero principalmente con honestidad y seguiremos apoyando el gobierno de nuestro presidente para lograr las metas y los objetivos que nos hemos propuesto.
	SP	
	TP	
02:18– 02:23	PP	VOZ: El 28 de setiembre del 2017 el gobierno de PPK lo nombró embajador extraordinario (...)
	SP	MÚSICA 3 (Tensión y drama)
	TP	
02:23– 02:28	PP	VOZ: (...) en Canadá. Ahora asume la presidencia tras la renuncia de Pedro Pablo Kuczynski
	SP	MÚSICA 3 (Tensión y drama)
	TP	
02:28– 02:31	PP	MÚSICA 3 (Desaparece progresivamente)
	SP	
	TP	

4.3.2.1 Elementos del lenguaje radiofónico

Para efectos de la investigación de acuerdo al análisis de los componentes de cada informe, se estudiará los elementos del lenguaje radiofónico de manera individual. Estos son presentados en el siguiente gráfico. Se puede evidenciar el nivel de uso de cada herramienta.

Figura 22. Uso de elementos del lenguaje radial en informe Perfil Martín Vizcarra - RPP (%)

4.3.2.1.1 Voz radiofónica

En cuanto a la voz radiofónica, el informe está compuesto solo por dos voces, el periodista que narra la historia y el protagonista, Martín Vizcarra. En cuanto a la voz del locutor, se reconoce un timbre claro, producto de la correcta dicción que aplica al pronunciar adecuadamente las palabras, de modo tal que se comprende con facilidad lo que dice. En tanto, el tono de voz es grave. Ello le otorga al relato mayor seguridad y cercanía con el público.

Por otro lado, la voz del entonces vicepresidente Martín Vizcarra presenta un timbre claro, debido a la dicción aplicada al momento de emitir el mensaje, además de la naturalidad con la que se dan las declaraciones. En ese sentido, el discurso de Vizcarra es captado con facilidad. Cabe resaltar que en las tres ocasiones en las que se incorpora sus declaraciones, la voz se proyecta de manera distinta, no porque el timbre se modifique, sino porque el ruido que existe en el ambiente puede generar distorsión o dificultad para distinguir lo que dice el personaje. Por lo tanto, por momentos presenta un timbre áspero. El tono de la voz del personaje se mantiene grave remitiendo la imagen de autoridad y seguridad en el discurso.

La voz, en suma, aparece durante 147 segundos, lo que equivale al 97 por ciento del informe. De esta cantidad, el 52 por ciento es asignado a la voz del periodista, que se mantiene durante 76 segundos. Mientras que la voz de los personajes se presenta durante 71 segundos, lo que quiere decir que un 48 por ciento del tiempo total de la voz está conformado por este elemento. La diferencia entre el uso de una y otra herramienta es menor. Ambos son empleados casi de igual manera.

Figura 23. Tipo de voces radiofónicas en informe Perfil Martín Vizcarra - RPP (%)

4.3.2.1.2 Efectos sonoros

En la siguiente sección, se detallarán las características y funciones de los dos efectos sonoros empleados en el relato radial.

Efecto 1: Durante la primera declaración de Martín Vizcarra, se escuchan sonidos que no se pueden distinguir individualmente; entre aplausos y voces parece que se ejecuta una danza típica que se escucha de fondo mientras el personaje declara. Por ello, se convierte en un efecto sonoro con función descriptiva, pues permite recrear auditivamente el escenario en el cual se desarrolla el pronunciamiento.

Efecto 2: Segundos antes de finalizar una de las declaraciones de Martín Vizcarra, se emiten aplausos, los cuales se proyectan como un efecto ambiental al permitir recrear un escenario auditivo sobre el mensaje de Vizcarra. De esta manera, cumple con una función descriptiva.

Los dos efectos empleados se mantienen durante 17 segundos, por lo que representa solo un once por ciento del informe radial. Es uno de los reportes que menos efectos sonoros contempla en la construcción del discurso radial presentado en RPP.

Figura 24. Tipos de funciones de efectos sonoros en informe Perfil Martín Vizcarra - RPP (%)

4.3.2.1.3 Música

En el siguiente fragmento se analiza el uso de las tres melodías incluidas en el informe radial.

Melodía 1: Un fondo musical emitido por instrumentos de cuerda como la guitarra acompañan el inicio del relato radial en el que se brindan detalles biográficos de Martín Vizcarra. Se convierte en una melodía con función expresiva porque remite intriga y dinamismo, lo que puede provocar en el oyente interés por el informe.

Melodía 2: La tercera es una melodía compuesta de golpes constantes entre graves y agudos provenientes de instrumentos de percusión. Esta acompaña al relato radiofónico cuando menciona la trayectoria política del personaje. De tal forma, se crea una atmósfera dinámica en el relato, por lo que se considera cumple una función expresiva.

Melodía 3: Una melodía que aparece en los segundos finales configura un escenario de tensión y drama a través de sonidos provenientes de instrumentos de percusión y viento, lo que hace es otorgarle un ambiente dramático al relato. Por lo tanto, esta melodía cumple con una función expresiva al provocar estas sensaciones en el oyente, pues coincide con el escenario de crisis que se relata en ese momento.

El relato, en cambio, sí está acompañado de diversas melodías. Estas se presentan durante 80 segundos, lo que quiere decir que un 53 por ciento del reporte está conformado por dicho elemento. Las tres melodías registran una única función, expresiva.

Figura 25. Tipos de funciones de música en informe Perfil Martín Vizcarra - RPP (%)

4.3.2.1.4 Silencio

El presente informe tampoco registra algún momento de silencio que contribuya a construir el discurso radial.

4.3.2.2 Montaje radiofónico

El perfil de Martín Vizcarra elaborado por RPP se puede dividir en dos sintagmas. A continuación, se analizará cómo se conforman cada uno de ellos.

4.3.2.2.1 Primer sintagma (00:00-01:04)

Estructura narrativa: En el primer sintagma se narran datos biográficos de Martín Vizcarra. Durante varios segundos, se escucha al locutor dando detalles de la vida del personaje, mencionando así desde su año de nacimiento, los detalles de sus estudios secundario y superior hasta parte de su vida política. A grandes rasgos se menciona lo que Vizcarra logró como gobernador regional de Moquegua. Esta narración durante el primer sintagma es acompañada de una declaración del personaje para darle mayor verosimilitud y respaldo al relato. De esta manera, se construye un relato claramente lineal pues sigue un orden cronológico.

Planos sonoros: Se trabaja con dos planos sonoros en los cuales se incluye la voz radiofónica, tanto del periodista como del personaje y la melodía propia del byte recogido o insertada en la edición. Al menos, en este sintagma, ambos planos se trabajan de dicha forma para darle un escenario auditivo a la voz.

Elemento articulador: La estructura del primer sintagma se construye principalmente por el desarrollo de la historia de Vizcarra. Se hace mención a sus estudios y algunos cargos políticos. Esto encierra la secuencia analizada, la cual es definida precisamente por el abordaje del suceso.

4.3.2.2.2 Segundo sintagma (01:04-02:31)

Estructura narrativa: En el segundo sintagma se mencionan los cargos políticos que tuvo Martín Vizcarra. Continúa con la narración en orden cronológico, pues es según esta línea conforme se van detallando los cargos públicos del personaje. Al ser un sintagma con mayor extensión, se incluye en dos momentos declaraciones de Martín Vizcarra alternándose con la voz radiofónica del periodista. En este fragmento, el informe termina mencionando el nuevo reto que para entonces enfrentaba Vizcarra, la presidencia de la República. En referencia al sintagma anterior, se mantiene una secuencialidad lineal pues se mencionan los cargos a nivel de Poder Ejecutivo desarrollado por el personaje.

Planos sonoros: En este sintagma, también se trabaja con dos planos sonoros principalmente en los que se presenta la voz radiofónica y los efectos sonoros o la melodía. Sin embargo, en esta secuencia varía su aplicación, pues también se presentan los bytes, por ejemplo, de manera individual. La melodía acompaña a la voz del periodista.

Elemento articulador: Al igual que en el primer sintagma, el montaje radiofónico no se organiza en base a algún elemento que permita la transición entre las voces radiales, sino en base al abordaje de la historia. En el anterior sintagma se brindan detalles sobre su vida de niño y adulto en diferentes ámbitos, el segundo sintagma representa más bien la continuación del relato modificando la estructura al abordar solo el tema de los cargos políticos en el Ejecutivo desarrollados por Vizcarra.

4.3.3 Análisis comparativo informes

En los siguientes párrafos, se expondrán los resultados luego de haber elaborado el análisis individual de cada informe para observarlos de manera comparativa en los dos campos de

análisis en los que se enfoca la presente investigación: el lenguaje radiofónico y el montaje radial.

4.3.3.1 Elementos del lenguaje radiofónico

Luego del análisis individual de cada informe, se procede a detallar el aspecto comparativo sobre cómo son empleados los recursos del lenguaje radiofónico.

4.3.3.1.1 Voz radiofónica

Convoca Radio utiliza para la elaboración de este informe, principalmente, cinco voces incluida la de la periodista que narra los hechos. Se trata de Martín Vizcarra, protagonista del informe; del expresidente Pedro Pablo Kuczynski; un funcionario de Sucamec y la primera dama Maribel Díaz. Estos personajes participan durante el relato para construir el perfil del entonces nuevo Presidente de la República.

En el informe, predomina el registro de voces con timbres claros; sin embargo, se presentan declaraciones de Martín Vizcarra extraídas de diferentes contextos, por lo que en algunos casos presenta un timbre claro y en otros un timbre áspero producto del ruido del ambiente o la baja calidad en la forma en que fue registrada la voz, situación que genera se perciba con menos nitidez el timbre y se califique como tal considerando el sonido expuesto y no la voz original del personaje. En ese sentido, la voz de Maribel Díaz, esposa de Martín Vizcarra, también pasa por lo mismo. Pese a tener un timbre claro de forma original, la percepción a través del informe es un timbre áspero producto de los ruidos filtrados por la forma de registro.

Predomina también el tono grave en las voces empleadas, salvo en situaciones específicas como en el caso del funcionario de Sucamec o la primera dama Maribel Díaz que posee un tono determinado, característico de su registro, pero que puede verse afectado por la forma en cómo fueron registradas las declaraciones. En el caso de Maribel Díaz, pese al ruido ambiental, se proporciona con mayor claridad; en el caso del funcionario Aragón proporciona lejanía con la audiencia y debilidad en la forma de percepción del mensaje.

Cabe señalar que la voz radiofónica aparece en el 85 por ciento del relato, es decir, durante 324 segundos. De esta cantidad, el 50 por ciento está conformado por la voz de la locutora y el 49 por ciento, de los actores de la historia. Existe una diferencia mínima porcentual respecto al uso de las voces radiofónicas de la narradora y de los personajes, lo que revela un uso equilibrado de ambos para brindar soporte al relato de los hechos.

En RPP, en cambio, se hace uso solo de dos voces radiofónicas, la narradora del suceso y el protagonista, Martín Vizcarra. Sucede lo mismo que en Convoca, se incluyen declaraciones del presidente en tres momentos distintos. En algunos de ellos, se percibe un timbre claro y en otros, un timbre áspero de acuerdo al contexto y la forma de registro, lo que provoca ruido y poca nitidez en el mensaje. Sin embargo, se mantiene el tono de voz grave en ambos casos, de modo tal que se proyecta autoridad y seguridad en el discurso emitido. Por parte de la periodista, se aplica también un timbre claro y un tono grave, recurrente en los informes radiales tal vez por la precisa intención de que el discurso se perciba con total nitidez.

En este caso, la voz radiofónica aparece durante 147 segundos, lo que equivale al 97 por ciento del informe. Dentro de ello, aparece la voz de la periodista en un 52 por ciento, es decir, aparece en 76 segundos. Y en un 48 por ciento aparece la voz del personaje principal, Martín Vizcarra; se mantiene durante 71 segundos. Al igual que en Convoca Radio la distribución del tiempo para una y otra fuente sonora de la voz es casi similar y equitativa reforzando el relato a través de testimonios. Sin embargo, es necesario detallar la diferencia en cuanto a la variedad de voces radiofónicas se refiere. Una vez más, en este tercer informe analizado, se presenta un uso menos variado de voces testimoniales mientras que Convoca Radio sí aprovecha este recurso para respaldar lo mencionado por la locutora u otorgarle a esta un rol más de ilación de la trama que de protagonismo como sí parece tenerlo la narradora en RPP. Es necesario indicar también que la diferencia en cuanto a extensión entre uno y otro informe se mantiene. El de RPP dura dos minutos con 31 segundos mientras que el de Convoca dura seis minutos con 20 segundos. En cuanto a porcentaje, en ambos casos, casi las dos mitades de los informes están conformadas por la voz del narrador y de los testimonios.

En este caso Convoca también recurre a la edición de voz. Se trata del momento en que la periodista asume y personifica a Martín Vizcarra a través de la lectura de uno de sus mensajes. La voz es editada de manera tal que se genera un eco sutil como para identificar que la voz de la locutora interpreta a Martín Vizcarra, recurso que muestra también el aprovechamiento de las variantes que puede dar la voz.

En el informe de Convoca Radio, se emplean cinco voces diversas para narrar los hechos. En estas fuentes, predomina el registro de timbre claro y voz grave para proyectar limpieza sonora en el mensaje. Sin embargo, existen declaraciones incorporadas en el relato que registran un timbre áspero producto de la filtración de efectos ambientales, el mal registro

de la voz, el instrumento con el que se desarrolló la grabación, entre otros. Existe además un uso equilibrado de las voces radiofónicas para construir un relato verosímil a través de los involucrados. En cambio, RPP hace uso de solo dos voces radiofónicas. Los registros revelan la aplicación de un timbre claro por momentos y un tono grave. Sin embargo, también se presentan timbres ásperos producto de la forma de recojo de declaraciones. El contexto en el que se desarrollan determinadas declaraciones no son las más óptimas y por ello se filtran ruidos ambientales indistinguibles lo que afectan la percepción del timbre de la voz. Se revela también un uso equilibrado de ambos elementos, aunque desde la perspectiva de solo uno de los personajes.

4.3.3.1.2 Efectos sonoros

En cuanto a los efectos sonoros empleados por Convoca Radio, son alrededor de seis y cumplen principalmente una función descriptiva. Cinco de ellos desarrollan esta función ya sea por ser captado de la propia naturaleza en la que se suscita una declaración o de efectos también naturales pero implementados con intención durante el relato. Solo uno de ellos que proviene de una melodía se convierte en efecto expresivo para generar una atmósfera de suspenso al oyente. Como en los dos informes analizados anteriormente, este medio prioriza el uso de la herramienta con una finalidad descriptiva para detallar el escenario en el que se desarrollan los hechos.

Se recurre nuevamente al recurso de convertir una declaración en un efecto sonoro descriptivo tras trasladarlo a un segundo o tercer plano convirtiendo el mensaje en ininteligible; transforma al sonido en sí en un elemento ambiental que plantea un escenario determinado sobre el cual aparece el narrador.

Este recurso es empleado durante 49 segundos, es decir, el 13 por ciento del informe está compuesto de efectos sonoros, un porcentaje menor en comparación con el uso identificado en anteriores informes de Convoca Radio. Sin embargo, se reitera un uso determinado con prioridad; el descriptivo a través de dicho elemento.

En el caso de RPP, se perciben solo dos efectos sonoros. El primero de ellos se trata del efecto ambiental registrado en una declaración. Es bastante confuso, indistinguible y cumple con una función descriptiva al permitir escenificar el contexto en el que se desarrolla una declaración. Mientras que el segundo, también cumple con una función descriptiva. Se tratan de aplausos insertados luego de la declaración de Vizcarra.

De esta forma, se evidencia que la incorporación de efectos sonoros, como en el informe anterior, ha sido casi escasa. El reporte tiene de duración dos minutos con 32 segundos pero no ha contemplado la inclusión de efectos para construir una realidad sonora identificable o imaginable para el oyente. El tiempo asignado a este efecto ha sido de 17 segundos, lo que equivale a un 11 por ciento del informe.

El porcentaje se puede asemejar al tiempo usado por Convoca (13 por ciento del relato lo conforman los efectos sonoros). Sin embargo, el aprovechamiento del recurso es diferente, pues este último medio emplea diversos efectos con la finalidad de crear signos que figuren en el imaginario del oyente para que construyan la realidad de una manera más concisa. A diferencia de ello, RPP solo recurre a dos efectos, uno propio de la declaración recogida y otro que escenifica el contexto de la declaración. Una vez más se podría decir que faltó empleo de este recurso en aras de enriquecer el discurso radial.

4.3.3.1.3 Música

Convoca Radio emplea en este informe siete melodías diferentes de cuales; cuatro de ellas cumplen con una función expresiva, mientras que las otras tres, con función descriptiva. Aunque con una diferencia menor se revela que el uso más frecuente sobre la música tiene fines expresivos. En ese sentido la emocionalidad que se quiera transmitir al oyente está determinada por este elemento del lenguaje radiofónico.

Las siete melodías presentadas en este informe demandan 260 segundos, es decir, componen un 68 por ciento del relato radial. Más de la mitad. Lo que quiere decir que este elemento ha sido usado la mayor parte del tiempo por Convoca para generar determinadas emociones. En la mayoría de casos, como se ha visto en informes anteriores, la música solo acompaña a la voz radiofónica, pero salvo algunas excepciones, también se incorpora en un tercer plano, con una intensidad muy baja, durante declaraciones de Vizcarra o su esposa, por ejemplo, además de la melodía insertada originalmente por el medio que recogió la entrevista.

Para el informe elaborado por RPP se emplearon tres melodías diferentes con una misma función: expresiva. Acompaña a la voz radiofónica. Durante las intervenciones de la voz del protagonista, la melodía no es insertada. Durante los demás momentos, sí. En tiempos, las melodías son incorporadas durante 80 segundos, provocando así que el relato esté compuesto en un 53 por ciento de este elemento. Más de la mitad. Situación que también se repite en Convoca Radio. Coinciden ambos medios en aplicar la música con finalidad expresiva y

para acompañar, sobre todo, a la voz radiofónica, de manera tal que en cuanto a este elemento se refiere, existe un uso similar. Entonces, la herramienta en ambos casos se utiliza con la finalidad expresiva, lo que revela un aprovechamiento determinado del recurso, pues este se concentra en dotar de expresividad la narración.

4.3.3.1.4 Silencio

Convoca Radio emplea cuatro momentos de silencio; sin embargo, como se ha evidenciado en informes anteriores, estos no alcanzan el segundo completo. Entre 400 y 800 milisegundos. Se convierte en un elemento que proporciona pausas casi imperceptibles pero necesarias durante el relato. En cambio, en el informe elaborado por RPP no se ha contemplado el uso de este recurso, omitiendo su funcionalidad. Al margen de que uno haya usado el elemento y el otro medio no, ambos demuestran no tener el manejo de este recurso para atreverse a usarlo de manera diferentes con funciones expresivas o descriptivas, por ejemplo.

4.3.3.2 Montaje radiofónico

En cuanto al montaje radiofónico, se presentan cinco sintagmas en el caso del informe elaborado por Convoca Radio; mientras que RPP incluye en su informe solo dos sintagmas. Para el análisis, como en los casos anteriores, se tendrá en cuenta el estudio individual de cada segmento que conforma el informe periodístico. Sin embargo, es necesario remarcar también los tiempos de duración de cada uno. En el caso de Convoca Radio es de seis minutos con 20 segundos; en tanto, en RPP el informe consta de dos minutos con 31 segundos. A continuación, se desarrollará el análisis de las subvariables proporcionadas por el montaje radiofónico.

4.3.3.2.1 Estructura narrativa

Respecto a la estructura narrativa que aplica Convoca Radio, se puede precisar que se hace uso predominantemente del tipo de inversión temporal tras considerar la figura del flashback.

Por ejemplo, en el primer sintagma, se presenta la crisis del Gobierno de Pedro Pablo Kuczynski además del personaje principal que es Martín Vizcarra. Se inicia con una declaración del protagonista y a partir de ahí se hace mención a los hechos registrados que configuraron la crisis. En ese momento es donde surge un flashback pues del relato que se muestra como presente se sigue una secuencialidad con saltos hacia adelante pero que respetan el orden cronológico. Sin embargo, al recordar una de las escenas de los videos que

registraron la presunta compra de votos a favor de Kuczynski y que desencadenaron la crisis, se proyecta un flashback, porque es un evento del pasado que rompe con la secuencialidad cronológica establecida. Por los cambios en la temporalidad, se considera que se aplica una estructura de inversión temporal.

En el segundo sintagma, se registra una estructura narrativa lineal si solo se contempla la secuencia de manera aislada. Califica como tal por abordar sucesos iniciales de la vida de Vizcarra desde su niñez. A partir de ahí, se construye un relato secuencial cronológicamente hasta mencionar sus logros como gobernador regional de Moquegua. Aunque se registran saltos en el tiempo, estos son siempre progresivos que mantienen el orden de sucesión de los hechos. Pese a ello, si se analiza el sintagma teniendo en cuenta la secuencia que lo precedió se puede deducir que existe un trabajo de inversión temporal, puesto que en el anterior sintagma se termina hablando de lo que le toca enfrentar a Vizcarra al asumir la presidencia ante la crisis. Desde ese punto, en el siguiente sintagma se retrocede en el tiempo para relatar su niñez. Entonces existe un flashback que permite ubicar al oyente en el contexto de los inicios de Vizcarra que incluso son contados por él mismo.

En el tercer sintagma, se aplica también una construcción lineal. Esto a raíz de una narración en la que se abordan las características del ámbito personal de Vizcarra. Para ello, se presentan declaraciones de tema más bien atemporal del protagonista y la primera dama que no tienen mayor referencia. La estructura, por lo tanto, es lineal.

En el cuarto sintagma, se aborda el ámbito político y, con ello, los cargos que Martín Vizcarra ocupó hasta antes de asumir la presidencia de la República. En este segmento, se aplica también una construcción lineal al abordar los logros de Vizcarra como gobernador regional de Moquegua o sucesos como su renuncia al cargo de ministro de Transportes. Si se analiza el sintagma de manera conjunta respecto al informe, se podría señalar que se sostiene una secuencialidad cronológica de los cargos que ocupó. Si se analiza el sintagma de manera individual, se puede indicar efectivamente que la estructura narrativa es lineal pues se presentan sucesos según como ocurrieron.

Finalmente, en el quinto sintagma, se aborda la crisis que, a Martín Vizcarra, en ese entonces, le tocaba enfrentar. El relato se inicia con el retorno de Vizcarra de Canadá a Perú. A partir de ese momento se continúa un relato secuencial cronológico pues, aunque con saltos progresivos hacia el presente, se percibe una secuencialidad cronológica en la presentación

de los hechos, tras finalizar con una interrogante sobre lo que le espera al país ante los conflictos.

En este caso, si se analiza como un todo, el informe registra una estructura narrativa de inversión temporal porque, aunque no en todos los momentos se dé, existen saltos al pasado a modo de flashback dentro de sintagmas y entre uno y otro escenario. De esa forma, se construye un relato complejo que permite al usuario situarse en momentos diferentes de la historia del personaje sin perder ilación. Es importante resaltar que cuando se analiza individualmente y de manera aislada cada sintagma, se puede identificar en algunos casos construcciones lineales que responden a la sucesión de los hechos registrados. Esto puede a su vez otorgar claridad.

En el caso de RPP, como se anticipó, se registra dos sintagmas. En el primero de ellos se aborda netamente la biografía de Martín Vizcarra. En este caso, se registra una estructura narrativa lineal pues se presentan los hechos de manera cronológica casi todos contados por el locutor. El relato durante este sintagma aborda hasta el momento en el que Vizcarra asume el gobierno regional de Moquegua.

En el segundo sintagma del informe, se abordan los cargos propiamente políticos que ocupó Vizcarra en el Estado. En este caso, al igual que en el anterior sintagma, se registra una estructura narrativa lineal a fin de presentar los hechos de manera secuencial presentando por cargo una declaración del personaje al respecto durante ese momento. En ese sentido, la estructura es claramente secuencial.

Lo que surge en el informe de RPP es más bien un relato lleno de datos presentado de manera cronológica y lineal. No se percibe un juego en las temporalidades, lo que podría otorgar dinamismo al relato. A diferencia de Convoca, que presenta el manejo de tiempos a su estilo sin que esto sea necesariamente cronológico o se reitere en todos los sintagmas empleados.

Entonces, se concluye que la estructura narrativa empleada por Convoca Radio en este informe es de inversión temporal pues se recurre al flashback para recordar escenas del pasado y a partir de ahí desarrollar una narración secuencial. Si bien no en todos los momentos se recurre a este recurso, existen los saltos al pasado que de por sí configura este tipo de estructura en la narración. Sin embargo, algunos sintagmas al ser analizados de manera aislada se pueden identificar que obedecen a una estructura lineal. Por lo tanto, se genera un relato complejo, dinámico, pero también ordenado al momento de establecer el

relato secuencial por escena. En RPP, se puede distinguir con mayor facilidad que se hace uso de una narrativa lineal pues los hechos se presentan de manera cronológica tal como sucedieron. Esto permite construir un relato ordenado, pero al mismo tiempo poco dinámico para el oyente.

4.3.3.2.2 Planos sonoros

En la siguiente sección se analizará cómo son empleados los planos sonoros en cada sintagma contemplado en los informes radiales.

Convoca Radio, como ya se mencionó, en el informe sobre el perfil de Martín Vizcarra, divide el relato en cinco sintagmas. En el primero de ellos, emplea dos planos sonoros para presentar la voz radiofónica acompañada de melodías o efectos sonoros. También se presentan recursos del lenguaje radiofónico de manera individual. Como en informes anteriores, es recurrente que las declaraciones de los personajes se procuren presentar de manera individual tal vez para no restarle protagonismo. Lo mismo sucede aquí a excepción de algunos casos en los que efectivamente la declaración puede ir acompañada en un tercer plano de la melodía. Solo una melodía es la que acompaña en este segmento a la voz radiofónica. Además de ello, también incluyen silencios, momentos en los que no se registra ningún sonido. El juego de planos es similar al presentado en otros informes. Puede ser que la melodía aparezca en un primer plano para que luego sea relegada a un segundo o tercer plano cuando la voz del narrador aparezca.

En el segundo sintagma, se inicia con una melodía de manera individual. Posteriormente, aparece la voz radiofónica en primer plano, la misma que es acompañada en un tercer plano por la melodía con la que se dio inicio al sintagma. En este caso, se identifica una característica anteriormente señalada. Por ejemplo, pese a que la música acompaña a la voz radiofónica del narrador, esta desaparece en los últimos segundos y permanece únicamente la voz del locutor para culminar el relato. Es una forma de generar profundidad en el escenario auditivo. El silencio también es incluido y en este caso los bytes sí registran melodía. En el primer caso provienen de la edición propia del informe, en el segundo caso, es una melodía descriptiva aparentemente incluida por el medio de donde se recogió la declaración. Aquí además sucede que las declaraciones se pueden convertir en efectos ambientales tras ubicarse en un tercer plano mientras que la voz radiofónica se ubica en el primer plano. Se trabaja con la yuxtaposición de ambas voces que configuran un escenario bastante vinculante con el oyente, pues el narrador se ubica en el escenario de los hechos. Al

desaparecer la voz de los personajes de planos secundarios y retomar el primer plano se convierte nuevamente en protagonista de la historia.

El tercer sintagma también se da inicio con una melodía presentada de manera individual. En este caso, se hace uso de dos planos sonoros en la mayoría de momentos y hasta tres planos sonoros. Tal es el caso de la parte final del sintagma en donde aparece una declaración de la esposa de Martín Vizcarra, Maribel Díaz en primer plano. Al mismo tiempo, se reconoce en segundo plano una melodía del medio del cual se extrajo la declaración, pero además en un tercer plano se percibe una melodía suave en baja intensidad. Lo mismo sucede cuando se registra una determinada declaración de Martín Vizcarra en el sintagma. Cuando termina la declaración la melodía retoma y aparece en un segundo plano. Sin embargo, al aparecer una nueva voz que pretenda proyectar el mismo mensaje, la melodía retrocede a un tercer plano.

En el cuarto sintagma, se inicia con un efecto sonoro que antecede a una melodía musical y que permanece a lo largo de la secuencia. Por lo general se hace uso de dos planos sonoros, pero en algún momento se incluye hasta tres planos del escenario auditivo. Precisamente la combinación de estos elementos consta de la voz radiofónica y la melodía. Sin embargo, cuando el narrador, dentro de su discurso aborda el tema de las protestas en Moquegua, la melodía pasa a un tercer plano y en un segundo plano, se registran efectos ambientales de protestas. La complejidad de construir y yuxtaponer los elementos según el tema abordado permite estructurar un discurso verosímil. Durante los demás momentos, las declaraciones también son acompañadas de melodías, estas pueden pasar a un primer plano cuando la voz desaparece y permanecer por algunos segundos. Vuelve a aparecer una voz radiofónica proveniente de declaraciones o del locutor y la melodía regresa a un segundo plano. El efecto sonoro que antecede a la melodía también aparece para organizar mejor el contenido y anticipar o llamar la atención del público. Entonces, se incluye principalmente dos planos sonoros. En muy breves momentos se consideran los tres espacios

Finalmente, en el quinto sintagma, se inicia con el mismo efecto que antecede una melodía empleada en la anterior secuencia. Se utiliza, en la mayoría de veces, dos planos sonoros. Lo que no quiere decir que se emplee el primer y segundo plano respectivamente, puede incluirse el primer y tercer plano o segundo y tercer plano, dependiendo de la construcción del mensaje emitido. En este caso, el silencio también se registra y las voces radiofónicas son acompañadas por melodías que pueden incluirse en un segundo o tercer plano. La

melodía aparece en un primer plano, pero cuando se registra la voz radiofónica esta queda relegada a un segundo plano. La voz vuelve a desaparecer y la melodía nuevamente recobra protagonismo en un primer plano. La melodía es insertada en este segmento incluso al finalizar hasta desaparecer progresivamente.

Se evidencia así una construcción densa y compleja con la incorporación de diferentes planos sonoros y con el trabajo de la aparición y desaparición de diversos recursos del lenguaje radial en cada espacio del escenario auditivo.

Por parte de RPP, se hallaron dos sintagmas en el informe. En el primero, se hace uso de dos planos sonoros, aunque también se presentan elementos de manera individual. Los planos registran los siguientes recursos: inicialmente, en un primer plano la melodía que acompaña la narración aparece de manera individual. Al aparecer la voz radiofónica, la misma melodía queda en un segundo plano acompañando el relato. Cuando se presenta una declaración en este caso de Martín Vizcarra, se incluye en un segundo plano efectos ambientales del contexto que son difíciles de distinguir.

En el segundo sintagma, se registra también el uso de solo dos planos sonoros. Se combina la voz radiofónica con las melodías. Las declaraciones, en este caso, no registran melodía alguna tal vez para no restarle protagonismo, lo que también se ha registrado en informes anteriores tanto de Convoca Radio como de RPP. Al finalizar la declaración de Martín Vizcarra, por ejemplo, sí se incluyen efectos ambientales de aplausos por unos breves segundos. Al continuar, la melodía aparece en un segundo plano. Nuevamente una declaración registrada no presenta ningún otro elemento. Se expone de manera individual. En cambio, la voz del locutor al aparecer es acompañada de una melodía diferente en un tercer plano. Al mencionar palabras o frases claves, la melodía que se yuxtapone a la voz radiofónica cambia la expresividad del mismo mensaje. Por ejemplo, al mencionar la crisis en el gobierno de Pedro Pablo Kuczynski se registra de inmediato una melodía de tensión en el segundo plano. Al finalizar la narración esta melodía desaparece progresivamente.

Es así que la construcción del relato se da todo el tiempo con el uso de dos planos sonoros que presentan patrones claros: uso para la voz radiofónica del locutor y melodías o voz radiofónica de personajes y efectos ambientales propios de la declaración. En este caso, en comparación con Convoca Radio, se aprovecha en menor medida el escenario auditivo pues no se exploran los planos sonoros y se mantiene la linealidad de los elementos presentados

con patrones muy específicos. No se emplea, por ejemplo y según lo percibido, el uso regular de tres planos sonoros en simultáneo. No se maneja tampoco la aparición progresiva de los recursos, sino que son insertados en bloques. Esto demuestra que en Convoca Radio se percibe un mejor aprovechamiento del recurso por utilizar diversos espacios sonoros para combinar una variedad de elementos del lenguaje.

4.3.3.2.3 Elemento articulador

En el informe radial de Convoca Radio y RPP se registra un mismo elemento articulador.

En el primer caso, los cinco sintagmas se han identificado y definido por el enfoque de la historia del suceso. Esto quiere decir que cada sintagma está determinado por una nueva forma de abordar la historia. El primer sintagma presenta la crisis de gobierno de Pedro Pablo Kuczynski, lo que provocó que el entonces vicepresidente Martín Vizcarra asuma la presidencia. En el segundo sintagma se aborda la biografía de Vizcarra, detalles de su niñez y sus estudios primarios y superiores. En el tercer sintagma, en cambio, se hace mención de las características de Vizcarra en el ámbito personal y familiar. En el cuarto sintagma, se aborda el perfil político del personaje a través de los cargos que ha asumido en el Estado. Finalmente, en el quinto sintagma, se presenta el contexto en ese entonces: Vizcarra ante la crisis del gobierno de Pedro Pablo Kuczynski. Como se evidencia, cada sintagma aborda un ángulo diferente de la historia. Es un subtema dentro del tema central.

Sin embargo, más allá de que se identifique a la historia como elemento articulador, es también importante indicar que esta división se refuerza con la presencia de elementos del lenguaje radiofónico al inicio de cada sintagma. Sucede por ejemplo a partir del segundo segmento en el que aparece una melodía diferente que refuerza el cambio y escenario de la historia narrada. En el tercer sintagma, aparece una melodía también distinta, una suave que proyecta la tranquilidad al abordar el tema familiar de Martín Vizcarra. En el cuarto y quinto sintagma se inicia el relato con el mismo efecto sonoro. Un golpe estruendoso que antecede una melodía y que marca una pausa o un quiebre en el relato necesario para reforzar el cambio de ángulo de la historia.

Mientras tanto, en el caso de RPP, el elemento articulador también es la historia del suceso en sí; la historia, específicamente, de Martín Vizcarra. El primer sintagma aborda los primeros años del entonces vicepresidente a modo de biografía. En tanto, en el segundo sintagma, se aborda el tema político y los cargos que ha asumido Vizcarra en el Poder

Ejecutivo. Coincidentemente, el quiebre del relato también es remarcado por la aplicación de una melodía distinta a lo largo del informe.

En este caso, existe un elemento articulador similar al de anteriores informes. Pese a que, en ambos casos, el cambio en el enfoque de la historia estructura la narración complementada o reforzada con el uso de melodías o efectos sonoros, tal vez falte la incorporación de estos recursos con mayor precisión para determinar con claridad el cambio de escenario y de sintagma. Esto podría permitir la construcción de un relato más ordenado y atractivo auditivamente para el oyente al hacer identificable los cambios de enfoque que se le pueda dar a la historia entendiéndolo como cambio de escenario para la audiencia.

De esta manera, se ratifica la tendencia que existe tanto en Convoca Radio como en RPP. El aprovechamiento de las herramientas está orientado en temas o elementos específicos. El medio digital considera los efectos sonoros como medios descriptivos y la música como recurso expresivo. RPP hace un uso similar de las herramientas; sin embargo, es Convoca Radio el medio que mayor tiempo le asigna a estos elementos. En cuanto al montaje radiofónico, sí existe un mejor aprovechamiento de los espacios del escenario sonoro por parte de Convoca Radio. Al mismo tiempo, se procura construir un relato más dinámico con el manejo de la temporalidad. RPP, en este caso, mantiene una narrativa estrictamente lineal con escasez de voces diferentes que puedan aportar al relato.

Tabla 13

Cuadro comparativo. Presencia de elementos del lenguaje radial en los informes (%)

	Convoca Radio	Radio Programas del Perú
Voz radiofónica	85%	97%
Efectos sonoros	13%	11%
Música	68%	53%
Silencio	0.61%	0%

4.4 Puerto Maldonado por visita del Papa

En enero del 2018, la mayor autoridad de la Iglesia Católica visitó el Perú. El Papa Francisco, en su itinerario, eligió visitar Puerto Maldonado, la ciudad amazónica que además del atractivo turístico que puede presentar, es un lugar que alberga diferentes problemas sociales producto de actividades económicas ilegales como la minería. Por ello, Convoca Radio y

RPP elaboraron informes en los que se aborda precisamente esta problemática y el vínculo que tiene con la visita del Papa.

4.4.1 Análisis informe - Convoca Radio

El reporte periodístico elaborado por Convoca Radio detalla desde diferentes ángulos las consecuencias provocadas por la minería ilegal. Dura seis minutos con 25 segundos y se divide en tres secuencias. A continuación, se puede visualizar la transcripción del informe.

