



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN  
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

**Los venezolanos somos una vaina seria**

Micros radiofónicos orientados a difundir información sobre el origen de voces y frases empleadas en el habla de los jóvenes venezolanos.

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de Licenciados en  
Comunicación Social

Br. Silva Canelones María Gabriela

Tutor: Prof. Alejandro Terenzani

Caracas, julio de 2019.

## AGRADECIMIENTOS

A Dios por ser mi padre, por ser mi luz en la oscuridad, por ser mi fuerza en los momentos más difíciles, por cuidarme cada día, por guiarme en el camino de la vida. Gracias porque eres noble, grande y poderoso. Gracias por ser mi escudo ante cada batalla. Gracias por bendecirme siempre, gracias por mi familia, por mi salud y la de ellos, por mis viejas, por mi trabajo, por mi hogar, por mi alimento. Gracias por mis amigos (que son pocos), pero los que están valen oro, gracias por bendecirme con un angelito: mi mascota Thomas y por rodearme de personas especiales.

A mis dos viejas: mi mamá y mi abu. A mi mamá por darme la vida, por enseñarme a ser una guerrera en esta vida con sus altos y bajos, gracias por tu amor, por criarme con principios y valores. Gracias por ser madre y padre para mí y para mi hermana. Gracias por trabajar incansablemente y hacernos unas mujeres de bien. Gracias por tus regaños y por tus enseñanzas, mamá. Gracias a mi abuelita por su amor incondicional, por su paciencia y por enseñarme a leer, gracias por consentirme, por cuidarme desde chiquita y por seguirlo haciendo aún cuando yo soy una viejota. Gracias a las dos por tanto. Este logro es para ustedes. Las amo con toda el alma.

A mi abuelo por haber sido un papá para mí. Fuiste el abuelo más gruñón, pero más noble de todos. Te amo, abuelo. A mi hermana por su cariño, sus consejos y por su paciencia.

A mi mascota Thomas por su amor incondicional, por acompañarme en las buenas y en las malas y por ser el angelito de mi corazón. Hoy ya no estás físicamente, pero inicié mi carrera y a los pocos meses llegaste a llenarme de vida y amor. Gracias, este logro también es tuyo, mi gordi.

A mi familia.

A tres personas especiales que llegaron a mi vida desde el inicio de mi carrera y aunque no sean mi familia de sangre, me han querido, amado y apoyado como si lo fueran. A Lelis Collins por ser como una madre de vida que Dios me regaló (gracias por ser

incondicional conmigo y por ser todo terreno, por tenerme paciencia y por estar ahí en las buenas y malas); a César Collins y a Andrea Collins por ser hermanos de vida también.

A Ricardo Barbar por su amor, su nobleza, su apoyo y por acompañarme en cada proceso de mi tesis y en la vida.

A mis niños, mis *rummies*: Adrián Martínez y Manuel de Oliveira por apoyarme, quererme, por ser los mejores amigos y compañeros del mundo, por entenderme y soportarme.

A Greisy Mena e Hilda Abrahamz por ser de las mejores personas que he conocido no sólo en el medio artístico sino en la vida. Son demasiado especiales para mí. Las quiero mucho.

A Mateo Cestari por su cariño y por ser un amigo de corazón.

A Carlos Arráiz por su amistad y por su apoyo.

A mi tutor, el profesor Alejandro Terenzanni por tenderme su mano, gracias por todo el apoyo y por convertirse en esa lucecita al final del tunel.

Al profesor Juan Carlos Rosillo por haberme acompañado desde el inicio de este proyecto y casi hasta el final del proceso.

Al profesor Jesús Berenguer por creer en mí y porque esta hermosa idea de mi proyecto surgió a partir de una asignación que el nos pidió como trabajo en una clase de radio II. En esa clase descubrí y decidí que ese producto radiofónico que había desarrollado iba a ser el tema de mi tesis.

A Guido Melillo, por su disposicion, por su profesionalismo, su cariño y por su colaboracion en la edición y montaje del producto de mi proyecto.

A Javier Rojas y a Antonio Delli por su disposición.