Tabla 14

Transcripción por sintagma. Tema: Puerto Maldonado por visita del Papa – Convoca Radio

CONVOCA RADIO: PUERTO MALDONADO POR VISITA DEL PAPA(06:25)		
SECUENCIA 1 (00:00-01:08)		
SUCESO: PRESENTACIÓN DEL TEMA A TRAVÉS DE TESTIGOS		
00:00– 00:02	PP	EFECTO 1 (Pututo)
	SP	
	TP	
00:02– 00:27	PP	VOZ: Llega un hombre santo pero alberga en su vientre uno de los grandes males que está amenazando al planeta. Madre de Dios es la región de la selva peruana que el Papa eligió como uno de los lugares para visitar en el Perú. Una región cuyos bosques son arrasados sin piedad Wapetú es uno de los casos de contaminación originados por la minería ilegal de oro en Madre de Dios. Una realidad que el Papa Francisco decidió conocer.
	SP	EFECTO 2 (Ambiental bosque)
	TP	MÚSICA 1 (Evoca tranquilidad)
00:27– 00:34	PP	BITE TESTIMONIO: Ve que nos estamos contaminando con el relave minero. Totalmente, como usted verá está ingresando por nuestras calles.
	SP	EFECTO 2 (Ambiental bosque)
	TP	MÚSICA 1 (Evoca tranquilidad)
00:34– 00:39	PP	VOZ: Durante años, la minería ilegal ha causado daños al ecosistema y a comunidades indígenas.
	SP	EFECTO 2 (Ambiental bosque)
	TP	MÚSICA 1 (Evoca tranquilidad)
00:39– 00:53	PP	BITE TESTIMONIO: Los mineros están destruyendo no solamente el bosque, también el suelo. Están contaminando las aguas. Las fuentes de agua, las microcuencas.
	SP	EFECTO 2 (Ambiental bosque)

	TP	MÚSICA 2 (Melodía de la selva)
00:53– 00:53	PP	
	SP	EFFECTO 2 (Ambiental bosque)
	TP	
00:53– 00:59	PP	VOZ: Precisamente, el Papa Francisco se reunirá con los representantes de los pueblos amazónicos. Con el fin de entregarle su encíclica (...)
	SP	MÚSICA 2 (Melodía de la selva)
	TP	EFFECTO 2 (Ambiental bosque)
00:59– 01:08	PP	VOZ: (...) Laudatum. Sí. Palabras en latín que significan alabado seas, que trata sobre el medio ambiente.
	SP	MÚSICA 2 (Melodía de la selva)
	TP	
SECUENCIA 02 (01:08-05:25)		
SUCESO: CONSECUENCIAS DE LA MINERÍA ILEGAL		
01:08.030- 01:09.610	PP	SILENCIO 1 (Registra ondas)
	SP	
	TP	
01:09– 01:40	PP	BITE PAPA: La crisis ecológica junto con la destrucción de buena parte de la biodiversidad puede poner en peligro la existencia misma de la especie humana. Las nefastas consecuencias de un irresponsable desgobierno de la economía mundial guiado solo por la ambición del lucro y del poder.
	SP	
	TP	EFFECTO 3 (Ambiente auditorio)
01:40.115- 01:40.740	PP	SILENCIO 2
	SP	
	TP	
01:40- 01:42	PP	EFFECTO 1 (Pututo)
	SP	
	TP	
01:42- 01:43	PP	
	SP	
	TC	MÚSICA 1 (Evoca tranquilidad)
01:43– 01:52	PP	VOZ: Alicia Abanto de la defensoría del pueblo da cuenta de las consecuencias devastadoras de esta actividad ilegal en la Amazonía peruana.
	SP	EFFECTO 2 (Ambiental bosque)
	TP	MÚSICA 1 (Evoca tranquilidad)

01:52- 02:16	PL	BITE ABANTO: En la pampa la zona más insegura del país porque se vulneran los derechos sistemáticamente. Ahí hay desapariciones de personas. Se han encontrado fosas comunes el año pasado. Se producen asesinatos, trabajos forzosos explotación sexual de mujeres, trata de personas. Entonces, hay una serie de confluencia de hechos delictivos.
	SP	
	TP	
02:16- 02:17	PP	
	SP	EFEECTO 4 (Ambiental actividad minera)
	TP	
02:17- 02:34	PP	VOZ: Se calcula que la minería ilegal mueve entre mil 500 y dos mil millones de dólares anuales. Genera tal cantidad de dinero que un peón puede llegar ganar hasta 500 soles diarios. El manejo de grandes sumas de dinero.
	SP	EFEECTO 4 (Ambiental actividad minera)
	TP	
02:34- 02:39	PP	VOZ: trae como consecuencia la trata de personas y la explotación sexual a menores de edad.
	SP	
	TP	EFEECTO 4 (Ambiental actividad minera)
02:39- 02:56	PP	BITE VÍCTIMA: Señor, casi me ha obligado, que yo. Yo le he dicho que no; mandan a 100 a 108. Ser cariñosa y todo. Yo no aguanté más y me puse a llorar.
	SP	EFEECTO 5 (Ambiental lugar)
	TP	
02:56 – 02:57	PP	EFEECTO 4 (Ambiental actividad minera)
	SP	
	TP	
02:57- 03:12	PP	VOZ: Madre de Dios superó el año pasado las 20 mil hectáreas de bosques deforestados por el avance de la minería artesanal de extracción de oro la agricultura a pequeña escala y la construcción de carreteras. Solo en el 2017 perdió seis mil hectáreas de bosque.
	SP	EFEECTO 4 (Ambiental actividad minera)
	TP	
03:12- 03:25	PP	VOZ: La Pampa en la zona amortiguamiento de la Reserva Nacional de Tambopata y la zona de alto Milanowski son dos de las áreas críticas de deforestación debido al voraz avance de la minería ilegal de oro.
	SP	

	TP	EFECTO 4 (Ambiental actividad minera)
03:25.000- 03:25.680	PP	SILENCIO 3
	SP	
	TP	
03:25– 03:48	PP	BITE ABANTO: La lucha que ha dado el Estado contra la minería ilegal en esa zona. No ha tenido los resultados esperados. En cierto sentido, muchas de las cosas que se han realizado ahí no han tenido el efecto de disuadir a los mineros ilegales. Por el contrario, esta actividad ha seguido ampliándose y ha seguido deforestando bosques.
	SP	
	TP	
03:48– 03:57	PP	EFECTO 6 (Ambiental disparos, gente)
	SP	
	TP	
03:57– 03:59	PP	EFECTO 6 (Ambiental disparos, gente)
	SP	
	TP	
03:59- 04:21	PP	VOZ: Hace más de 50 años opera la minería ilegal. Los intentos por erradicarlos no han tenido éxito. Las intervenciones realizadas han fracasado. Cada interdicción le costó al estado peruano un millón de soles Pero por más que se destruían dragas y maquinarias era cuestión de días para que regresaran nuevamente con camiones y palas mecánicas.
	SP	EFECTO 6 (Ambiental disparos, gente)
	TP	
04:21.735 - 04:21.940	PP	SILENCIO 4
	SP	
	TP	
04:21– 04:46	PP	BITE CONVERSACIÓN MINEROS: -No vas a decir que estás...tiene mercurio, ¿no? ¿ya le has echado mercurio? -Ya -Putra madre. No digas nada. No vas a decir que acá has echado mercurio. Nada de eso, nada de eso. Diles que allá hay un centro donde van a amalgamar, allá, en el pilar. No les digas que azogas acá, ¿ya? Dile que acá no azogas, no botamos mercurio al rio para contaminar.
	SP	EFECTO 7 (Ambiental maquinaria)

	TP	
04:46– 04:47	PP	
	SP	EFEECTO 8 (Ambiental carretera, maquinaria)
	TP	
04:47– 04:56	PP	VOZ: Hasta la carretera Interoceánica, hoy tan mencionada por el caso Odebrecht, le resulta de gran utilidad a la minería ilegal que se desarrolla en Madre de Dios.
	SP	EFEECTO 8 (Ambiental carretera, maquinaria)
	TP	
04:56– 04:57	PP	
	SP	EFEECTO 8 (Ambiental carretera, maquinaria)
	TP	
04:57.910– 04:58.070	PP	SILENCIO 5
	SP	
	TP	
04:58– 05:25	PP	BITE ABANTO: Y precisamente la carretera en la Interoceánica ha facilitado que a la zona Madre de Dios y en especial por ejemplo a la Pampa llegue con mayor facilidad el combustible, el mercurio, las maquinarias y todo el traslado de la población que viene de otros lugares a buscar ayuda y trabajo, pero que lamentablemente se han convertido en un escenario donde confluyen una serie de delitos.
	SP	
	TP	
SECUENCIA (05:25-06:25)		
SUCESO: REFLEXIÓN SOBRE EL PROBLEMA		
05:25.600– 05:26.400	PP	SILENCIO 6
	SP	
	TP	
05:26– 05:28	PP	EFEECTO 1 (Pututo)
	SP	
	TP	
05:28– 05:29	PP	MÚSICA 1 (Tranquilidad)
	SP	
	TP	
05:29– 05:42	PP	VOZ: Las delegaciones de las comunidades indígenas contarán cada uno de estos problemas al Santo padre y será él quien a través de su pronunciamiento intente rescatar a Madre de Dios de la minería ilegal.

	SP	EFFECTO 2 (Ambiental bosque)
	TP	MÚSICA 1 (Tranquilidad)
05:42– 05:46	PP	EFFECTO 9 (Voz original Papa)
	SP	EFFECTO 2 (Ambiental bosque)
	TP	MÚSICA 1 (Tranquilidad)
05:46– 05:50	PP	BITE PAPA TRADUCCIÓN: Lo que manda hoy no es el hombre, es el dinero. El dinero es lo que manda.
	SP	EFFECTO 9 (Voz original Papa)
	TP	MÚSICA 1 (Tranquilidad)
05:50– 05:52	PP	EFFECTO 10 (Aplausos)
	SP	
	TP	
05:52– 05:54	PP	EFFECTO 9 (Voz original Papa)
	SP	
	TP	MÚSICA 1 (Tranquilidad)
05:54– 06:13	PP	BITE PAPA TRADUCCIÓN: Y Dios, nuestro Padre ha dado el mandato de custodia de no dinero a nosotros, a los hombres y mujeres. Nosotros tenemos la responsabilidad.
	SP	EFFECTO 2 (Ambiental bosque)+ EFFECTO 9 (Voz original Papa)
	TP	MÚSICA 1 (Tranquilidad)
06:13– 06:13	PP	
	SP	MÚSICA 1 (Tranquilidad)
	TP	EFFECTO 2 (Ambiental bosque)
06:14– 06:16	PP	VOZ CRÉDITOS
	SP	MÚSICA 1 (Tranquilidad)
	TP	EFFECTO 2 (Ambiental bosque)
06:16– 06:25	PP	
	SP	EFFECTO 2 (Ambiental bosque)
	TP	MÚSICA 1 (Desaparece progresivamente)

4.4.1.1 Elementos del lenguaje radiofónico

En el siguiente texto, se mostrará el análisis de los elementos del lenguaje radiofónico de manera individual, para luego estudiar en conjunto el uso de herramientas en el montaje

radiofónico. En el siguiente gráfico, se evidencia el porcentaje de uso de los elementos en el informe.

Figura 26. Uso de elementos del lenguaje radial en informe Puerto Maldonado por visita del Papa – Convoca Radio (%)

4.4.1.1.1 Voz radiofónica

Para la narración, se incluye la voz del periodista en principio. Posteriormente, para respaldar lo narrado por el locutor, se incluye la voz de dos testimonios no identificados, la voz del Papa Francisco, la de la especialista Alicia Abanto, nuevamente una voz no identificada de una presunta víctima de explotación sexual y la voz de dos mineros ilegales en el contexto de una misma conversación.

La voz del locutor presenta un timbre claro al trabajar la narración con una dicción correcta para la comprensión del mensaje. Sin embargo, el tono de voz es agudo o menos grave que el que se registra por lo general. Proyecta además debilidad o inseguridad en la forma del relato. Refleja juventud en la narración.

Continuando con el informe, una mujer se presenta para dar testimonio sobre una de las problemáticas que persisten en la región amazónica. Su voz proyecta un timbre claro. Se entiende lo mencionado y el mensaje se emite con naturalidad. Por otro lado, el tono de voz es grave, lo que configura una imagen de madurez en el testimonio brindado.

Como segundo personaje, se presenta un hombre, quien también da testimonio del problema generado por la minería ilegal: la contaminación que genera en las fuentes de agua, por ejemplo. En este caso, la voz presenta un timbre áspero. Esta característica se determina por el ambiente en el que fue recogida la declaración y la forma en cómo fue registrada. Es decir, el lugar parece ser uno bastante amplio en donde la voz se proyecta con resonancia. Parece haber sido registrada además a una distancia considerable, de modo tal que no contribuye a que el sonido se identifique con nitidez. En tanto, el tono de la voz es grave, característica también del personaje que permite proyectar madurez en el testimonio.

Durante el relato interviene también el Papa Francisco. Su voz es pausada, lenta. Pese a ello, el timbre es claro. Existe naturalidad en el relato; es decir, no hay impostación de por medio ni una búsqueda por establecer una dicción correcta, pero sí permanece la pronunciación adecuada; la lentitud al momento de emitir el mensaje le otorga nitidez al discurso. Su voz, aunque con una intensidad baja, se proyecta también grave dotando al mensaje de madurez y seguridad en el discurso, tal vez, vinculado además a la edad del Papa. Casi al finalizar el relato, se incluye una declaración en la que se le escucha hablando en latín, el personaje encargado de traducir el mensaje presenta características similares, un timbre claro en la voz al remitir un discurso nítido a través de la adecuada dicción y un tono grave replicando la autoridad y madurez que puede reflejar el Papa a través de su mensaje.

En el relato, también se incorpora el testimonio de la Defensoría del Pueblo representado por Alicia Abanto quien comenta sobre las consecuencias de la minería ilegal. Su voz se proyecta con un timbre áspero, pues la comunicación parece recogerse a través de un enlace telefónico lo cual le resta nitidez al mensaje. Este personaje aparece durante tres ocasiones en la narración y el tono que proyecta es grave, aunque en menor intensidad. Esto remite seguridad al mensaje.

Se incluye también la voz de una presunta víctima de explotación sexual. En este caso, se reserva la identificación de la persona y se distingue con mucha dificultad lo que dice. Por ello, el timbre se puede calificar como áspero. El contexto en el que se registra esta declaración distorsiona el mensaje. Existe mucho ruido en el ambiente, lo que genera que no se permita un registro nítido de la voz. El timbre es agudo, característica de la persona y se asocia con la inseguridad al narrar o denunciar los actos de los que es víctima.

Durante el informe, se considera la conversación entre dos mineros ilegales. La voz de ambos registra un timbre áspero, por el ambiente en el que surge la conversación y porque no existe una correcta dicción al momento de hablar. Es decir, no se comprende el diálogo en su totalidad. No se le otorga nitidez a la conversación. Por otro lado, ambas personas que intervienen en el diálogo presentan un tono grave que responda tal vez a la mayoría de edad de los involucrados lo que construye un registro que podría evocar de alguna manera oscuridad en el relato. Permite recrear y captar un escenario negativo como el que se plantea.

En suma, la voz radiofónica aparece en un 85 por ciento del informe, es decir, 328 segundos. De esta cantidad, el 42 por ciento está conformado por la voz del periodista, lo que equivale a 137 segundos. En tanto, el 58 por ciento está compuesto por la voz de personajes, es decir, durante 191 segundos. Esto quiere decir que se ha utilizado en mayor medida el último recurso mencionado, con lo que se podría generar mayor verosimilitud y respaldo al relato. Coincide además con la forma de distribuir la voz radial, según el análisis de anteriores informes de Convoca Radio.

Figura 27. Tipo de voces radiofónicas en informe Puerto Maldonado por visita del Papa Francisco – Convoca Radio (%)

4.4.1.1.2 Efectos sonoros

En el informe, se emplean diez efectos que cumplen con funciones distintas. A continuación, se detallará de qué efectos se trata y cuáles son sus funciones.

Efecto 1: El primer efecto, con el que se inicia el informe, es el sonido emitido por un pututo, instrumento musical que evoca un aire histórico en este caso de la selva. Al presentarse al

inicio del reporte, su función es descriptiva, pues permite ubicar al oyente en un determinado escenario geográfico.

Efecto 2: El segundo efecto está compuesto de varios sonidos que evocan una imagen de la selva: bosque y aves. Acompaña a la voz radiofónica y permite recrear una imagen auditiva sobre el lugar del cual se está hablando. Por lo tanto, cumple una función descriptiva y siempre aparece acompañando a una determinada melodía, lo cual permite deducir que se busca otorgar uniformidad al relato a través del uso recurrente de los mismos elementos. Este efecto ambiental aparece durante tres momentos en el relato.

Efecto 3: Durante las declaraciones del Papa Francisco, se perciben efectos ambientales de carácter descriptivo que evoca la imagen de un auditorio. La intensidad es bastante baja, por lo que se complica identificar con claridad de dónde provienen estos sonidos.

Efecto 4: Durante el relato radial, también se incluyen efectos de la actividad minera en sí. Es decir, se percibe un conjunto de sonidos que describen el ambiente a través de, por ejemplo, sonido de dragas, de material minero recogido, de maquinarias que operan para este fin, de manera que se cumple con una función descriptiva al recrear el escenario en el que se desarrolla el suceso. Este efecto se repite en otro momento.

Efecto 5: Durante la declaración de una víctima de explotación sexual, consecuencia desencadenada por la minería ilegal, se percibe el sonido del ambiente en donde se da dicho testimonio. Sin embargo, existe un intenso ruido que no permite distinguir cómo está conformado el efecto que finalmente se convierte en un ambiental. A grandes rasgos, se podría señalar que se percibe el sonido del tránsito vehicular aunque de manera distorsionada. Por lo tanto, cumple con una función descriptiva.

Efecto 6: El quinto efecto está conformado por sonidos de disparos, llanto de gente y reclamos, lo que reconstruye auditivamente el escenario sobre el cual se desarrolla la minería ilegal y el enfrentamiento entre los ciudadanos que están en contra de esta actividad. Además, los disparos grafican el enfrentamiento por la intervención de autoridades del Estado para erradicar esta actividad, tema que es abordado por la voz radiofónica, lo que justifica la presentación del efecto en paralelo. Por ello, la función es descriptiva.

Efecto 7: Durante la conversación de dos mineros, el sonido que acompaña es el de las maquinarias que emplean para esta actividad. De esta forma, el efecto cumple una función descriptiva al construir el escenario sobre el cual se desarrolla el referido diálogo.

Efecto 8: En otro momento, se emplea un efecto diferente pero que cumple con la misma función. Nuevamente aparecen sonidos que grafican el desarrollo de la actividad minera; además, se consideran sonidos de tránsito vehicular, lo que permite que el oyente cree una imagen mental sobre lo que se narra, pues precisamente, la voz radiofónica describe el papel de la carretera en este problema. Por lo tanto, desarrolla una función descriptiva.

Efecto 9: Se incluye y se considera como efecto la voz del Papa Francisco cuando habla en idioma latín, pues la voz que se analizará como tal será la traducción de dicho mensaje. Por ello, cuando se presenta la voz original, ésta más bien se proyecta como un efecto sonoro que permite entender la procedencia de las declaraciones, por lo que se le considera un efecto con función descriptiva.

Efecto 10: Al finalizar la última declaración del Papa Francisco, considerada en el informe, se incorporan aplausos, lo que convierte a este en un efecto ambiental con función descriptiva al permitir conocer en qué escenario se desarrollan estas declaraciones.

En suma, los diez efectos se emplean en gran parte del informe, pues aparecen durante 298 segundos, lo que quiere decir que un 77 por ciento del relato está compuesto por esta herramienta con el objetivo de que, como se evidencia en cada uso, se permita describir a través de los sonidos el escenario de los hechos.

Figura 28. Tipos de funciones de efectos sonoros en informe Puerto Maldonado por visita del Papa Francisco – Convoca Radio (%)

4.4.1.1.3 Música

Durante el relato, se incluyen solo dos melodías. En el siguiente análisis se detalla las características y sus funciones.

Melodía 1: La primera melodía que aparece al inicio del relato proviene de instrumentos de viento proyectando así sonidos suaves con lentitud, de manera tal que evoca tranquilidad. Aparece precisamente cuando se habla del Papa Francisco y de la Amazonía. El objetivo es recrear esa atmósfera de paz que proyecta la imagen del líder católico. Por ello, la función que cumple esta primera melodía es expresiva, provocando dicha sensación en el oyente.

Melodía 2: La segunda melodía proviene de instrumentos de percusión y está conformada de golpes consecutivos que mantienen un ritmo parecido al de una melodía o una danza precisamente típica de la selva. Esta acompaña a la voz radiofónica cuando se habla de los pueblos amazónicos. Por lo tanto, cumple una función descriptiva al permitir comprender el contexto del lugar protagonista del informe.

Ambas melodías son empleadas durante 130 segundos a lo largo del relato, lo que quiere decir que el informe está compuesto por este elemento en un 34 por ciento. Como se explicó en líneas anteriores, cada elemento cumple con una función distinta. En este caso, una de las melodías refuerza la función expresiva y otra, la descriptiva.

Figura 29. Tipos de funciones de música en informe Puerto Maldonado por visita del Papa Francisco – Convoca Radio (%)

4.4.1.1.4 Silencio

En el informe radial, se incorporan seis momentos de silencio que permiten estructurar u organizar las fuentes sonoras, entre declaraciones, efectos, voz radiofónica o melodías. Ninguna de estas alcanza el segundo, por lo que se consideran silencios breves y casi imperceptibles. El primer elemento considerado como silencio parece serlo porque no se percibe ningún sonido, pero si se revisa el proyecto del informe, se evidencia que en la línea de tiempo existe el registro de sonidos difíciles de identificar, pues parecen ser los rezagos de la melodía o el efecto sonoro precedente. Así sucede en dos momentos diferentes. Están también los silencios que, de revisarse minuciosamente, se puede evidenciar que no contienen registro alguno de sonido. Estos aparecen entre declaraciones y voz radiofónica del locutor o declaraciones y melodías. Permite de esta forma estructurar el informe.

4.4.1.2 Montaje radiofónico

El discurso radial se construye en tres sintagmas. A continuación, se analizará el detalle sobre cómo ha sido abordado cada uno.

4.4.1.2.1 Primer sintagma (00:00-01:08)

Estructura narrativa: En el primer sintagma, se expone el tema del informe radial. La problemática de la región amazónica se presenta a través de testimonios. A raíz de la exposición de este tema, se muestra la figura del Papa Francisco y la relación que tendrá con esta región durante su visita. El relato surge desde el presente y mantiene la secuencialidad en la narración. Por ello, dentro del sintagma, se reconoce una estructura lineal trazada.

Plano sonoro: Se utiliza en su mayoría los tres planos sobre los cuales se presenta la voz radiofónica, el efecto ambiental o la melodía. Estos tres elementos en conjunto se yuxtaponen a lo largo del sintagma en la mayoría de veces. En otro momento, se presenta la voz radiofónica solo con la melodía haciendo uso de dos planos sonoros.

Elemento articulador: Este primer sintagma está definido por el enfoque temático registrado. Solo se expone la problemática de la región para explicar la relación con la visita del Papa Francisco. En ese sentido, se determina que la historia del suceso o del tema en sí es el elemento articulador, lo que permite sean identificados los sintagmas.

4.4.1.2.2 Segundo sintagma (01:08-05:25)

Estructura narrativa: En esta parte del informe, se abordan las consecuencias de la minería ilegal desde diferentes ámbitos. Por ello, es el sintagma más extenso durante todo el informe.

Se narran los hechos desde el presente. Continúa la secuencialidad en cuanto a tiempos se refiere. Es así que se identifica el uso de una narrativa lineal. No existen retrocesos en el tiempo. Se mantiene el relato de forma progresiva, pues se da una narración más descriptiva del problema registrado en Madre de Dios.

Plano sonoro: En este sintagma, la voz radiofónica se presenta de manera individual, pero también puede estar acompañada de efectos ambientales o melodía al mismo tiempo, de modo tal que se hace uso de tres planos sonoros. En otros momentos, en cambio, se presenta la voz radiofónica acompañada solo del efecto ambiental en un segundo o tercer plano. Se recurre entonces al uso de los tres planos, como se ha evidenciado en el sintagma anterior.

Elemento articulador: Nuevamente el sintagma es definido por el desarrollo del tema en sí. En este caso, se abre una nueva unidad de significación al evidenciar que se abordará un ángulo diferente: las consecuencias generadas por la minería ilegal. El enfoque del tema se convierte en el elemento articulador.

4.4.1.2.3 Tercer sintagma (05:25-06:25)

Estructura narrativa: En el último sintagma, se presenta una reflexión sobre el tema. Es decir, no hay un cambio necesariamente de ubicación temporal. Permanece en el presente, punto desde donde se desarrolla la narración descriptiva. Para este segmento, se consideran declaraciones del Papa Francisco, en las que presenta una reflexión sobre los problemas en la Amazonía. Se ratifica el uso de una estructura narrativa lineal, al no combinar el manejo de los tiempos. Por el contrario, se mantiene un relato expositivo desarrollado secuencialmente.

Planos sonoros: Se utiliza en la mayoría de momentos los tres planos sonoros: se presenta la voz radiofónica, el efecto ambiental y en un tercer plano la melodía. Pese a ello, también se registran elementos como efectos sonoros presentados de manera individual. Al finalizar el relato, se yuxtapone el efecto ambiental sobre la melodía que finaliza progresivamente.

Elemento articulador: Luego de abordar las consecuencias generadas por la minería ilegal, en la última secuencia se modifica este enfoque y se da más bien una reflexión al respecto. Por lo tanto, se evidencia una vez más que el abordaje del tema es el elemento que permite articular la narrativa y encontrar unidades de significación en el relato.

4.4.2 Análisis informe - Radio Programas del Perú

Al conocerse los lugares que visitaría el Papa Francisco en su llegada al Perú, RPP también elaboró un informe. Puerto Maldonado era uno de los destinos del Papa. Por ello, se trabajó un reporte periodístico en el que se expone la problemática de la capital de Madre de Dios. El informe tiene de duración tres minutos con 23 segundos y se puede observar su transcripción en el siguiente cuadro.

Tabla 15

Transcripción por sintagma. Tema: Puerto Maldonado por visita del Papa Francisco - RPP

RPP: PUERTO MALDONADO POR VISITA DEL PAPA (3:23)		
SECUENCIA 1 (0:00-0:59)		
SUCESO: EXPOSICIÓN DE PUERTO MALDONADO Y VISITA DEL PAPA		
00:00– 00:02	PP	MÚSICA 1 (Selva)
	SP	
	TP	
00:02– 00:19	PP	VOZ: La Amazonia en su máxima expresión. Así es Puerto Maldonado, ciudad ubicada en la región de Madre de Dios y considerada la capital de la biodiversidad del Perú. El papa Francisco escogió este lugar para escuchar a las comunidades nativas, sus reclamos, luchas, sufrimientos y sus sueños.
	SP	MÚSICA 1 (Selva)
	TP	
00:19– 00:20	PP	MÚSICA 2 (Religiosa, tranquilidad)
	SP	
	TP	
00:20– 00:25	PP	VOZ: El Santo Padre advertía que la crisis ecológica puede poner en peligro la existencia del hombre
	SP	MÚSICA 2 (Religiosa, tranquilidad)
	TP	
00:25– 00:38	PP	BITE PAPA: La crisis ecológica junto con la destrucción de buena parte de la biodiversidad puede poner en peligro la existencia misma de la especie humana.
	SP	EFFECTO 1 (Ambiental auditorio, gente)
	TP	MÚSICA 2 (Religiosa, tranquilidad)
00:38– 00:42	PP	VOZ: Los imponentes ríos de Madre de Dios y Tambopata se abren paso entre (...)
	SP	MÚSICA 2 (Religiosa, tranquilidad)
	TP	EFFECTO 2 (Ambiental bosque)

00:42- 00:59	PP	VOZ: (...) lo verde de sus bosques que cultivan la riqueza de flora y fauna. El soporte económico de Madre de Dios radica en su turismo, construcción, comercio, pero es en la minería donde adquiere mayor recurso. Esta actividad aporta a la región el 49.5 por ciento del PBI.
	SP	MÚSICA 2 (Religiosa, tranquilidad)
	TP	
SECUENCIA 2 (00:59-02:32)		
SUCESO: CONSECUENCIAS DE LA MINERÍA ILEGAL		
00:59– 01:00	PP	MÚSICA 3 (Dinámica)
	SP	
	TP	
01:00– 01:22	PP	VOZ: La minería podría significar un motor de mayor importancia si no fuera por la informalidad. Solo entre setiembre del 2016 y mayo del 2017 se perdieron 460 hectáreas de bosque en la zona de amortiguamiento de la reserva nacional de Tambopata. Juan Carlos Navarro, coordinador de la visita del Papa Francisco en Puerto Maldonado, lamentó que en los últimos años la minería informal haya provocado la deforestación (...)
	SP	MÚSICA 3 (Dinámica)
	TP	
01:22- 01:24	PP	VOZ: (...) de 20 mil hectáreas.
	SP	
	TP	MÚSICA 3 (Dinámica)
01:24– 01:28	PP	BITE NAVARRO: Se estima que en los últimos años ha habido un promedio de casi 20 mil hectáreas, 20 mil hectáreas (...)
	SP	
	TP	MÚSICA 3 (Dinámica)
01:28- 01:30	PP	BITE NAVARRO: (...) deforestadas de las que ya había (...)
	SP	
	TP	
01:30– 01:37	PP	BITE NAVARRO: (...) inicialmente en la zona Waypete, es una zona minera de años, del año 80; entonces ellos también tienen un área deforestada, pero no ha crecido mucho.
	SP	
	TP	EFECTO 3 (Aves)
01:37– 01:38	PP	MÚSICA 4 (Suspense)
	SP	
	TP	

01:38- 01:47	PP	VOZ: La minería informal envenena los ríos por el mercurio, daña a la población a través de la trata de personas con el fin de explotación sexual y el trabajo infantil. Madre de Dios (...)
	SP	
	TP	MÚSICA 4 (Suspenso)
01:47- 01:47	PP	
	SP	EFFECTO 4 (Timbre de mesa)
	TP	
01:48- 01:55	PP	VOZ EDITADA: (...) ocupa el tercer lugar con casos de trata de personas. 227 en total desde el 2009 hasta el 2014 según la fiscalía.
	SP	
	TP	
01:55- 01:56	PP	MÚSICA 4 (Suspenso)
	SP	
	TP	
01:56- 02:02	PP	VOZ: Juan Carlos Navarro señaló también que con la minería ilegal se inicia una cadena de delitos en esa región del país.
	SP	MÚSICA 4 (Suspenso)
	TP	
02:02- 02:10	PP	BITE NAVARRO: Donde hay tala ilegal, también hay trata de personas. Entonces, esto también es un problema serio que tenemos que enfocarlo desde el Gobierno Central y la sociedad civil
	SP	
	TP	EFFECTO 3 (Aves)
02:10- 02:10	PP	EFFECTO 5 (Golpe estruendoso)
	SP	
	TP	
02:10- 02:32	PP	VOZ: La informalidad no tiene compasión; depreda los bienes de la naturaleza y la vida de los pueblos amazónicos que aportan sus culturas, sus cosmovisiones, su sabiduría. Precisamente Madre de Dios fue la primera localidad que acogió a las etnias que huían de la fiebre del caucho. Viven descendientes de shipibos, campas y mashiwenkas. La población activa se estima en 20 mil habitantes.
	SP	MÚSICA 5 (Dramática)
	TP	
SECUENCIA 3 (02:32-03:23)		
SUCESO: REFLEXIÓN DEL PAPA SOBRE PROBLEMAS EN AMAZONÍA		
02:32- 02:33	PP	MÚSICA 2 (Religiosa, tranquilidad)
	SP	

	TP	
02:33– 02:43	PP	VOZ: Para el Papa Francisco esta población es muy importante porque no solo se trata del cuidado del medio ambiente, sino de las comunidades nativas que están siendo depredadas por sus costumbres.
	SP	MÚSICA 2 (Religiosa, tranquilidad)
	TP	
02:43– 03:02	PP	BITE PAPA: La defensa del ambiente y la lucha contra la exclusión exigen el reconocimiento de una ley moral inscrita en la propia naturaleza humana que comprende la distinción natura entre hombre y mujer y el absoluto respeto de la vida.
	SP	MÚSICA 2 (Religiosa, tranquilidad)
	TP	
03:02– 03:03	PP	MÚSICA 1 (Selva)
	SP	
	TP	
03:03– 03:19	PP	VOZ: El Santo Padre transmitirá un mensaje de solidaridad y esperanza a las comunidades indígenas. Decirlas que no están solas. El 19 de enero se reunirá con tres mil 500 representantes en el coliseo de Madre de Dios. Puerto Maldonado celebra. Espera al Papa, lo espera, con fe.
	SP	MÚSICA 1 (Selva)
	TP	
03:19– 03:23	PP	
	SP	MÚSICA 1 (Desaparece progresivamente)
	TP	

4.4.2.1 Elementos del lenguaje radiofónico

En la primera sección de este reporte, se abordará el análisis de manera individual de los componentes del lenguaje radial: voz radiofónica, efectos sonoros, música y silencio. En el siguiente gráfico, se mostrará en qué porcentaje son usados estos elementos.

Figura 30. Uso de elementos del lenguaje radial en informe Puerto Maldonado por visita del Papa Francisco – RPP (%)

4.4.2.1.1 Voz radiofónica

Para el análisis del informe, se procederá primero a identificar las voces que forman parte del relato. En el reporte, además de la voz del periodista que narra los hechos, aparece la voz del Papa Francisco y del coordinador de la visita del Papa, Juan Carlos Navarro. Son estas tres voces que construyen el informe radial. A continuación, se analizarán de manera individual.

La voz del periodista se proyecta con un timbre claro al presentar una correcta dicción, por lo que el mensaje se percibe con nitidez. Además, el tono que mantiene es agudo, característica del locutor. Esto le otorga también nitidez al mensaje, de modo tal que el oyente puede percibir el discurso con facilidad. Cuando se busca resaltar una frase, se utiliza un efecto que provoca que el tono de la voz sea grave y se escuche como si esta estuviese “encajonada”, de modo tal que se registra un timbre oscuro, recurso identificado anteriormente en otros informes de RPP.

La voz del Papa Francisco también forma parte de este relato. Se presenta con un timbre claro por la naturalidad que proyecta al dar el mensaje. Pese a la lentitud y la baja intensidad con la que habla, se entiende el discurso. Por lo tanto, esa naturalidad le otorga nitidez. Mientras que el tono de la voz es grave, lo que refleja la madurez y seguridad con la que se da el mensaje.

En el relato, también interviene la voz del coordinador de la visita del Papa Francisco. Se trata de Juan Carlos Navarro, quien presenta un timbre claro al emitir un mensaje con naturalidad. No existe una impostación de voz, pero se percibe un mensaje nítido. Además, presenta un tono grave, lo que otorga al discurso seguridad y madurez.

Según el tiempo registrado, la voz radiofónica demanda el 94 por ciento del informe, es decir, durante 190 segundos. De esta cantidad, el 72 por ciento está conformado por la voz del periodista, lo que equivale a 137 segundos. Es decir, más de la mitad del relato está compuesto por esta fuente sonora. En tanto, el 28 por ciento está conformado por la voz de los personajes de la historia; en este caso, el Papa Francisco y Juan Carlos Navarro, es decir, durante 53 segundos. En ese sentido, se presenta una gran diferencia entre las voces testimoniales y la voz del periodista que elabora el informe. Se reitera una tendencia identificada en los informes de RPP, sobre asignar mayor espacio a la voz del narrador.

Figura 31. Tipo de voces radiofónicas en informe Puerto Maldonado por visita del Papa Francisco – RPP (%)

4.4.2.1.2 Efectos sonoros

Durante el relato, también se hace uso de cinco efectos sonoros. En la presente sección se explicarán de cuáles se trata y las funciones que cumplen.

Efecto 1: El primer efecto que aparece en el informe es el que acompaña la declaración del Papa Francisco. Está compuesto de sonidos ambientales en baja intensidad. Se percibe el sonido de aves y un ruido difícil de determinar que puede evocar la imagen auditiva de un conjunto de personas escuchando el discurso del Papa. Por ello, se puede considerar que cumple una función descriptiva.

Efecto 2: Para acompañar a la voz radiofónica, también se emplea un conjunto de sonidos de aves y bosque lo cual recrea el escenario en el que se desarrolla el suceso narrado. Es similar al efecto anterior. Su función, por lo tanto, se considera descriptiva, pues construye auditivamente un determinado ambiente.

Efecto 3: Nuevamente aparece un conjunto de sonidos de aves que configuran un efecto ambiental en el relato. Esta vez acompaña la voz de uno de los testimonios y permite recrear el escenario que se describe. Pese a presentarse sonidos similares anteriormente, este se proyecta de manera diferente, aunque mantiene la intencionalidad: una función descriptiva, que se utiliza nuevamente en otra declaración.

Efecto 4: Durante el relato, se incorpora el efecto de un timbre de mesa que anticipa el anuncio de información importante. Se percibe como una manera de resaltar el mensaje. En base a esta percepción, se puede catalogar como un efecto expresivo que permite llamar la atención del oyente.

Efecto 5: Un golpe intenso, grave y estruendoso aparece anticipando la voz del locutor. Es un efecto que otorga al discurso un ambiente dramático y permite llamar la atención del público. Por ello, cumple con una función expresiva al emitir dichas emociones a la audiencia.

En suma, el 17 por ciento del informe radial está compuesto de estos cinco efectos sonoros: es decir, permanecen durante 34 segundos; tres de ellos desarrollan una función descriptiva, mientras que los otros dos cumplen con una función expresiva. El porcentaje de uso, como se evidencia en anteriores informes de RPP, es bajo.

Figura 32. Tipos de funciones de efectos sonoros en informe Puerto Maldonado por visita del Papa Francisco – RPP (%)

4.4.2.1.3 Música

La música también es empleada en este informe radial. A continuación, se analizará cómo ha sido empleada durante el relato.

Melodía 1: La primera melodía con la que se inicia el relato proviene de instrumentos de viento y de percusión. En conjunto, se construye una melodía propiamente de la selva lo cual describe el ambiente sobre el cual se va a hablar. Por lo tanto, su función es descriptiva. Con esta melodía también se cierra el informe para graficar el escenario abordado.

Melodía 2: Esta melodía proviene de instrumentos de cuerda, como la guitarra y compone una atmósfera de tranquilidad, de paz. Precisamente, esta segunda melodía acompaña a la voz radiofónica cuando se habla del Papa Francisco. Por ello, su función es expresiva. Es decir, busca remarcar esas sensaciones en el oyente. Esta aparece al finalizar el informe, momento en el que se habla nuevamente del Papa Francisco.

Melodía 3: Una tercera melodía aparece como parte de una nueva secuencia para otorgarle un aire más dinámico al relato. Está compuesta de golpes agudos provenientes al parecer de un instrumento de percusión y de cuerda. En este caso, parece utilizarse el órgano instrumental. La melodía crea una atmósfera dinámica al acompañar la voz radiofónica. De acuerdo a este reconocimiento, se considera que cumple una función expresiva.

Melodía 4: Una cuarta melodía aparece para brindarle al informe una atmósfera de suspenso o tensión. Esta se construye a través de golpes provocados por instrumentos de percusión

agudos y consecutivos lo cual genera precisamente sensaciones de intriga para el oyente. Es en este momento en el que se habla, por ejemplo, de consecuencias de la minería ilegal como la explotación sexual. Cumple entonces con una función expresiva.

Melodía 5: Esta melodía proviene de instrumentos de percusión y de viento. Generan una atmósfera dramática que parte precisamente del efecto sonoro que antecede a la melodía. Cumple entonces con una función expresiva para detallar las consecuencias sociales de la minería ilegal. La melodía proveniente de ambos instrumentos se intensifica y evoca una sensación de suspenso.

En el informe radial, se emplean estas cinco melodías. En total, un 88 por ciento del relato está conformado por la música. Es decir, casi en su totalidad la voz radiofónica es acompañada por este elemento que cumple, en su mayoría, con función expresiva, pues de las cinco melodías identificadas solo una cumple con función descriptiva.

Figura 33. Tipos de funciones de música en informe Puerto Maldonado por visita del Papa Francisco – RPP (%)

4.4.2.1.4 Silencio

Nuevamente, este informe no contempla momentos de silencio

4.4.2.2 Montaje radiofónico

Para el reconocimiento del uso de las herramientas del lenguaje radiofónico, es necesario también analizar cómo se trabajan en el montaje radiofónico. Este estudio se desarrollará en base a la identificación de tres sintagmas que conforman la construcción del discurso radial.

4.4.2.2.1 Primer sintagma (0:00-0:59)

Estructura narrativa: En este primer sintagma, se expone la situación de Puerto Maldonado a raíz de la visita del Papa, ambos factores son explicados por el periodista y en un momento se incluye también la voz del Papa Francisco para hablar de una de las problemáticas de esta región. De esta manera se trabaja la narración desde el presente. Se registra además una declaración del Papa haciendo referencia a la crisis ecológica. Ante ello, se identifica una construcción secuencial y lineal, estructura similar a la registrada por Convoca Radio.

Planos sonoros: A diferencia de otros informes, en este se hace uso de tres planos sonoros en los que se yuxtaponen la voz radiofónica, los efectos ambientales y la melodía. Sin embargo, predomina el montaje elaborado con dos planos en el que se incorpora la voz radiofónica y la melodía.

Elemento articulador: En este caso, el sintagma está definido por el tipo de abordaje de la historia. Solo en este segmento, se expone la problemática de Puerto Maldonado y la relación que sostiene con la visita del Papa Francisco. Por ello, el elemento articulador es nuevamente la historia de lo narrado, pues permite definir una unidad de significación.

4.4.2.2.2 Segundo sintagma (00:59-02:32)

Estructura narrativa: En el segundo sintagma, se abordan las consecuencias de la minería ilegal. A través de la voz de especialistas o de datos concretos se muestra los problemas generados por la actividad minera. La narración se da entonces desde el presente, lo que configura una estructura narrativa lineal, pues no se presenta un manejo de la temporalidad diverso. Por el contrario, continúa una secuencialidad a modo cronológico.

Planos sonoros: En este fragmento del informe se trabaja hasta con dos planos sonoros. No en todos los momentos. En otros, solo se presenta un elemento de manera individual ubicado en un solo plano sonoro. Se construye el informe a través de la yuxtaposición de dos elementos: la voz radiofónica y la música o los efectos ambientales. Son estos tres elementos que en combinación presentan la realidad sonora. Además, con estos mismos se varía el uso de los planos, por ejemplo, la voz radiofónica puede presentarse en un primer plano, mientras que la música, en el segundo. En determinado momento del discurso emitido por la voz radiofónica, la música puede disminuir su intensidad pasando a un tercer plano. De esta forma, se hace uso en suma de los tres planos sonoros.

Elemento articulador: El sintagma se define por la forma en cómo es abordada la historia. En esta sección, se exponen las consecuencias generadas por la minería ilegal. Amerita considerarse en una unidad de significación diferente a la planteada anteriormente en donde solo se expone el tema, pero no se ahonda en este. Por lo tanto, el elemento articulador es el suceso en sí mismo.

4.4.2.2.3 Tercer sintagma (02:32-03:23)

Estructura narrativa: Finalmente, la voz del locutor presenta una reflexión del Papa Francisco sobre los problemas suscitados en esta región de la Amazonía. Esta descripción se realiza desde el presente incluyendo una cita del Papa Francisco. Con la declaración, se cierra el sintagma y también el informe. Teniendo en cuenta que se ha registrado una narración descriptiva atemporal, se puede considerar que existe una estructura narrativa lineal porque la exposición de hechos se desarrolla bajo una misma secuencia. No se recurre a escenas explícitamente desarrolladas en el pasado.

Planos sonoros: Durante el informe, se incluyen dos planos sonoros en los cuales se encuentra la voz radiofónica y la melodía. Ambos elementos se yuxtaponen en un primer y segundo plano respectivamente sea una voz proveniente del locutor o del personaje.

Elemento articulador: Finalmente, la reflexión sobre el tema también configura la presencia de una nueva secuencia en el relato. Es el abordaje del suceso lo que establece una organización en el contenido sonoro. Como se registra en anteriores informes, la forma en cómo está presentada la historia es lo que define un nuevo segmento.

4.4.3 Análisis comparativo informes

Tras desarrollar el análisis individual de los componentes y del montaje radiofónico aplicado en cada medio, se expondrán ambos resultados de manera comparativa para encontrar las similitudes y diferencias en su uso.

4.4.3.1 Elementos del lenguaje radiofónico

En la siguiente sección, se analizarán los elementos del lenguaje radiofónico de manera individual y la función que cumplen en el informe de manera comparativa.

4.4.3.1.1 Voz radiofónica

En Convoca Radio, se incluye además de la voz del periodista, seis voces que provienen de protagonistas, personajes, testimonios que respaldan o contrastan lo narrado en el informe. Se trata de dos testigos anónimos que exponen la problemática en Puerto Maldonado, el Papa

Francisco; la representante de la Defensoría del Pueblo, Alicia Abanto; una presunta víctima de explotación sexual y la voz de mineros ilegales en una conversación.

En este informe, se registra una mayor cantidad de voces con timbre áspero por las siguientes razones. Proviene o se recogen de un ambiente saturado, poco nítido, con varias fuentes de sonido que pueden distorsionar el mensaje. Por ejemplo, las declaraciones de los testigos, pobladores, víctimas, se evidencia un registro de sonido a través de equipos de baja calidad o de formas de registro poco claras, lo que provoca finalmente la percepción de un timbre áspero. Sin embargo, cuando se reconocen voces recogidas del propio medio, de una conferencia o del mismo periodista que narra la historia, el timbre se torna claro pues existe una intención de emitir con limpieza el mensaje a fin de que el oyente lo perciba sin dificultad.

Esto revela la intención de presentar un registro limpio y nítido para el oyente; sin embargo, el incluir mayor cantidad de voces con timbres ásperos revela que se prioriza la información que proporcionen dichas declaraciones pese a no presentarse necesariamente de manera atractiva.

En cuanto al tono de la voz, predomina el grave por tratarse tal vez de un tono que refleja madurez, seguridad en el discurso. Las únicas dos voces en las que se presenta un tono agudo, se comprende que su proyección responde a una característica propia del personaje. El tono agudo refleja en tanto debilidad, inseguridad, pero además, como se precisa en el marco teórico, también puede contribuir otorgando mayor nitidez al relato.

En suma, la voz radiofónica aparece en un 85 por ciento del informe, lo que equivale a 328 segundos. De esta cantidad, la voz del periodista se registra en un 42 por ciento con 137 segundos, mientras que los personajes aparecen durante el 58 de total de la voz, es decir, 191 segundos. Se evidencia un mayor porcentaje de uso de las voces que testifican por lo que se puede otorgar verosimilitud al relato, una práctica recurrente en los informes de Convoca Radio.

En el caso de RPP, se registran tres voces radiofónicas, incluida la del periodista que narra la historia. En los tres casos, se registra un timbre de voz claro producto de la correcta dicción del emisor al transmitir el mensaje. Esto provoca además nitidez en el discurso. Este tipo de timbre corresponde también a la naturalidad con la que los personajes de la historia se expresan. Sin embargo, en momentos claves en donde el locutor proporciona información

que se quiere enfatizar, el timbre se torna oscuro. El tono de la voz en dos de los tres casos es grave. A excepción del locutor que registra un tono agudo, pero a través de la manipulación de la voz, se identifica un tono grave del recurso a fin de que se diferencie del resto de discurso y capte la atención del oyente. El tono de la voz grave proporciona al discurso un sonido atractivo y de seguridad en lo que se relata.

En el 94 por ciento del informe aparece la voz radiofónica, es decir, en 190 segundos. Sobre esta presencia, el 72 por ciento está conformada por la voz del periodista, es decir, en 137 segundos. Mientras que la voz de los personajes aparece en un 28 por ciento del total de la voz registrada con 53 segundos. Esto quiere decir que se prioriza la voz del narrador en gran medida. El porcentaje de uso de la voz del periodista supera la mitad en comparación con las voces testimoniales. Situación inversa es la que sucede en el caso de Convoca Radio, en donde predomina la voz de los personajes que otorga diversidad de registros al informe, pero además proporciona verosimilitud y respaldo a lo narrado desde la voz de los periodistas.

Cabe resaltar que el aprovechamiento de este recurso también se puede evidenciar a través de la manipulación de una misma voz generando diversos efectos, como en el caso de RPP que para subrayar frases que se pretenda tengan mayor impacto en el oyente registran un timbre oscuro y grave; oscuro en la medida que parece estar contenido en un lugar estrecho que provoca cierta resonancia.

Eso, por parte de RPP, pero en el caso de Convoca Radio, el aprovechamiento se da por la variedad de voces radiofónicas que proporciona una construcción más compleja con registros de voz diferente. Sin embargo, se tiene que considerar el tiempo de cada informe. Como en casos anteriores, es Convoca quien le otorga mayor tiempo por la plataforma en la que se desarrolla y ello también incide en el uso de diversos elementos. De manera distinta, se aprovecha este recurso.

Entonces, Convoca Radio emplea una cantidad mayor de voces que RPP. El medio digital incluye siete voces y en su mayoría registra un timbre de voz áspero por la procedencia de las declaraciones. Estas son recogidas de grabaciones con equipos de baja calidad o mal ubicados, de modo tal que se percibe en mayor medida el ruido del ambiental. El tono se mantiene grave, característico de los relatos para construir uno que proyecte seguridad. También se registran con timbre de voz claro, pero en menor medida. Por lo tanto, se concluye que el medio prioriza la información que puedan brindar esas declaraciones antes

que la nitidez del audio. Esto revela la tendencia en Convoca de priorizar la voz de los testimonios que ayudan a construir un relato más verosímil.

4.4.3.1.2 Efectos sonoros

Convoca Radio emplea en este informe cerca de diez efectos sonoros. Estos cumplen con una función principalmente descriptiva en su totalidad. Se ratifica de esta manera lo que se aprecia en anteriores informes. El objetivo con el que se usa este elemento del lenguaje radiofónico es en mayor medida descriptivo. Es decir, se busca recrear el escenario auditivo para que el oyente conciba una imagen mental sobre la realidad radiofónica narrada a través de este elemento. En este caso, cabe resaltar, que se considera también como efecto sonoro la voz radiofónica en determinado contexto. Por ejemplo, cuando una declaración como la del Papa Francisco en idioma latín es ubicada en un segundo o tercer plano y sirve para comprender la procedencia del byte; el discurso es comprendido por otra voz radiofónica encargada de traducir el mensaje. Entonces, la voz original se configura como un efecto sonoro en estos casos. Esta manera de convertir al elemento en otro muestra la complejidad y aprovechamiento que se le puede dar a los recursos radiales sobre todo para construir un determinado ambiente y escenario que sume a la construcción cada vez más real de lo narrado. Cabe mencionar que se evidencia la presencia de un efecto sonoro que siempre está acompañado de una misma melodía; parecen fuentes sonoras dependientes pues cada vez que aparece el efecto de, por ejemplo, el ambiente de bosques y aves, una determinada melodía lo acompaña.

Los diez efectos sonoros ocupan un espacio de 298 segundos en el informe radial. Esto quiere decir que un 77 por ciento del relato está conformado por este recurso. Más de la mitad del tiempo que dura el reporte es construido, entre otros elementos, por los efectos sonoros que al menos en este caso acompaña en varias ocasiones a la voz radiofónica pues permite entender en qué contexto surgen las declaraciones.

En el informe sobre el mismo tema, RPP incluye cinco efectos sonoros de los cuales tres presentan una función descriptiva. Se trata de efectos ambientales que describen la atmósfera y el contexto en el que se desarrollan determinadas declaraciones. Son tres efectos sonoros que representan el mismo escenario: bosques y aves, pero con sonidos y en momentos distintos. En algunos casos, acompaña la voz radiofónica del narrador y en otra, la de los personajes que forman parte del relato.

Los otros dos efectos sonoros empleados cumplen con una función expresiva. Son sonidos que pretenden generar determinadas emociones o sensaciones al oyente. El golpe estruendoso que anticipa un enfoque específico del relato o un hecho importante se convierte en un efecto expresivo. Al igual que el timbre de mesa que puede alertar o llamar la atención del oyente para percibir información importante a desarrollarse.

En general, los efectos sonoros demandan un 17 por ciento del informe radial. Existe entonces una diferencia bastante amplia entre el porcentaje de uso de efectos sonoros por Convoca Radio en comparación con RPP. Esto puede mostrar que Convoca aplica el recurso para construir de manera más real para el oyente el escenario de los hechos, pues cabe recordar que las funciones que desarrollan todos los efectos incluidos son descriptivas. RPP en cambio trabaja hasta con dos funciones, pero en momentos muy breves y si bien la mayoría cumple con función descriptiva, también los usan para expresar o transmitir sensaciones al oyente. Su uso es variado pero el tiempo asignado no es mayor al registrado en anteriores casos. Se podría concluir que Convoca Radio aprovecha mejor esta herramienta para construir un relato más enriquecido y real.

4.4.3.1.3 Música

Convoca Radio utiliza en el informe radial solo dos melodías. Una de ellas es empleada con función expresiva y otra, descriptiva. Este objetivo es definido por el contexto en el que se emplea. La primera melodía que proviene de instrumentos de viento, cumple una función expresiva porque genera una atmósfera paz que busca ser trasladada al oyente precisamente cuando se habla de la figura del Papa Francisco. Mientras tanto, la segunda melodía cumple con una función descriptiva al insertar una melodía compuesta musicalmente de características de la selva; parece más bien una danza típica, lo que genera que el oyente se sitúe en tal contexto preparado para lo que el narrador informará, teniendo en cuenta que lo que se aborda en este informe es la problemática de la minería ilegal y sus consecuencias a partir de la visita del Papa Francisco.

Entre las dos melodías, el tiempo empleado en el informe es de 130 segundos. Esto quiere decir que el reporte está compuesto por un 34 por ciento de música. Entonces, si bien no se utiliza durante varios minutos, la presencia de la melodía garantiza un acompañamiento oportuno a la voz radiofónica durante los sintagmas en los que se aborda la presentación del tema y la reflexión del mismo. Cabe resaltar que en este informe, Convoca emplea determinados efectos sonoros como ambientales de árboles, aves, acompañados siempre de

una determinada melodía; en este caso, se trata de la primera, la que evoca paz. Entonces, durante los momentos que aparezca la melodía estará siempre yuxtapuesta entre los planos sonoros con los efectos. Esta decisión por parte del emisor puede revelar la intención de darle uniformidad al relato empleando constantemente la misma melodía y efecto sonoro durante varios momentos, de modo tal que se convierte en un recurso identificable para la audiencia.

Mientras tanto, RPP incluye en el informe cinco melodías, de las cuales cuatro cumplen con función expresiva; en tanto, solo una desarrolla función descriptiva. Esta última es aquella que ambienta el escenario al tener características de melodías propias de la selva. Entonces, ubica al oyente a través del sonido de manera geográfica a fin de que se reconozca en qué escenario se desarrollan los hechos. Por otro lado, las cuatro melodías restantes aparecen por lo general, acompañando a la voz radiofónica del periodista que narra la historia. En pocos casos se evidencia que acompañe a la voz de los testigos o personajes. Casi no sucede, pero sí se ha registrado. Entonces, se puede identificar que la música es empleada con una intención fuertemente emotiva para que, durante el relato de los hechos, el oyente se vea involucrado afectivamente.

Las cinco melodías empleadas aparecen durante un 80 por ciento del informe radial. Entonces, a diferencia de Convoca Radio, el uso de esta herramienta es constante y ocupa casi la totalidad del reporte, lo que refleja la importancia sobrecargada tal vez de un elemento, no por la cantidad de recursos, sino por el tiempo asignado a ellos. En este caso, se evidencia la priorización de la emotividad a través de la música; entonces, el uso de esta se centra en este objetivo; mientras que en Convoca Radio, se emplean solo dos melodías con distintas funciones cada una y con un menor tiempo asignado a lo largo del informe. Esto tal vez responda a la necesidad de incluir además otras herramientas que puedan enriquecer el relato explotando la diversidad de funciones que cada recurso pueda brindar.

4.4.3.1.4 Silencio

Convoca Radio incorpora seis momentos de silencio que sirven para organizar las fuentes sonoras. Aparecen entre declaraciones, efectos, voz radiofónica o melodías. Este recurso aplicado en el informe es casi imperceptible porque no alcanza el segundo. Solo se puede identificar si se visualiza a detalle a través del programa en el que fueron observados los informes: Adobe Audition. Aunque el oyente no perciba por lo general estos breves

momentos, sí le otorga una pausa minúscula al relato que puede ordenar las fuentes sonoras. En RPP, en cambio, no se registra ningún momento de silencio por más breve que este sea.

Esto evidencia que el recurso es poco utilizado y explotado por ambos medios, pues en casos anteriores solo se ha empleado este recurso como elemento narrativo. No se han diversificado sus funciones. Este también podría ser empleado como elemento expresivo o descriptivo. Solo observando este recurso, se registra un escaso aprovechamiento del mismo.

4.4.3.2 Montaje radiofónico

En esta sección del análisis se estudiará el montaje radiofónico en los informes elaborados por Convoca Radio y RPP en relación a los problemas de Puerto Maldonado a raíz de la visita del Papa Francisco. Es necesario mencionar que el reporte trabajado por Convoca Radio dura seis minutos con 25 segundos y se estructura en base a tres sintagmas en los que se aborda la presentación del tema, es decir la problemática de Puerto Maldonado y su relación con el Papa; las consecuencias de la minería ilegal, principal actividad de la región y, finalmente, la reflexión del Papa sobre el tema. En cambio, RPP elabora un informe con una duración de tres minutos con 23 segundos, dividido también en tres sintagmas. En el primero de ellos se expone la problemática de Puerto Maldonado a raíz de la visita del Papa; posteriormente, las consecuencias de la minería ilegal y una reflexión sobre el tema en el contexto de la visita del papa Francisco. Como se evidencia, son estructuras bastante similares. A continuación, se detallarán aspectos de la construcción del discurso radial en ambos informes.

4.4.3.2.1 Estructura narrativa

Convoca Radio elabora un informe que, como se mencionó en líneas anteriores, se organiza en tres sintagmas. La estructura narrativa evidenciada en el análisis individual y grupal de los sintagmas es principalmente lineal por las siguientes razones.

En el primer sintagma, por ejemplo, se evidencia el uso de una estructura lineal porque se narran los hechos de manera secuencial sin cambiar la temporalidad de los sucesos. Se aborda por ejemplo la exposición de los problemas en la ciudad de Puerto Maldonado y se menciona que precisamente es tratado a pocos días de la visita del papa Francisco. En esta parte, se incluyen testimonios que reportan los daños causados en la región. Lo que se menciona es atemporal, pues se da un relato descriptivo. Por lo tanto, se presentan los sucesos de manera secuencial considerando una estructura lineal.

En tanto, en el segundo sintagma, se abordan las consecuencias generadas por la minería ilegal presentada como la principal actividad registrada en Madre de Dios. En este caso, también se evidencia una estructura narrativa lineal, pues se mantiene la secuencialidad de los hechos. Para narrar este problema, se incluyen declaraciones del Papa Francisco respecto a la crisis ecológica o voces de especialistas que detallan los problemas generados por la minería. En este punto, también se construye un relato descriptivo sobre cifras que reflejan los problemas acrecentados por la minería ilegal. También se abordan las consecuencias generadas a nivel social. Entonces, el relato es puramente descriptivo; en un momento, se menciona que hace varios años se ha intentado erradicar la minería ilegal con esfuerzos insuficientes. Sin embargo, este es un detalle descriptivo del relato, aunque evoque una referencia al pasado. Por lo tanto, se considera que la estructura narrativa es lineal al registrar los sucesos de manera lineal sin recurrir a flashbacks o saltos en el tiempo para contar escenas específicas de esta problemática.

En el tercer sintagma, se da una reflexión sobre el tema por parte del papa Francisco y se comenta brevemente las actividades que realizará en su visita a Puerto Maldonado, entre ellas, la reunión con comunidades indígenas sobre esta problemática. Nuevamente el relato se torna atemporal, marca más bien un tema en sí más que un suceso ocurrido y contextualizado en el tiempo. Por ello, se considera que la estructura narrativa es también lineal.

En este informe se registra un tipo de estructura narrativa diferente a la presentada por Convoca Radio en anteriores informes en los que se construye un relato más complejo a través de cambios y saltos en el tiempo; viajes en la temporalidad que le otorgan dinamismo al relato. El informe sobre Puerto Maldonado es más bien descriptivo; detalla datos, cifras de una realidad determinada a propósito de la entonces visita del Papa Francisco lo que convierte al relato en una construcción lineal, sucesiva sin necesarios saltos en el tiempo. Se torna de esta manera una construcción más sencilla.

Mientras tanto, RPP también registra una estructura similar en su informe. En principio, se divide al igual que en Convoca Radio, en tres sintagmas que abordan temas bastante similares.

En el primer sintagma se aplica una estructura narrativa lineal al mencionar la problemática de Puerto Maldonado dando detalles o datos de lo que ocurre en la región amazónica. Al

respecto, también se menciona la relación del Papa Francisco con este tema. Al igual que en Convoca Radio, se abordan detalles descriptivos que convierten o configuran un relato lineal por la secuencialidad de los sucesos. No se presenta un manejo de la temporalidad.

En el segundo sintagma se abordan las consecuencias de la minería ilegal en Puerto Maldonado. En este caso se incluye la voz de especialistas que brindan información al respecto como la cantidad de áreas dañadas por la deforestación generada, entre otros aspectos. También se mencionan las consecuencias sociales, como la trata de personas y se dan cifras al respecto: estructura similar a la de Convoca Radio. Se puede señalar que en este caso también existe una estructura de tipo lineal al narrar los hechos sin registrar alguna variación de temporalidad en escenas específicas.

Finalmente, en el tercer sintagma, se da también una reflexión del tema por parte del narrador y a través de una declaración del Papa Francisco. Esto forma parte de un relato secuencial en el que los hechos se presentan de manera sucesiva sin alteración de tiempos. Culmina con el anuncio de la reunión del papa Francisco con comunidades nativas. Se cierra de esta manera el relato lineal aplicado.

Como se evidencia, en ambos casos existe poco aprovechamiento de las estructuras narrativas para convertirlas en discursos radiales más complejos que puedan llamar la atención del oyente. El relato aplicado de carácter teórico, descriptivo brinda información al respecto y permite comprender la realidad en Madre de Dios, pero no existe mayor complejidad o dinamismo en la forma en cómo se presenta esta realidad a través de la temporalidad pues la construcción mantiene una linealidad que configura un discurso sencillo tanto en Convoca Radio como en RPP.

4.4.3.2.2 Planos sonoros

Respecto a los planos sonoros aplicados, se analizará la forma de uso en el caso de Convoca Radio. A continuación, se detallará el uso de los planos sonoros por sintagma.

En el primer sintagma, se hace uso de los tres planos sonoros la mayor parte del tiempo. Se presenta de esta forma la voz radiofónica en un primer plano; seguido de los ambientales y, luego de la música con una intensidad más baja. La misma estructura se presenta para los testimonios. Estas declaraciones van acompañadas de efectos ambientales que se registran en simultáneo con una melodía en tercer plano. Es la estructura base de uso de planos sonoros durante esta primera parte. Solo en dos momentos, al inicio del sintagma y segundos antes

de terminar, se registran efectos presentados de manera individual. En esta parte, al finalizar el relato se incorpora la voz radiofónica del periodista. En principio aparece la voz, la música y el ambiental en planos distribuidos en ese orden. Sin embargo, antes de terminar la frase, se elimina el efecto ambiental y solo se percibe la voz radiofónica acompañada de la melodía en segundo plano, un trabajo de uso de planos que suele ser utilizado por Convoca Radio.

En el segundo sintagma, se presentan silencios o efectos sonoros de manera individual. Pese a ello, cuando aparece la voz, esta es acompañada de ambientales en segundo plano y de la melodía en tercer plano. El registro de estos elementos podría revelar la intención de darle uniformidad al relato pues se trata de la misma melodía y los mismos efectos que siempre aparecen al mismo tiempo. En este fragmento, a diferencia del anterior, se presentan declaraciones en la mayoría de veces de manera individual. La figura registrada es el efecto ambiental que antecede a la narración, cuando el periodista inicia la narración esta es acompañada del ambiental que pasa a un segundo plano y que conforme va terminando el relato, va bajando su intensidad hasta desaparecer. Los bytes, como se mencionó, son en su mayoría presentados de manera individual salvo en ocasiones en los que el ambiente propio de donde surge la declaración se filtre. Lo mismo sucede con efectos presentados durante la conversación de mineros. Para ambientar la escena se incorpora el sonido de dragas y de maquinarias empleadas en esta actividad.

En el tercer sintagma, se hace uso de los tres planos sonoros de la forma en como fue citada en anteriores secuencias: la voz radiofónica, el ambiental y la melodía. Siempre el mismo ambiental acompañado de la misma melodía distribuidos en segundo y tercer plano respectivamente. Esto se aplica incluso cuando se presentan declaraciones. En este caso, la voz en idioma latín del papa Francisco al dar un mensaje se convierte en un efecto sonoro. No se escucha en un plano inferior pero sí antecede a la traducción. Aparece durante algunos segundos a modo de ambiental para luego presentar la traducción. Después de la traducción se perciben aplausos en primer plano y de manera individual lo que permite comprender el contexto en el que se desarrolla la declaración. El silencio también forma parte de este sintagma. En la parte final del informe y del tercer sintagma, luego de registrar la voz, el ambiental y la melodía, al terminarse la narración se deja solo la música y el ambiental.

Aparece la voz que da los créditos del personaje acompañada nuevamente de la misma melodía y del efecto ambiental los cuales desaparecen progresivamente.

En la construcción y uso de planos sonoros utilizados por Convoca Radio se revela una combinación de diferentes planos para crear una complejidad y dinamismo en el relato. La variedad de plano genera determinada profundidad de campo en el discurso. Permite reconocer un contexto, un escenario principal y los personajes o sonidos protagonistas.

En el caso de RPP, se registran también tres sintagmas.

En el primer sintagma, se utilizan también tres planos sonoros de la siguiente forma: voz radiofónica, ambientales y melodía al igual que en Convoca Radio. Primero, se presenta la melodía de manera individual. Al aparecer la voz, la melodía pasa a un segundo plano. Siempre que se quiere cambiar de atmósfera se aplica una melodía distinta presentada de manera individual. Aparece la voz radiofónica acompañada de la melodía que aparece en segundo plano. Cuando se presentan las declaraciones del papa Francisco, se incluyen ambientales en un segundo plano y la melodía en un tercer plano. La estructura se mantiene de forma similar cuando interviene el periodista. Conforme continúa el relato, el ambiental se omite y termina la narración dentro de este sintagma solo acompañado de la melodía.

En el segundo sintagma, se inicia también con una melodía presentada en primer plano de manera individual, cuando la voz aparece, se desplaza la melodía a un segundo plano. En la última parte del discurso del periodista, la melodía se ubica incluso en un tercer plano. Al insertarse las declaraciones de un especialista, la música permanece en un tercer plano, pero antes de terminar, la música es omitida de modo tal que solo se proyecta la voz del especialista. Para continuar con su discurso, en lugar de música, se insertan efectos ambientales que ayudan a contextualizar lo mencionado por la voz radiofónica. Nuevamente la inclusión de un elemento como la melodía de manera individual anuncia o prepara una atmósfera distinta. Se habla de los daños de la minería informal por ejemplo y cuando aparece la voz radiofónica la melodía se traslada a un tercer plano. Para resaltar alguna frase, se hace una pausa en la que insertan un efecto sonoro el de un timbre de mesa, lo que antecede a una frase que dará el locutor con información relevante y con una voz además editada. Por la relevancia y el protagonismo que le quieren asignar, se presenta de manera individual. Al terminar se continúa con la melodía en un primer plano. Posteriormente se mantiene la estructura de dos planos sonoros: voz radiofónica y melodía, de manera tal que cuando se quiere generar emociones distintas se presenta una melodía diferente individualmente para luego acompañar a la voz radiofónica.

En el tercer sintagma, se hace uso también de dos planos sonoros principalmente. Se inicia con la melodía durante un segundo. La voz al aparecer desplaza este elemento a un segundo plano, incluso durante la incorporación de las declaraciones del Papa la melodía se mantiene. La forma de usar los planos se repite, si se pretende generar un contexto diferente se anticipa ello con la presentación de la melodía en un primer plano de manera individual, aparece la voz y es desplazada. Al finalizar el relato, la melodía permanece en un segundo plano y desaparece progresivamente.

Se registra entonces un uso constante y reiterativo de dos planos en donde aparecen y desaparecen los elementos de manera similar en los sintagmas. Es así que se puede deducir que el uso de los planos puede servir también para generar figuras o darle uniformidad al relato. A diferencia de otros informes, en este sí se registra hasta tres planos sonoros. Pese a ello, es constante el uso de la voz radiofónica y la melodía.

Entonces, se utiliza en el caso de Convoca Radio los tres espacios del escenario sonoro. En estos se incluye la voz radiofónica, los ambientales y las melodías con una intensidad baja. A diferencia de otros informes, aquí las declaraciones en su mayoría se presentan acompañados de otros elementos como los efectos. El uso de diversos planos sonoros, la combinación de estos le otorga dinamismo al discurso y lo convierte además en una construcción densa que es una de las características incluidas en el marco teórico. Esto puede aportar en la medida que genera una profundidad de campo dentro del discurso. Al igual que Convoca Radio, RPP divide el informe en tres sintagmas y emplea también tres planos sonoros para la voz, los efectos y las melodías. Los elementos aparecen y reaparecen progresivamente de modo tal que el uso de tres planos sonoros no es permanente pero sí se construye el relato con estos. Se mantiene más bien el uso de dos planos sonoros. Esto sí es reiterativo, lo que le otorga uniformidad al relato pero con el uso de diferentes planos sonoros. Se convierte en uno de los pocos informes en los que se emplean los planos de manera densa y compleja.

4.4.3.2.3 Elemento articulador

En el caso de Convoca Radio, se registra la división de sintagmas producto del cambio de enfoque en el relato de la historia en sí. Se registran subtemas abordados. Por lo tanto, el elemento articulador es la historia. Además de ello, se evidencia que por cada secuencia, el sintagma es reforzado con la incorporación inicial de un efecto sonoro o de silencios. Por ejemplo, en el primer sintagma se aborda la presentación del tema, es decir, la exposición de

los problemas de Puerto Maldonado por la visita del Papa Francisco, se presenta inicialmente efectos sonoros. El abordaje de la historia cambia en el segundo sintagma al mencionarse las consecuencias de la minería ilegal. El relato en este fragmento inicia con un momento de silencio. En el tercer sintagma, se aborda finalmente una reflexión sobre el tema dada por el Papa Francisco. El sintagma se inicia también con un silencio.

De esta manera, se puede identificar sintagmas en el informe reconocido por un elemento articulador principal que es la historia. De otro lado, también se incorporan elementos del lenguaje radiofónico que pueden contribuir a remarcar ese cambio o división de segmentos en el informe.

En el caso de RPP, se puede identificar al igual que en Convoca Radio, tres sintagmas que abordan los siguientes temas: la exposición de los problemas en Puerto Maldonado, las consecuencias de la práctica de minería ilegal y la reflexión sobre la mencionada problemática. Al reconocer estos subtemas, se puede determinar que es la historia la que organiza y estructura la narración. Esta división es además respaldada y remarcada por elementos del lenguaje radial como melodías que generan al inicio de cada sintagma una nueva atmósfera. Se advierte un quiebre o ángulo de la historia diferente.

Es así que se puede comprender que tanto Convoca Radio como RPP, al menos en el informe elaborado sobre el tema de Puerto Maldonado, incorpora no solo la historia en sí como elemento articulador para la identificación de sintagma, sino que además se refuerzan los espacios o escenarios distintos a través de la incorporación de efectos sonoros, melodías o silencios que dan inicio a un sintagma determinado. De esta manera se hace uso de los elementos del lenguaje radiofónico para reforzar la estructura narrativa y su organización.

En cuanto al lenguaje radiofónico, se ratifica algunas tendencias formuladas con el análisis de los anteriores informes. Convoca continúa priorizando determinados tipos de funciones durante el uso que se le da a los efectos sonoros. RPP aparece nuevamente con un registro alto de la presencia de música. La coincidencia que se ha podido rescatar de este análisis es que las estructuras del montaje radiofónico se han manejado de la misma forma. Respecto al uso de planos, existe también una misma cantidad empleada durante algunos momentos. Tanto Convoca Radio como RPP incluyen el uso de los tres planos sonoros en simultáneo.

Tabla 16

Cuadro comparativo. Presencia de elementos del lenguaje radial en los informes (%)

	Convoca Radio	Radio Programas del Perú
Voz radiofónica	85%	94%
Efectos sonoros	77%	17%
Música	34%	88%
Silencio	1.05%	0%

4.5 Ataque a siria

En abril del presente año, el presidente estadounidense Donald Trump ordenó el ataque a Siria, en la zona de Damasco, reportada según las autoridades de Estados Unidos como un lugar de almacenamiento de armas químicas. De esta forma justificaron el ataque. El hecho fue mundialmente observado porque no solo participaba el país norteamericano. Sus aliados, Gran Bretaña y Francia avalaban esta decisión. Teniendo en cuenta que en Siria se vive un conflicto interno, los únicos afectados terminaban siendo los civiles. El suceso ameritó diversas columnas de análisis y reportajes que presentaban un recuento del conflicto que se vive en este país. Convoca Radio y RPP también abordaron este tema de una manera diferente.

4.5.1 Análisis informe - Convoca Radio

Convoca Radio, luego del ataque, elaboró un informe que dura cuatro minutos y 43 segundos, en donde se aborda no solo el ataque en sí, sino el origen de la crisis en Siria, es decir, estructuran un recuento de los hechos desde que se inició el conflicto en esta región. En el siguiente cuadro, se podrá observar la transcripción del informe.

Tabla 17

Transcripción por sintagma. Tema: Ataque a Siria – Convoca Radio

CONVOCA RADIO: ATAQUE A SIRIA (04:43)		
SECUENCIA 1 (00:00-00:32)		
SUCESO: BREVE DESCRIPCIÓN SUCESO		
00:00– 00:04	PP	MÚSICA 1 (Tensión)
	SP	
	TP	
00:04– 00:24	PP	VOZ: La atención del mundo está puesta sobre Siria, el país de Medio Oriente inmerso en siete años de guerra interna que soportó los bombardeos de EE. UU., Gran Bretaña y Francia, países considerados potencias mundiales.

		Según el presidente estadounidense Donald Trump, la operación fue perfecta y solos se atacó blancos relacionados a armas químicas.
	SP	MÚSICA 1 (Tensión)
	TP	
00:24– 00:31	PP	VOZ (MÁS GRAVE): Esta operación ha despertado el interés del mundo. Muchos se preguntan, cómo llegó el pueblo sirio a enfrentar esta (...)
	SP	MÚSICA 1 (Tensión)
	TP	
00:31- 00:31		VOZ (MÁS GRAVE): (...) realidad.
SECUENCIA 2 (00:32-02:52)		
SUCESO: CRONOLOGÍA CRISIS SIRIA		
00:32.000– 00:33.245	PP	SILENCIO 1 (Registro ondas)
	SP	
	TP	
00:33– 00:35	PP	EFECTO 1 (Ambiental protestas)
	SP	
	TP	
00:35– 00:53	PP	VOZ: Corría el año 2011 cuando las protestas contra el régimen del presidente sirio Bashar al Asad empezaron. Un alto desempleo, corrupción, falta de libertad política y represión del gobierno motivaron las manifestaciones. Los opositores del régimen fueron acusados de terroristas por el mismo gobierno.
	SP	EFECTO 1 (Ambiental protestas)
	TP	
00:53– 00:55	PP	EFECTO 2 (Vuelo avioneta)
	SP	
	TP	
00:55– 00:59	PP	VOZ: Es entonces cuando el conflicto dio un giro de 360 grados.
	SP	EFECTO 2 (Vuelo avioneta)
	TP	
00:59- 01:05	PP	EFECTO 2 (Vuelo avioneta, explosión)
	SP	
	TP	
01:05– 01:28	PP	VOZ: El régimen de Bashar al Assad utilizó armas químicas para apaciguar las protestas. El Observatorio Sirio para los derechos

		humanos culpó del ataque a aviones del ejército sirio de lanzar proyectiles cargados de gas sarín. Mientras que el gobierno negaba lo ocurrido.
		El hecho generó reacciones en todo el mundo. Y obligó a Barack Obama entonces presidente de los estados unidos a intervenir en Siria
	SP	EFEECTO 2 (Explosión, desastre, escombros)
	TP	
01:28- 01:29	PP	
	SP	EFEECTO 3 (Voz original Obama)
	TP	
01:29– 01:52	PP	BITE OBAMA TRADUCCIÓN: Después de deliberaciones he decidido que Estados Unidos debería tomar acción militar en contra del régimen sirio. No será una operación sin fin y abierta; no pondremos soldados en el terreno, será limitada en el tiempo, pero estoy seguro de que podemos hacer que el régimen sea responsable por el uso de armas químicas.
	SP	EFEECTO 3 (Voz original Obama)
	TC	
01:52– 01:53	PP	
	SP	EFEECTO 3 (Voz original Obama)
	TP	
01:53- 01:55	PL	
	SP	EFEECTO 4 (Ambiental protestas)
	TP	
01:55– 02:05	PP	VOZ: El ingreso de los americanos al conflicto provocó que Rusia también se involucre en la crisis siria. Vladimir Putin, mandatario ruso, decidió apoyar a Bashar al Assad.
	SP	EFEECTO 4 (Ambiental protestas)
	TP	
02:05- 02:16	PP	BITE PUTIN: Vamos a ayudar a Siria. Ayudaremos a Siria como ahora. Vamos a entregar las armas y cooperar en la esfera económica. Espero que haya una mejor cooperación en el ámbito humanitario
	SP	
	TP	EFEECTO 5 (Voz original Putin)
02:16– 02:17	PP	
	SP	EFEECTO 6 (Ambiental voces ISIS)
	TP	

02:17- 02:52	PP	<p>VOZ: Pero no solo ellos ingresaron al ruedo. Hizo su aparición el grupo extremista y terrorista ISIS que siguiendo intereses propios se enfrentó al gobierno y a la oposición convirtiendo a Siria en un campo de batalla sin descanso.</p> <p>En el 2014 el consejo de seguridad de la ONU buscó el diálogo y convocó a una reunión con el fin de crear un gobierno de transición que le ponga fin a la crisis Siria. Sin embargo, el régimen de Bashar Al Assad se rehusó a discutir las demandas de la población alargando aún más el conflicto.</p>
	SP	EFEECTO 6 (Ambiental voces ISIS)
	TP	
SECUENCIA 3 (02:52-03:40) SUCESO: ATAQUE EEUU		
02:52– 02:54	PP	EFEECTO 7 (Ambiental ambulancia, calles)
	SP	
	TP	
02:54– 03:20	PP	<p>VOZ: El pasado 7 de abril un último bastión de la oposición fue bombardeado por el gobierno de Bashar Al Assad. Los hospitales cercanos reportaron víctimas con diferentes síntomas de intoxicación.</p> <p>El gobierno sirio negó dichas afirmaciones e inclusive la Organización para la prohibición de armas químicas recién iniciará las investigaciones. Sin embargo, el presidente norteamericano Donald Trump decidió responder a la agresión.</p>
	SP	EFEECTO 7 (Ambiental ambulancia, calles)
	TP	
03:20- 03:21	PP	EFEECTO 8 (Voz original Trump)
	SP	
	TP	
03:21- 03:40	PP	<p>BITE TRUMP TRADUCCIÓN: El propósito de nuestras acciones de esta noche es establecer condiciones para no usar armas químicas. Fuerzas francesas, británicas y estadounidenses utilizaron todos los instrumentos de poder nacional.</p>
	SP	EFEECTO 8 (Voz original Trump)
	TP	
03:40- 03:40	PP	
	SP	EFEECTO 8 (Voz original Trump)
	TP	

SECUENCIA 4 (03:40-04:43)		
SUCESO: CONSECUENCIAS Y REACCIONES POR ATAQUE		
03:40– 03:41	PP	EFFECTO 9 (Ambiental desastre)
	SP	
	TP	
03:41– 03:53	PP	VOZ: En este momento, Siria sigue en el ojo mundial. Las reacciones no se han hecho esperar, sobretodo el presidente ruso Vladimir Putin quien apoya a Bashar al Assad ha expresado su malestar por el ataque.
	SP	EFFECTO 9 (Ambiental desastre)
	TP	
03:53– 03:54	PP	
	SP	
	TP	EFFECTO 9 (Ambiental desastre)
03:54– 04:11	PP	BITE PUTIN: El hecho de esta agresión evidencia del descaro de Estados Unidos lo que estamos haciendo en Siria. Lo que estamos haciendo en Siria de socavar el proceso de paz en Siria y desestabilizar los acontecimientos de la región del Oriente Próximo.
	SP	
	TP	EFFECTO 5 (Voz original Putin)
04:11– 04:13	PP	
	SP	
	TP	MÚSICA 1 (Tensión)
04:13– 04:36	PP	VOZ: La crisis Siria ha dejado a la fecha más de 350 mil civiles muertos y 13 millones de desplazados y refugiados. Una realidad paradójica para uno de los países ricos en recursos del medio oriente. ¿Será este tablero de ajedrez en el que se ha convertido Siria una clase de guerra fría? Las tensiones se mantienen y los tambores de guerra aun parecen escucharse.
	SP	MÚSICA 1 (Tensión)
	TP	
04:36– 04:38	PP	VOZ CRÉDITOS
	SP	MÚSICA 1 (Tensión)
	TP	
04:38 –4:43	PP	
	SP	MÚSICA 1 (Tensión) (Desaparece progresivamente)
	TP	

4.5.1.1 Elementos del lenguaje radiofónico

Para el análisis del informe, se procederá a estudiar cada herramienta del lenguaje radiofónico de manera individual. El análisis iniciará por la voz radiofónica. En el siguiente gráfico, se apreciará el porcentaje de uso de los elementos del lenguaje radial en el informe.

Figura 34. Uso de elementos del lenguaje radial en informe Ataque a Siria – Convoca Radio (%)

4.5.1.1.1 Voz radiofónica

Entre las voces registradas en este informe, se presentan la de personajes en su idioma original. Esto no será objeto de análisis en este rubro. Al ubicarse en un segundo o tercer plano y además al estar en un idioma difícilmente reconocido por la audiencia, será analizada la voz del traductor, es decir, el doblaje.

La primera voz que se proyecta en el informe es la de, precisamente, el narrador, quien empieza a detallar el contexto actual, es decir, el ataque a Siria. Para ello, aplica un timbre de voz claro, pero no porque sostenga una dicción correcta y pulcra durante toda la narración, sino porque se expone de manera natural y comprensible, de modo que permite que el mensaje sea captado por el oyente. Sin embargo, en los primeros momentos en los que aparece el narrador, se evidencia un cambio en la proyección de la voz. El timbre, en ese espacio, comparado con el que se presenta a lo largo del relato, se torna oscuro. Es decir, parece estar oculto o trabajado en un lugar angosto que provoca que la voz sea contenida, característica que aparentemente busca resaltar el mensaje que se da en ese lapso. Pese a esta diferencia, el tono de la voz se mantiene. Se proyecta grave permitiendo exponer un mensaje con fortaleza y seguridad.

Durante el relato, se presenta también la voz del expresidente estadounidense Barack Obama. Al estar la voz original en el idioma inglés, la que se tomará en cuenta es la voz que traduce al español lo mencionado por el personaje. Este registro posee un timbre claro, porque proyecta una dicción adecuada a través del correcto pronunciamiento de las palabras lo que le otorga nitidez al mensaje. Al mismo tiempo, la tonalidad de la voz es grave pues al interpretar el mensaje de la autoridad máxima del país norteamericano se busca proyectar seguridad en el discurso. En este análisis, la voz original se puede considerar solo como efecto sonoro porque permite entender el proceso de emisión del mensaje, que corresponde a una traducción. Cabe mencionar que las características entre la voz que traduce y la original presentan características similares en la medida que ambas proyectan autoridad y firmeza sobre las decisiones anunciadas.