**María Gabriela Silva.**

## **Resumen**

Venezuela es uno de los países de Hispanoamérica que se caracteriza por la forma en la que hablan y se expresan sus habitantes. Es un país tan peculiar que aunque se habla castellano como en el resto de los países de habla hispana, su castellano posee un conjunto de rasgos propios que surgieron como resultado del mestizaje, de los contactos entre pueblos. Así pues, esa fusión de culturas generó que los venezolanos adoptaran préstamos de otras lenguas como la inglesa, la africana, la francesa, que su vez, dieron paso al nacimiento de voces y frases propias de esta tierra.

El objetivo general de este trabajo de grado cualitativo de tipo documental, enmarcado en la modalidad de proyecto profesional aplicado, es producir una serie de micros radiofónicos que informen sobre el origen de las voces y frases empleadas por los jóvenes venezolanos de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela. Para presentar los resultados, como técnica de recopilación de datos, se aplicó a los estudiantes una encuesta (no probabilística) a fin de conocer las voces y frases que usan actualmente. A partir de los resultados obtenidos se investigó el origen de algunas de esas expresiones registradas en los libros de Ángel Rosenblat, Alexis Márquez Rodríguez, María Josefina Tejera, Julio Calcaño, Francisco Javier Pérez entre otros. En este trabajo de grado se definirán algunos términos como: Lenguaje, lengua, idioma, habla, jerga, voces, medios de comunicación y aspectos vinculados a la difusión en radio.

**PALABRAS CLAVES:** micro radiofónico, lenguaje radiofónico, voces, identidad, lengua, habla, dialecto, léxico.

# Índice de contenidos

Introducción .....	8
<b>Capítulo I. El problema de investigación .....</b>	<b>11</b>
1. Planteamiento y formulación del problema de investigación.....	14
2. Objetivos de la investigación .....	15
2.1. Objetivo general .....	15
2.2. Objetivos específicos.....	15
3. Justificación de la investigación.....	16
4. Alcances de la investigación .....	18
5. Limitaciones de la investigación .....	18
<b>Capítulo II. Marco Referencial .....</b>	<b>20</b>
6. Antecedentes de la investigación .....	21
7. Fundamentos teóricos.....	24
7.1 Identidad e identidad cultural .....	24
7.2 Hombre e identidad .....	25
7.2.1 Lenguaje.....	28
7.2.2. Lengua.....	29
7.2.3. El idioma .....	32
7.2.4. Dialecto .....	34
7.2.5. Léxico.....	36
7.2.6 Jerga o argot .....	37
7.2.7. El habla.....	38
7.3. El habla del venezolano y de los jóvenes venezolanos .....	40
7.3.1. Voces y frases venezolanas .....	41
7.3.2. Criterios para que una voz sea adoptada .....	43

7.3.3. El ratón .....	45
7.3.4. “Me negrearon” .....	47
7.3.5. Chévere .....	48
7.3.6 Coroto.....	49
7.4 Los medios de comunicación .....	51
7.5. Lenguaje radiofónico.....	57
Funciones generales del lenguaje musical .....	62
a. Función gramatical:.....	62
b. Función expresiva .....	62
c. Función descriptiva .....	62
d. Función reflexiva.....	62
e. Función ambiental .....	62
Funciones del sonido.....	63
a) Función ambiental .....	63
b) Función expresiva .....	63
c) Función narrativa.....	64
d) Función ornamental.....	64
7.6. Géneros y formatos radiales .....	66
Informativo.....	66
Opinión.....	66
Dramático.....	66
Musical.....	66
7.7 Microprograma radial.....	70
7.8. Etapas de la creación de un producto radiofónico.....	72
8. Marco Legal .....	75
8.1. Difusión de mensajes .....	78

1. Todo usuario.....	78
2. Horario supervisado .....	78
3. Horario adulto .....	78
8.2. Producción Nacional, Productores Nacionales Independientes .....	80
8.3. Valores de la cultura venezolana.....	80
<b>Capítulo III. Marco Metodológico .....</b>	<b>82</b>
9. Nivel y tipo de investigación.....	83
9.1 Modalidad de la tesis.....	88
<b>Capítulo IV: Análisis y presentación de resultados .....</b>	<b>89</b>
10. Etapas para la elaboración de los micros.....	90
10.1. Preproducción.....	90
10.2. Producción.....	91
10.3. Posproducción .....	91
10.4. Análisis de costos .....	91
10.5. Costos de preproducción .....	92
Cuadro 6. Costos de producción .....	92
Cuadro 7. Costos de posproducción.....	94
11. Tipo de emisora de radio de acuerdo al público objetivo del trabajo de grado .....	95
11.1. Periodicidad y horario .....	95
11.2. Recursos humanos y técnicos .....	95
12. Guiones .....	96
12.1. Chévere .....	96
12.2. Coroto.....	102
12.3. Ratón .....	108
12.4. “Me Negrearon” .....	114
Conclusiones .....	120
Referencias bibliográficas .....	124

## Introducción

En Venezuela hablamos un castellano particular. Se puede decir que, desde el Descubrimiento de América, el cruce lingüístico producto de la mestización cultural permitió la incorporación de nuevos elementos y modalidades al idioma castellano de América. (Márquez, 1994, pág. 12)<sup>1</sup>. Este castellano de América, como lo definió Andrés Bello, se entiende como la lengua proveniente de los descubridores y conquistadores que evolucionó varios siglos, se fue desarrollando y diferenciando hasta llegar a lo que hoy conocemos (ídem).

Así pues, tal y como dijo Tejera (1993)<sup>2</sup> “...la convivencia tuvo como consecuencia que los indígenas comenzaran a aprender el castellano y que los españoles aprendieran las lenguas indígenas. En este proceso jugaron un papel muy importante el mestizaje y el trabajo” (pág. 8).

Con el transcurrir de los años esta fusión de culturas y lenguas propició lo que Grijelmo denominó “globalización lingüística” (citado en Cancino, 2005, pág. 3). Este fenómeno permitió el nacimiento de una versión venezolana del castellano que, además de reflejar nuestra esencia, nos permitió construir lo que hoy conocemos como identidad de la nación y que nos hace diferentes de otros países de Hispanoamérica.

Al respecto, Rivero (2015)<sup>3</sup> explicó que:

...el vocabulario, o léxico, de una comunidad está muy vinculado a su identidad, la esencia de nosotros mismos: aquello que nos distingue e individualiza frente al otro. Esta distinción natural promueve la llamada diversidad cultural: elemento también esencial que favorece la idiosincrasia de los pueblos. (pág. 21).

---

<sup>1</sup> Alexis Márquez Rodríguez fue un escritor, abogado, ensayista y profesor venezolano. Uno de sus textos destacados fue el *Muestrario de Voces y Frases Expresivas del Habla Venezolana*.

<sup>2</sup> María Josefina Tejera, licenciada en Letras UCV. Maestría en Artes, Harvard *University*. Dirección y estudio preliminar de los tres volúmenes del *Diccionario de Venezolanismos*.

<sup>3</sup> Isabel Rivero de Armas, licenciada en letras de la UCV.



Partiendo de las ideas del autor, la identidad está vinculada a la lengua y a otros conceptos que de ella derivan, como el de dialecto, voces, frases, entre otros, que de acuerdo a lo expuesto por Obediente (citado en Zambrano, [s/f], pág.64) desempeñan un rol de elemento constitutivo en el proceso de formación de la identidad tanto individual como colectiva. Dicho de otra manera, y en palabras de Rosenblat, “la lengua es para nuestro hablante un patrimonio propio y lo acrecienta, enriquece y renueva de acuerdo con sus necesidades” citado en Rivero, (op. cit., pág. 21).

Este patrimonio, es decir las voces y frases empleadas en la lengua venezolana, fueron el objeto de estudio de este trabajo de grado, apegándonos a la premisa de Márquez (op. cit.):

La lengua es uno de los pocos instrumentos con que el hombre cuenta en su vida (...). Por eso es importante que los usuarios de una lengua la conozcan suficientemente, y de ese modo puedan emplearla de manera que, en vez de dañarla y empobrecerla, la vayan haciendo desarrollarse y enriquecerse contantemente. (pág. 20).