En el recuento de los sucesos que explican el desarrollo de la crisis en Siria, también se incluye la voz del presidente de Rusia, Vladimir Putin. Nuevamente se reporta un timbre claro, producto de la correcta dicción aplicada en el mensaje. Es decir, se percibe una vocalización de las palabras que remarcen la claridad del discurso. Por otro lado, se mantiene la característica de gravedad en el tono, puesto que nuevamente al ser una figura presidencial se genera una proyección con autoridad, fortaleza y seguridad sobre lo dicho. En este caso, también se registra una voz en el idioma original que cumple un rol más de efecto que de palabra radiofónica en sí. En otro momento, al finalizar el mensaje, se incluye la voz de este personaje. Esta vez, el timbre es claro pero poco nítido. La voz que traduce al idioma español es diferente. Registra un timbre claro, pero proyecta un dialecto ajeno al peruano lo que provoca que no necesariamente se perciba con nitidez el discurso. Esta característica además se ve afectada porque se traduce al idioma español en el momento de la emisión. Por ello, el personaje emite con lentitud el discurso. Por otro lado, el tono de la voz se mantiene grave, lo que otorga madurez al relato.

Se presenta además la voz del actual presidente de Estados Unidos, Donald Trump. En este caso, la voz que traduce al español el discurso del presidente se proyecta con un timbre claro, pero de manera lenta. Aunque la dicción no refleja nitidez al mensaje porque este es traducido al mismo tiempo en que se escucha la voz original, se puede comprender lo anunciado. La gravedad en el tono se mantiene, aunque no en mayor medida como en otros casos. Esto quiere decir que no refleja necesariamente fuerza en el relato, pero sí madurez

en lo narrado. Al igual que en casos anteriores, se escucha en un segundo plano la voz en su idioma original. Sin embargo, no es objeto de análisis en esta sección.

La voz radiofónica se registra en un 88 por ciento del informe, es decir, durante 250 segundos. Sin embargo, de esta cantidad, un 72 por ciento está compuesto por la voz del narrador, lo que equivale a 180 segundos. En cambio, la voz de los personajes aparece durante 70 segundos; es decir, representa el 28 por ciento del total de la voz. A diferencia de informes anteriores, el tiempo que se le asigna a la voz testimonial es mucho menor.

Figura 35. Tipo de voces radiofónicas en informe Ataque a Siria – Convoca Radio (%)

4.5.1.1.2 Efectos sonoros

Se utilizan ambientales y efectos sonoros para describir el escenario sobre el cual suceden los hechos. En suma, nueve. Ubica al oyente en un espacio, crea un escenario sonoro, como en el caso de las explosiones. La mayoría de los efectos han sido aplicados con la finalidad de describir el contexto donde se suscitan los hechos.

Efecto 1: El primer efecto consta de varios sonidos que en conjunto conforman ambientales de protestas, es decir, voces de personas reclamando por la crisis. Generan un escenario radial que permite a la audiencia ubicarse en el contexto. Por lo tanto, cumple una función descriptiva. Además, acompaña la voz radiofónica por lo que refuerza dicho objetivo.

Efecto 2: El segundo efecto está compuesto de la siguiente secuencia un avión que se encuentra en vuelo. Por unos segundos, se escucha este momento para luego reconocer el registro de una explosión proveniente del mismo vuelo. De inmediato se escuchan voces y

movimiento entre los escombros del accidente aéreo. Esta sucesión cobra sentido cuando se escucha al periodista detallar información acorde con el escenario radial presentado. Por lo tanto, se identifica una función descriptiva.

Efecto 3: La voz de uno de los personajes en su idioma original, es decir, inglés, cumple con una función descriptiva y en lugar de comprenderse como palabra radiofónica se transforma en efecto sonoro porque grafica el contexto en el que se desarrollan los sucesos al ser estos internacionales.

Efecto 4: El cuarto efecto se compone nuevamente de sonidos que evocan protestas. En este caso, se proyectan diferente al anterior porque contiene arengas y aplausos, lo que lo convierte en un efecto sonoro que, aunque evoque la figura de manifestaciones, su presentación es distinta. Por ello, se contabiliza como un nuevo efecto. Esta fuente sonora cumple con el objetivo de describir el escenario para interpretación del oyente.

Efecto 5: Nuevamente se registra como efecto sonoro una voz en su idioma original. Esta cumple una función descriptiva porque permite entender el contexto de las declaraciones y la procedencia de las mismas. Esta voz pertenece al presidente de Rusia, Vladimir Putin, quien participa en dos momentos en el relato. Por lo tanto, este efecto se repite una vez más.

Efecto 6: En el sexto efecto, se escucha en conjunto las voces de los personajes a los que se refiere el locutor: integrantes del Estado Islámico. Al mismo tiempo, se reúnen sonidos de explosiones y voces que en conjunto generan un escenario radial, por lo que la voz que participa en este espacio se torna ininteligible. La función se repite; es descriptiva.

Efecto 7: Un nuevo efecto cumple con la función de construir el contexto. Este se conforma de sonidos de ambulancia, calles, voces de personas, escombros. El escenario proyectado es el de desastre. Por lo tanto, la función continúa siendo descriptiva.

Efecto 8: En el octavo efecto se contempla la voz en el idioma original del presidente estadounidense Donald Trump. Al igual que en ocasiones anteriores, esta cumple con la función de describir el escenario para que el oyente entienda de dónde provienen las declaraciones.

Efecto 9: Continúa el uso de ambientales conformado por el sonido de escombros, explosiones. Parece ser el mismo presentado anteriormente, pues consta de voces de

ciudadanos, gritos, desesperación, nuevamente explosiones. La función aplicada es precisamente descriptiva para escenificar el contexto.

Teniendo en cuenta los efectos sonoros presentados, se reconoce que estos ocupan el 77 por ciento del total del informe radial, pues permanecen durante 218 segundos a lo largo del reporte, lo que permite construir una realidad sonora bastante imaginable para el oyente al implementar efectos sonoros que recrean el escenario.

Figura 36. Tipos de funciones de efectos sonoros en informe Ataque a Siria – Convoca Radio (%)

4.5.1.1.3 Música

En el informe radial, se identifica el uso de una única melodía que será analizada a continuación.

Melodía 1: Con esta melodía se inicia el informe. Evoca tensión al relato. Transmite la tensión suscitada tras la crisis en Siria. Para finalizar el producto radiofónico se aplica la misma melodía, que permite percibir por parte del oyente el desastre provocado en la región de Medio Oriente. Acompaña a la voz radiofónica permitiendo incrementar la expresividad en la narración. Además, proviene en principio de instrumentos de percusión que se proyecta de manera sutil para luego incluir instrumentos de viento como el órgano o el piano además de instrumentos de cuerda como una guitarra eléctrica, con los que se marcan pequeños golpes para generar suspenso a la narración. El género de esta melodía parece ser rock por lo que durante su desarrollo se intensifica incrementando la sensación de suspenso. Lo mismo sucede al finalizar el relato, momento en el que la melodía desaparece progresivamente.

Esta melodía aparece durante 63 segundos en el informe radial, lo que equivale a un 22 por ciento del reporte periodístico.

Figura 37. Tipos de funciones de música en informe Ataque a Siria – Convoca Radio (%)

4.5.1.1.4 Silencio

Tras el análisis detallado del informe, no se ha percibido la inclusión de momentos de silencio por completo. Por el contrario, durante la construcción del relato radial, los elementos que provoquen ruido han sido empleados, aunque con menor intensidad. No se ha dejado espacios para el silencio en ninguna de sus funciones. Sin embargo, durante el segundo sintagma, se presenta un aparente silencio porque no se proyecta ningún sonido perceptible al oído, pese a que en el registro de las ondas sonoras aparecen estas en un nivel bastante bajo.

4.5.1.2 Montaje radiofónico

El montaje radiofónico se puede analizar desde la estructura de cuatro sintagmas, teniendo en cuenta que el producto radial dura cuatro minutos con 43 segundos.

4.5.1.2.1 Primer sintagma (00:00-00:32)

Estructura narrativa: En la primera secuencia solo participa el narrador para exponer el suceso por el cual se elabora este informe, es decir, el ataque de Estados Unidos a Siria. Desde la voz del periodista, se menciona una de las explicaciones del presidente Trump

quien lideró dicho ataque. Se evidencia entonces una estructura narrativa lineal porque mantiene una secuencialidad en la exposición de los hechos.

Planos sonoros: Se trabajan con dos planos sonoros. Al iniciar la secuencia solo se presenta la música. Luego, aparece la voz radiofónica que permanece acompañada de la melodía. La voz se torna más grave para resaltar la frase mencionada por el locutor y continúa la melodía en un segundo plano. Un segundo antes de que termine la descripción del tema, la voz radiofónica se presenta de manera individual. Por lo tanto, se extrae la melodía del escenario sonoro. En conclusión, se trabaja con dos planos en principio; sin embargo, se juega con la aparición de elementos como la música para otorgarle mayor dinamismo al relato.

Elemento articulador: Se define la unidad de significación por la forma en cómo se aborda la narración del suceso. Es decir, la historia se convierte en el elemento articulador que permite organizar el contenido sonoro registrado. Sin embargo, hay que señalar que un elemento del lenguaje radial como la música, aparece a inicios del sintagma para propiciar una atmósfera relacionada con lo que está por narrarse.

4.5.1.2.2 Segundo sintagma (00:32-02:52)

Estructura narrativa: Durante la segunda secuencia, se explica cronológicamente el origen del conflicto en Siria. Se sitúa desde un punto del pasado para iniciar con el recuento de los hechos de manera cronológica, de modo tal que se detallan los sucesos que formaron parte de esta crisis. Es en este sintagma en el que se considera la mayor cantidad de testimonios. Por lo tanto, se registra una estructura narrativa lineal. Sin embargo, en referencia al anterior sintagma, se aborda una estructura de inversión temporal pues del presente se retrocede hasta los inicios de la crisis.

Planos sonoros: Durante esta secuencia, los elementos se presentan en dos planos o en solo uno. Por lo general, la voz radiofónica es acompañada de ambientales. Al terminar la narración, el ambiental pasa a un primer plano. Posteriormente, cuando regresa la voz radiofónica se configura la misma imagen. La voz en un primer plano y el ambiental en un segundo plano. Lo mismo sucede cuando las declaraciones de autoridades estadounidenses se escuchan en un primer plano, pero el mismo mensaje en su idioma original se percibe en un segundo plano o en el tercero. De esta forma, se trabaja principalmente con dos planos, lo que no quiere decir necesariamente que se trate del primer y segundo plano, también se incluye el tercero.

Elemento articulador: El inicio de una nueva secuencia es remarcada por el giro de la historia. La cronología del inicio de la crisis en Siria amerita ser considerada como una unidad de significación. Por ello, se plantea el abordaje de la historia como elemento articulador. Además, se puede mencionar que al inicio de este sintagma se registra un breve silencio y ambientales que propician la atmósfera del discurso que se abordará.

4.5.1.2.3 Tercer sintagma (02:52-03:40)

Estructura narrativa: En la siguiente secuencia, se aborda lo que propiamente fue el ataque de Estados Unidos a Siria. El locutor explica cómo sucedieron los hechos a través del relato y del testimonio de uno de los protagonistas del suceso: el presidente de Estados Unidos, Donald Trump. De esta manera, continúa con la secuencialidad cronológica desarrollada en el sintagma anterior. Por ello, si se analiza la secuencia de manera aislada o considerando el segmento que lo antecede, se puede decir que existe una estructura lineal pues mantiene la cronología.

Planos sonoros: El uso de los dos planos sonoros se mantiene. La voz radiofónica es acompañada de efectos ambientales. Sucede lo mismo con la declaración del protagonista, quien se presenta en un primer plano, mientras que en un segundo plano se escucha la voz en el idioma original del personaje considerado como un efecto sonoro. Al igual que en otros sintagmas, la construcción del relato se basa principalmente en dos planos.

Elemento articulador: Se define un nuevo sintagma por el enfoque diferente de la historia. Luego de presentar los antecedentes, se aborda y describe el ataque a Siria. Entonces, se considera el enfoque de la historia del suceso como elemento articulador, pues permite organizar el contenido. Cabe remarcar que el inicio de este nuevo sintagma es reforzado con el uso de efectos sonoros que anticipan y recrean el escenario sonoro vinculado al tema a tratar.

4.5.1.2.4 Cuarto sintagma (03:40-04:43)

Estructura narrativa: La última secuencia aborda temas desde el presente. Es decir, continuando con la secuencialidad, se mencionan las consecuencias y reacciones tras el ataque a Siria. No se altera el orden cronológico presentado desde el segundo sintagma. Por lo tanto, cumple con una estructura narrativa lineal.

Planos sonoros: En el último sintagma, se emplean también dos planos sonoros en los cuales se incluye la voz radiofónica y el efecto ambiental o la melodía musical. Durante la

declaración de uno de los personajes, se presenta en un tercer plano la voz del mismo personaje en su idioma original. Entonces, se mantiene el uso de dos planos para presentar el contenido sonoro. Esto no quiere decir que se trate necesariamente del primer y segundo plano, sino también del tercero. La construcción se mantiene como en los anteriores sintagmas.

Elemento articulador: Nuevamente el ángulo de la historia es el que define el inicio de un nuevo sintagma. Esta vez se trata de la mención de las consecuencias y reacciones generadas a nivel mundial por el ataque. El elemento articulador es entonces el tipo de abordaje del suceso. Esto, además, como en los anteriores sintagmas, es reforzado con la presencia de efectos ambientales que preparan el escenario.

4.5.2 Análisis informe - Radio Programas del Perú

Tras el ataque de Estados Unidos a Siria en abril del presente año, RPP elaboró un informe de un minuto y 55 segundos. En este se describe el suceso, las consecuencias y las reacciones políticas que desencadenó el suceso. En el siguiente cuadro, se puede apreciar la transcripción.

Tabla 18

Transcripción por sintagma. Tema: Ataque a Siria - RPP

RPP: ATAQUE A SIRIA (01:55)		
SECUENCIA 1 (00:00-00:30)		
SUCESO: ANTECEDENTES, ADVERTENCIA ATAQUE		
00:00– 00:00	PP	EFFECTO 1 (Golpe ráfaga)
	SP	
	TP	
00:00– 00:02	PP	VOZ: Donald Trump cumple su promesa.
	SP	
	TP	
00:02- 00:03	PP	MÚSICA 1 (Tensión)
	SP	
	TP	
00:03 – 00:10	PP	VOZ: Tal como había anunciado días previos el presidente de Estados Unidos lanzó múltiples ataques militares contra objetivos en Siria.
	SP	MÚSICA 1 (Tensión)
	TP	

00:10- 00:16	PP	VOZ: En un mensaje desde la casa blanca, el gobernante aseguro que el objetivo era contener el uso de armas prohibidas contra civiles inocentes.
	SP	EFEECTO 2 (Ambiental gente, voces)
	TP	MÚSICA 1 (Tensión)
00:16- 00:17	PP	EFEECTO 3 (Voz original Trump)
	SP	
	TP	
00:17 – 00:27	PP	BITE TRUMP TRADUCCIÓN: Hace poco tiempo ordené a las Fuerzas Armadas de Estados Unidos lanzar ataques de precisión asociados con las capacidades de armas químicas del dictador sirio Bashar al Assad
	SP	EFEECTO 3 (Voz original Trump)
	TP	
00:27- 00:29	PP	EFEECTO 3 (Voz original Trump)
	SP	
	TP	
00:29- 00:30	PP	EFEECTO 3 (Voz original Trump)
	SP	EFEECTO 4 (Ambiental ambulancia)
	TP	
SECUENCIA 2 (00:30-01:01)		
SUCESO: CAUSAS Y FORMA DE ATAQUE		
00:30- 00:30	PP	MÚSICA 2 (Guerra)
	SP	
	TP	
00:30- 00:42	PP	VOZ: Trump castigó así el aparente uso de un arma química días atrás en la localidad siria de Duma que dejó decenas de civiles muertos. El presidente pidió a Rusia e Irán, aliados de Bashar al Assad, dejar de apoyar los crímenes de un monstruo.
	SP	MÚSICA 2 (Guerra)
	TP	EFEECTO 4 (Ambiental ambulancia)
00:42- 00:42	PP	EFEECTO 5 (Timbre de mesa)
	SP	
	TP	
00:43- 00:44	PP	VOZ: Pero Estados Unidos no estuvo solo.
	SP	
	TP	

00:44- 00:45	PP	EFEECTO 6 (Golpe platillos)
	SP	
	TP	
00:45– 00:50	PP	VOZ: Francia y Gran Bretaña también se unieron a las operaciones con aviones y navíos que golpearon con precisión (...)
	SP	EFEECTO 7 (Ambiental avionetas)
	TP	
00:50- 01:01	PP	VOZ: (...) objetivos militares y centros de producción y almacenamiento de armas químicas. En Damasco y Homes, el estallido de los misiles iluminó el cielo mientras las casas retumbaban causando el pánico en la población.
	SP	
	TP	MÚSICA 3 (Golpes, dramática)
SECUENCIA 3 (01:01-01:55)		
SUCESO: REACCIONES POLÍTICAS		
01:01- 01:07	PP	EFEECTO 8 (Ambiental avionetas, gritos)
	SP	
	TC	
01:07– 01:11	PP	VOZ: Desde el pentágono, el secretario de defensa norteamericano James Mattis (...)
	SP	EFEECTO 8 (Ambiental avionetas, gritos)
	TP	
01:11- 01:15	PL	VOZ: (...) señaló que el ataque fue mucho mayor que el que Washington realizó el año pasado también contra Siria.
	SP	
	TP	MÚSICA 3 (Golpes, dramática)
01:15– 01:26	PP	BITE MATTIS: Claramente el régimen de Al Assad no recibió el mensaje el año pasado. Esta vez nosotros y nuestros aliados hemos golpeado más fuerte. Juntos hemos enviado un claro mensaje a Assad (...)
	SP	
	TP	EFEECTO 9 (Voz original Mattis + Flashes cámara)
01:26 - 01:27	PP	BITE MATTIS: (...) y a sus lugartenientes (...)
	SP	EFEECTO 9 (Voz original Mattis + Flashes cámara)
	TP	
01:28– 01:28	PP	BITE MATTIS: (...) asesinos.
	SP	
	TP	

01:29– 01:30	PP	MÚSICA 4 (Suspense)
	SP	
	TP	
01:30– 01:50	PP	VOZ: Siria condenó los ataques y afirmó que era una violación del derecho internacional. Mientras Irán y Rusia advirtieron de serias consecuencias en la convulsionada región. Ante la gravedad de la situación, el secretario general de las Naciones Unidas, Antonio Guterres hizo un dramático llamado a todas las partes a actuar con responsabilidad. Esa palabra, sin embargo, parece haber sido olvidada en Medio Oriente.
	SP	MÚSICA 4 (Suspense)
	TP	
01:50– 01:55	PP	
	SP	MÚSICA 4 (Suspense) (Desaparece progresivamente)
	TP	

4.5.2.1 Elementos del lenguaje radiofónico

Continuando con la segmentación del análisis, se desarrollará primero el estudio de los elementos del lenguaje radiofónico de forma individual. En el siguiente gráfico, se evidenciará el nivel de uso de los elementos del lenguaje radial en el informe.

Figura 38. Uso de elementos del lenguaje radial en informe Ataque a Siria – RPP (%)

4.5.2.1.1 Voz radiofónica

Durante el relato se incorporan tres voces: la voz del periodista, la voz del presidente estadounidense Donald Trump y la del secretario general de Estados Unidos, James Mattis.

El relato se inicia con la voz del locutor, quien proyecta un timbre claro al presentar una correcta dicción, pues se entiende con claridad y nitidez lo narrado, la descripción del suceso. Por otro lado, el tono de voz es grave, lo que genera el reflejo de seguridad sobre lo que se dice, además otorga seriedad y madurez al discurso.

En el reporte periodístico también se incluye la voz del presidente de Estados Unidos, Donald Trump. Su voz en su idioma original es escuchada a modo de ambiental. La voz que traduce al español será la analizada. Esta proyecta un timbre claro tras presentar una dicción pertinente, lo que provoca que el mensaje sea percibido sin problemas, con nitidez. El tono de la voz se mantiene grave y dota al mensaje de fortaleza al representar este a una autoridad máxima.

El siguiente personaje que es incluido en el reporte periodístico es el secretario general de Estados Unidos, James Mattis. Como efecto, se escucha su voz original en un segundo plano. La voz a analizar es la de la persona encargada de la traducción. El timbre, en este caso, se proyecta claro tras la impostación de la voz que permite transmitir nitidez en el mensaje. La voz se mantiene grave provocando fuerza y seguridad al momento de emitir el discurso.

En cuanto a la voz radiofónica, esta aparece en un 83 por ciento del informe, es decir, durante 138 segundos del informe. De esta cantidad, el 76 por ciento está compuesto por la voz del periodista; es decir, aparece durante 115 segundos. En cambio, la voz de los testimonios es incorporada durante 23 segundos, lo que equivale al 24 por ciento de la voz total, porcentaje bastante menor en comparación con el que se suelen emplear.

Figura 39. Tipo de voces radiofónicas en informe Ataque a Siria - RPP (%)

4.5.2.1.2 Efectos sonoros

Durante el informe radial, se emplean nueve efectos sonoros con diferentes funciones. A continuación, se analizará su uso.

Efecto 1: El primer efecto es una ráfaga con una fuerte intensidad lo que provoca la captura de la atención del oyente al ser este un elemento que anticipa o provoca determinadas emociones. Cumple así una función expresiva.

Efecto 2: Se emplean diferentes sonidos entre voces, vuelos de aviones y explosiones que en conjunto conforman un efecto ambiental bastante sutil porque todas estas fuentes se combinan incluso con una melodía de por medio, lo que hace difícil la percepción de cada detalle del ambiental. Sin embargo, permite desarrollar una función descriptiva al explicar el panorama.

Efecto 3: La voz original de Donald Trump se transforma en un efecto ambiental al permanecer en un plano secundario. Este cumple la función descriptiva al desarrollar un escenario para el oyente que revela la procedencia de estas declaraciones.

Efecto 4: El cuarto efecto que acompaña la voz radiofónica está compuesto de sonidos de ambulancia que genera la reconstrucción del escenario descrito. De esta manera, cumple una función descriptiva al ser una fuente sonora que la audiencia pueda interpretar según el contexto en el que se emplea.

Efecto 5: Entre el relato del periodista, aparece un efecto que cumple con una función expresiva; es decir, estructura el contenido sonoro. Esta vez se trata de un sonido que parece ser el efecto del golpe a un timbre de mesa. Se convierte en un llamado de atención y en una advertencia sobre la información que está por darse.

Efecto 6: El sexto efecto consta del sonido provocado por platillos lo que provoca un golpe que llama la atención del oyente convirtiéndose en un elemento con función expresiva porque le otorga además tensión al relato. Pese a ser parte de una melodía, se le considera efecto pues está editado de modo tal que el incremento de su intensidad sobresale entre la emisión de la melodía para convertirse en un elemento diferente.

Efecto 7: El séptimo efecto consta nuevamente de un ambiental que está compuesto de sonidos del vuelo de aviones o avionetas, lo que acompaña al texto radiofónico y permite precisamente respaldar lo narrado por el periodista. Por lo tanto, cumple con una función descriptiva.

Efecto 8: Este nuevo efecto refleja de manera intensificada lo retratado con efectos anteriores. Se incluye el sonido de vuelos de aviones, gritos de personas, explosiones. En conjunto, se refleja el caos suscitado en Siria. Por ello, se considera que cumple con una función descriptiva

Efecto 9: La voz original del secretario general de Estados Unidos se escucha en un tercer plano que es casi imperceptible. Esto sumado a los flashes de la cámara propios del escenario en el que se dieron las declaraciones originales convierte a esta fuente en un efecto ambiental. Por ello, su función calificaría como descriptiva al graficar auditivamente el escenario donde ocurren los hechos.

La mayoría de los efectos sonoros empleados cumplen con una función descriptiva. Se emplea durante 62 segundos, lo que equivale al 53 por ciento del informe radial. Es un registro bastante alto si se compara con la incorporación de efectos sonoros en anteriores informes de RPP.

Figura 40. Tipos de funciones de efectos sonoros en informe Ataque a Siria – RPP (%)

4.5.2.1.3 Música

Son cuatro las melodías empleadas y cumplen con funciones diversas que serán analizadas y explicadas en la siguiente sección.

Melodía 1: La primera melodía está compuesta de golpes breves e inmediatos provenientes aparentemente de un órgano instrumental, es decir, de un instrumento de cuerda. Le otorga al relato tensión provocada precisamente por estos golpes que generan una atmósfera de suspenso. De esta manera, se desarrolla una función expresiva, pues al acompañar a la voz radiofónica, permite transmitir dichas sensaciones.

Melodía 2: La segunda melodía aplicada está compuesta de instrumentos de percusión y de cuerdas. Combinan de esta forma una aparente batería para los golpes iniciales de la melodía y un bajo para el contenido. Se configura una música instrumental de guerra, épica que le otorga precisamente esta atmósfera a lo narrado. Por lo tanto, cumple una función descriptiva.

Melodía 3: La tercera melodía también pertenece a un género de guerra, épico, militar pero está conformado por otros instrumentos, como los platillos que marcan golpes de tensión e intriga durante el relato que acompaña. Además de ello, también se compone de instrumentos de cuerdas que refuerzan el dramatismo en la melodía. Cumple entonces con una función expresiva que busca transmitir emociones al oyente respecto al ambiente suscitado.

Melodía 4: La última melodía se incorpora en los últimos segundos del informe. Con ello, finaliza el reporte periodístico. Proviene además de un órgano instrumental o un piano que genera la parte sustancial de la música convirtiéndola en una melodía que evoca tensión y suspenso al relato, atmósfera proyectada desde el inicio. Se inicia además con una ráfaga como parte de la música. De esta forma, cumple una función expresiva al fomentar estas emociones.

En suma, las cuatro melodías forman parte del relato durante 67 segundos, lo que quiere decir que el informe radial está compuesto en un 58 por ciento por este elemento que desarrolla en su mayoría una función expresiva.

Figura 41. Tipos de funciones de música en informe Ataque a Siria - RPP (%)

4.5.2.1.4 Silencio

El informe no registra ningún momento de silencio.

4.5.2.2 Montaje radiofónico

Luego del análisis individual de los elementos, se estudiará la elaboración del montaje radiofónico y cómo se estructuran los sintagmas en este informe. En principio, se compone de tres secuencias.

4.5.2.2.1 Primer sintagma (00:00-00:30)

Estructura narrativa: En el primer sintagma, se mencionan las advertencias del ataque a Siria por parte de Estados Unidos para luego continuar con la referencia del anuncio del presidente Trump tras concretarse el referido ataque. La narración recae principalmente en la voz del

periodista. Existe una secuencialidad en la presentación de los hechos. Por lo tanto, se registra una estructura narrativa lineal.

Planos sonoros: En este primer sintagma, se utilizan hasta tres planos sonoros. En principio, se presenta solo un elemento en el primero plano; luego, continúa la voz radiofónica esta vez acompañada de una melodía ubicada en un segundo plano. Seguido de ello, se presenta la voz en un primer plano, los efectos ambientales en un segundo plano desplazando sonoramente a la melodía musical que queda en un tercer plano. Es el único momento, al menos durante esta secuencia, en el que se trabaja con los tres planos. Posteriormente, se vuelve a trabajar con dos planos sonoros, entre la voz radiofónica y la voz en el idioma original de uno de los personajes que se presentan como un efecto sonoro. De esta manera se trabaja principalmente con dos planos.

Elemento articulador: Nuevamente el peso de la organización del contenido sonoro recae sobre el abordaje de la historia. Se define una unidad de significación a través de la forma de narración de un suceso. En este caso, se abordan los antecedentes y advertencias del ataque a Siria para exponer el tema. Por ello, el elemento articulador es el tratamiento del suceso en sí.

4.5.2.2.2 Segundo sintagma (00:30-01:01)

Estructura narrativa: En el segundo sintagma se describen las causas y la forma en que se concretó el ataque a Siria. Se desarrolla una narración secuencial respecto al sintagma anterior pues se detalla la razón presentada por Trump para atacar a Siria y la forma en cómo este se realizó. Por lo tanto, se evidencia una estructura narrativa lineal. El relato es descriptivo, se explica teóricamente las causas del ataque, los participantes en este hecho y la zona afectada.

Planos sonoros: Nuevamente, se presenta el uso de tres planos sonoros: la voz radiofónica en primer plano, la melodía, en segundo plano y el efecto ambiental en tercer plano. Es un único momento durante este sintagma en el que se aplica el uso de los tres escenarios auditivos. Luego de esta construcción, se emplean solo dos planos desde donde aparece la voz radiofónica y el efecto ambiental o la voz y la melodía. De esta manera se construye el relato, de modo que se utiliza en principio dos planos sonoros.

Elemento articulador: El sintagma se define por el cambio de ángulo de la historia. Aquí se explican detalles del ataque. Es decir, se mencionan los hechos que la motivaron, los aliados

del suceso y la forma en cómo este se dio. Por ello, una vez más el elemento articulador es el abordaje de la historia. Es necesario remarcar que la inclusión de una melodía diferente permite construir el escenario propicio para la temática de la narración. De esta forma, la melodía se convierte en un elemento que le da soporte a la estructura, pues permite reforzar la imagen de un nuevo sintagma.

4.5.2.2.3 Tercer sintagma (01:01-01:55)

Estructura narrativa: En la última secuencia se abordan las reacciones políticas del ataque. Es decir, se mantiene una secuencialidad, tal que se recogen las reacciones generadas por el suceso. En este fragmento, solo se incorpora una declaración del Secretario General de Estados Unidos, pero se mencionan las reacciones de otros políticos a través de la voz del periodista. Por lo tanto, se identifica una estructura narrativa lineal.

Planos sonoros: En esta última parte, al igual que en los anteriores sintagmas, se reconoce el uso de dos planos sonoros. La voz radiofónica es acompañada del efecto ambiental, en un segundo plano, por ejemplo, o de la melodía, ubicada en un tercer plano. En otro momento, la declaración del único personaje que aparece en esta secuencia está acompañada de un efecto sonoro ubicado en un tercer plano; se trata de la voz del personaje en su idioma original. Al mismo tiempo, esta declaración puede estar acompañada de efectos ambientales. Estos elementos se yuxtaponen únicamente en dos planos. Puede variar entre la voz radiofónica del periodista o de los personajes y los efectos sonoros o las melodías determinadas.

Elemento articulador: Al igual que en anteriores sintagmas e informes, se registra un cambio en el tratamiento de la historia. Desde este punto se inicia un relato que aborda las reacciones políticas generadas por el ataque. Por ello, el elemento articulador es el abordaje de la historia. Sin embargo, como se ha evidenciado en otras secuencias, existe un efecto sonoro incluido al inicio del sintagma, lo que remarca y fortalece dicha estructura.

4.5.3 Análisis comparativo informes

En este último informe analizado, se mantendrá la secuencia del desarrollo del análisis comparativo. Se inicia con el uso de los elementos del lenguaje radiofónico y luego se detalla la construcción del montaje radiofónico.

4.5.3.1 Elementos del lenguaje radiofónico

El uso de los elementos del lenguaje radial aplicado tanto en el informe de Convoca Radio como de RPP será analizado a continuación para comprender el objetivo con el que son empleados.

4.5.3.1.1 Voz radiofónica

Convoca Radio incluye en el informe la presencia de cuatro voces radiofónicas incluida la del narrador. Las otras voces pertenecen al expresidente de Estados Unidos Barack Obama, al presidente de Rusia, Vladimir Putin y el presidente estadounidense, Donald Trump. Sobre estos personajes, se va hilando la narración. En los cuatro casos, se registra un timbre claro. Sin embargo, hay que resaltar que la voz del periodista por momentos registra un timbre oscuro que responde a la manipulación de la voz por parte del editor a fin de resaltar o enfatizar el dato que en ese momento se mencione. Por lo demás y como en los anteriores informes analizados, predomina la presencia de la voz con registro de timbre claro, ya sea por diferentes razones, naturalidad en el relato, impostación de voz, correcta dicción entre otros. Al menos en este caso, el timbre del periodista que narra la historia se proyecta así por trabajar la voz con una correcta dicción en aras de hacer comprensible el mensaje.

En este segmento, es necesario mencionar que las voces radiofónicas analizadas son aquellas que pertenecen al encargado de traducir el mensaje original de los protagonistas. Las voces originales se mantienen en un segundo o tercer plano convirtiéndose en un efecto sonoro, mientras que la traducción es la analizada. Por tratarse precisamente de personajes o figuras políticas, la voz que aplican los traductores suele registrar un timbre claro.

En cuanto al tono de la voz, se registra en todos los casos un tono grave obedeciendo además a la figura de autoridad que mantiene cada personaje interpretado por el traductor. La voz grave responde a una fortaleza o un mensaje de autoridad y seguridad que se revela precisamente en la figura representada. Por parte del narrador, aunque con menor intensidad también trabaja dicho tono de voz.

En suma, la voz radiofónica se emplea durante 250 segundos, lo que quiere decir que representa un 88 por ciento del informe. De esta cantidad, la voz del periodista representa un 72 por ciento con 180 segundos. Mientras que la voz de los personajes aparece durante 70 segundos, por lo que representa un 28 por ciento del total de voz registrada. Se evidencia claramente una diferencia porcentual de la voz del periodista sobre la voz del testigo,

situación que no sucede en anteriores informes y que se explique tal vez porque la mayoría son personajes extranjeros con idiomas diferentes; por lo tanto, podría priorizarse el uso de una voz más familiarizada en relación al idioma.

En el caso de RPP, solo se incorporan tres voces radiofónicas, incluyendo la del narrador. Se trata del presidente estadounidense, Donald Trump y del secretario general de Estados Unidos, James Mattis quienes se pronunciaron luego del ataque a Siria. En los tres casos se registra un timbre claro y el tono grave por parte de los traductores. Ante ello, el tono grave evoca la figura de autoridad, fortaleza, seguridad, inevitablemente asociada con los actores políticos. Por parte del narrador, a través de la impostación de voz y de la correcta dicción se proyecta también un timbre claro junto a un tono de voz grave que refuerza la idea de mensaje con seguridad.

En general, la voz radiofónica aparece durante 138 segundos, lo que equivale al 83 por ciento del informe. De esta cantidad, la voz del periodista aparece en un 76 por ciento del total de la voz registrada con 115 segundos. Mientras tanto, la voz de los personajes se incluye durante 23 segundos, es decir, en un 24 por ciento del total de la voz, al igual que en el caso de Convoca Radio, revela que la gran carga narrativa del discurso la mantiene el periodista por ser hechos registrados en el extranjero; por lo tanto, la inclusión de testimonios de personajes directamente vinculados con el suceso es menor en relación a anteriores informes en donde se demuestra un uso más equilibrado entre la voz del periodista y la de los protagonistas o testimonios que contrastan y otorgan verosimilitud a la narración.

Por lo tanto, el recurso es empleado adecuadamente para hacer comprensible el relato y la diferencia entre voces radiofónicas testimoniales y la del narrador se explica por la procedencia del suceso desarrollado en el extranjero. El aprovechamiento del recurso no se da necesariamente por la cantidad de tiempo durante el cual se aplicó el elemento sino la forma y la razón por la que es empleado.

De acuerdo a los informes elaborados por RPP y Convoca Radio se concluye que se emplea casi la misma cantidad de voces radiofónicas. Tal vez por ser un tema internacional. En Convoca se incluyen cuatro voces y en RPP tres. En ambos casos se manejan voces con un timbre claro y un tono grave. Cabe mencionar que la voz del periodista es manipulada, de modo tal que el timbre se transforma y se torna oscuro registrando aún mayor gravedad. El tono grave en las voces de los personajes es presentado y obedece a la figura de autoridad

que cada uno representa por tratarse de presidente. En Convoca, se emplea la voz del periodista en un 72 por ciento del registro total de la voz. Mientras que la voz de los personajes se emplea en un 28 por ciento del total de la voz. Esto no se ha visto anteriormente en los informes de Convoca. La decisión puede obedecer a la temática del informe, pues al tratarse de un tema internacional e incluir voces de las traducciones de los personajes se puede preferir no incluir en mayor medida estas, sino que el problema sea explicado por el periodista.

En el caso de RPP, sucede una situación similar. Son tres voces que construyen el relato. Registran un timbre claro y un tono grave al mismo tiempo por la representación de las voces que traducen el idioma. Proyectan la figura de autoridades. Se proyecta firmeza en el discurso entonces. En este caso, la voz del narrador aparece durante 76 por ciento del total de voz registrada. La voz de los personajes solo representa el 24 por ciento del total de voz. Se evidencia que la carga narrativa al igual que en Convoca está siendo asignada al narrador más que a los personajes, suceso que no se registraba en anteriores informes con gran notoriedad como en este caso. Entonces, se concluye que el uso del elemento es estratégico y sirve para construir un relato más comprensible y limpio transmitido al oyente. El aprovechamiento radica en este caso no por la cantidad de espacio de estos instrumentos sino por la razón de ser incluidos.

4.5.3.1.2 Efectos sonoros

Durante el informe, Convoca Radio presenta nueve efectos sonoros distribuidos en momentos diferentes en el reporte. En algunos casos, estos se repiten. Todos los efectos aplicados tienen función descriptiva. Por lo tanto, se ratifica el tipo de uso priorizado de este elemento: describir y escenificar la realidad del contexto en el que se desarrolla el suceso narrado. Entre los efectos ambientales que pueden describir la atmósfera de protesta, de ataques y conflicto o de caos en Siria, también se reconoce, como se mencionó en párrafos anteriores la presencia de la voz original de personajes como Donald Trump que pasan a convertirse en efectos sonoros por la siguiente razón. Su voz en el idioma original como tal no es un elemento discursivo, sino que más bien, ubicado este en un segundo o tercer plano, explica la procedencia del mensaje y describe el escenario sobre cómo fue narrado. Al igual que en estas declaraciones, la voz de los demás personajes en su idioma original conforma efectos sonoros que explican al oyente de dónde proviene el mensaje creando y ubicando a la audiencia en un escenario determinado.

En cuanto al tiempo empleado, los efectos sonoros aparecen durante 218 segundos; esto equivale al 77 por ciento del reporte periodístico. Una vez más, como se ha percibido en anteriores informes de Convoca Radio, los efectos sonoros son empleados en un alto porcentaje y con fines descriptivos. Tal vez, otras funciones como la expresiva son relegadas, pero es interesante ver que a través de efectos ambientales construyen una realidad más visible para el oyente siendo este un uso inteligente al acercar la realidad plasmada a la audiencia.

En el caso de RPP, se incluyen también nueve efectos sonoros. Seis de ellos cumplen con función descriptiva, porque permite graficar el escenario en el que se desarrollan los hechos. Algunos de ellos se yuxtaponen a melodías y voces radiofónicas convirtiendo entonces una construcción compleja además de presentar una realidad ambientada para el oyente. Mientras que también se registran, por ejemplo, tres efectos sonoros con función expresiva. En el caso de estos últimos, se trata de efectos sonoros que dan inicio al relato o que anticipan una atmósfera determinada de emociones. Uno de estos proviene de una melodía. Sin embargo, existe una manipulación por parte del emisor de determinados momentos o golpes en la melodía convirtiéndolo en un efecto al incrementar notoriamente la intensidad del recurso a diferencia del nivel de intensidad estándar presentado durante toda la melodía. Entonces, se configura así un efecto sonoro expresivo que puede generar tensión en el oyente.

Al igual que en Convoca Radio, se evidencia el uso de efectos sonoros como declaraciones de los personajes en su idioma original siendo estos ubicados en planos más lejanos para convertirse en sonido ininteligible lo que provoca explicar y describir la procedencia de las declaraciones al oyente.

Los nueve efectos sonoros son empleados durante 62 segundos, lo que equivale al 53 por ciento del reporte periodístico. En comparación con Convoca Radio, el elemento ha sido en menor medida utilizado y con una variedad de funciones; narrativa, expresiva. Por lo tanto el aprovechamiento parece basarse en este caso en la diversidad de uso que le asignen al elemento, pues Convoca Radio se enfoca en utilizar a esta herramienta solo como elemento descriptivo.

Los nueve elementos empleados pueden responder al objetivo de construir con mayor solidez el escenario del suceso. Una función que se ha venido explotando anteriormente en otros informes de Convoca Radio. Parece ser la función consignada para esta herramienta. En este caso, las voces en su idioma original se transforman también en efectos sonoros al convertirse en sonidos ininteligibles al pasar a un tercer plano. Durante 218 segundos se emplea el elemento, lo que equivale al 77 por ciento del informe. Es decir, el uso de este recurso sobrepasa la mitad del tiempo de duración del reporte. Existe un mayor aprovechamiento, pero enfocado solo en el factor descriptivo del elemento.

4.5.3.1.3 Música

Durante el informe, Convoca Radio aplica una única melodía que aparece al iniciar y finalizar el relato. Durante los sintagmas intermedios, no se utiliza la música. Sin embargo, hay que resaltar que el uso dosificado de este recurso puede generar una construcción del discurso radial enriquecida no por la cantidad o el tiempo asignado de uso sino por la forma en cómo es empleado el elemento. En este caso, se aplica la melodía para generar emotividad o expresividad al oyente. Se evocan emociones como tensión, intriga suscitada por la crisis en Siria.

Entonces, la música aplicada por el medio aparece durante 63 segundos, lo que equivale al 22 por ciento del informe radial. Un porcentaje parecido al nivel de uso que se le asigna a este recurso en anteriores ocasiones. Como se ha evidenciado a través del análisis de otros informes, el uso de este elemento por Convoca Radio es principalmente con el objetivo de transmitir emociones o sensaciones a la audiencia.

RPP, en cambio, incluye cuatro melodías en el informe. Tres de ellas cumplen con función expresiva y una, descriptiva por tratarse de una melodía épica, de guerra. Por lo tanto genera a través del sonido un escenario de conflicto, de modo tal que se ubica al oyente en ese contexto. En tanto, las otras melodías incluidas que desarrollan función expresiva están centradas en el dramatismo, suspenso y tensión, emociones que se le asignan al relato a fin de que el oyente se vea envuelto en esta atmósfera emotiva generada a través del sonido.

Durante 67 segundos, las cuatro melodías son aplicadas, lo que equivale a un 58 por ciento del relato. De esta manera se establece un patrón de uso sobre el elemento entre Convoca Radio y RPP. El último medio mencionado hace uso de este recurso en mayor medida aplicándolo con el objetivo de dotar el mensaje de expresividad, al igual que Convoca; sin

embargo, este incluye el recurso solo en tiempos determinados, situación que se evidencia en anteriores informes. De esta manera, se puede deducir que el recurso es explotado por ambos medios, pero de manera diferente y es más recurrente en el caso de RPP.

4.5.3.1.4 Silencio

Al igual que en el informe anterior, Convoca Radio incluye momentos de silencio difíciles de percibir. Sin embargo, si se analiza a través de un programa se puede evidenciar que entre un elemento sonoro y otro se incluyen determinados silencios que no alcanzan el segundo pero que de manera imperceptible buscan asignarle cierto orden al contenido. Cabe recordar que se entiende silencio como tal cuando el oído no percibe ningún sonido, pese a que en la línea del proyecto registrado a través del programa Adobe Audition sí se puedan registrar picos de sonidos indistinguibles. En RPP, al menos en este informe, igual que en varios anteriores, no se incluye el silencio en ningún momento, teniendo en cuenta que se está hablando aquí del silencio interactivo, es decir, del silencio insertado por el emisor para que organice las fuentes sonoras.

La escasa utilidad de este recurso ha sido evidenciada y comprobada a través del análisis en los cinco informes de cada medio siendo más evidente su ausencia en RPP.

4.5.3.2 Montaje radiofónico

Convoca Radio y RPP elaboraron informes respectivos sobre el ataque ocurrido en abril del 2018 por parte de Estados Unidos a Siria. En el primer caso, Convoca Radio presenta un informe de cuatro minutos 43 segundos. RPP, en cambio, presenta un informe más breve, de un minuto con 55 segundos. Por la extensión de cada informe y por el contenido del mismo se pudo detectar que en el caso de Convoca se trabaja con la división de cuatro sintagmas en los que se aborda la descripción del suceso, la cronología del conflicto en Siria, la narración del ataque en sí y las consecuencias y reacciones políticas ante el hecho. En el caso de RPP, se puede identificar en cambio tres sintagmas en los que se aborda los antecedentes al ataque, las causas y la forma de ataque a Siria y finalmente, al igual que el informe del medio digital, las reacciones políticas al respecto.

Teniendo en cuenta la identificación de los sintagmas, se procederá a analizar las subvariables del montaje radiofónico: la estructura narrativa, los planos sonoros y el elemento articulador.

4.5.3.2.1 Estructura narrativa

Convoca Radio construye el informe en base a tres sintagmas identificados. Estos presentan una estructura narrativa de inversión temporal por el solo hecho de registrar un flashback en la parte inicial del relato.

En el primer sintagma solo participa el narrador para mencionar o describir en resumen el suceso del ataque a Siria, los países involucrados y la operación que terminó por alertar al mundo. De esta manera, se puede considerar que existe un relato lineal porque se torna bastante descriptivo sobre un hecho y no registra saltos en el tiempo que den referencia a una estructura narrativa diferente.

En el segundo sintagma, si se analiza de manera aislada, se puede decir también que existe una estructura narrativa lineal porque en este segmento se aborda cronológicamente los problemas registrados en Siria desde el año 2011. Esto provoca que se incluyan declaraciones del expresidente de Estados Unidos Barack Obama. Se menciona también como se vio el gobierno estadounidense involucrado en el conflicto y la reacción política de países como Rusia. Para ello, se incluyen declaraciones de Vladimir Putin. Se va construyendo entonces un relato secuencial de los hechos de manera cronológica. Por ello, se puede considerar que existe una estructura narrativa lineal. Sin embargo, si se analiza en el contexto, se puede entender como una estructura de inversión temporal al retroceder en el tiempo en referencia a la temporalidad registrada en el anterior sintagma, pues existe un flashback.

En el tercer sintagma, se aborda el ataque de Estados Unidos a Siria en sí. Con este objetivo el narrador describe el día del ataque e incluye declaraciones del presidente de Estados Unidos Donald Trump que finalmente da detalles sobre esta medida. Se mantiene una estructura narrativa lineal porque permanece la secuencialidad al relatar los hechos.

Finalmente, en el cuarto sintagma, se abordan las consecuencias y reacciones por el ataque a Siria. En este punto, se menciona su situación actual y la opinión al respecto sobre algunos líderes políticos involucrados con ello. Se incluye la declaración de Vladimir Putin. Posteriormente, se cierra el informe brindando información sobre el número de víctimas y lo grave del conflicto registrado en Siria. Esto permite reconocer una estructura narrativa de tipo lineal al mantener la secuencialidad de los hechos, incluso si se es analizado en el

conjunto de sintagmas. Se identifica una sucesión de hechos que no modifica ni maneja de forma diferente la temporalidad de los sucesos.

De esta forma, aunque se perfile como una narrativa lineal por el uso constante de esta estructura, entre sintagma y sintagma (el primer y segundo) se puede identificar también que existe una variación de los tiempos al retroceder en este y generar un flashback para exponer el relato cronológico del conflicto en Siria. Al ser un tema internacional y complejo, puede que se haya optado por esta alternativa para presentarlo de manera sencilla al oyente.

En el caso de RPP, se elabora un informe en base a tres sintagmas que con el análisis se ha podido identificar. En el primero de ellos se abordan los antecedentes al ataque. En este campo, el narrador comenta las advertencias que el presidente estadounidense lanzaba a Siria sobre un posible ataque. Para reforzar esta idea se incluye una declaración de Donald Trump en la que se habla precisamente del tema. En este fragmento, se puede identificar una estructura narrativa lineal por abordar hechos de manera descriptiva. Se establece un relato secuencial.

En el segundo sintagma, se abordan las causas y forma de ataque. En esta secuencia, se explica la razón del ataque por parte del gobierno estadounidense, cómo se han involucrado otros países y los objetivos del suceso. Solo interviene el narrador y se construye esta información de manera lineal. No existe un cambio o saltos en los tiempos, se mantiene una secuencialidad al respecto desde la narración del locutor.

Finalmente, en el tercer sintagma, se abordan las reacciones políticas ante el ataque. Aparece el narrador parafraseando lo dicho por el secretario general de Estados Unidos, James Mattis. Para respaldar ello, se presentan declaraciones del personaje. Para culminar el relato, el narrador detalla la reacción de otros países y de organizaciones como la ONU. Ante ello, se puede identificar también la presencia de una estructura narrativa lineal que no juega con los tiempos, sino que mantiene una narración pauteada según la sucesión de hechos.

Es así como se puede identificar la presencia de una estructura narrativa de tipo lineal durante todo el informe, a diferencia de Convoca Radio, medio que elabora el informe de manera más dinámica con cambios en la temporalidad del relato. Sin embargo, para este caso, el uso o cambio de los tiempos en cada sección ha sido menor si se compara con informes anteriores. Ello tal vez responda a que se trata de un tema internacional y complejo por lo que requiere de una construcción más simple para que sea captada de inmediato.

4.5.3.2.2 Planos sonoros

Convoca Radio trabaja con los planos sonoros de la siguiente manera. En el primer segmento, se emplea solo dos planos sonoros en los que se presenta la voz radiofónica y la melodía. Como en anteriores ocasiones, el registro de la voz es acompañada de la melodía, pero segundos antes de terminar el mensaje, el recurso musical desaparece y solo se proyecta la voz de manera individual. Al inicio del sintagma se presenta la melodía durante algunos segundos; cuando aparece la voz del narrador, el recurso es desplazado a un segundo plano.

En el segundo sintagma, también se hace uso de principalmente dos planos sonoros. Al inicio, se registra un momento de silencio y efectos ambientales de manera individual. Sin embargo, cuando aparece la voz radiofónica, los efectos ambientales pasan a un segundo plano. Para generar un efecto descriptivo, se dejan los ambientales de manera individual y se retoma el relato del narrador. Por ese momento, regresa el efecto ambiental a un segundo plano. Cuando aparece la voz de los personajes en su idioma original estos se mantienen en un segundo plano para que se priorice la voz del traductor. Posteriormente, se escucha la voz en su idioma original de manera individual por algunos segundos. Retoman los efectos y se registran en combinación con la voz radiofónica en un segundo plano. Esta figura se utiliza a lo largo de la secuencia.

En el tercer sintagma, se incluyen ambientales en primer plano de manera individual. Cuando aparece la voz radiofónica asume el primer plano y los efectos ambientales quedan en un segundo plano. La voz de los personajes en su idioma original también permanece en un segundo plano al funcionar como efectos sonoros.

Finalmente, en el cuarto sintagma, también se aplica el uso de dos planos sonoros principalmente para presentar las voces radiofónicas acompañadas de efectos ambientales o melodías. En el caso de las declaraciones, se percibe en un segundo plano las voces de los personajes en su idioma original. Al finalizar, se incluye la voz mencionando los créditos del reporte acompañada también de la melodía que luego se presenta de manera individual hasta desaparecer progresivamente.

En este caso se evidencia un constante uso de dos planos sonoros a lo largo de todo el informe radial. En ellos se presenta la voz radiofónica y la melodía o los efectos sonoros. Se establece un uso recurrente en esa figura que permite darle un ritmo al relato en cuanto al empleo de planos y distribución simultánea de fuentes sonoras.

RPP construye su estructura narrativa en base a dos planos principalmente a excepción de algunos momentos en lo que también se emplea un tercer plano.

En el primer sintagma, por ejemplo, se presentan efectos sonoros, voz radiofónica y melodía de manera individual por pocos segundos. En determinado momento, la melodía que permanecía en un primer plano es desplazada por la voz radiofónica, a la que de acuerdo al mensaje, además de la melodía, se le yuxtapone efectos ambientales. Es en este momento en el que se registra el uso de tres planos sonoros. Por lo demás, se mantiene el uso predominante de dos planos incluso cuando se presenta la voz de uno de los personajes en su idioma original en un plano inferior al de la voz de la traducción. Ambos elementos se presentan en paralelo.

En el segundo sintagma, se hace uso también de efectos, melodías y voz radiofónica por breves segundos de manera individual. Sin embargo, se registra también el uso de tres planos sonoros entre la voz radiofónica, la melodía y los efectos ambientales ubicados en los tres espacios de manera respectiva. Coincide con la forma de uso aplicado en el sintagma anterior. Por otro lado, cuando la voz radiofónica aparece, de acuerdo al mensaje se incorporan efectos ambientales. Continúa el relato, los efectos ambientes son omitidos y desde un tercer plano se escucha una melodía. De esta forma surge la combinación de planos sonoros.

Finalmente, en el tercer sintagma, se registra el uso de solo dos planos sonoros en donde figuran las voces radiofónicas acompañadas o de melodía o de efectos sonoros de acuerdo al mensaje que se quiera remarcar. Si se quiere describir el ambiente incorporan en un segundo plano los efectos sonoros. Si se quiere reforzar la atmósfera emocional, de tensión o de dramatismo se retoma la melodía. Eso es lo que se puede evidenciar a través de la combinación de elemento en este sintagma. Además de las declaraciones que se yuxtaponen a las declaraciones en el idioma original del personaje lo que funciona como efecto sonoro.

De esta manera se encuentran coincidencias al momento de construir el discurso radial en ambos medios. Se usa en la mayoría de veces los dos planos sonoros. Esto tal vez responda a la necesidad de no saturar la estructura con mucho contenido. Además de ello se puede identificar la combinación de planos producto de patrones establecidos. Son movimientos, presentaciones o figuras reiterativas. La voz por lo general predomina en un primer plano por encima de efectos sonoros o melodías. En ambos informes, pese a tener menor duración

en comparación con los estudiados anteriormente, combinan los planos sonoros de modo tal que se construya un discurso sencillo y atractivo para el oyente.

4.5.3.2.3 Elemento articulador

En cuanto al elemento articulador, se puede identificar que Convoca Radio divide el informe en cuatro sintagmas en base al enfoque de la historia del suceso narrado. En el primer sintagma se aborda una breve descripción del suceso. Posteriormente, se menciona cronológicamente los inicios del conflicto en Siria, el ataque de EE. UU. y las consecuencias y reacciones políticas ante el hecho. Por ello, se puede deducir que los sintagmas están determinados por el enfoque de la historia del mismo suceso. Además de ello, cabe señalar que cada sintagma, al iniciarse, presenta elementos que permiten generar la atmósfera necesaria del enfoque determinado de modo tal que pese a que el elemento articulador es la historia en sí, los recursos del lenguaje radiofónico se convierten también en herramientas útiles para remarcar estas estructuras.

Lo mismo sucede en el caso de RPP. Los tres sintagmas que se han podido identificar abordan, por ejemplo, los antecedentes del ataque, la causa y descripción de cómo se dio esta medida y las reacciones políticas al respecto. El elemento articulador es también en este informe el enfoque de la historia en sí. En ese sentido, la división de sintagmas se remarca con la inclusión de melodías diferentes que acondicionan un ambiente distinto o efectos sonoros que desarrollan un contexto determinado que busca finalmente se facilite esa identificación de sintagmas al estar vinculado con el mensaje que se abordará.

Entonces, se puede reconocer un trabajo que recae primordialmente en la historia del suceso como herramienta estructural. Sin embargo, se debe mencionar el uso de otras herramientas del lenguaje radiofónico que son utilizadas para remarcar y recrear atmósferas que propicien el contexto según el cambio de enfoque de la historia. De igual forma, estos elementos podrían explotarse en mayor medida para generar cambios o divisiones más marcadas e identificables de modo tal que genere facilidad en el reconocimiento de la audiencia.

Convoca Radio y RPP ha mostrado similitudes al abordar este tema. La cantidad de voces y el tiempo que se les ha asignado en general se ha visto modificado. Convoca Radio no ha priorizado esta vez la voz de los personajes, sino del periodista para que sea precisamente él quien narre la historia. Las coincidencias también se reflejan en el montaje radiofónico pues en cuanto al uso de planos sonoros se establece un patrón similar de utilizar dos de los planos

por lo general. Sin embargo, la estructura sí puede ser considerada de inversión temporal en el caso de Convoca Radio pues maneja la temporalidad en un momento, a diferencia de RPP que construye un relato lineal.

Tabla 19

Cuadro comparativo. Presencia de elementos del lenguaje radial en los informes (%)

	Convoca Radio	Radio Programas del Perú
Voz radiofónica	88%	83%
Efectos sonoros	77%	53%
Música	22%	58%
Silencio	0,44%	0%

5 CONCLUSIONES

El enfoque de esta investigación se basa en el uso de los elementos del lenguaje radiofónico y en la construcción del montaje radiofónico en informes elaborados por Convoca Radio y Radio Programas del Perú, escenarios de estudio que utilizan diferentes plataformas para la difusión de contenidos, el podcasting y la radio tradicional.

La radio tradicional ha funcionado históricamente como el medio cercano a la gente motivado en algunos casos por el interés político. Se le denomina medio por excelencia por utilizar como canal principal el lenguaje oral, la forma de comunicación innata al ser humano al ser el primer contacto que establece con el mundo. Precisamente, Radio Programas del Perú, una emisora radial tradicional, se inició hace 55 años. Su desarrollo ha sido transversal a la historia de la radio en el país. Por esto, es seleccionada para analizar sus informes radiales. Aunque en sus inicios no se presentó como un medio informativo, se ha convertido ahora en este género siendo líder en la sintonía. Es necesario entonces conocer cómo una emisora que tiene amplia experiencia en el campo trabaja con el lenguaje radial y el montaje radiofónico; teniendo en cuenta que RPP ha sido destacada durante los primeros años de su creación por convertirse en lo que dictaba su lema, ‘Una sola voz en el Perú’.

Con la tecnología, aparecieron nuevos espacios para hacer uso del lenguaje radial. En ese sentido, la ciberradio ha generado el escenario necesario para que se investiguen nuevas formas de distribución de contenido sonoro. La materia prima de estos continúa siendo el sonido, la voz. Sin embargo, ahora se ve complementado con herramientas multimedia, como imágenes, videos y demás que pueden enriquecer la forma de presentar el relato. Cabe remarcar que el motor de todo ello sigue siendo el sonido.

La ciberradio propone además sistemas como el streaming o el podcasting. En ambos casos, se permite la difusión de contenidos sonoros a través de archivos digitales. De esta forma, se crea un nuevo medio que rompe con la fugacidad del relato en la radio tradicional. Surge entonces un nuevo tipo de consumo de productos radiales, personalizado y de acuerdo a la demanda, se rompe además las fronteras en tiempo y espacio. Por lo tanto, desaparece la fugacidad de la radio tradicional y la inmediatez. Convoca Radio es un medio digital que precisamente aplica esta nueva forma de distribución de contenido. Se selecciona el medio como escenario de estudio por tratarse de uno que ha logrado en poco tiempo destacar por la forma de contar historias a través del lenguaje radial.

En ese sentido, es necesario precisar también las conclusiones de los dos principales campos de análisis: el lenguaje radial y el montaje radiofónico.

Respecto al primer concepto, se tiene que está compuesto por una materia prima que es el sonido, el mismo que puede materializarse en diferentes formas como la voz, la música, los efectos sonoros y también el silencio (la ausencia de sonido). Con la combinación de estos elementos, se construye un determinado discurso radial y, por lo tanto, una realidad radiofónica a fin de que el oyente pueda percibirla en su imaginario. Además de ello, los elementos del lenguaje radiofónico deben estar asignados por una razón específica con el objetivo de que contribuya a la construcción de la realidad radial. Para qué, dónde, cuándo y cómo se emplean son las preguntas que permiten distinguir su utilidad.

La palabra o voz radiofónica es uno de los recursos más potentes que tiene el lenguaje radial. Puede construir además una narración extraordinaria, según autores como Balsebre (2012). Por su parte, la música, los efectos sonoros y el silencio, pueden ser empleados de maneras diversas a fin de que se enriquezca la construcción de la realidad radiofónica.

Esas formas que pueden tomar los elementos del lenguaje radial (efectos sonoros, música y silencio) tienen múltiples clasificaciones. Sin embargo, la mayoría de autores coinciden en, específicamente, tres funciones, aplicadas y uniformizadas para esta investigación: la descriptiva, expresiva y narrativa. La primera opción radica en la forma de emitir y aportar la transmisión de emociones o sensaciones al oyente según el relato. La descriptiva contribuye a la construcción de un escenario más real y cercano a la audiencia. Y la narrativa contribuye a ordenar el contenido sonoro y marcar pausas en el relato. Pese a que los autores realizan subdivisiones más a detalle, estas son las más recurrentes y en las que coinciden autores como Balsebre (2012), Roderó (2005) y Álvarez y Sanguinetti (2016).

El segundo campo de análisis es el montaje radiofónico. Se entiende como el proceso técnico a través del cual se construye un mensaje con la combinación de elementos del lenguaje radial, de modo tal que se establece una estructura narrativa. Esta es importante porque revela a través de la combinación de recursos una determinada realidad radiofónica. El montaje radial puede estar motivado por dos factores: la transmisión de información y de emociones. Se crea así un determinado discurso radial que está compuesto por códigos con una carga significativa que tiene que ser comprendida además por las dos partes (emisor y receptor)

que forman parte del sistema comunicativo (Campos, 2013). El compartir el entendimiento de estos códigos hará efectivo el discurso radial.

El sintagma estructura precisamente una continuidad narrativa en el montaje radial. Se trata de un fragmento de signos que determinan la producción de la realidad radiofónica y que servirá precisamente para construir el discurso radial. En otras palabras, el sintagma puede entenderse como la secuencia que forma parte del relato y que configura el montaje radiofónico. En ese sentido existen distintos tipos de análisis de significación del discurso configurado. Se toma en cuenta en la presente investigación el nivel de significación enfocado en la narrativa, lo que se relaciona con la presentación de los códigos expresivos que determinan una continuidad en el relato (Balsebre, 2012). Existe otro componente dentro del montaje radiofónico como los planos sonoros que permite concretar la estructura del discurso y dentro de este se puede generar dinámicas como el ritmo y la densidad según la cantidad de planos sonoros que se emplee en un mismo momento.

De acuerdo a lo trabajado en el marco metodológico, se concluye que la presente investigación es de tipo cualitativa mixta con un nivel descriptivo-comparativo. Se buscaba conocer el uso de los elementos del lenguaje radial y la construcción del montaje radiofónico en los informes elaborados por Convoca Radio y RPP. Los dos escenarios de estudios fueron precisamente los medios mencionados (Convoca Radio y RPP) y el objeto de estudio fueron los informes radiales elaborados por estos. De esta forma, se pudo responder al problema general que busca conocer las diferencias en ambos medios respecto a dos grandes campos de análisis: el lenguaje radiofónico y el montaje radiofónico a través de sus informes. Esa es la dirección que desarrolló este trabajo. Para poder aterrizar el análisis comparativo, se seleccionaron cinco informes por cada medio, en suma, diez, que abordaran los mismos temas con ángulos bastante parecidos a fin de hacer justa la comparación. Por ello, se escogieron los siguientes temas: Autogolpe de Alberto Fujimori, Indulto a Alberto Fujimori, Perfil de Martín Vizcarra, Puerto Maldonado por visita del Papa Francisco y Ataque a Siria.

Luego de ubicar los informes, estos fueron transcritos a detalle. Esto quiere decir que se buscó trabajar una pauta de los mismos que ayudara además a ubicar los otros elementos del lenguaje radiofónico, no solo la voz. Para este fin, se elaboraron como instrumento de investigación tres matrices, todas construidas en función de los intereses del presente estudio, que contribuyeron a identificar cada elemento.

Una primera matriz se construyó en base a los conceptos identificados respecto al lenguaje radial y montaje radiofónico, las variables de estos campos, las subvariables y sus componentes. Con ello, se pudo organizar la información que se obtendría del análisis, es decir, los elementos utilizados en los informes y las funciones o características que cada uno registraba, además del montaje radiofónico y la forma de construirse a través de la estructura narrativa, los planos sonoros y el elemento articulador. Para complementar ello, se necesitaba otra herramienta de recojo de información. Se creó una nueva matriz para la transcripción de los elementos del informe, es decir, la voz, las declaraciones, los efectos sonoros, la música y el silencio. Ambos cuadros se utilizaron en paralelo. Finalmente, la tercera matriz elaborada para esta investigación permitió poner en evidencia la construcción de los informes radiales en base a sintagmas, lo que se convirtió en la unidad de significación de la investigación.

Es importante señalar que las tres matrices se pueden convertir en instrumentos de recojo de información para futuras investigaciones, un modelo útil y perfectible que se ha convertido en uno de los importantes aportes del presente estudio y que ha permitido obtener hallazgos de acuerdo al uso de los elementos del lenguaje radiofónico y a la construcción del montaje radial.

El análisis de contenido ha sido la técnica que ha permitido procesar esta información obtenida para posteriormente obtener resultados y poner en evidencia las diferencias entre las construcciones del montaje radiofónico y el uso de los elementos del lenguaje radial en informes elaborados por Convoca Radio y RPP.

En la mayoría de informes, se emplea la palabra radiofónica con dos características principales: el timbre claro y el tono grave. La primera particularidad aporta a la configuración de un relato limpio y nítido. Por otro lado, el tono grave fortalece el discurso, de modo tal que remite potencia y seguridad. Ambas cualidades son registradas en los informes de Convoca Radio y RPP. Sin embargo, existen excepciones que dependen del contexto. De ahí que puedan registrarse timbres oscuros o ásperos y tonos agudos.

Respecto a la palabra radiofónica en el caso de Convoca Radio, se identifica el uso de una mayor cantidad de fuentes sonoras, específicamente de voces que aportan a la construcción del relato. Esto, además de la voz de la narradora. RPP, en cambio, emplea una menor cantidad de voces radiofónicas, lo que está vinculado con la duración de los informes, pues

el último medio registra como máximo tres o cuatro minutos a diferencia de Convoca que puede alcanzar hasta los nueve minutos. En ese sentido, lo importante es observar el tiempo que se le asigna tanto a la voz del narrador como del personaje. Tras esta observación, se concluye que Convoca Radio, en todos los informes, excepto el de ataque a Siria, se le asigna alrededor del 50 por ciento del total de voz registrada en los informes a los personajes. Se prioriza tanto o más que la voz del narrador. Tal es el caso del informe sobre el indulto a Alberto Fujimori. En este, la voz de los personajes alcanza el 64 por ciento del total de la voz registrada. La voz de la narradora representa solo el 36 por ciento.

En RPP sucede lo contrario. Prevalece la voz del o la periodista antes que la de los testimonios. En el informe sobre el indulto a Fujimori, se incluye la voz de la periodista en un 66 por ciento del total de voz registrada. En cambio, la de los personajes representa el 34 por ciento. Esta tendencia puede responder al nivel de prioridad que le asigna Convoca Radio a los protagonistas de la historia a fin de que se construya un relato más real.

El otro elemento observado ha sido el efecto sonoro. Respecto a este recurso se puede concluir que Convoca Radio emplea una mayor diversidad de efectos sonoros a los que recurre constantemente en sus informes. A través del análisis, se evidencia, por ejemplo, que en todos los informes analizados se registra una presencia considerable de este recurso. En el informe Puerto Maldonado por visita del Papa y Ataque a Siria, los efectos aparecen en un 77 por ciento. En el perfil de Martín Vizcarra, se registra el menor porcentaje de efectos sonoros con una presencia del 13 por ciento. Además del uso recurrente de estos elementos, se puede concluir que existe una tendencia en el uso de esta herramienta. De acuerdo al análisis, los efectos sonoros son incluidos con fines descriptivos. En todos los informes, la cantidad de elementos con esta función supera el 50 por ciento respecto a la cantidad de efectos sonoros presentados. Por ejemplo, en el informe sobre el autogolpe de Estado de Alberto Fujimori, se incluyen hasta 17 efectos diferentes, el 53 por ciento de estos presentan función descriptiva.

Frente a ello, se evidencia una situación contraria en RPP. El aprovechamiento de esta herramienta no se percibe con claridad, pues incluso en uno de los cinco informes analizados no se considera a este elemento. En los cuatro informes restantes incluye a los efectos sonoros con un nivel de participación regular. La presencia de este elemento registra los siguientes porcentajes respecto del tiempo total del informe: 22 por ciento, 11 por ciento, 17 por ciento y 53 por ciento. Respecto a la cantidad de efectos sonoros, coincide con Convoca

en usar mayormente elementos para funciones descriptivas, pero no se focaliza en solo este objetivo, sino que también recurre al uso expresivo y narrativo. Pese a ello, para RPP, el recurso no parece ser considerado con prioridad, pues ha llegado a omitirse en uno de los informes analizados, el caso del indulto a Alberto Fujimori. Por lo tanto, la primera conclusión importante que puede responder al problema general es que precisamente esta herramienta es empleada por Convoca Radio con el principal objetivo de construir un escenario más real para el oyente. En tanto, RPP no se focaliza en el uso de este recurso.

Respecto a la música, Convoca Radio aplica una menor variedad de melodías. El tiempo asignado en el relato también es menor. En cada uno de los cinco informes, la música aparece en un 39 por ciento, 24 por ciento, 68 por ciento, 34 por ciento y 22 por ciento. Tras el análisis, se ha demostrado además que la mayor cantidad de melodías incluidas cumplen con función expresiva. En todos los informes, la mayoría de melodías o canciones cumplen con este objetivo, lo que demuestra que existe un equilibrio entre el uso que se le da a los efectos sonoros y a la música. El primer elemento cumple con función principalmente descriptiva y el segundo, expresiva. Para graficar ello, se toma en cuenta el informe sobre el autogolpe de Estado. En este, se registran doce melodías diferentes que aparecen en un 39 por ciento del relato. El 67 por ciento de la cantidad de estos elementos son de carácter expresivo, de modo tal que se prioriza la transmisión de sensaciones y emociones al oyente a través de este recurso. La música suele acompañar a la voz radiofónica, mas no a las declaraciones. Estas últimas se presentan de manera individual tal vez para otorgársele mayor protagonismo y atención.

En el caso de RPP, existe un uso más focalizado con esta herramienta. Se han registrado informes en los que más del 80 por ciento se compone de este elemento. En cada uno de los informes, su presencia es la siguiente: 46 por ciento, 87 por ciento, 53 por ciento, 88 por ciento y 58 por ciento. En tres de los informes, se utiliza este recurso solo con fines expresivos. En los otros dos, también incluye la función descriptiva, pero se continúa enfatizando en el carácter expresivo. Es entonces la herramienta más usada por el medio tradicional, después de la voz radiofónica. Esto demuestra la prioridad que se le asigna al recurso a fin de generar sensaciones en el oyente. Se trabaja en mayor medida la emocionalidad del relato.

Tras el análisis, se ha permitido conocer que el silencio no es aprovechado para construir el discurso radial. En el caso de Convoca Radio, en la mayoría de los informes incluye

momentos de silencio, pero estos no alcanzan el segundo. Son imperceptibles por el oyente y reconocidos a través de una meticulosa observación, pues su duración solo se puede medir en milisegundos. Una situación similar sucede con RPP, que pocas veces incluye silencios breves en su relato. El no aplicar este elemento permite abrir un campo mayor de análisis, conocer las razones del porqué no se explora más en esta herramienta que, como se señala en el marco teórico, podría cumplir al igual que los otros elementos del lenguaje radiofónico con funciones expresiva, narrativa y descriptiva. Sin embargo, al menos en estos dos medios, no es considerado como tal. Existe, por tanto, el desaprovechamiento de la herramienta.

La extensión de los informes de Convoca Radio es mayor a los de RPP. Esta diferencia está vinculada a las plataformas de difusión de cada medio, siendo el primero uno digital tiene mayor posibilidad para extenderse en el relato. Sucede lo contrario con RPP, una emisora de radio tradicional que tiene tiempos establecidos para el desarrollo de informes. Por ello, el análisis se desarrolla en base al sintagma que conforma y estructura cada reporte.

El análisis de cada sintagma por informe ha permitido conocer que el tipo de estructura narrativa empleada por Convoca Radio es principalmente de inversión temporal por el solo hecho de incluir alguna situación de flashback en los informes. Predomina el uso de esta estructura. En RPP, se trabaja frecuentemente con una estructura lineal, de modo tal que prevalece la secuencialidad cronológica de los hechos. De esta forma, se construye la narrativa en los informes radiales. Es necesario mencionar que este análisis se da tanto a nivel interno, por sintagma y entre sintagmas. Se concluye entonces que Convoca Radio presenta una estructura narrativa más enriquecida y compleja con los manejos diversos de la temporalidad. Mientras tanto, RPP mantiene una narrativa más sencilla; trabajada de manera lineal y secuencial.

Otro componente importante en la construcción del discurso radial es el uso de los planos sonoros. En el caso de Convoca Radio, se emplean comúnmente dos planos sonoros. Sobre ellos, se presenta la voz radiofónica y melodías o efectos sonoros. El uso de ambos planos es dinámico en la medida que se combinan elementos, aparecen progresivamente y de la misma forma desaparecen del relato. Sin embargo, es importante indicar que en algunos momentos se aprovechan también los tres planos sonoros para presentar la voz, los efectos y la melodía. Esta práctica coincide con el uso que le da RPP a los planos sonoros. Se emplea, por lo general, dos planos. Sin embargo, la presentación de los elementos sonoros es secuencial. No existe un montaje complejo. Es decir, los elementos aparecen por lo general

en conjunto en un primer o segundo plano y posteriormente desaparecen al mismo tiempo. Esto no es progresivo en la mayoría de casos. Entonces, existe un mayor trabajo por parte de Convoca Radio al momento de utilizar los planos sonoros, distribuir y combinar los elementos en estos espacios de manera progresiva. Se aprovecha los espacios para componer la palabra junto a la melodía y a efectos sonoros. Sucede lo mismo con RPP, pero el trabajo es más esquemático.

El elemento articulador es, en ambos medios, la forma de abordaje del suceso. Tanto en Convoca Radio como RPP se puede identificar una construcción y formación de sintagmas a través del ángulo de la historia desarrollada. Cuando se cambia el enfoque, se marca también el inicio de una nueva secuencia. La diferencia es que el medio digital logra reforzar el inicio de los sintagmas con el uso de elementos del lenguaje radiofónico como silencios breves, melodías o efectos sonoros. RPP realiza la misma práctica, pero en menos ocasiones que Convoca. De esta manera, se evidencia que no existe en ninguno de los dos medios un aprovechamiento recurrente sobre las herramientas del lenguaje radiofónico para establecer pausas identificables que generen nuevas secuencias o abran nuevos escenarios.

Entonces, a través del análisis de los reportes periodísticos se revela un aprovechamiento focalizado de las herramientas por parte de ambos medios. Esto, de alguna manera, genera que los otros elementos sean relegados o no sean aprovechados para el mejoramiento de la construcción del discurso radial. El constante uso de los efectos sonoros como medio descriptivo así lo revela, en el caso de Convoca Radio. En RPP, se demuestra esto a través del uso constante de la música como factor expresivo. Sin embargo, cabe señalar que Convoca Radio equilibra este uso con la presencia regular de la música con fines, también, expresivos. En cambio, RPP se focaliza en las melodías y desplaza a los efectos sonoros como ocurrió en uno de los informes en el que no se incluyó este recurso y se priorizó solo la música.

El silencio, en cambio, no es aprovechado por ninguno de los dos medios. Casi no ha sido utilizado y las veces que se hallaron parecen estar insertados durante un brevísimo tiempo, de modo tal que pasa desapercibido ante el oído del oyente.

Respecto a la construcción del montaje radiofónico, Convoca Radio demuestra tener una narrativa más trabajada a través del tipo de estructura de inversión temporal y del uso constante de los planos sonoros en su totalidad, en algunos casos. Es decir, se aprovechan

los tres espacios del escenario sonoro y se juega con la temporalidad del relato. RPP construye un discurso secuencial, aparentemente, más sencillo, pero que puede contribuir también con una narración limpia. Son, en ese sentido, maneras distintas de aprovechar el escenario sonoro. Sin duda, el primero requiere más trabajo, pero la práctica de RPP podría ser un indicio de buscar darle al oyente información precisa y directa.

En este punto radica la principal diferencia de ambos medios, la construcción en uno se muestra más compleja que en la otra y, por lo tanto, más densa. Sin embargo, el aprovechamiento de los elementos del lenguaje radiofónico radica en ángulos diferentes. Se revela además la falta de atrevimiento para construir un relato en el que se incluya el silencio.

Por lo tanto, se puede concluir que Convoca Radio hace uso de una mayor cantidad de elementos del lenguaje radiofónico, pues además de la voz, incluye los efectos sonoros y la música. En tanto, RPP se enfoca en el uso principalmente de dos herramientas: la voz radial y la música, dejando de lado el potencial aprovechamiento de los otros elementos, como el silencio y los efectos sonoros, que si bien son incluidos en algunos informes, no gozan de un mayor protagonismo al considerarse una menor cantidad del recurso o al asignarle un tiempo muy breve.

Sucede lo mismo con la construcción del montaje radiofónico, pues este es más complejo y denso en el caso de Convoca Radio, debido a que utiliza una mayor cantidad de planos sonoros en simultáneo en la mayoría de casos y aplica una estructura narrativa compleja como la de inversión temporal. En cambio, RPP registra una narrativa simple, secuencial, pues a través de los sintagmas se estructura un relato, por lo general, cronológico. Emplea mayormente dos de los tres planos sonoros registrados. Pocas veces los utiliza en su totalidad. Con un poco más de frecuencia, lo hace Convoca Radio. Además, la presentación de los elementos es, en algunos casos, sencilla y directa, no progresiva, de modo tal que no existe un juego con los planos.

Es necesario precisar que las diferencias parten de las particularidades de cada medio. Se dan formas distintas de aprovechamiento de los elementos radiofónicos y de la construcción del montaje radial por las características que cada uno presenta de acuerdo a la plataforma en la que trabaja. Estas formas de aprovechamiento, inevitablemente, además estarán supeditadas a un determinado estilo establecido por el medio según el mensaje que se pretenda brindar al oyente.

6 LIMITANTES DE LA INVESTIGACIÓN

Una de las principales limitantes que se registraron en el desarrollo de la investigación es que al estudiar el producto radial difundido en una emisora tradicional ha sido complicado pues, en el caso de Radio Programas del Perú, no se cuenta con el archivo completo de la programación. Es decir, si se quiere analizar la parrilla completa de RPP de hace un año atrás, no es posible. Por ello, no se puede asegurar que los cinco informes de RPP hayan sido finalmente emitidos. Lo que se puede precisar es que fueron elaborados con ese objetivo, pero no se puede probar que efectivamente hayan salido al aire.

Eso en cuanto a programación se refiere, pero el mismo problema se mantiene con los archivos sonoros post producidos para su emisión, es decir, los informes radiales. En este caso, solo existe el archivo de los informes desde el mes de agosto del 2017. Por lo tanto, la búsqueda para identificar informes radiales que abordaran los mismos temas entre Convoca Radio y RPP se hizo aún más complicado.

Otro aspecto limitante en la investigación es el tiempo asignado para el desarrollo de la misma. En cinco meses, ha sido difícil desarrollarla como en principio se había concebido. El interés no solo radicaba en analizar el uso de los elementos del lenguaje radial y la construcción del montaje radiofónico, sino que también se contemplaba un tercer campo de análisis: el discurso periodístico. La búsqueda de fuentes, el desarrollo de la metodología y el interés para desarrollar un análisis meticuloso a través de un estudio cuantitativo en determinada medida demandó mayor tiempo, por lo que no fue posible abordar este otro campo de análisis. Se priorizó el desarrollo del análisis del lenguaje radial y del montaje a detalle. Por el factor tiempo, se considera también que las bases teóricas podrían extenderse a fin de ampliar los fundamentos de este carácter en la investigación.

7 RECOMENDACIONES

El análisis del discurso periodístico en los informes radiales es un campo que merece ser estudiado con mayor profundidad. Ambos medios, siendo estos de diferentes plataformas, desarrollan informes periodísticos que podrían ser analizados desde otra perspectiva. Los criterios de noticiabilidad y cómo se construye este relato a partir de los hechos y de las fuentes podrían convertirse en objeto de análisis.

El uso del silencio ha quedado relegado por parte de ambos medios. Su uso es casi imperceptible al oído del oyente. Por lo tanto, existe bajo ese panorama un potencial campo de análisis a fin de comprender si la mayoría de medios digitales o tradicionales replican esta situación y por qué lo hacen.

Las tres matrices aplicadas y construidas por la autora de la presente investigación pueden ser útiles para realizar el análisis del montaje radial y del lenguaje radiofónico entre medios de una misma plataforma. Es decir, en este caso, los escenarios de estudio fueron un medio digital y uno tradicional. Sin embargo, sería interesante observar los resultados obtenidos tras el estudio descriptivo-comparativo de dos medios que difundan su contenido a través de una misma plataforma, o en la radio tradicional o en el podcasting.

8 REFERENCIAS

Álvarez- Moreno, M. y Vásquez-Carbajal, S. (2015) Radio y cultura: una propuesta de radio ciudadana en Internet. *Palabra Clave*, 18(2), 475-498

Álvarez, P. y Sanguinetti, S. (2016) Vocación de radio: procesos de producción. Recuperado de <https://ebookcentral.proquest.com>

Araya, C (2006) Cómo producir un programa de radio. *Revista Educación*, 30(2), 165-172.

Asociación para la investigación de medios de comunicación (2017) 3ª Ola E2GM: el streaming supera a la onda media en la escucha de radio. Recuperado de [http:// www.aimc.es](http://www.aimc.es)

Balsebre, A. (2012) El lenguaje radiofónico. Madrid, España: Cátedra.

Blanco y Martínez (2004) El lenguaje radiofónico: la comunicación oral. Madrid, España: Fragua.

Boude, O. y Sarmiento, J. (2016) Herramientas web 2.0: efecto en los aprendizajes de los jóvenes colombianos, *Opción*, 32(11), 143-163

Bustamante, E. (2012) La radio en el Perú. Lima, Perú: Universidad de Lima

Camacho, L (1999) La imagen radiofónica. Recuperado de <https://ebookcentral.proquest.com>

Campos, M. (2013) El discurso radiofónico como difusor de formaciones imaginarias entre los jóvenes del DF: estudio de caso: programa Blanca en Vivo (Tesis de pregrado) Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Cebrián, M. (1995) Información radiofónica. Mediación técnica, tratamiento y programación. Madrid, España: Síntesis.

Cebrián, M. (2011) La radio en el entorno de las multiplataformas de comunicaciones. *Radio Leituras*, 2 (2), 31-68. Recuperado de <http://www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/radio-leituras/issue/view/37>

Cebrián, M. (2007) Modelos de radio: desarrollos e innovaciones: De la participación a la interactividad. Madrid. España: Fragua

Cebrián, M. (2008) La radio en Internet. Buenos Aires, Argentina: La Crujía

Cebrián, M. (2009) La radio en la convergencia multimedia. Madrid, España: Gedisa

- Chávez, I. (2014) Radio universitaria y podcasting. Análisis de los modelos de podcasting utilizados en internet por emisoras universitarias de España y México (Tesis de maestría). Universidad Internacional de Andalucía, España.
- Cobo, C. y Pardo, H. (2007) Planeta Web 2.0. Inteligencia colectiva o medios fast food. Recuperado de <https://issuu.com>
- Cohen, D. y Pereyra, M. (2006) Lenguajes de la radio. Recuperado de <https://ebookcentral.proquest.com>
- Compañía peruana de estudios de mercados y opinión pública (2018) Audiencias radiales 2017: Resumen ejecutivo (2). Recuperado de <https://cpi.pe>
- Consejo Consultivo de Radio y Televisión (2017) Consumo televisivo y radial 2017. Recuperado de <http://www.concortv.gob.pe>
- Consejo Consultivo de Radio y Televisión (2018) Estadísticas de la radio y televisión en el Perú. Recuperado de <http://www.concortv.gob.pe>
- Convoca (22 de febrero de 2017) #Podcast una nueva apuesta de reporteros independientes para narrar historias en red. Perú, Lima: Convoca. Recuperado de <http://convoca.pe>
- Convoca (8 de diciembre del 2017) Convoca ganó el gran premio nacional de periodismo. Perú, Lima: Convoca. Recuperado de <http://convoca.pe>
- Coterón, J. (2016) La comunicación 2.0. Revista española de Comunicación en Salud, 1, 115-119
- Cuesta, O. (2012) Los axiomas de la radio, tecnología y periodismo radiofónico. Razón y Palabra, 17 (81), 1-22.
- Di Palma, (2010) Introducción al periodismo: internet y tecnología digital: prensa gráfica radio y Tv. Recuperado de <https://ebookcentral.proquest.com>
- Drula, G. (2015) Formas de la convergencia de medios y contenidos multimedia: Una perspectiva rumana. Comunicar, 22(44), 131-140.
- Elías, C. (2009) La cultura convergente y la filosofía web 2.0 en la reformulación de la comunicación científica en la era del ciberperiodismo. Arbor, 185(737), 623-634.

Escarpanter, J. (2010) La comunicación oral. Recuperado de <https://ebookcentral.proquest.com>

Gallego, I. (2010) Podcasting: distribución de contenidos sonoros y nuevas formas de negocio en la empresa radiofónica española (tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.

García, M. y González, C (2013) Podcasting, una herramienta de aprendizaje para la docencia universitaria. El caso del ciberperiódico 'Comunicando'. Razón y Palabra, 81, 1-11.

González, M. (2010) La ciberradio. Nueva alternativa futura para la radio. Juventud y nuevos medios de comunicación, (88), 51-62

González, M. y Salgado, C. (2009) Redes de participación e intercambios en la radio pública. Los podcasting. Comunicar, 17(33), 45-54.

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, M. (2010) Metodología de la investigación. Recuperado de <https://www.esup.edu.pe>

Jenkins, H, (2008) Cultura Convergente. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación. Barcelona, España: Paidós.

López, C. (2017) Radio tradicional enfrenta nueva competencia en América Latina: llegan los podcasts de los medios nativos digitales. Estados Unidos: Knight Center for Journalism in the Americas. Recuperado de <https://knightcenter.utexas.edu>

Martínez, M., Moreno, E. y Amoedo, A. (2012) La radio generalista en la red: un nuevo modelo para la radio tradicional. Anagramas, 10(20), 165-180.

Mata, M. y Scarafia, S. (1993) Lo que dicen las radios: una propuesta para analizar el discurso radiofónico. Quito, Ecuador: Aler

Mendoza, L. (2017) Voces en red: Una aproximación al fenómeno de los podcasts en el Perú. Recuperado de <https://books.google.com.pe>

Moreno, P. (2015) Análisis de los informativos de mediodía en la radio generalista española (Tesis doctoral). Universidad Rey Juan Carlos, España.

- Ortells-Badanes, S. (2014) Los criterios de noticiabilidad periodística en los programas de infoentretenimiento. *Textual y Visual Media*, 7, 207-220
- Pérez, M. y López, A. (2013) Entre ondas y bits: el podcasting en las redes nacionales de radios españolas. *La comunicación mediática*, 8(03), 181-202.
- Piñeiro-Otero, T. y Ramos, F. (2013) El complejo salto de la radio convencional a la Webradio. Usos y percepciones de los universitarios. *Revista de Comunicación Vivat Academia* (122), 40-53.
- Ramos-Ruiz, A. (2015) Radio hertziana vs. Radio en Internet: Análisis comparativo. *Opción*, 31(4), 758-774.
- Rivadeneyra, C. (2016) Las radios en el Perú. *Canalé Comunicación + Desarrollo*, 7, 6-11.
- Rivera, M. (26 de febrero del 2018) Cinco preguntas para saber qué es un feed RSS de podcast [Audio en podcast]. Recuperado de <https://viapodcast.fm/>
- Rodero, E. (2005) Producción radiofónica. Madrid, España: Cátedra.
- Rojo, M., Hellin, P. y San Nicolás, C. (2008). El modelo de negocio en Internet de a radio española de cobertura nacional. *Revista científica de información y comunicación*, 5, 288-325.
- Romero, S. (2018, 13 de febrero) Día Mundial de la Radio: los 'podcast' ya suenan con fuerza. España: BBVA. Recuperado de <http://www.bbva.com>
- Ruiz, J. (10 de mayo del 2018) Novelas por entregas en la era del 'podcast'. *El País*. Recuperado de <https://elpais.com>
- Ruiz, F. (2014) *Cómo entender al periodismo*. Buenos Aires, Argentina: Konrad Adenauer Stiftung.
- Sellas, T. (2012) Repositorios sonoros y recomendación de contenidos. El caso iVoox. *El profesional de la información*, 21 (2), 206-209.
- Tapia, A. (2016), La radio en el otro lado del tiempo. Fonseca, *Journal of Communication* (12), 27-40.

Toscano, L. (2009) Análisis del discurso radiofónico de los programas juveniles El Mañanero y El Cartel de la mega, emitidos durante marzo y abril de 2009 (Tesis pregrado). Universidad Pontificia Bolivariana, Colombia.

Valle, F. (2017) ¿Cómo establecer nuevos proyectos periodísticos con podcasts? Perú, Lima: Clases de Periodismo. Recuperado de <http://www.clasesdeperiodismo.com>

7. ANEXOS

ANEXO 1. Transcripción informe autogolpe Alberto Fujimori-Convoca Radio

INFORME CONVOCA RADIO: 25 AÑOS DEL AUTOGOLPE DE ESTADO DEL GOBIERNO DE FUJIMORI (9:05)				
ELEMENTO	CARACTERÍSTICAS	LOCUCIÓN	BITES	INTERPRETACIÓN
EFFECTOS MÚSICA	Efecto de entrada; de inmediato, le sucede una música compuesta de pequeños golpes.			
MÚSICA	La música inicial continúa y permanece durante la locución. Música compuesta de golpes pequeños; genera un ambiente de intriga.		BITE ENCUESTA: -¿Sabe usted qué ocurrió el 5 de abril de 1992? -No (risas) -Recuerdo que fue el autogolpe de Estado en el gobierno de Fujimori	La intervención de la encuesta se sumerge dentro de la música que da una especie de atmósfera de intriga.
EFFECTO 1	Efecto alusivo al sonido generado por los			

	televisores antiguos cuando son encendidos.			
			BITE FUJIMORI: Disolver, disolver temporalmente el Congreso de la República	Aparece el protagonista con una frase histórica que sitúa al oyente.
EFFECTO 1	Efecto alusivo al sonido generado por los televisores antiguos cuando son encendidos.			Efecto de transición para regresar a la encuesta actual.
MÚSICA	La música continúa; compuesta de golpes pequeños, genera un ambiente de intriga.		BITE ENCUESTA: -¿Sabe usted qué ocurrió el 5 de abril de 1992? -¿Cómo se llama la palabra? Golpe de estado.	Aparecen nuevamente las encuestas que genera preguntar, qué pasó realmente el 5 de abril.
EFFECTO	Golpe profundo, con eco; en el fondo, se escucha una quena que le da profundidad al efecto.			El efecto genera un cambio de escenario. De las encuestas, a la narración de los hechos en sí.
MÚSICA	Continúa el sonido de la quena, pero a modo de música	Han pasado 25 años de un hecho histórico que todos los peruanos deberíamos recordar.		Se inicia con una frase que invita al oyente a quedarse a escuchar el relato. La música que acompaña la locución le da un entorno de dramatismo e intriga.

			<p>BITE ENCUESTA:</p> <p>-¿Qué es lo que recuerda usted?</p> <p>-Creo que fue por la noche.</p> <p>-No, no recuerdo</p>	Regresa a la encuesta para hacer alusión a los recuerdos de los ciudadanos. Recuerdan poco; entonces, se invita a conocer más de lo sucedido.
EFFECTO	Un golpe estruendoso, que sigue con música de percusión, suspenso			Este efecto marca la transición entre el anuncio de lo que sucedió y los hechos en sí.
MÚSICA	Música de suspenso continúa	Eran las 10 y 36 de la noche del domingo 5 de abril de 1992, cuando el entonces Presidente de la República del Perú, Alberto Fujimori interrumpía la transmisión de los medios de comunicación para dirigirse al pueblo peruano en un mensaje a la nación.		La música de suspenso acompaña el texto que narra la hora exacta, el día, la fecha cuando ocurrió el autogolpe de Estado. Se forma una atmósfera de suspenso y dramatismo.
EFFECTO	Sonido cambio de canal			Se da una transición entre la narración y la voz del protagonista.
			<p>BITE FUJIMORI: Como Presidente de la República, he decidido tomar las siguientes trascendentales</p>	Aparece nuevamente el protagonista para escuchar desde su voz el anuncio del autogolpe, lo que le da verosimilitud al relato.

			medidas. Primero, disolver, disolver temporalmente el Congreso de la República hasta la aprobación de una nueva estructura orgánica del Poder Legislativo la que se aprobará mediante un plebiscito nacional.	
		Alberto Fujimori daba así un golpe de estado y se convertía en un dictador.		Regresa la locutora para cerrar la idea y reconfirmar lo sucedido: un golpe de Estado.
EFEECTO 2	El mismo efecto. Cambio de canal , de escena			Se emplea el mismo efecto para regresar al byte del protagonista.
			BITE FUJIMORI: Reorganizar totalmente el Poder Judicial, el Consejo Nacional de la Magistratura, el Tribunal de Garantías Constitucionales y el Ministerio Público para	Nuevamente aparece para darle verosimilitud al relato, ubicar a los oyentes y atraparlos a través de la demostración de lo que sucedió.

			una honesta y eficiente administración de justicia.	
EFFECTO 3	Efecto de electricidad, parecido a la inicial, pero es más fuerte. Como si hubiera interferencia en la señal de televisión.			Cambia de efecto para ahora retomar con la locutora, quien hablará de cómo se justificó la medida y lo que produjo años después.
MÚSICA	Música de suspenso, lenta. Provoca intriga y temor, con golpes pequeños que van incrementando. Se agregan golpes más fuertes. El incremento sirve para empalmar con los golpes de la jueza	Fujimori intentó justificar su decisión argumentando que no conseguía sacar adelante sus iniciativas para luchar contra el terrorismo. No solo eso. Alegaba que era necesario limpiar al Estado de la corrupción. Años después se demostraría que su gobierno es hasta el momento uno de los más		La música acompaña al relato que da más detalles de la medida y adelanta las consecuencias del régimen fujimorista. Con esa atmósfera de intranquilidad e intriga se van narrando los hechos.

		corruptos de la historia peruana.		
EFFECTO	Dos golpes del mazo de una jueza dando el fallo			El golpe antecede al byte para adelantar lo que se viene: una sentencia
			BITE JUEZA: Condenando a Alberto Fujimori Fujimori como autor de la comisión de los delitos contra la administración pública, peculado doloso por apropiación y contra la fe pública, falsedad ideológica en agravio al Estado. En tal virtud le impusieron 7 años y 6 meses de pena privativa de libertad.	
SILENCIO BREVE				Silencio que refuerza la gravedad de los delitos. Permite hacer una pausa para asimilar la información que luego se remarcará.

MÚSICA	Una quena empieza suavemente acompañando el relato de la locutora. Refuerza un ambiente lúgubre. La música va en incremento.	Según la Procuraduría que investigó los casos de Alberto Fujimori y su asesor Vladimiro Montesinos, más de 6 mil millones desaparecieron de las arcas del Estado durante el régimen fujimorista, dinero que hasta el momento no ha sido recuperado, pero, ¿cómo irrumpió este personaje en la política peruana?		Los delitos cometidos en el régimen y que son narrados por la locutora van ambientados de una música que genera atmósfera de suspenso, temor.
EFEECTO 3	Efecto interferencia en la señal de televisión			Este efecto ayuda con la transición entre locutora y protagonista.
AMBIENTAL MÚSICA	Aplausos. Música otorga verosimilitud.		BITE FUJIMORI: Yo lucharé por ti. Con honradez, tecnología y trabajo, saldremos adelante.	Aparece Fujimori, rodeado de aplausos (imagen posible gracias al ambiental), dando un mensaje a la población probablemente en uno de sus spots. Presenta al personaje en sus inicios, como candidato.
MÚSICA	Música reconocida de la campaña de Alberto Fujimori: El baile del Chino			Emplean la música característica de Fujimori para continuar con el relato de su campaña presidencial y ascenso al poder.

MÚSICA	La canción de “El baile del Chino” continúa en incremento.	Era el año de 1990 cuando el desconocido ingeniero agrónomo Alberto Fujimori prometía el gran cambio para el Perú recorriendo el país en su tractor. Su discurso populista ganó rápidamente seguidores y pronto sería bautizado como el chino.		Se inicia la narración de los inicios de este personaje en la política peruana acompañada de una de las canciones más representativas y fácil de identificar por la gente. La narradora se mete en la canción, en la historia, en el contexto. Es un personaje que aparece ubicado en ese momento para contarnos lo sucedido.
MÚSICA	“Este es el baile, este es el ritmo, que a todos encanta, el ritmo del chino”			Se utiliza el coro de la canción con mayor intensidad como elemento que permite captar la atención del oyente a través de un elemento significativo.
MÚSICA	Continúa la música pero en menor nivel para reforzar el contexto histórico y la calificación populista	Diez años y cuatro meses de un gobierno que en pantalla gigante nos mostraría una escandalosa corrupción que tuvo como escenario una pequeña sala del Servicio de Inteligencia Nacional por donde desfilaron congresistas, políticos, empresarios y		Nuevamente, la narradora aparece en este contexto para dar detalles de lo que fue el final del gobierno de Fujimori producto de los <i>vladivideos</i> .

		hasta dueños de medios de comunicación.		
MÚSICA EFECTO 2	“El baile del chino” Coro Sonido cambio de canal			La música termina con el estribillo en el que se repite la palabra <i>chino</i> . Se cierra el momento con un efecto que genera la idea de transición, un cambio de escenario.
		No solo la corrupción imperó en el gobierno de Fujimori, sino también graves violaciones a los derechos humanos por las que ha sido condenado, asesinatos cometidos por un grupo de militares, conocidos bajo el nombre de grupo Colina.		La locución trae a colación los delitos cometidos durante el régimen
EFECTO	Dos golpes de mazo de jueza al dar un fallo			Después de mencionarlos, los efectos del golpe de una jueza dando un fallo ayudan a enlazar una secuencia con el byte siguiente.
			BITE JUEZA: Condenando a Alberto Fujimori Fujimori como	La voz original de la jueza en donde dicta sentencia a Alberto Fujimori hace más creíble el relato, pues se

			autor mediato de la comisión de los delitos de homicidio calificado, asesinato, en tal virtud le impusieron 25 años de pena privativa de libertad.	construye con las voces de los protagonistas.
EFFECTO 2	Sonido cambio de canal			Se utiliza el efecto para retomar el tema sobre lo sucedido el 5 de abril.
		Un gobierno que durante diez años contó con un respaldo institucional que fue precisamente gestado a partir del 5 de abril de 1992 con un discurso que anunciaba medidas que acallaba toda voz en contra del régimen.		Regresa a contar lo que se proponía en el autogolpe. Ubica al oyente y da pie a uno de los bytes de Alberto Fujimori sobre el mensaje a la nación. Se regresa al escenario anterior.
			BITE FUJIMORI: Modificar la actual Constitución Política en lo que atañe al logro de una nueva estructura del Congreso y del Poder Judicial con el fin de convertir a estos en	Se remarca lo anunciando con el byte del protagonista.

			eficaces instrumentos de orden y desarrollo.	
EFEECTO 3	Efecto interferencia en señal de televisión			Transición para comentar qué sucedía en las instancias opositoras
		Así se cerraban las puertas de nuestro último congreso bicameral.		Presenta una de las instituciones afectada. Solo enlaza para que la historia luego la cuenten los protagonistas
			BITE DIÁLOGO OSTERLING-POLICÍA: -No pase señor, no pase. -Yo exijo que venga un oficial.	El byte considerado es un diálogo entre el presidente del Senado y las fuerzas militares y policiales. Una breve discusión ambienta el escenario de conflicto y ubica mejor al oyente.
AMBIENTAL DE BYTE ANTERIOR	Permite contextualizar. La locutora es parte de lo que sucede y la histórica continúa.	Al presidente del Senado, Felipe Osterling no se le permitió ni siquiera llegar a la puerta del Palacio Legislativo. Personal militar le impedía el paso.		Continúa el ambiental del byte anterior para permanecer con la secuencia. Sin embargo, aparece la narradora para contarnos quién es el que habla en esta discusión y contar brevemente qué sucedía.
AMBIENTALES DEL BYTE			BITE DIÁLOGO OSTERLING-POLICÍA: -Y acá nosotros respetamos al comando.	La rápida intervención de la narradora es seguida del mismo byte utilizado anteriormente. Continúa la discusión que revela el conflicto y discrepancias entre poderes del Estado. El escenario

			<p>-¿Quién es el comando frente al Congreso de la República?, ¿quién es el comando? Yo expreso mi más enérgica protesta. Esto realmente es un atropello</p> <p>-Tenga la amabilidad de retirarse; usted está perturbando el orden</p> <p>-Yo estoy acá como Presidente del Congreso de la República, yo he venido a mi casa, que es el Congreso de la República.</p>	de imposición de autoridad se revela y se sitúa al oyente. A través del diálogo se muestran los conflictos.
AMBIENTAL	Ambiental de calle, tránsito vehicular para mantener la secuencia del byte anterior. Continúa el ambiental.	Lo mismo ocurrió con el entonces presidente de la Cámara de Diputados, Roberto Ramírez del Villar, quien permaneció imposibilitado de salir de su casa, tras la reja de su ventana ofrecía declaraciones a la prensa.		La locutora presenta a otro de los personajes. Se sumerge en medio de la historia para presentar a otra víctima del autogolpe.
			BITE RAMÍREZ: Ha decretado detención domiciliaria al Presidente	Otorga verosimilitud al relato. Genera entonces mayor interés al oyente.

			del Senado y a mí. Nosotros vamos a ver con las únicas armas que tenemos que son la constitución y la ley.	
EFFECTOS	Efectos de disparos, gritos, gresca en la calle. Recuerda la represión.			El ambiente hostil de la época se remarca con efectos de disparos, gritos.
AMBIENTALES	Continúa el sonido de disparos durante el relato.	Las instituciones estaban custodiadas. En los exteriores del Colegio de Abogados de Lima, personal policial y militar lanzaban disparos al aire para evitar que los congresistas ingresaran a esa institución para reunirse.		Se remarca el ambiente hostil de la época. La narradora aparece nuevamente en el escenario de conflicto para contar lo que sucedió con otro de los personajes.
EFFECTOS	Incrementan los disparos			Los disparos enfatizan el contexto político.
EFFECTOS	Como ambientales, se aprecian disparos	Su decano, Raúl Ferrero Costa, protagonizó, incluso, tuvo un enfrentamiento con el personal policial y militar.		Aparece nuevamente la narradora para solo mencionar el nombre de quien protagonizó otra de las discusiones con las fuerzas policiales.

			<p>BITE DIÁLOGO</p> <p>FERRERO-POLICÍA:</p> <p>-Yo soy el decano del Colegio de Abogados</p> <p>-Me baja la voz</p> <p>-Y usted no me grite</p> <p>-Yo soy la autoridad acá</p> <p>-Este es mi colegio, ¿qué autoridad es usted? Más respeto señor, qué se ha creído usted.</p>	El byte refuerza la idea anticipada. Contextualiza el escenario de conflicto.
AMBIENTAL	Ambiental de calles, tránsito, tanques			Se mantienen los ambientales de lo que sucedía en las calles en ese entonces.
AMBIENTAL	Ambiental de calles, tránsito, tanques	Mientras las calles eran tomadas por soldados, los medios de comunicación considerados por Fujimori como críticos al gobierno eran obligados a interrumpir sus transmisiones como la radio Antena I.		La narradora vuelve a aparecer rodeada de los ambientales lo que la convierten en un personaje dentro de ese contexto.
EFEECTO 2	Sonido cambio de canal			Sirve para cambiar de escenario. El tema es el mismo, pero se hablará de

				la represión a los medios de comunicación.
			BITE LOCUTORA: Lamentablemente tenemos que comunicar a todo el público que a 20 minutos para la una de la mañana, representantes del Comando Conjunto se han hecho presentes en nuestra casa periodística y tenemos que cerrar nuestras transmisiones.	Se recoge el testimonio de la locutora, presionada por las Fuerzas Armadas. Escucharla dota de verosimilitud el relato.
MÚSICA	Fondo musical de la radio		BITE ARAGÓN: Y lamentablemente señoras y señores, Henry Aragón expresando su protesta, les dice, muy buenas noches y qué viva el Perú.	El ambiental de la radio construye el escenario del suceso. Evoca una imagen clara para el oyente.
HIMNO EFECTO 2	Himno Sonido cambio de canal			El himno continúa siendo parte de la narración de los hechos. El efecto en cambio permite cambiar de escenario.
			BITE ARAGÓN: Sucede que había un plan ya establecido del Servicio	Se escucha al mismo locutor pero hablando 25 años después sobre lo sucedido.

			de Inteligencia Nacional y tenían ya mapeadas las radios que tenían que intervenir en un momento dado.	
MÚSICA	Música interactiva, dinámica pero de intriga.			Cambia escenario
MÚSICA	Música interactiva, dinámica pero de intriga.	En entrevista con Convoca Radio, Henry Aragón, recordó aquella noche.		La locución en medio de la música que evoca un ambiente de intriga presenta a quien está hablando y menciona la fuente de donde se obtuvo las declaraciones.
MÚSICA	Casi al terminar el byte, incluyen el himno nacional (cuando precisamente se menciona)		BITE ARAGÓN: Al ver que los militares estaban con fusiles en la mano e indicándonos que cerráramos la transmisión, lo único que no podían ellos hacer es impedir que entonemos el himno nacional del Perú y que queríamos seguir en esta tarea, en esta lucha por la democracia.	Regresa a la narración, ambientada por el himno nacional cuando es mencionado por el entrevistado.

EFFECTO 3	Efecto interferencia en señal de televisión			
MÚSICA	De suspenso e intriga. Golpes breves.	Gustavo Gorriti, periodista que ya había empezado a revelar quién era Vladimiro Montesinos, fue sacado de su casa y llevado al Servicio de Inteligencia Nacional.		La locutora presenta un nuevo personaje víctima de la dictadura, en medio de un ambiente de intriga generado por la música.
EFFECTO 3	Interferencia en la señal de televisión.			El efecto sirve para darle pase a las declaraciones del protagonista
MÚSICA	Otra música de suspenso, acompaña el ambiente de peligro, de persecución.		BITE GORRITI: 6 de abril de 1992. Yo amanecí mirando al cielo desde un calabozo en el sótano del SIE sin saber si iba ver otra madrugada, ni en qué condiciones.	EL byte es acompañado de una melodía que refuerza el ambiente de peligro que vivían los periodistas. Se busca transmitir esa sensación.
EFFECTO SONORO	Un golpe como si se estuviese en lo hondo de un pozo			Concluye esa escena a través del efecto para cerrar el caso.

AMBIENTAL	Fotos, calles, policías.	Han pasado 25 años desde aquel domingo 5 de abril de 1992 en que se rompió el orden constitucional.		Aparece la locutora para remarcar qué sucedió el 5 de abril pero en un contexto provocado por los ambientales en donde se refleja el desorden, los conflictos en las calles por las fuerzas policiales.
AMBIENTALES	Gritando <i>Fujimori</i>			Los ambientales de gritos de <i>Fujimori</i> sirven para graficar y evocar el recuerdo de esa época.
AMBIENTALES	Disminuyen, pero se mantienen los gritos.	Fujimori conseguiría a partir de esa fecha un Congreso a su medida, instituciones débiles y una mayoría de medios de comunicación comprados por fajos de billetes entregados en el Servicio de Inteligencia Nacional.		La narradora vuelve a aparecer entre los ambientales. Disminuyen un poco para que se cuente lo logrado con el autogolpe.
EFFECTO SONORO MÚSICA	Efecto de un golpe profundo Música: golpes continuos interactivos con los que se acompañan las encuestas.			El golpe cambia el escenario. La locutora deja el contexto del pasado. La música sostiene el ambiente tétrico de lo que se vivió.

MÚSICA	Continúa la música que aparece al inicio del informe	No conocer tu historia es estar condenado a repetirla		La música acompaña a la frase remarcada por la locutora que parece cerrar el hilo de la historia respondiendo a los encuestados. “Es necesario recordar lo sucedido”.
DOS EFECTOS SONOROS: GOLPES, UNO MÁS FUERTE QUE EL OTRO	Golpe profundo Una puerta final de metal se cierra.			El efecto parece ser más poderoso y evoca la imagen de un fuerte golpe que cierra una etapa.

ANEXO 2. Matriz análisis de autogolpe Alberto Fujimori-Convoca Radio

OBJETO DE ESTUDIO	CAMPOS DE ANÁLISIS	VARIABLES	SUBVARIABLES	COMPONENTES
		Voz radiofónica	Timbre	Claro: Alude a la naturalidad del relato
			Tono	Grave: Proyecta oscuridad, fortaleza
	Lenguaje radiofónico	Música	Función expresiva: En varios momentos se utiliza la música para reforzar emociones como las de intriga, temor. Busca establecer una atmósfera lúgubre y de terror.	

Autogolpe de Alberto Fujimori- Convoca Radio			Función descriptiva: <i>El baile del Chino</i> y el Himno Nacional son canciones que cumplen con una función descriptiva, pues ubican al oyente en una época determinada y contribuye a recrear una escena determinada.	
		Efectos sonoros	Función descriptiva: Ayudan a describir y situar al oyente en la escena de los acontecimientos Función expresiva: Solo en dos casos se utiliza de esta manera: Genera una atmósfera de temor luego de presentar las declaraciones de Gustavo Gorriti. Antes de terminar de narrarse el autogolpe, se utiliza a fin de emitir emociones como el miedo, incertidumbre de lo que se vivía durante esos años.	
			Función narrativa: En varios momentos, se aplica esta función, pues contemplan efectos recurrentes en sus relatos para separar secuencias entre sí o cambiar de escenario.	
		Silencio	Función narrativa: Solo se emplea una vez. Dura menos de un segundo y forma parte del desarrollo de la narración para separar los elementos.	

	Montaje radiofónico	Estructura narrativa	De inversión temporal: El tipo de estructura narrativa es de inversión temporal pues se inicia el relato con una encuesta que invita a conocer los hechos y posteriormente da saltos en la historia. Se narra el autogolpe de Estado, pero también cómo llega a la política Fujimori, empleando un flashback para luego regresar al autogolpe.	
		Planos sonoros	El montaje radiofónico se desarrolla de forma más compleja. Casi todo el tiempo, la música acompaña a la voz radiofónica al igual que las declaraciones. Estas van acompañadas de ambientales. La yuxtaposición de elementos es común. Se presentan otros elementos de manera sucesiva, los efectos sonoros aparecen frecuentemente para cambiar de escenario. Lo interesante es que no se usan los efectos sonoros solo para evocar un estado de ánimo sino como parte de la narrativa y de la descripción. Permite ubicar al oyente. Los ambientales logran eso. Incluso, se considera al silencio, lo que enriquece el montaje radiofónico.	
		Elemento articulador	Historia: Se utiliza la historia para articular los sintagmas.	

ANEXO 3. Transcripción informe autogolpe Alberto Fujimori-RPP

INFORME RPP: 26 AÑOS DEL AUTOGOLPE DE ESTADO DEL GOBIERNO DE FUJIMORI (2:48)				
ELEMENTO	DESCRIPCIÓN DE ELEMENTO	LOCUCIÓN	BITES	INTERPRETACIÓN
			BITE FUJIMORI: Disolver temporalmente el Congreso de la República, reorganizar totalmente el Poder Judicial, el Consejo Nacional de la Magistratura, el Tribunal de Garantías Constitucionales y el Ministerio Público para una honesta y eficiente administración de justicia	Utiliza el mensaje a la nación que históricamente es reconocido por los peruanos y peruanas. Con ello, solo apela a la memoria histórica, lo que hace que fácilmente el oyente se sitúe en tiempo y espacio.
		Fue la medida que marcó el régimen de Alberto Fujimori.		Con una voz <i>encajonada</i> , concluye la idea y el contexto presentado por el bite de Fujimori. Ubica al oyente; reitera el contexto histórico y presenta al protagonista de la historia.
EFFECTO SONORO	Un golpe con resonancia			Busca enfatizar la idea de un autogolpe de Estado

MÚSICA	De suspenso. Genera una atmósfera de misterio e incertidumbre.	<p>La noche del 5 de abril de 1992, de manera sorpresiva para la mayoría de peruanos, el entonces presidente puso fin a doce años de continuidad democrática al tomar el control del Congreso, el Poder Judicial y la mayoría de instituciones públicas.</p> <p>Mientras el discurso era transmitido por televisión, tropas del Ejército, la Marina y de la Fuerza Aérea llegaron a las instituciones intervenidas para tener el control completo de ellas.</p>		La locución remarca y reitera los hechos ya contados a través del bite de Fujimori. Brinda datos adicionales sobre el día en el que se anunció esta autogolpe. Se narra lo que sucedía en paralelo en el país durante el mensaje a la nación, lo que es reforzado con la música provocando una sensación de temor y autoridad.

			BITE FUJIMORI: Solo me anima el deseo de lograr la prosperidad y la grandeza de la nación peruana y ello solo será posible a través de una profunda transformación del Estado y sus instituciones.	Nuevamente aparece el personaje inicial, Alberto Fujimori, para redundar en la idea presentada anteriormente. El mensaje es el mismo, dicho de otra forma.
		El Presidente de la Cámara de Diputados, Roberto Ramírez del Villar fue detenido en su propia casa		De inmediato, sin mayor transición, se presenta a un nuevo personaje de la historia. La presentación es breve.
			BITE RAMÍREZ: Un golpe de estado donde el presidente, abandonando sus obligaciones y su respeto por la constitución, ha pasado por encima de ella y con el apoyo de las Fuerzas Armadas, o por lo menos de sus jefes, se ha apoderado del Estado, ha clausurado el Congreso, ha decretado detención domiciliaria al Presidente del Senado y a mí, ha tomado preso a mi primer	La corta presentación tiene que ver más bien con que en el bite se brinda detalles. Incluye ambientales que le otorga verosimilitud a las declaraciones. La historia es mejor contada por quien la vivió. Por ello, es importante escuchar la voz de uno de los protagonistas.

			vicepresidente, el señor Barreda Bazán.	
		En el Colegio de Abogados, también rodeado por militares, el decano Raúl Ferrero fue agredido por soldados que le impedían el paso.		De inmediato, aparece la locutora a modo de presentadora para mencionar a otro protagonista del autogolpe, un político disidente de esta medida.
			BITE FERRERO DIÁLOGO FERRERO- POLICÍA: -Yo soy el decano del Colegio de Abogados -Me baja la voz -Y usted no me grite .Yo soy la autoridad acá -Este es mi colegio, qué autoridad es usted, más respeto señor, qué se ha creído usted.	La narradora solo lo presentó. El contenido más valioso está en las declaraciones, pues a través del bite que se trata de un diálogo, se revela la situación de ese entonces. El conflicto entre las fuerzas policiales y las autoridades. Contextualiza mejor lo sucedido.

MÚSICA	<p>Música de suspenso, como de persecución. Incrementa según el relato.</p>	<p>Pese a la resistencia de parlamentarios de oposición, el Congreso fue disuelto y posteriormente se convocó a elecciones para la formación de un Congreso Constituyente. La medida fue utilizada para que Fujimori consiga la reelección en 1995 y en el 2000, pero su régimen acabó abruptamente tras la difusión de los <i>vladivideos</i> que registraron sobornos y otros actos de corrupción.</p> <p>26 años después, el autogolpe del 5 de abril sigue siendo una de las decisiones que ha perseguido al fujimorismo y que vuelve al debate en cada elección presidencial. Eso ha obligado a Keiko Fujimori a prometer que no repetiría nunca una medida similar.</p>	<p>Luego de presentar a dos de los protagonistas, opuestos a esta medida, la locutora continúa con un resumen de lo que sucedió al 5 de abril y el fin del gobierno de Alberto Fujimori. Narra los hechos con la voz editada, como encajonada.</p> <p>La narración va acompañada de una música de suspenso, como de persecución que incrementa conforme transcurre el relato.</p> <p>Se centra luego en un contexto actual y presenta un nuevo personaje, Keiko Fujimori. Es decir, en esta parte, se describe lo sucedido cronológicamente, pero con saltos progresivos en el tiempo lo sucedido.</p>
--------	---	---	--

			BITE KEIKO: Sé qué capítulos se deben repetir y tengo muy claros cuáles, no. Respetaré la no reelección presidencial establecida en nuestra Constitución y finalmente, nunca más un 5 de abril.	Le otorga verosimilitud a lo narrado y reitera la idea presentada anteriormente por la locutora.
MÚSICA	Música de suspenso. Contiene golpes a modo de persecución. Está por finalizar el informe; por ello, la música va en incremento.	A pesar de las críticas, Alberto Fujimori nunca renegó de su medida. En cada aniversario justifica su golpe al argumentar que para hacer tortillas hay que romper huevos y que alguien tenía que hacerlo.		Para cerrar el relato, la locución recuerda al personaje inicial, Alberto Fujimori y trae a colación el tema principal: el autogolpe. Cierra el círculo de la narración mencionando el tema y personaje con que se arrancó el relato.
MÚSICA	La misma música continúa. Se incrementa a fin de reforzar la atmósfera de intriga, incertidumbre, experiencia negativa.			

ANEXO 4. Matriz análisis informe autogolpe Alberto Fujimori-RPP

OBJETO DE ESTUDIO	CAMPOS DE ANÁLISIS	VARIABLES	SUBVARIABLES	COMPONENTES
	Lenguaje radiofónico	Voz radiofónica	Timbre	Oscuro: Evoca maldad, egoísmo.
			Tono	Grave: Evoca oscuridad, experiencia negativa
		Música	Función expresiva: Se utiliza para generar una atmósfera de incertidumbre y experiencia negativa. No ambienta un lugar, sino que acompaña a la voz para reforzar la función expresiva y emocional del lenguaje.	
		Efectos sonoros	Función expresiva: Produce analogías entre el efecto sonoro y la idea que representa (la de un golpe de Estado).	

Informe autogolpe de Alberto Fujimori-RPP	Montaje radiofónico	Estructura narrativa	Lineal: El tipo de estructura narrativa es lineal en su mayoría, porque los hechos de manera secuencial, pero por momentos se altera el orden cronológico. Regresan en dos momentos al bite de Fujimori, por ejemplo.	
		Planos sonoros	El montaje radiofónico se desarrolla de manera simple. Solo yuxtaponen dos elementos, la música y la palabra radiofónica para otorgarle expresividad al relato. Luego de ello, presentan los elementos de manera lineal, dejando de lado el uso de otros elementos que no solo pueden funcionar como factores de expresividad, sino también de descripción para ubicar al oyente.	
		Elemento articulador	Historia: Se utiliza el enfoque de la historia para separar los sintagmas	

ANEXO 5. Transcripción informe indulto a Alberto Fujimori-Convoca Radio

INFORME CONVOCA RADIO: INDULTO A FUJIMORI (8:52)				
CONTROL TÉCNICO	DESCRIPCIÓN DE ELEMENTO	LOCUCIÓN	BITES	INTERPRETACIÓN
			BITE MADRE: ¿Quién puede olvidar? Señor, yo fui mamá; traje al mundo a mi hijo y eso nunca lo voy a olvidar. Lo tengo acá en mi pecho. Por favor, entiéndame, no puedo olvidar a mi hijo. Mi hijo estuviera como muchos de ustedes, jóvenes de 35 años. Yo estoy acá luchando y seguiré luchando y saldré a la calle. No es justo, no es justo...	Se inicia con el bite de la señora Rosa Rojas, madre del niño asesinado en el caso Barrios Altos. Su discurso es conmovedor y poderoso. Llama rápidamente la atención.
EFFECTO + BITE MADRE	Golpes consecutivos			Golpes consecutivos que dan inicio a una música que evoca la imagen persecución. Despierta la atención al ser más vivaz. De igual forma, genera intriga en el relato.
EFFECTO GOLPES+ BITE MADRE QUE VA DESAPARECIE NDO+MÚSICA	Los efectos, el bite y la locución se yuxtaponen. Los efectos anteceden a la música de intriga.	Hay dos fechas que han marcado la vida de doña Rosa Rojas. El 3 de noviembre de 1991 y el 24 de diciembre del 2017. La primera es la fecha en que su esposo y su hijo de 8 años fueron asesinados por el grupo paramilitar Colina en una		La voz de la madre se continúa escuchando. Se entremezcla con la voz de la locutora que presenta al personaje del bite. Nos cuenta su historia y la declaración se contextualiza. Con ello, se presenta el tema del informe: el indulto a Fujimori.

		quinta en Barrios Altos. Y la segunda, la víspera de navidad, la noche en que el presidente peruano Pedro Pablo Kuczynski otorgó el indulto humanitario y el derecho de gracia al exmandatario Alberto Fujimori condenado por ser el autor mediato del crimen de su hijo, su esposo y otras 14 personas.		Al terminar la locución, desaparece la música de inmediato.
			BITE MADRE: Hoy es navidad y estoy acá en la calle debiendo estar en mi casa con mi nieta y estoy acá porque no es justo que el señor Kuczynski haga esto, que se burle de nuestro dolor, que se burle. No es fácil señor Kuczynski, decir usted, pasemos la página y comience un nuevo momento. No es así.	Aparece nuevamente la madre. A través de su declaración se conoce el contexto de la misma: protestas en la calle por el indulto a Fujimori. Se menciona al expresidente Kuczynski con énfasis. Hasta este momento son Fujimori y Kuczynski los protagonistas del indulto y se presentan como tal.
MÚSICA	Música de intriga	Fujimori recuperó su libertad en base al pronunciamiento de una junta médica que determinó que padece de una enfermedad progresiva, degenerativa e		La narradora explica las razones del indulto. Y remarca el tiempo cumplido de la condena dada a Fujimori.

		<p>incurable. Y que las condiciones carcelarias significan un grave riesgo a su vida, salud e integridad.</p> <p>Es así como Fujimori hoy es libre con tan solo haber cumplido 11 años de la pena que se le impuso por el crimen de Barrios Altos y el asesinato de un profesor y 9 estudiantes de la universidad La Cantuta.</p>		Se retoma la música junto a la voz de la locutora. La misma música compuesta de golpes de percusión.
EFFECTO				Golpe jueza fallo
			<p>BITE JUEZA: Condenando a Alberto Fujimori Fujimori o Kenja Fujimori como autor mediato de la comisión de los delitos de homicidio calificado, asesinato en tal virtud le impusieron 25 años de pena privativa de libertad.</p>	El efecto parece ser natural, propio del bite. Se documenta lo mencionado anteriormente por la locutora.
EFFECTO				Golpes consecutivos (inicio de la música)

EFFECTO MÚSICA	Música de intriga	A Fujimori se le consideró responsable de haber avalado el accionar del grupo Colina, de haber aprobado una estrategia de lucha contra el terrorismo que implicaba la eliminación de supuestos subversivos.		La narradora presenta al grupo Colina y sus acciones, una de las razones por la que fue condenado Fujimori. Esta presentación da pie a un extenso bite que explica por sí solo de qué se trataba este grupo. La música hasta aquí se mantiene. Se corta rápidamente al terminar la locución.
			<p>BITE AUDIENCIA:</p> <p>- El destacamento Colina, en concreto, hablando en crudo, era un destacamento de aniquilamiento.</p> <p>-Así es. Ejecutamos nada más. Nosotros no sabemos quién es la víctima, sabemos que es delincuente subversivo, nada más. Y solamente lo que realizamos es la ejecución. Nada más. Nosotros no interrogamos y hacíamos vigilancia.</p> <p>-A eso íbamos, usted en todo el tiempo que ha estado en el destacamento Colina en alguna oportunidad ¿ha interrogado a algún presunto subversivo?</p>	El diálogo en esta audiencia revela cómo fueron asesinados los presuntos subversivos. La historia se cuenta a partir de esta conversación que se convierte en el único elemento del relato durante más de un minuto.

			-No. Si se pone a ver el caso Barrios Altos, ingresaron, se eliminó y se salió. Cantuta, sacaron a los alumnos, los llevaron a Ramiro Priale y se eliminó. En el Santa, igualito. A nadie se le interrogó y se le dijo sabe qué señor, vamos a ponerlo a disposición de la policía. En ninguna operación del destacamento Colina, inteligencia, se ha dado el caso de que el destacamento haya puesto a disposición de la policía. En ninguna.	
RETOMA MÚSICA	Música de intriga	Ex agentes Colinas como Pablo Atuca no solo contaron en juicio público cual era la función de este destacamento militar, sino que además aseguró que tenían todo el respaldo de las más altas esferas del Gobierno para ejecutar sus operaciones.		La música reaparece de inmediato al retomarse la voz de la locutora quien presenta al personaje del anterior bite, el exagente del grupo Colina.

			<p>BITE AUDIENCIA:</p> <p>-Hubo una reunión, 27 de junio del 92, en la sede de la comandancia del ejército, un agasajo, un almuerzo con el General Hermoza Ríos. ¿Recuerda usted eso?</p> <p>-Sí.</p> <p>-Muy bien. Ustedes como soldados del Ejército entendieron esa reunión como una manifestación de respaldo a sus actividades por parte del general Hermoza Ríos.</p> <p>-Así es. Fue un pequeño almuerzo donde él expresa que teníamos su respaldo y que se sentía contento porque pertenecíamos a la élite del Ejército y que esto era de conocimiento del más alto nivel. Él como Comandante General y como jefe del Comando Conjunto de las Fuerzas Armadas, sobre él está el ministro de defensa y sobre él quién más, el señor presidente.</p>	<p>La conversación en la audiencia documenta los hechos. Es decir, no solo se menciona el fallo y la condena dictada contra Fujimori, sino también, los que fueron protagonistas y parte del gobierno.</p>
MÚSICA	Música de intriga			<p>Termina el bite y se retoma de inmediato la misma música.</p>

MÚSICA	Música de intriga	Fujimori, por supuesto, siempre lo negó		La locutora solo aparece para contrastar este testimonio con la versión de Fujimori.
MÚSICA	Música de intriga			
			BITE FUJIMORI: Casos como Barrios Altos y La Cantuta fueron casos lamentables y dolorosos, pero casos de excepción, de desviación que no se pueden atribuir a mi gestión y menos a mis órdenes porque ambas como he demostrado tuvieron como método y objetivo permanente y sistemático a la paz.	Aparece Fujimori sosteniendo lo que la locutora había adelantado. Niega responsabilidades.
MÚSICA	Música de intriga	El expresidente Fujimori jamás pidió perdón.		Aparece brevemente la narradora para dar inicio a un nuevo bite de Fujimori. La música acompaña solo la narración.
			BITE FUJIMORI: Si se cometieron algunos hechos execrables, los condeno, pero no fueron orden de quien habla. Yo, por eso, señor presidente rechazo los cargos, totalmente. Soy inocente.	Fujimori ratifica lo anunciado por la narradora anteriormente. Aparece una frase fácil de identificar.
EFFECTOS				Golpes consecutivos que dan inicio a la misma melodía.

EFECTO MÚSICA	Música de intriga	Pero a Alberto Fujimori no solo se le ha perdonado la pena por el caso Barrios Altos y la Cantuta. Al habersele otorgado el derecho de gracia, no puede ser juzgado por el crimen de Pativilca. En este caso, Chile ya había aprobado la pensión de extradición para que responda por la matanza de seis campesinos a manos del grupo Colina. La Fiscalía incluso ya había pedido 25 años de prisión para el expresidente Fujimori. Sin embargo, todo ha quedado en nada.		La locutora aparece para explicar y resumir los procesos que quedan anulados tras el indulto. Se ahonda en las consecuencias que deja esta medida.
------------------	-------------------	---	--	--

			BITE RIVERA: Le ha metido la mano al caso. Ha sacado el caso del sistema judicial y ha decidido sustraerlo de la acción de la justicia. Como también ha hecho lo mismo en el caso de esterilizaciones forzadas. Ese caso estaba en etapa de investigación en el Ministerio Público pero desde el día de hoy Fujimori ya no está como investigado. Simplemente, no sé, en algún momento aparecerá como testigo, pero en ese caso también el presidente de la República ha decidido interferir la acción de la justicia y sustraerlo de todo tipo de investigaciones para favorecerlo indebidamente.	Desde la voz de un personaje se explica cuáles son los casos anulados nuevamente para reforzar y reiterar la idea anterior.
EFEECTO				Golpes consecutivos
EFEECTO	Golpes consecutivos	El abogado Carlos Rivera del Instituto de Defensa Legal dijo además que Fujimori puede salir del país sin problema alguno y hasta convocar a un mitin político si así lo desea.		Se presenta al personaje del byte anterior para explicar y se adelanta lo que anunciará nuevamente el personaje como parte de las consecuencias del indulto.

			BITE RIVERA: O sea mañana Fujimori podría pararse en una plaza y comenzar a hacer política que creo que es lo que va a hacer. Ahora sabemos que él ha estado llamando a los congresistas para botar por PPK. O sea no es una persona que esté a punto de morir. Es una persona que está muy atenta a la política y que decide intervenir en la política, sin ninguna duda. No tiene ninguna limitación, no tiene ninguna limitación, como también podría irse a su país el Japón. También lo podría hacer. No hay ningún impedimento que evite que eso se haga.	Se le otorga mayor espacio al bite para explicar las posibles consecuencias de la decisión tomada por el expresidente Kuczynski. Se ahonda en este punto.
EFEECTO	Ambiental protestas			Este efecto evoca las protestas generadas por el indulto. Ubica al oyente en el espacio. Es descriptivo.
EFEECTO 1 EFEECTO 2	Ambiental protestas / Arengas Fujimori a	Hoy el Perú está polarizado. Las protestas no se han hecho esperar. Cientos de jóvenes han salido a las calles mientras que simpatizantes de Fujimori se han ubicado en el frontis de la		La locutora aparece en medio del ambiental de la protesta. Cuando menciona a los simpatizantes del fujimorismo, se escucha las arengas de estos gritando <i>Fujimori libertad</i> . A través de los ambientales, muestra el

EFFECTO MÚSICA	Golpes consecutivos. Música de intriga.	<p>clínica donde el expresidente está internado.</p> <p>Las organizaciones de derechos humanos están estudiando qué medidas adoptar ante un indulto que califican de burla a los deudos de las graves violaciones de derechos humanos cometidas durante el gobierno de Fujimori. Coinciden en recurrir a la Corte Interamericana de Derechos Humanos para revertir la situación aunque no será tan fácil, nos refirió Gloria Cano, abogada de APRODEH, la asociación proderechos humanos.</p>		<p>escenario del momento siendo descriptivos. Evoca una imagen que le da verosimilitud al relato.</p> <p>Al continuar el relato, desaparecen los ambientales, y se empieza a hablar de las acciones que podría tomar la defensa de las víctimas del régimen de Fujimori, protagonistas en este relato desde el inicio. Conforme avanza la narración, se utiliza la misma música empleada a lo largo del relato que inicia además con golpes consecutivos.</p>
			<p>BITE CANO: Volvimos a tratar de impugnar de alguna manera, pero hablando en serio es difícil, pero vamos a tratar, vamos a presentar inmediatamente los informes a la corte</p>	<p>El bite respalda lo mencionado por la locutora. Lo dice una voz especializada y le da peso a la narración.</p>

			interamericana en el caso Cantuta, caso Barrios Altos.	
EFFECTO	Ambiental protesta			Aparecen nuevamente ambientales de protesta.
EFFECTO MÚSICA	Ambiental protesta Música evoca tristeza	Un indulto que ha desestabilizado al país, acusaciones de arreglos bajo la mesa y falsos diagnósticos. Para unos hay que pasar la página, para otros como doña Rosa Rojas que tiene grabada en su retina la imagen de su niño acribillado no puede haber perdón y menos olvido.		Sobre ello, aparece la narradora para remarcar las consecuencias a nivel social. Cierra mencionando al personaje inicial, la madre del niño asesinado en el caso Barrios Altos. La música que la acompaña es diferente. Se escucha una guitarra con una melodía que sin caer en lo dramático evoca tristeza.
MÚSICA	Música evoca tristeza		BITE MADRE: No se admite perdón	Se escucha finalmente a la madre negando el perdón por esta decisión. Se cierra el relato con el personaje inicial.
MÚSICA TERMINA CON SONIDO DE PERCUSIÓN SUAVE	Música evoca tristeza	Créditos del reporte		La música permanece. La locutora menciona sus créditos y por cuatro segundos más se continúa escuchando la música para luego cerrar con golpes de percusión.

OBJETO DE ESTUDIO	CAMPOS DE ANÁLISIS	VARIABLES	SUBVARIABLES	COMPONENTES
Informe indulto a Alberto Fujimori- Convoca Radio	Lenguaje radiofónico	Voz radiofónica	Timbre	Claro: Evoca la naturalidad en el relato.
			Tono	Grave: Evoca oscuridad y fuerza en el discurso.
		Música	Función expresiva: Se emplean dos tipos de música durante el relato. El primero permanece casi durante toda la narración y transmite intriga, misterio. El segundo se emplea al finalizar el relato para acompañar por primera vez un bite, el de la madre. Este expresa dramatismo, tristeza.	
		Efectos sonoros	Función expresiva: Golpes consecutivos que anteceden la música podrían funcionar como un efecto de misterio en el relato.	
			Función descriptiva: Se emplean ambientales que permiten ubicar al oyente en el escenario descrito por el locutor o en donde participa el personaje que habla. Por ejemplo, en el caso de las protestas se utilizan para describir la atmósfera de las calles de Lima tras el indulto.	
		Estructura narrativa	De inversión temporal: El tipo de estructura narrativa es de inversión temporal pues retorna al	

	Montaje radiofónico		pasado para explicar el indulto y las audiencias en la que fue sentenciado Alberto Fujimori.	
		Planos sonoros	El montaje radiofónico es más elaborado. No existe solo yuxtaposición entre la música y la voz del locutor, sino también, se juega con la imagen del narrador como personaje de la historia tras aparecer entre los ambientales o declaraciones. Se marca, a diferencia del informe anterior, las declaraciones de los personajes, pues siempre que aparezca el locutor se acompañará de música, mientras que cuando hable un personaje de la historia, solo se escuchará su voz.	
		Elemento articulador	Historia: El enfoque de la historia articula los sintagmas.	

ANEXO 7 Transcripción informe indulto a Alberto Fujimori-RPP

INFORME RPP: INDULTO A FUJIMORI (3:29)				
ELEMEN TO	DESCRIPCIÓN DE ELEMENTO	LOCUCIÓN	BITES	INTERPRETACIÓN
MÚSICA 1	Música de intriga que evoca tensión. Parece ser una guitarra la que marca los tiempos. Es un		BITE JUEZA: Condenando a Alberto Fujimori Fujimori o Kenya Fujimori a 25 años de pena privativa de libertad	Se inicia con un bite acompañado de una melodía de intriga que capta la atención del oyente al documentar la sentencia de Alberto Fujimori. Se refuerza la

	sonido grave que evoca temor, misterio.			función expresiva del lenguaje al emplear música que evoca tensión. Al finalizar, la voz de la jueza tiene un efecto de eco.
MÚSICA 1	Música de intriga			El espacio entre el bite y la voz del locutor es reducido pero está acompañado de música. No llega al segundo.
MÚSICA 1	Música de intriga	<p>Recluido en la base de la Diroes en el distrito de Ate desde el 22 de setiembre del año 2007, el expresidente Alberto Fujimori sale en libertad en virtud del indulto humanitario por razones de salud que le acaba de conceder Pedro Pablo Kuczynski.</p> <p>Alberto Fujimori permaneció recluido en esta sede policial desde setiembre del 2007 cuando llegó extraditado desde Chile a pedido de las autoridades peruanas.</p>		<p>Narra los hechos a partir del bite presentado. Retoma la historia pero hay un salto en el tiempo hacia adelante para ubicarse en el presente y contar lo que sucede: el indulto a Fujimori.</p> <p>Nuevamente regresa al pasado para hablar sobre cómo llegó Fujimori a la cárcel.</p> <p>La narración va acompañada de la misma música que crea una atmósfera de tensión.</p>
MÚSICA 1	Música de intriga			

MÚSICA 1	Disminuye la música cuando se escucha a los conductores. Casi al terminar el bite, se eleva la intensidad.		BITE CONDUCTORES: -El expresidente de Perú Alberto Fujimori sufrió esta mañana una importante (...) judicial -En Chile se recomendó la extradición -Para que sea procesado por diez delitos de corrupción y dos violaciones de derechos humanos -Familiares de víctimas de Alberto Fujimori en Perú celebran informe de la fiscal chilena.	La historia es documentada por la voz de los narradores de ese momento. En conjunto, establecen un hilo narrativo pese a ser voces distintas. La música permanece, pero con un volumen bajo para luego incrementarse casi al final.
MÚSICA 1	Música de intriga			
MÚSICA 1	Música de intriga	Sus cada vez más frecuente traslados a centros médicos especializados por el deterioro de su salud y el informe médico de las autoridades responsables dando cuenta de esta situación fueron determinantes.		El narrador aparece para contar las que se presentaron como razones del indulto. La misma música permanece en la narración dándole una especie de uniformidad al relato.
MÚSICA 1	Música de intriga			
MÚSICA 1	Música de intriga		BITE DOCTOR: Tienes un paciente portador de cáncer de lengua con recurrencias que	No presentan al autor del bite pero parece ser un médico. La música continúa.

			califican claramente como paciente de alto riesgo.	
MÚSICA 1	Música de intriga			
MÚSICA 1	Música de intriga	Alberto Fujimori ejerció la presidencia de nuestro país en dos oportunidades. La primera desde julio de 1990 a julio de 1995 tras una campaña en donde enfrentó al candidato del FREDEMO, Mario Vargas Llosa. Y en un segundo periodo de julio del 95 a julio del 2000, tras vencer al exsecretario general de las Naciones Unidas, Javier Pérez de Cuellar		Aparece el narrador para hacer un nuevo salto en el tiempo. Esta vez retrocede para contar las veces que Alberto Fujimori asumió la presidencia. Continúa la música reforzando la atmósfera de tensión.
MÚSICA 1	Música de intriga			
MÚSICA 1	Música de intriga		BITE FUJIMORI: Yo recibí el país como lo dijo bien el señor fiscal en el año 90 casi en colapso agobiado por la hiperinflación, el aislamiento financiero internacional y el terrorismo generalizado.	Se escucha por primera vez al protagonista a través de uno de sus discursos en audiencias públicas defendiendo su gestión. La música permanece.
MÚSICA 1	Música de intriga			

MÚSICA 1	Música de intriga	Fue electo para un tercer periodo que iniciaba en julio del 2000, pero que culminó abruptamente el 19 de noviembre de ese año cuando comunicó su renuncia desde Japón hackeado por la crisis generada por la difusión del primer <i>vladivideo</i> el 14 de setiembre del 2000.		Acompañado de la música, el narrador continúa avanzando en el tiempo para resumir lo que fue el final de la gestión de Fujimori tras la difusión de los <i>vladivideos</i> . La música cumple con una función expresiva.
MÚSICA 2	Evoca tensión. Se escucha una guitarra que marca los tiempos y es reforzada con un violín que le otorga dramatismo			Una nueva melodía aparece para marcar una transición y un cambio de escenario. La emoción que refleja es la misma.
MÚSICA 2	Evoca tensión.	Fuera del alcance de las autoridades peruanas por su doble nacionalidad peruano japonesa, sorprendió su determinación de regresar al Perú previa escala en Chile cuyas autoridades lo detuvieron el 7 de noviembre a pedido de nuestra embajada en Santiago.		Continúa el narrador para describir el proceso de extradición y las sentencias que se le dieron. Por un largo momento el narrador es el único que cuenta los hechos sin que estos sean documentados o contrastados con algún bite. Esto en comparación con el tiempo

		<p>Tras el correspondiente proceso de extradición, Alberto Fujimori fue trasladado el 22 de setiembre del 2007 a nuestro país llegando primero a la Base de las Palmas para luego ser conducido a la dirección de operaciones especiales de la Policía Nacional donde permaneció desde entonces.</p> <p>El 7 de abril del 2009 Alberto Fujimori fue condenado a 25 años de pena privativa de la libertad como autor mediano en los casos La Cantuta y Barrios Altos. Antes había sido condenado a ocho años por el allanamiento ilegal a la casa de Trinidad Becerra, la ex esposa de Vladimiro Montesinos</p>		<p>que se le asigna al locutor en otros momentos.</p> <p>La música acompaña a una larga narración para generar atmósfera de tensión.</p>
MÚSICA 2	Evoca tensión.			

MÚSICA 2	Evoca tensión.		BITE JUEZA: Alberto Fujimori Fujimori como autor mediato de la comisión de los delitos de homicidio calificado, asesinato bajo la circunstancia agravante alevosía en agravio de caso Barrios Altos, caso La Cantuta	Se refuerza la idea presentada por el narrador con el bite de la jueza que dicta sentencia a Fujimori. La música es la misma.
MÚSICA 2	Evoca tensión.			
MÚSICA 2	Evoca tensión.	En enero del 2010 la Corte Suprema de Justicia confirmó su sentencia a 25 años de prisión por los casos Cantuta y Barrios Altos. En mayo del 2016, el Tribunal Constitucional rechazó el pedido de nulidad de la condena planteada por su defensa.		El locutor presenta las veces en que la condena fue ratificada judicialmente. Se emplea la misma música.
MÚSICA 2	Evoca tensión.			
MÚSICA 2	Evoca tensión.		BITE FUJIMORI: Instalaré mi último suspiro antes de cumplir la condena total pues no creo poder sobrevivir hasta los 95 años.	Aparece nuevamente Fujimori al referirse a sus condiciones de salud, factor presentado como causa del indulto. Permanece la música.

MÚSICA 2	Música trágica	Un último sondeo de opinión realizado en setiembre a nivel nacional por Ipsos señala que el 65 por ciento de los peruanos está de acuerdo con el indulto humanitario por razones de salud para el expresidente Alberto Fujimori.		El narrador presenta los resultados de una encuesta que respalda el indulto. La música que mantenía un mismo ritmo se eleva por momentos en los que se proyecta de manera trágica.
MÚSICA 2	Música trágica		BITE FUJIMORI: Rechazo los cargos totalmente, ¡soy inocente!	Se escucha una vez más a Fujimori con la famosa frase <i>Soy inocente</i> . La música es la misma y se corta abruptamente al terminar el bite.

ANEXO 8. Matriz análisis informe indulto a Alberto Fujimori-RPP

OBJETO DE ESTUDIO	CAMPOS DE ANÁLISIS	VARIABLES	SUBVARIABLES	COMPONENTES
	Lenguaje radiofónico	Voz radiofónica	Timbre	Claro: Alude a la correcta dicción aplicada durante el relato
			Tono	Grave: Evoca oscuridad y proyecta fuerza
		Música	Función expresiva: Se utiliza para generar una atmósfera de tensión y tragedia. No ambienta un lugar, sino que acompaña a la voz para reforzar la	

Informe indulto a Alberto Fujimori RPP			función expresiva durante todo el relato, de modo tal que se le otorga uniformidad a la narración pues solo se plantean dos canciones instrumentales.	
	Montaje radiofónico	Estructura narrativa	Lineal: El tipo de estructura narrativa es lineal principalmente porque los hechos se presentan en estructura secuencial. Sin embargo, se recurren a momentos de flashbacks para traer a colación el proceso de extradición.	
		Planos sonoros	El montaje radiofónico se proyecta lineal. Solo yuxtaponen dos elementos, la música y la palabra radiofónica para otorgarle expresividad al relato. Presentan los elementos casi de manera lineal, dejando de lado el uso de otras herramientas.	
		Elemento articulador	Historia: Es el abordaje de la historia el elemento que marca el inicio o final de un sintagma.	

ANEXO 9. Transcripción informe perfil Martín Vizcarra-Convoca Radio

INFORME CONVOCA: MARTÍN VIZCARRA PERFIL (6:20)				
ELEMENTO	DESCRIPCIÓN DE ELEMENTO	LOCUCIÓN	BITES	INTERPRETACIÓN
			BITE SALGADO: -Señor Martin Alberto Vizcarra Cornejo jura usted por Dios y por la patria ejercer fielmente el cargo de Primer Vicepresidente de la República que le ha confiado la nación para el periodo presidencial 2016-2021, así como defender la soberanía y la integridad de la República y cumplir la constitución política y las leyes del Perú. -Sí, juro. -Si así lo hace que Dios y la Patria lo premien, sino que él y la Nación se lo demande.	Se inicia con la juramentación de Martin Vizcarra como vicepresidente. Presenta al personaje documentando los hechos.
EFEECTO	Ambiental aplausos			Tras la juramentación, se escuchan aplausos que ambientan el escenario.
EFEECTO	Ambiental aplausos	En vísperas de su cumpleaños, Martin Vizcarra Cornejo recibió un		Los ambientales aplausos continúan mientras la locutora

		regalo singular en medio de una de las más bochornosas crisis políticas que afronta el Perú.		presenta el tema de manera indirecta.
			BITE PPK: Pienso que lo mejor para el país es que yo renuncie a la presidencia de la república. Habrá una transición constitucionalmente ordenada.	Aparece otro personaje importante, el presidente renunciante. Precisamente, se registra el momento de la renuncia.
SILENCIO	Duración menos de un segundo.			Organiza los elementos sonoros.
		Como si se tratara de un deja vu, los peruanos pasamos de los <i>vladivideos</i> a los <i>kenjivideos</i> . Una vez más congresistas negociando sus votos.		Apela a la memoria histórica. Realiza comparaciones entre el material que esta vez provocó la renuncia de un nuevo presidente.
MÚSICA 1	Melodía de suspenso.			Hace una pausa para continuar con el relato.
MÚSICA 1	Incrementa la intensidad. Evoca misterio.	Esta vez para votar en contra de la destitución de quien fuera hasta ese momento el presidente de la Republica, Pedro Pablo Kuczynski		Explica las razones y se acompaña de una melodía de misterio y suspenso.
MÚSICA 1	Melodía de suspenso.			

MÚSICA 1	Va desapareciendo.		BITE VIDEOS: Todos ganan cuando se saca una obra. Imagínate, de una obra, hermano, de 100 millones, que te caiga 5 por ciento no más. Tienes 5 palitos sin mover un dedo.	Se documenta una de las frases impactantes, que revela el problema de corrupción. La música, mientras tanto, va desapareciendo durante el bite.
MÚSICA 1	Melodía de suspenso.	El escándalo se desató y el presidente Kuczynski renunció.		Se retoma la música cuando aparece la locutora. Redunda en la idea presentada anteriormente: la renuncia de Kuczynski.
MÚSICA 1	Melodía de suspenso.			
MÚSICA 1	Melodía de suspenso.		BITE PPK: Que dios bendiga al Perú	Un breve bite de Kuczynski evoca la crisis política. La música le otorga mayor dramatismo.
MÚSICA 1	Melodía de suspenso.			
MÚSICA 1	Melodía de suspenso.	Las miradas entonces se dirigieron al vicepresidente Martin Vizcarra		Se menciona nuevamente al protagonista. La música acompaña la voz de la locutora.
MÚSICA 1	Melodía de suspenso.			
MÚSICA 1	Melodía de suspenso.		BITE ENTREVISTA A VIZCARRA:	Permanece la música y se documenta una entrevista a Vizcarra en donde se le presenta

			¿Sus sueños de ser presidente se acabaron? Es que nunca tuve sueños de ser presidente -Ay si claro que sí, -No, no	la figura de presidente. Desaparece progresivamente
	.	Martín Vizcarra Cornejo a sus 55 años está a horas de convertirse en el próximo Presidente del Perú.		La locutora presenta con una breve intervención lo que dará inicio al recuento de la historia de Vizcarra.
MÚSICA 2	Melodía proveniente de una quena.			Hay un cambio de escenario que ubica en un contexto diferente al oyente.
MÚSICA 2	Música andina.		BITE VIZCARRA: Yo he vivido en Moquegua. He estudiado mi inicial, primaria, secundaria; he estudiado en Moquegua en la gran unidad escolar Simón Bolívar. Yo vine a Lima porque no había universidad en Moquegua. Yo quería ser ingeniero y vine a la UNI. La Universidad Nacional de Ingeniería. Terminé mi carrera y qué hice cuando terminé. Regresé a Moquegua a seguir trabajando.	La música andina va de fondo, mientras Vizcarra resume su vida. Se recoge el testimonio dado en una entrevista y es él quien cuenta detalles de su vida.

MÚSICA 2	Música andina			
MÚSICA 2	Música andina	Martín Vizcarra es el hijo del exalcalde de Moquegua, César Vizcarra Vargas, militante aprista. Quien fuera también miembro de la Asamblea Constituyente de 1978. De su padre, heredó la pasión por la política y logró convertirse en gobernador de Moquegua.		Aparece la locutora para mencionar otros detalles de la vida de Vizcarra. La música permanece. Ambienta y hace alusión al lugar donde creció el protagonista.
EFFECTO	Ambiental/Spot de campaña		BITE VIZCARRA: Nosotros creemos que si vamos a mejorar la educación tenemos que hacer una cruzada nacional. El gobierno nac...	La declaración de Vizcarra explica el logro obtenido en Moquegua. Se acompaña de ambientales, lo que le da verosimilitud al relato, un spot de campaña.
EFFECTO	Bite permanece de fondo.	Su mayor logro como gobernador de Moquegua fue convertir a esta región en el líder del ranking de educación de Perú		El bite se transforma en ambiental y acompaña la voz de la locutora. Redunda y detalla el logro de Vizcarra en Moquegua.
EFFECTO	Ambiental		BITE VIZCARRA: Estemos enrumados al desarrollo y eso se logra apostando por la educación.	Se retoma el bite de Vizcarra. Nunca desapareció, su voz se escuchó en segundo plano. Testifica su logro.

MÚSICA 3	Melodía suave, proveniente de un piano.			Un cambio de escenario. Se aborda desde otro ángulo el tema.
MÚSICA 3	Melodía suave	Martín Vizcarra es casado y padre de cuatro hijos. Disfruta de la vida familiar		Aparece la locutora para mencionar aspectos que ahondan en la vida personal de Vizcarra. La música permanece.
MÚSICA 3	Melodía suave			
MÚSICA 3 + EFECTO	Melodía suave + Ambiental del bite		BITE ENTREVISTA A VIZCARRA: -¿Qué es lo que le da paz? -Retornar a mi casa. Estar con mi familia	Se recoge una entrevista no citada pero que se entiende como externa al medio. Revela detalles familiares de Vizcarra. Se incluye ambiental de la calle.
MÚSICA 3	Melodía suave			
MÚSICA 3	Melodía suave	Su esposa, Maribel Díaz es docente de educación inicial.		La locutora continúa ahondando en detalles personales.
MÚSICA 3	Melodía suave			
MÚSICA 3 + EFECTO	Melodía suave + Ambiental del bite		BITE MARIBEL: La política es la política. Nunca me gustó mucho. Pero si él lo quería, y quería hacerlo. Yo lo tenía que apoyar, nada más. Era lo único que me quedaba.	Son los protagonistas los que documentan y registran lo que es anunciado por la locutora. Ellos cuentan la historia. Se suma además la música y los ambientales de la declaración recogida.
MÚSICA 4	Dinámica			Una nueva melodía evoca un cambio de escenario

MÚSICA 4 + EFECTO	Dinámica + Ambiental protesta (más adelante)	Martín Vizcarra es conocido por sus habilidades para la persuasión, la negociación política y la concertación. Lo demostró cuando ayudo a resolver la protesta social que se desató en Moquegua ante los reclamos de una distribución justa del canon minero		La locutora describe las habilidades de Martín Vizcarra. Luego de abordar el aspecto personal, se mencionan sus habilidades políticas. El cambio de melodía responde a ese tema. Cuando se aborda el conflicto en Moquegua, se incluyen ambientales de protesta para escenificar el mensaje y darle verosimilitud.
EFECTO	Ambiental gente			
EFECTO	Ambiental gente		BITE VIZCARRA: Un país con tantas necesidades, tenemos que usar todos los recursos de la manera más eficiente.	El ambiental del bite le da también verosimilitud. Vizcarra remarca lo mencionado por la locutora.
MÚSICA 4	Dinámica			Se retoma la música.
MÚSICA 4		Martín Vizcarra llegó al poder como vicepresidente de la mano de Pedro Pablo Kuczynski. Asumió la cartera del Ministerio de transportes y comunicaciones. Pero tuvo que dar un paso al costado al ser cuestionado por haber impulsado el proyecto para la construcción del aeropuerto de Chinchero en Cusco.		Se retoma la última melodía, luego de detallar aspectos personales y políticos, se continúa con la cronología de su vida mencionando los cargos políticos que obtuvo.

MÚSICA 4	Dinámica			Se incrementa la música
MÚSICA 4	Disminuye ante el bite hasta desaparecer		BITE VIZCARRA: Es dar a conocer que el día de hoy he presentado mi renuncia en el cargo de Ministro de Transportes y Comunicaciones al señor Presidente de la República	Se documenta la renuncia como ministro. La música desaparece solo para escuchar el bite.
MÚSICA 4	Reaparece al terminar el bite			La música se retoma con fuerza.
MÚSICA 4	Desaparece con el bite	Martín Vizcarra fue nombrado entonces embajador de Canadá.		Se continúa el relato cronológico.
			BITE VIZCARRA: No es ni castigo ni premio, es una responsabilidad, una tarea, un compromiso, un rol que tenemos que cumplir.	El protagonista es el que habla. Termina respaldando o complementando lo que dice la locutora.
MÚSICA 4				Se retoma al terminar el bite
MÚSICA 4		Retornó de Canadá para defender al presidente Pedro Pablo Kuczynski ante los embates de la oposición del Congreso que buscaban destituirlo en diciembre pasado.		La locutora continúa el relato sobre la crisis política y la defensa de Vizcarra.
			BITE VIZCARRA: Hemos tenido contacto telefónico constante y continuo con el Presidente	Nuevamente aparece el bite del protagonista que complementa lo anunciado por la locutora.

			de la República con el cual manifiesto toda mi lealtad.	
MÚSICA 5	Sonido grave; evoca oscuridad. Proviene de una guitarra			Un cambio de escenario con la música: la crisis.
MÚSICA 5	Evoca oscuridad.	Hoy le toca enfrentar una crisis y asumir la Presidencia de la República. Desde Canadá, por medio de un tweet lanzaba un mensaje a los peruanos.		Se menciona la crisis y el nuevo cargo que tiene por afrontar. Permanece la música para darle expresividad al relato.
MÚSICA 5	Evoca oscuridad.			
MÚSICA 5	Se disminuye la intensidad.		BITE TWEET: Estoy indignado por la situación actual como la mayoría de los peruanos, pero tengo la convicción que juntos mostraremos una vez más que podemos salir adelante. Por ello, regreso al Perú, para ponerme a disposición del país respetando lo que manda la constitución. (eco)	A falta de declaración, se lee un mensaje de Vizcarra vía twitter. Es la voz de una mujer la que habla, pero se reconoce la interpretación. Se recurre al efecto de eco. Mientras tanto, la música va desapareciendo.
MÚSICA 6	Parecida a la anterior melodía. Evoca tensión			Una nueva melodía se inserta a modo de cierre.

MÚSICA 6	Casi no se percibe. Se incrementa al final.	<p>Qué nos espera a los peruanos con Martín Vizcarra a la cabeza, qué alianzas tendrá que concretar para poder gobernar, ¿la oposición fujimorista lo dejará gobernar?</p> <p>Hoy más que nunca Martín Vizcarra tendrá que demostrar esas habilidades de concertador para enrumbar el país hacia el desarrollo económico y social y alejarlo de la inestabilidad política.</p>		Se deja un mensaje final para el oyente. Preguntas por responder. Le otorga dramatismo al mensaje.
MÚSICA 6		Sonia Tello. Convoca Radio		Se incrementa la melodía por unos segundos mientras se presentan los créditos, para luego terminar con el relato.

ANEXO 10. Matriz análisis informe perfil Martín Vizcarra-Convoca Radio

OBJETO DE ESTUDIO	CAMPOS DE ANÁLISIS	VARIABLES	SUBVARIABLES	COMPONENTES
		Voz radiofónica	Timbre	Claro: Otorga naturalidad al relato
			Tono	Grave: Evoca fuerza y le otorga seguridad a la narración

Informe perfil Martín Vizcarra Convoca Radio	Lenguaje radiofónico	Música	Función expresiva: Se emplean hasta cinco melodías diferentes con la finalidad de crear una atmósfera de tensión y suspenso según el momento de la narración. Refuerza la emoción a transmitir.	
			Función narrativa: Cuando se habla de la experiencia de Martín Vizcarra en Moquegua, se ambienta el escenario con una melodía andina. La función de este elemento cambia y por ese momento cumple con enfatizar y recrear un contexto identificable para el oyente.	
		Efectos sonoros	Función descriptiva: Los efectos sonoros empleados cumplen con el objetivo de construir un escenario para el oyente. Por ejemplo, los ambientales que recrean el contexto como los aplausos luego del mensaje de Vizcarra o las mismas declaraciones de Vizcarra que se convierten en ambientales mientras el locutor habla. Son recursos que ubican al oyente en el lugar del suceso.	
		Silencio	Función narrativa: Se convierte en el elemento que permite generar un espacio entre los elementos del lenguaje radiofónico.	

	Montaje radiofónico	Estructura narrativa	De inversión temporal: El tipo de estructura narrativa es de inversión temporal: Los saltos en el tiempo son comunes. Se retorna al pasado para empezar a narrar cronológicamente las funciones que ha desarrollado Martín Vizcarra en la política.	
		Planos sonoros	El montaje radiofónico es complejo. Se entremezclan varios elementos. La música y la voz radiofónica o los efectos y la voz radiofónica. Aparece una composición diferente. Se convierten las declaraciones en efectos ambientales. Se yuxtaponen para que el protagonismo permanezca en los personajes y el escenario de los hechos más no en el locutor.	
		Elemento articulador	Historia: Elemento que articula los sintagmas	

ANEXO 11. Transcripción informe perfil Martín Vizcarra-RPP

INFORME RPP: MARTÍN VIZCARRA PERFIL (2:32)				
ELEMENTO	DESCRIPCIÓN DE ELEMENTO	LOCUCIÓN	BITES	INTERPRETACIÓN

MÚSICA 1	Suspenso. Proviene de órgano y guitarra. Evoca intriga.			Se inicia con una melodía de intriga; evoca el escenario de crisis.
MÚSICA 1	Suspenso; evoca intriga.	<p>Martín Vizcarra Cornejo nació en Lima el 22 de marzo de 1963, pero se declara moqueguano de pura sangre. Su padre fue alcalde de esa ciudad y miembro de la Asamblea Constituyente de 1978.</p> <p>Cursó sus estudios escolares en el instituto educativo Juan 23 y en la gran unidad escolar Simón Bolívar en Moquegua. Sus estudios superiores los cursó en la Universidad Nacional de Ingeniería donde se graduó de ingeniero civil.</p> <p>Su vida política se inició con el <i>moqueguazo</i> en el 2008 contra la <i>Southern Perú</i> reclamando una mayor renta del canon minero para su región. En el 2010 fue elegido presidente de la región Moquegua para el periodo 2011-2014 por el</p>		A modo biográfico, se resume la historia de Martín Vizcarra, el personaje principal. Se trabaja cronológicamente. El relato está acompañado de la música que cumple una función expresiva, la de provocar intriga en la narración.

		<p>movimiento regional Gobierno Regional por ti.</p> <p>En solo cuatro años, Martín Vizcarra colocó a su región entre las primeras en el índice de competitividad regional según un estudio del Instituto Peruano de Economía</p>		
MÚSICA	Música del ambiente		<p>BITE VIZCARRA:</p> <p>Ha sido la suma de pequeños esfuerzos. Primero, el docente. Segundo, mejorar la infraestructura. Vino la empresa privada y luego ellos tecnificaron en toda la región. La zona altoandina, la zona rural, la sierra de Moquegua también tiene lo último de la tecnología y ahora podemos decir que es la mejor forma de inclusión social.</p>	<p>La melodía que se percibe lejana ambienta el escenario. Se escucha al protagonista explicando uno de sus logros, habiendo sido anunciado por el locutor.</p>
MÚSICA 2	Similar a la anterior. Evoca suspenso. Melodía dinámica	<p>En las elecciones generales del 2016, postuló a la primera vicepresidencia de la república por Peruanos por el Kambio, fórmula liderada por Pedro Pablo Kuczynski.</p>		<p>Continúa con la línea de tiempo Una melodía que evoca sensaciones similares a la anterior acompaña al relato.</p>
EFFECTO	Ambiental aplausos al		<p>BITE VIZCARRA:</p>	<p>Se escucha solo el bite durante el inicio.</p>

	finalizar el discurso		El Perú va a ser grande cuando esos éxitos se repliquen en todas las regiones y ahí es donde tenemos que estar junto con el equipo que precisamente Pedro Pablo ha convocado. La economía se ha detenido; comienza a generarse desempleo, la delincuencia avanza, oye, tenemos que hacer algo, pero principalmente necesitamos un líder, un líder que conduzca los esfuerzos para hacer del Perú un país donde sea realmente digno y ese líder es Pedro Pablo y por eso lo acompaño.	Documenta el mensaje de Vizcarra como candidato a la vicepresidencia. Al finalizar su discurso se escuchan aplausos del público o políticos. Por el ambiental al final, permite al oyente imaginarse un mitin político.
MÚSICA 2	Suspense	Fue ministro de Transportes y Comunicaciones hasta mayo del 2017 en que presentó su renuncia tras anunciar que el gobierno dejaba sin efecto el contrato con Kuntur Wasi para la construcción del Aeropuerto de Chinchero		Continúa el relato cronológico mencionando otro cargo asumido por el protagonista. La música se retoma cuando interviene el locutor.
MÚSICA 2	Suspense			Se escucha por menos de un segundo la música que sucedida de inmediato por el bite.
			BITE VIZCARRA:	Solo se escucha el bite. Se prioriza el testimonio del

			He presentado mi renuncia en el cargo de ministro de Transportes y Comunicaciones al señor Presidente de la República. Lo hago porque siempre he priorizado el interés del Perú en todas mis decisiones. He trabajado en estos casi diez meses con mucha responsabilidad, entrega, pero principalmente con honestidad y seguiremos apoyando el gobierno de nuestro presidente para lograr las metas y los objetivos que nos hemos propuesto.	protagonista que documenta lo anunciado por el locutor. La renuncia a uno de sus cargos.
MÚSICA 3	Vivaz; evoca la figura de persecución			Se cambia la melodía por una más rápida y ágil. Cambia el escenario.
MÚSICA 3	Vivaz; evoca la figura de persecución.	El 28 de setiembre del 2017 el gobierno de PPK lo nombró embajador extraordinario en Canadá.		Continúa el relato cronológico. Esta vez se hace mención a su designación como embajador.
MÚSICA 4	Tenebrosa; evoca la crisis. Épica			La música cambia al evidenciarse la crisis.
MÚSICA 4	Tenebrosa; evoca la crisis. Épica	Ahora asume la presidencia tras la renuncia de Pedro Pablo Kuczynski		En una sola frase, menciona una de las principales consecuencias de la crisis y con eso

				culmina el relato cronológico.
FINAL DE MÚSICA 4	Evoca efecto dramático entre tambores y violines			Cierra el relato con un final melódico dramático.

ANEXO 12. Matriz análisis informe perfil Martín Vizcarra-RPP

OBJETO DE ESTUDIO	CAMPOS DE ANÁLISIS	VARIABLES	SUBVARIABLES	COMPONENTES
Informes perfil Martín Vizcarra RPP	Lenguaje radiofónico	Voz radiofónica	Timbre	Claro: Alude a la vivacidad del relato. Le otorga verosimilitud y limpieza al discurso.
			Tono	Grave: Evoca oscuridad y proyecta fuerza
		Música	Función expresiva: Se emplean hasta cuatro melodías diferentes que refuerzan emociones en el relato como las de suspenso ante la crisis política, por ejemplo.	

		Efectos sonoros	Función descriptiva: Solo las declaraciones están acompañadas de efectos sonoros que buscan crear el escenario o ambientar las declaraciones de los personajes para ubicar al oyente.	
	Montaje radiofónico	Estructura narrativa	Lineal: El tipo de estructura narrativa es lineal. Se trata de una biografía de Martín Vizcarra que se detiene en algunos momentos para dar detalles sobre sus cargos políticos o estudios, pero el desarrollo del relato es cronológicamente ordenado.	
		Planos sonoros	Se yuxtapone la música solo con la voz del locutor y los efectos sonoros con la voz de los personajes. Se mantiene esa estructura. La música casi siempre está presente y es el locutor que aparece en medio de esta para reforzar la expresividad del mensaje. Pese a ello, se repite el patrón.	
		Elemento estructural	Historia: Es el elemento que articula los sintagmas	

ANEXO 13. Transcripción informe Puerto Maldonado por visita del Papa Francisco-Convoca Radio

INFORME CONVOCA: PAPA PUERTO MALDONADO (6:25)

ELEMENTO	DESCRIPCIÓN DE ELEMENTO	LOCUCIÓN	BITES	INTERPRETACIÓN
EFFECTO 1	Instrumento de viento. Pututo.			Ambienta el escenario. La selva, los bosques. Ubica al oyente.
EFFECTO+ MÚSICA 1	Sonidos de la selva, bosques + Melodía de fondo; evoca tranquilidad, con instrumentos de viento.	Llega un hombre santo pero alberga en su vientre uno de los grandes males que está amenazando al planeta. Madre de Dios es la región de la selva peruana que el papa eligió como uno de los lugares para visitar en el Perú. Una región cuyos bosques son arrasados sin piedad, Wapetú es uno de los casos de contaminación originados por la minería ilegal de oro en Madre de Dios. Una realidad que el Papa Francisco decidió conocer.		Contextualiza la realidad de Puerto Maldonado. Utiliza ambientales y una melodía que inspira tranquilidad. Parece ser que los ambientales son parte de la melodía. Esta acompaña todo el tiempo el relato. El locutor empieza a describir los problemas de Madre de Dios y presenta a razón de qué se aborda el tema: la visita del papa
MÚSICA 1	Melodía evoca tranquilidad			Aparece de inmediato un personaje
MÚSICA 1	Melodía evoca tranquilidad		BITE TESTIMONIO 1: Ve que nos estamos contaminando con el relave minero. Totalmente, como	La música permanece incluso en el bite, lo que no suele ocurrir. Ambienta el escenario por

			usted verá está ingresando por nuestras calles.	tratarse tal vez de la voz de una persona de la comunidad.
MÚSICA 1	Melodía evoca tranquilidad			La transición es inmediata.
MÚSICA 1	Melodía evoca tranquilidad	Durante años, la minería ilegal ha causado daños al ecosistema y a comunidades indígenas.		La música continúa. El locutor interviene brevemente para mencionar las consecuencias de uno de los principales problemas en esa región.
EFFECTO	Ambiental bosques, aves			
EFFECTO	Ambiental bosques, aves		BITE TESTIMONIO 2: Los mineros están destruyendo no solamente el bosque, también el suelo. Están contaminando las aguas. Las fuentes de agua, las microcuencas.	Ambienta el testimonio de un habitante de la zona con los efectos sonoros. Existe una voz protagonista que testifica.
MÚSICA 2	Melodía de la selva de percusión.			Transición breve. Menos de un segundo.
MÚSICA 2	Melodía de la selva de percusión.	Precisamente, el Papa Francisco se reunirá con los representantes de los pueblos amazónicos. Con el fin de entregarle su encíclica Laudatum. Sí. Palabras en latín que significan alabado seas, que trata sobre el medio ambiente.		Aparece la figura del Papa. Explica en qué medida se relaciona el problema presentado con la visita el papa. El fondo musical se mantiene atribuyéndose una función descriptiva pues ubica al oyente.

SILENCIO	Un segundo			Se emplea una pausa para dar inicio a la voz de uno de los protagonistas.
			BITE PAPA: La crisis ecológica junto con la destrucción de buena parte de la biodiversidad puede poner en peligro la existencia misma de la especie humana. Las nefastas consecuencias de un irresponsable desgobierno de la economía mundial guiado solo por la ambición del lucro y del poder.	Documenta el mensaje del Papa sobre los problemas en la Amazonía.
EFEECTO 1	Instrumento de viento. Pututo.			Un nuevo cambio de escenario es anunciado.
MÚSICA 1+EFEECTO	Melodía va acompañada de los ambientales de bosque.	Alicia Abanto de la Defensoría del Pueblo da cuenta de las consecuencias devastadoras de esta actividad ilegal en la Amazonía peruana.		Presenta a una especialista con el fondo musical inicial. Es un escenario diferente en donde son las voces especializadas las que explican el problema.
			BITE ABANTO: En la pampa la zona más insegura del país porque se vulneran los derechos sistemáticamente. Ahí hay desapariciones de personas. Se han encontrado fosas comunes el año pasado. Se producen asesinatos, trabajos forzosos explotación sexual de	Ratifica lo mencionado por el locutor. Expone los delitos que se suscitan en la región.

			mujeres, trata de personas. Entonces, hay una serie de confluencia de hechos delictivos.	
EFFECTOS	Ambiental actividad minera.			Describe el escenario de la minería
EFFECTOS	Ambiental actividad minera.	Se calcula que la minería ilegal mueve entre mil 500 y dos mil millones de dólares anuales. Genera tal cantidad de dinero que un peón puede llegar a ganar hasta 500 soles diarios. El manejo de grandes sumas de dinero trae como consecuencia la trata de personas y la explotación sexual a menores de edad.		Sobre ese escenario, el locutor interviene para brindar detalles respecto a la actividad ilegal en Madre de Dios.
EFFECTOS	Ambiental calle, gente.		BITE VÍCTIMA: Señor, casi me ha obligado, que yo. Yo le he dicho que no, mandan a 100 a 108. Ser cariñosa y todo. Yo no aguanté más y me puse a llorar.	Testimonio de una de las víctimas, aparentemente, del problema mencionado por el locutor.
EFFECTOS	Ambiental actividad minera.			Efectos que ambientan un determinado escenario.
EFFECTOS	Ambiental actividad minera.	Madre de Dios superó el año pasado las 20 mil hectáreas de		El locutor aparece en el mismo escenario, actividad minera en la

		bosques deforestados por el avance de la minería artesanal de extracción de oro, la agricultura a pequeña escala y la construcción de carreteras. Solo en el 2017 perdió 6 mil hectáreas de bosque. La Pampa en la zona amortiguamiento de la reserva nacional de Tambopata y la zona de alto Milanowski son dos de las áreas críticas de deforestación debido al voraz avance de la minería ilegal de oro.		selva. Esta vez narra los daños ecológicos provocados por la minería ilegal.
	.		BITE ABANTO: La lucha que ha dado el Estado contra la minería ilegal en esa zona. No ha tenido los resultados esperados. En cierto sentido, muchas de las cosas que se han realizado ahí no han tenido el efecto de disuadir a los mineros ilegales. Por el contrario, esta actividad ha seguido ampliándose y ha seguido deforestando bosques.	Solo aparece el bite. La respuesta del Estado no ha sido suficiente. Aparece un nuevo actor en este problema: el Gobierno.
EFFECTOS	Disparos, quema de árboles, gritos de gente.			Un nuevo escenario marcado por ambientales de conflictos.

EFFECTOS	Llanto y gritos de gente. Conflicto.	Hace más de 50 años opera la minería ilegal. Los intentos por erradicarlos no han tenido éxito. Las interdicciones realizadas han fracasado. Cada interdicción le costó al Estado peruano un millón de soles pero por más que se destruían dragas y maquinarias, era cuestión de días para que regresaran nuevamente con camiones y palas mecánicas.		Se escuchan voces. Se escenifica el problema para que el narrador aparezca y detalle los intentos para erradicar este problema en la Amazonía.
EFFECTOS	Dragas, maquinaria			Ambientan el escenario de la actividad minera. El locutor da pie a este ambiente.
EFFECTOS	Dragas, maquinaria, mineros		<p>BITE DIÁLOGO:</p> <p>-No vas a decir que estas. ¿Tiene mercurio?</p> <p>-No. ¿Ya le has echado mercurio?</p> <p>-Putá madre. Sí.</p> <p>-No digas nada. No vas a decir que acá has echado mercurio. Nada de eso, nada de eso. Diles que allá hay un centro donde van a amalgamar, allá, en el pilar. No les digas que azogas acá. ¿Ya? Dile que acá no azogas, no</p>	Un diálogo que no tiene referencias pero revela el problema es acompañado de los ambientales que grafican claramente la actividad minera.

			botamos mercurio al rio para contaminar.	
EFFECTOS	Carros, carretera			Un nuevo factor dentro de este problema es escenificado.
EFFECTOS	Carretera, mineros trabajando.	Hasta la carretera Interoceánica, hoy tan mencionada por el caso Odebrecht., le resulta de gran utilidad a la minería ilegal que se desarrolla en Madre de Dios.		El locutor, en medio de los ambientales, menciona precisamente la imagen evocada por los efectos sonoros, la carretera y anuncia lo que se explicará en el siguiente bite: su utilidad.
			BITE ABANTO: Y precisamente la carretera en la Interoceánica ha facilitado que a la zona de Madre de Dios y en especial por ejemplo a La Pampa llegue con mayor facilidad el combustible, el mercurio, las maquinarias y todo el traslado de la población que viene de otros lugares a buscar ayuda y trabajo, pero que lamentablemente se han convertido en un escenario donde confluyen una serie de delitos.	Solo el bite sin ambientales. Ahonda en lo mencionado por el locutor.
EFFECTO 1	Instrumento de viento. Pututo			El mismo efecto para cambiar de escenario

EFEECTO + MÚSICA 1	Melodía va acompañada de los ambientales de bosque.	Las delegaciones de las comunidades indígenas contarán cada uno de estos problemas al Santo Padre y será él quien a través de su pronunciamento intente rescatar a Madre de Dios de la minería ilegal.		Reaparece el locutor en este escenario para mencionar nuevamente al Papa y la actividad que desarrollará en esta región.
EFEECTO + MÚSICA 1	Melodía va acompañada de los ambientales de bosque.			
EFEECTO + MÚSICA 1 + APLAUSOS	Melodía va acompañada de los ambientales de bosque.		BITE PAPA: Lo que manda hoy no es el hombre, es el dinero. El dinero es lo que manda. Y Dios, nuestro Padre, ha dado el mandato de custodia de no dinero a nosotros, a los hombres y mujeres. Nosotros tenemos la responsabilidad.	Se juxtaponen ambientales, música; en algún momento los aplausos y la voz del protagonista: el Papa.
MÚSICA 1+EFEECTO		Créditos		Permanece la música, los ambientales parecen ser parte de la melodía en sí. Luego de los créditos, continúa por algunos segundos y se corta abruptamente.

ANEXO 14. Matriz análisis Puerto Maldonado por visita del Papa Francisco-Convoca Radio

OBJETO DE ESTUDIO	CAMPOS DE ANÁLISIS	VARIABLES	SUBVARIABLES	COMPONENTES
Informe Puerto Maldonado Convoca Radio	Lenguaje radiofónico	Voz radiofónica	Timbre	Claro: Alude a la naturalidad en el relato
			Tono	Agudo: Genera claridad en la narración
		Música	Función descriptiva: Una melodía que hace referencia a la música amazónica permite generar un escenario auditivo para el oyente ubicándolo en ese contexto.	
		Efectos sonoros	Función descriptiva: Los efectos contribuyen a reforzar el contexto de lo que se hable. Cuando se profundiza sobre la minería ilegal, son ambientales de, precisamente, actividades mineras los que se insertan. Se trabajan los efectos, al menos en este informe, con ese único objetivo.	

		Silencio	Función narrativa: Permite estructurar y organizar el contenido. Luego del silencio, se escucha por primera vez la voz del protagonista y se inicia a profundidad la descripción del problema en la Amazonía	
	Montaje radiofónico	Estructura narrativa	Lineal: El tipo de estructura narrativa es lineal porque se presenta la descripción de un problema a raíz de la visita del Papa y, posteriormente, se continúa el relato con las consecuencias de este problema. Es decir, aparentemente, se construye un relato cronológico y secuencial.	
		Planos sonoros	El montaje radiofónico es más elaborado. Se yuxtaponen elementos como efectos sonoros, música y la voz radiofónica. A excepción de algunos bites de especialistas, el relato es acompañado todo el tiempo de música o efectos que permitan crear un escenario auditivo fácil de identificar para el oyente. La voz de la locutora siempre aparece sobre este escenario auditivo.	
		Elemento articulador	Historia: El abordaje de la historia es lo que divide a los sintagmas	

ANEXO 15. Transcripción informe Puerto Maldonado por visita del Papa Francisco-RPP

INFORME PAPA PUERTO MALDONADO RPP (3:23)				
ELEMEN TO	DESCRIPCIÓN DE ELEMENTO	LOCUCIÓN	BITES	INTERPRETACIÓN
MÚSICA 1	Melodía de la selva, instrumentos de viento.			Ubica al oyente en el escenario donde se desarrollará el relato.
MÚSICA 1	Melodía de la selva, instrumentos de viento.	La Amazonía en su máxima expresión. Así es Puerto Maldonado, ciudad ubicada en la región de Madre de Dios y considerada la capital de la biodiversidad del Perú. El papa Francisco escogió este lugar para escuchar a las comunidades nativas, sus reclamos, luchas, sufrimientos y sus sueños.		Ambienta el escenario. El locutor habla pero se mantiene la melodía. Describe la región y presenta la razón del tema: la visita del Papa.
MÚSICA 2	Melodía diferente. Una guitarra. Evoca tranquilidad, paz.			Cambio de escenario
MÚSICA 2	Melodía diferente. Una guitarra. Evoca tranquilidad, paz.	El Santo Padre advertía que la crisis ecológica puede poner en peligro la existencia del hombre		Hace referencia a uno de los mensajes del Papa sobre la problemática en la selva. De fondo, una melodía tranquila.

MÚSICA 2	Melodía diferente. Una guitarra. Evoca tranquilidad, paz.		BITE PAPA: La crisis ecológica junto con la destrucción de buena parte de la biodiversidad puede poner en peligro la existencia misma de la especie humana.	La música se mantiene incluso durante el bite dándole uniformidad a esta parte del relato. Aparece el bite con, precisamente, el mensaje anunciado por el locutor.
MÚSICA 2	Melodía diferente. Una guitarra. Evoca tranquilidad, paz.	Los imponentes ríos de Madre de Dios y Tambopata se abren paso entre lo verde de sus bosques que cultivan la riqueza de flora y fauna. El soporte económico de Madre de Dios radica en su turismo, construcción, comercio, pero es en la minería donde adquiere mayor recurso. Esta actividad aporta a la región el 49.5 por ciento del PBI.		El locutor menciona las características de la región y sus principales actividades económicas.
MÚSICA 3	Evoca dinamismo. Es una melodía suave y vivaz.			Cambio de escenario
MÚSICA 3	Evoca dinamismo. Es una melodía suave y vivaz.	La minería podría significar un motor de mayor importancia, si no fuera por la informalidad. Solo entre setiembre del 2016 y mayo del 2017 se perdieron 460 hectáreas de bosque en la zona de		Se centra el relato en una de las actividades principales para explicar sus consecuencias. La música acompaña al relato. Anuncia la aparición de un nuevo personaje. Un especialista.

		amortiguamiento de la Reserva Nacional de Tambopata. Juan Carlos Navarro, coordinador de la visita del Papa Francisco en Puerto Maldonado, lamentó que en los últimos años la minería informal haya provocado la deforestación de 20 mil hectáreas.		
EFFECTO	Ambiental bosques		BITE NAVARRO: Se estima que en los últimos años ha habido un promedio de casi 20 mil hectáreas, 20 mil hectáreas deforestadas de las que ya había inicialmente, inicialmente en la zona Waypete, es una zona minera de años, del año 80; entonces, ellos también tienen un área deforestada pero no ha crecido mucho.	El ambiental se escucha a los lejos, Por momentos parece aparecer y reaparecer. Ambienta la declaración del especialista que redunda en las cifras de zonas deforestadas ya mencionadas por el locutor.
MÚSICA 4	Melodía que evoca suspenso			Una nueva melodía anuncia un nuevo ángulo del tema
MÚSICA 4	Melodía que evoca suspenso. Proviene de un órgano.	La minería informal envenena los ríos por el mercurio, daña a la población a través de la trata de personas con el fin de explotación sexual y el trabajo infantil. Madre de Dios ocupa el tercer lugar con casos de trata de		El locutor menciona los problemas sociales provocados por esta actividad. Los delitos por trata de personas, explotación sexual e infantil. La melodía cambió. Esta se relaciona con el tema; cumple una función

		personas. 227 en total desde el 2009 hasta el 2014 según la Fiscalía.		expresiva al otorgar suspenso, oscuridad al relato. La voz se modifica cuando se dan cifras específicas. Es más grave, con eco. Le da énfasis a ese fragmento. Durante ese momento no colocan la melodía.
MÚSICA 4	Melodía que evoca suspenso; proviene de un órgano.			Reaparece después de los datos duros.
MÚSICA 4	Melodía que evoca suspenso; proviene de un órgano	Juan Carlos Navarro señaló también que con la minería ilegal se inicia una cadena de delitos en esa región del país		Se anuncia un nuevo bite del especialista. La voz está acompañada de la música de suspenso.
MÚSICA 4	Melodía que evoca suspenso; proviene de un órgano.		BITE NAVARRO: Donde hay tala ilegal también hay trata de personas. Entonces, esto también es un problema serio que tenemos que enfocarlo desde el gobierno central y la sociedad civil.	La música aparece solo en la parte inicial. Detalla la cadena de delitos. Redunda en la idea.
EFEECTO 1	Golpe estruendoso. Da inicio a una nueva melodía			Marca un cambio de escenario.

MÚSICA 5	Dramática, con instrumentos de cuerda, épica.	La informalidad no tiene compasión; depreda los bienes de la naturaleza y la vida de los pueblos amazónicos que aportan sus culturas, sus cosmovisiones, su sabiduría. Precisamente, Madre de Dios fue la primera localidad que acogió a las etnias que huían de la fiebre del caucho. Viven descendientes de shipibos, campas y mashiwenkas. La población activa se estima en 20 mil habitantes.		El locutor presenta las conclusiones del relato y brinda detalles sobre la población en Madre de Dios. La música es diferente. Le otorga dramatismo al relato.
MÚSICA 6	Melodía tranquila, guitarra.			Marca un ángulo diferente del tema.
MÚSICA 6	Melodía tranquila, guitarra.	Para el Papa Francisco esta población es muy importante porque no solo se trata del cuidado del medio ambiente, sino de las comunidades nativas que están siendo depredadas por sus costumbres.		Se menciona nuevamente la figura del Papa como mediador para acabar con estos problemas. La música es diferente. Evoca paz, imagen que se pretende proyectar con la figura del Papa.
MÚSICA 6	Melodía tranquila, guitarra.		BITE PAPA: La defensa del ambiente y la lucha contra la exclusión exigen el reconocimiento de una ley moral	Reaparece el Papa precisamente con la melodía anterior, evocando tranquilidad, paz,

			inscrita en la propia naturaleza humana que comprende la distinción natural entre hombre y mujer y el absoluto respeto de la vida.	dando un mensaje respecto a los problemas mencionados.
MÚSICA 1	Melodía de la selva, instrumentos de viento.			Se retoma la música inicial
MÚSICA 1	Melodía de la selva, instrumentos de viento.	El Santo Padre transmitirá un mensaje de solidaridad y esperanza a las comunidades indígenas, decirles que no están solas. El 19 de enero se reunirá con tres mil 500 representantes en el coliseo de Madre de Dios. Puerto Maldonado celebra. Espera al Papa. Lo espera, con fe.		Mencionan al Papa pero bajo una melodía de la selva que permite graficar la imagen de la visita a Puerto Maldonado. Detalla qué hará el Papa en esta región.
MÚSICA 1	Melodía de la selva, instrumentos de viento.			Desaparece progresivamente.

ANEXO 16. Matriz análisis informe Puerto Maldonado por visita del Papa Francisco-RPP

OBJETO DE ESTUDIO	CAMPOS DE ANÁLISIS	VARIABLES	SUBVARIABLES	COMPONENTES
-------------------	--------------------	-----------	--------------	-------------

Informe Puerto Maldonado RPP	Lenguaje radiofónico	Voz radiofónica	Timbre	Claro: Alude a la naturalidad y vivacidad del relato
			Tono	Agudo: Le da claridad al relato
		Música	Función expresiva: Se emplean seis melodías diferentes y, en su mayoría, buscan reforzar la emoción que quiere transmitir el mensaje radiofónico. Cuando se habla de la visita del Papa, se incluye una melodía tranquila, que evoca paz.	
			Función descriptiva: La primera melodía que también es empleada al final de relato parece cumplir con esta función porque ambienta el escenario. Ubica al oyente en la selva, con la melodía precisamente de esa región.	
		Efectos sonoros	Función descriptiva: Solo en un momento se utilizan los efectos sonoros como ambientales para generar una imagen auditiva sobre el escenario en el que se desarrollan las declaraciones de especialistas sobre las áreas de bosques afectados.	

	Montaje radiofónico	Estructura narrativa	Lineal: El tipo de estructura narrativa es lineal. Los hechos se presentan a grandes rasgos cronológicamente. Parten del problema para desarrollar las consecuencias.	
		Planos sonoros	El montaje radiofónico se compone constantemente de dos elementos principalmente: la música y la palabra radiofónica para otorgarle expresividad al relato. Se mantiene de fondo la música y sobre ella aparece la voz del locutor. Es la melodía la que cambia para expresar una emoción determinada según los momentos dados en el relato. Solo se usan ambientales en un momento de la narración.	
		Elemento articulador	Historia: El enfoque de la historia del suceso sirve de articulador de sintagmas	

ANEXO 17. Transcripción informe ataque a Siria – Convoca Radio

INFORME CONVOCA RADIO: ATAQUE A SIRIA (4:43)				
ELEMENTO	DESCRIPCIÓN DE ELEMENTO	LOCUCIÓN	BITES	INTERPRETACIÓN
MÚSICA 1	Melodía que evoca tensión.			Durante casi cinco segundos, el informe inicia con una

				melodía tensa que evoca la imagen de una crisis.
MÚSICA 1	Tensión	<p>La atención del mundo está puesta sobre Siria, el país de Medio Oriente inmerso en siete años de guerra interna que soportó los bombardeos de EE. UU., Gran Bretaña y Francia, países considerados potencias mundiales.</p> <p>Según el presidente estadounidense Donald Trump la operación fue perfecta y solo se atacó blancos relacionados a armas químicas.</p> <p>Esta operación ha despertado el interés del mundo. Muchos se preguntan, cómo llegó el pueblo sirio a enfrentar esta realidad.</p>		<p>Permanece la música que se intensifica según continúa el relato.</p> <p>Durante el tercer párrafo hay un efecto diferente en la voz, más grave.</p> <p>Es el locutor quien en esta primera intervención describe el escenario de ataque y adelanta una pregunta que anticipa lo narrado.</p>
SILENCIO	MENOS DE UN SEGUNDO			Cambio de escenario
EFFECTO	Ambiental protestas			Abre el nuevo escenario con ambientales de protestas y gritos de personas.

EFFECTO	Ambiental protestas	<p>Corría el año 2011 cuando las protestas contra el régimen del presidente sirio Bashar al Asad empezaron.</p> <p>Un alto desempleo, corrupción, falta de libertad política y represión del gobierno motivaron las manifestaciones.</p> <p>Los opositores del régimen fueron acusados de terroristas por el mismo gobierno.</p>		Permanecen los ambientales mientras el locutor narra el origen del conflicto en Siria. Se aplica un flashback para presentar los inicios de la crisis y su contexto.
EFFECTO	Avión			El efecto del vuelo de un avión anticipa los sucesos.
EFFECTO	Avión accidente	Es entonces cuando el conflicto dio un giro de 360 grados.		Aparece el locutor en medio de los efectos sonoros para mencionar una frase que es sucedida de inmediato por un efecto que grafica lo dicho. Hay un quiebre en este punto.
EFFECTO	Ambiental explosión			Se escucha la explosión que funciona como una metáfora de lo mencionado por el locutor: “el giro de 360 grados”.

EFEECTO	Avionetas, explosiones, gente.	<p>El régimen de Bashar al Assad utilizó armas químicas para apaciguar las protestas. El Observatorio Sirio para los derechos humanos culpó del ataque a aviones del Ejército sirio de lanzar proyectiles cargados de gas zarin, mientras que el gobierno negaba lo ocurrido.</p> <p>El hecho generó reacciones en todo el mundo. Y obligó a Barack Obama, entonces presidente de los Estados Unidos a intervenir en Siria.</p>		Los ambientales no dejan de escucharse. Dibujan el escenario. Las voces, los aviones, las explosiones continúan mientras el locutor narra la historia sobre cómo iba intensificándose la crisis en Siria.
			<p>BITE OBAMA: Después de deliberaciones he decidido que Estados Unidos debería tomar acción militar en contra del régimen sirio. No será una operación sin fin y abierta; no pondremos soldados en el terreno; será limitada en el tiempo, pero estoy seguro de que podemos hacer que el régimen sea responsable por el uso de armas químicas.</p>	<p>Aparece el primer personaje y testigo de la crisis. Documenta lo que dice el locutor</p> <p>Se escucha la voz original de fondo pero es la traducción al español la que permanece en primer plano.</p> <p>No se emplean ambientales. Solo se escucha al personaje.</p>

EFEECTO	Ambiental protesta			Nuevamente regresa al escenario de protestas
EFEECTO	Ambiental protesta	El ingreso de los americanos al conflicto provocó que Rusia también se involucre en la crisis siria. Vladimir Putin, mandatario ruso, decidió apoyar a Bashar al Assad.		Continúan los ambientales mientras se presenta a un nuevo personaje involucrado con la crisis.
			BITE PUTIN: Vamos a ayudar a Siria. Ayudaremos a Siria como ahora. Vamos a entregar las armas y cooperar en la esfera económica. Espero que haya una mejor cooperación en el ámbito humanitario	Solo aparece la voz del personaje. Se escucha en primer plano la traducción al español; de fondo, la voz original.
EFEECTO	Ambiental mensaje ISIS.			Se escuchan las voces de los personajes que presentará el locutor.
EFEECTO	Ambiental mensaje ISIS.	Pero no solo ellos ingresaron al ruedo. Hizo su aparición el grupo extremista y terrorista ISIS que siguiendo intereses propios se enfrentó al Gobierno y a la oposición convirtiendo a Siria en un campo de batalla sin descanso.		Continúan las voces a modo de ambiental, pequeñas explosiones, golpes. Se configura un escenario de desastre que permite ubicar al oyente en el lugar descrito por el narrador.

		En el 2014 el Consejo de Seguridad de la ONU buscó el diálogo y convocó a una reunión con el fin de crear un gobierno de transición que le ponga fin a la crisis Siria. Sin embargo, el régimen de Bashar Al Assad se rehusó a discutir las demandas de la población alargando aún más el conflicto		El locutor presenta a un nuevo personaje: el Estado Islámico. Luego, ratifica el escenario de caos tras mencionar el intento fallido de poner fin a la crisis.
EFFECTO	Ambientales ambulancia, calles.			Los efectos son ahora de desastre en las calles, ambulancias, gente, escombros.
EFFECTO	Ambientales protestas, ambulancia, víctimas, bombardeo.	<p>El pasado 7 de abril un último bastión de la oposición fue bombardeado por el gobierno de Bashar Al Asad. Los hospitales cercanos reportaron víctimas con diferentes síntomas de intoxicación.</p> <p>El gobierno sirio negó dichas afirmaciones e inclusive la Organización para la prohibición de armas químicas recién iniciará las investigaciones. Sin embargo, el presidente norteamericano Donald</p>		Los ambientales permanecen y configura un escenario de desastre, los escombros, ambulancias evocan el caos vivido en Siria. En este escenario, aparece el narrador para dar información sobre el último ataque que vivió Siria, hecho con el que se inicia el relato.

		Trump decidió responder a la agresión.		
			BITE TRUMP: El propósito de nuestras acciones de esta noche es establecer condiciones para no usar armas químicas. Fuerzas francesas, británicas y estadounidenses utilizaron todos los instrumentos de poder nacional	Traducción al español. Se escucha la voz original de fondo. Es la voz de uno de los protagonistas del ataque.
EFEECTO	Escombros, explosiones			Aparece el escenario anterior, el de desastre.
EFEECTO	Escombros, explosiones	En este momento, Siria sigue en el ojo mundial. Las reacciones no se han hecho esperar. Sobre todo el presidente ruso Vladimir Putin quien apoya a Bashar al Assad ha expresado su malestar por el ataque.		El locutor aparece en el lugar. Anticipa la participación de uno de los personajes anteriormente mencionados. Desaparecen los ambientales cuando hablan los protagonistas.
			BYTE PUTIN: El hecho de esta agresión evidencia el descaro de Estados Unidos, lo que estamos haciendo en Siria, lo que estamos haciendo en Siria de socavar el proceso de	Traducción al español. La voz original de fondo. Documenta el conflicto. A través de los gobernadores de otros países se evidencia el conflicto en Siria y los

			paz en Siria y desestabilizar los acontecimientos de la región del Oriente próximo.	desacuerdos provocados a nivel internacional.
MÚSICA 1	Música que evoca tensión.			Antes de finalizar, reaparece la música inicial.
MÚSICA 1	Incrementa, de suspenso	La crisis Siria ha dejado a la fecha más de 350 mil civiles muertos y 13 millones de desplazados y refugiados. Una realidad paradójica para uno de los países ricos en recursos del Medio Oriente. ¿Será este tablero de ajedrez en el que se ha convertido Siria una clase de guerra fría? Las tensiones se mantienen y los tambores de guerra aún parecen escucharse.		Permanece mientras el locutor continúa con su relato. Esta vez, da cifras de las consecuencias de esta crisis. Muertos, desplazados, refugiados. La música de suspenso va en incremento asignándose una función expresiva. La frase final evoca precisamente lo que la música busca expresar, un escenario tenso, de suspenso. Y deja además una pregunta para que sea respondida por el oyente. Podría significar un intento de interacción.
MÚSICA 1		CRÉDITOS		Se intensifica la música y permanece por unos segundos más después de mencionarse los créditos. La música finaliza con un golpe.

ANEXO 18. Matriz análisis informe ataque a Siria – Convoca Radio

OBJETO DE ESTUDIO	CAMPOS DE ANÁLISIS	VARIABLES	SUBVARIABLES	COMPONENTES
Informe ataque a Siria-	Lenguaje radiofónico	Voz radiofónica	Timbre	Claro: Alude a la vivacidad del relato
			Tono	Grave: Evoca oscuridad y proyecta fuerza
		Música	Función expresiva: Se utiliza para generar una atmósfera de tensión y tragedia. No ambienta un lugar, sino que acompaña a la voz en momentos determinados para reforzar la expresividad al inicio y final del relato.	
		Efectos sonoros	Función descriptiva: Se emplean efecto para ambientar el escenario y ubicar al oyente según lo narrado, como las explosiones.	
		Silencio	Función narrativa: Sirve para organizar los otros elementos del lenguaje radiofónico.	
		Estructura narrativa	De inversión temporal: El tipo de estructura narrativa es de inversión temporal porque se remonta al pasado para explicar los orígenes del conflicto.	

Convoca Radio	Montaje radiofónico	Planos sonoros	Se yuxtapone la palabra radiofónica, los efectos sonoros y en otros casos la melodía. Se combinan los elementos de manera tal que crean una construcción compleja, pues incluso las voces de los protagonistas en su idioma original son presentadas como efectos sonoros.	
		Elemento articulador	Historia: Elemento que marca la división de sintagmas	

ANEXO 19. Transcripción informe ataque a Siria – RPP

INFORME RPP: ATAQUE A SIRIA (1:55)				
ELEMENTO	DESCRIPCIÓN DE ELEMENTO	LOCUCIÓN	BITES	INTERPRETACIÓN
EFFECTO	Efecto ráfaga			Se inicia con un efecto que llama la atención de inmediato.
		Donald Trump cumple su promesa.		El narrador presenta al autor del ataque. Su voz parece editada, más grave, con eco.
MÚSICA 1	Melodía tensa, parece provenir de un órgano.			La música da inicio al relato.

MÚSICA 1 EFECTO	Melodía tensa + ambiental gritos gente	Tal como había anunciado días previos el presidente de Estados Unidos lanzó múltiples ataques militares contra objetivos en Siria. En un mensaje desde la Casa Blanca, el gobernante aseguró que el objetivo era contener el uso de armas prohibidas contra civiles inocentes.		Se entremezcla la música, el ambiental y la voz del locutor. Presenta el anuncio de Donald Trump sobre el ataque a Siria. La composición de música le da expresividad, pero es el ambiental de la gente que permite ubicar al oyente.
			BITE TRUMP: Hace poco tiempo ordené a las Fuerzas Armadas de Estados Unidos lanzar ataques de precisión asociados con las capacidades de armas químicas del dictador sirio Bashar al Assad	En primer plano se escucha la traducción al español, de fondo, la voz original. Aparece el protagonista del ataque.
EFFECTOS	Ambiental de ambulancias			Presenta un nuevo escenario
MÚSICA 2 + EFECTO	Música diferente pero que igual evoca tensión, suspenso en el escenario narrado. Ambientales de ambulancia, calles.	Trump castigó así el aparente uso de un arma química días atrás en la localidad siria de Duma que dejó decenas de civiles muertos. El presidente pidió a Rusia e Irán, aliados de Bashar al Assad, dejar de apoyar los crímenes de un monstruo.		Los ambientales ayudan a construir la atmósfera acompañada de una melodía diferente pero que tiene la misma intención en cuanto a expresividad, tensión, suspenso.

EFFECTO	Timbre de mesa			El efecto le da una pausa al relato acelerado. Se crea el espacio para la anticipación de lo que se viene.
		Pero Estados Unidos no estuvo solo.		El locutor, con una frase corta, adelanta lo que continuará en el relato.
EFFECTO	Golpe platillos			Se marca una nueva pausa. El elemento le otorga además dramatismo.
EFFECTO + MÚSICA 3	Ambientales aviones + Música épica, con instrumentos de viento, dramático.	Francia y Gran Bretaña también se unieron a las operaciones con aviones y navíos que golpearon con precisión objetivos militares y centros de producción y almacenamiento de armas químicas En Damasco y Homs, el estallido de los misiles iluminó el cielo mientras las casas retumbaban causando el pánico en la población.		Nuevamente se yuxtaponen los ambientales, la música que es diferente pero evoca las mismas emociones y la voz del locutor que menciona a los otros participantes del ataque. Los ambientales desaparecen y solo permanece la música.
EFFECTO	Gritos, explosiones			Tras el ataque, se configura un nuevo escenario narrado a través de los ambientales.

EFFECTO	Aviones	Desde el Pentágono, el secretario de defensa norteamericano James Mattis señaló que el ataque fue mucho mayor que el que Washington realizó el año pasado también contra Siria.		Los ambientales van desapareciendo. Presenta la voz de un representante del país atacante. Recuerda el ataque anterior realizado contra Siria. Se escucha un efecto de bombos que le da un cierre a esta parte de la participación del locutor.
			BITE MATTIS: Claramente el régimen de Al Assad no recibió el mensaje el año pasado. Esta vez nosotros y nuestros aliados hemos golpeado más fuerte. Juntos hemos enviado un claro mensaje a Assad y a sus lugartenientes asesinos.	La voz original de fondo y la traducción al español en primer plano. Se escucha la voz del personaje presentado anteriormente que ratifica lo anunciado.
MÚSICA 4	Música que parece provenir de un órgano o piano. Dramática.			Una nueva melodía inicia una secuencia para mencionar la respuesta siria, algo que no se había tomado en cuenta durante todo el relato.
MÚSICA 4	Música que parece provenir de un órgano o piano. Dramática.	Siria condenó los ataques y afirmó que eran una violación del derecho internacional. Mientras Irán y Rusia advirtieron de serias consecuencias en		El narrador, acompañado de la música que refuerza la expresión del mensaje, cuenta la reacción de Siria y sus aliados ante el ataque.

		la convulsionada región. Ante la gravedad de la situación, el secretario general de las Naciones Unidas, Antonio Guterrez hizo un dramático llamado a todas las partes a actuar con responsabilidad. Esa palabra, sin embargo, parece haber sido olvidada en Medio Oriente.		Menciona además la respuesta de organizaciones internacionales. Finaliza con un mensaje de lo que se vive en Siria.
MÚSICA 4	Melodía dramática.			Se intensifica la música. Durante cuatro segundos más permanece, pero va desapareciendo progresivamente.

ANEXO 20. Transcripción informe Ataque a Siria – RPP

OBJETO DE ESTUDIO	CAMPOS DE ANÁLISIS	VARIABLES	SUBVARIABLES	COMPONENTES
		Voz radiofónica	Timbre	Claro: Alude a la vivacidad del relato
			Tono	Grave: Evoca oscuridad y proyecta fuerza

Informe ataque a Siria RPP	Lenguaje radiofónico			
		Música	Función expresiva: Se emplea para reforzar las emociones que se pretende proyectar en el mensaje. La música acompaña la voz del locutor. Son cuatro melodías diferentes que evocan la emocionalidad según el momento narrado.	
		Efectos sonoros	Función descriptiva y narrativa: Se utilizan dos tipos de efectos, los ambientales que permiten crear un escenario de acuerdo al relato de guerra, por ejemplo y los efectos que se emplean para la transición de la narración; es decir, el cambio de escenario, de tema, que pueden reforzar además de manera metafórica lo que se dice en el relato.	
	Montaje radiofónico	Estructura narrativa	Lineal: El tipo de estructura narrativa es lineal. Se describe un mismo hecho sobre el cual se detalla las consecuencias. Se enfoca en un solo suceso y a partir de ahí narra las reacciones políticas. El relato en el tiempo se trabaja desde el ataque hacia adelante.	
		Planos sonoros	El montaje radiofónico está compuesto de varios elementos yuxtapuestos: la voz, la música y los efectos sonoros. Solo las declaraciones se presentan de manera individual, mientras que la palara radiofónica está acompañada de ambientales que escenifican el lugar de los hechos y además de la música que refuerza la expresividad en el relato.	

		Elemento articulador	Historia: Elemento que divide los sintagmas en la narrativa	
--	--	----------------------	---	--