La importancia del estudio de la lengua estriba en el hecho de que esta es un vehículo de comunicación que constituye una huella histórica y es el resultado de las relaciones sociales entre los hombres (Rojas, 2013, pág. 184)<sup>4</sup>. Este proyecto tuvo como meta la realización de micros radiofónicos orientados a dar a conocer, mediante una aproximación documentada, el origen de una selección de voces y frases empleadas en el habla del venezolano, dirigido a la población joven (15 y 24 años) de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela.

Es importante destacar que el término joven involucra a “las personas con edades comprendidas entre los 15 y los 24 años de edad” (Juventud/ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2018).

Para la realización de este trabajo de grado fue necesario recurrir a la investigación documental y la aplicación de encuestas no probabilísticas a los estudiantes de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela.

---

<sup>4</sup> José Amador Rojas, doctor en lingüística de la Universidad de Los Andes.

De la encuesta no probabilística hay que destacar dos puntos. Primero: se obtuvo una lista con un total de cincuenta expresiones empleadas en habla de los jóvenes venezolanos, de las cuales, para la realización de este producto radial, se seleccionaron las cuatro voces más frecuentes en el día a día de ellos. Segundo: la encuesta nos permitió darnos cuenta del desconocimiento de los jóvenes respecto a esas expresiones que utilizan en su hablar cotidiano.

La aproximación al origen de las voces seleccionadas se realizó a partir de los estudios documentados en algunos libros de Ángel Rosenblat y Alexis Márquez Rodríguez, pilares fundamentales que tuvimos como base y sustento en nuestra investigación.

El siguiente trabajo de grado está estructurado en capítulos. El primero de ellos contiene todo lo referente al problema de investigación, sus objetivos, justificación, alcances y las limitaciones del trabajo.

En el segundo capítulo mencionamos los antecedentes de la investigación y todos los basamentos teóricos claves para nuestro trabajo de grado. Se definen los conceptos de identidad, lenguaje, lengua, idioma, habla, dialecto, léxico, jerga o argot, voces. A su vez se explican los criterios para que una voz pueda ser adoptada. También se hace una aproximación documentada al origen de las cuatro voces objeto de estudio de nuestro trabajo de grado. Todo esto acompañado de conceptos claves referentes a la comunicación y a la radio como medio de difusión, así como la explicación del formato de micro radiofónico.

En el tercer capítulo se expone la metodología empleada para la investigación. En el último capítulo se presentan los micros radiofónicos, las etapas para su elaboración, la idea, el tratamiento, la sinopsis, los guiones técnico-literarios de cada uno. Finalmente se realiza un análisis de los costos.

## **Capítulo I. El problema de investigación**

En el transcurso de la vida humana, los individuos han tenido la necesidad de explorar lo desconocido, de comunicarse, de relacionarse, de comercializar y generar un intercambio de información entre grupos sociales (Serrano, 2015, pág. 178)<sup>5</sup>. Esta interacción dio lugar a la fusión de culturas, de lenguas y de estilos de vida que se produjeron cuando los pueblos entraron en contacto.

Asimismo, con el transcurrir de los años el hombre ha estado sujeto a cambios bruscos de comunicación y desde el principio de la época de conquista, hasta la conformación expansiva de los procesos imperialistas, el hombre ha resistido la total instauración de una nueva lengua y abandono de la suya. Lejos de esto, la propia necesidad de contacto entre conquistadores y conquistados forzó a ambos a vencer estas barreras y a mantenerse en contacto con lenguas no nativas.

A partir de la expansiva cultural antes mencionada se va construyendo el concepto del fenómeno de la globalización y Sacristán lo define como:

...establecimiento de interconexiones entre países o partes del mundo intercambiándose formas de vivir de sus pueblos [...] generándose interdependencias en la economía, la defensa, la política, la cultura, la ciencia, la tecnología, las comunicaciones, los hábitos de vida, las formas de expression [sic], etc. (citado en Serrano, ibídem, pág. 181).

Desde luego, siguiendo con las ideas del autor citado, tales intercambios, interconexiones e interdependencias entre los pueblos del mundo no son un fenómeno nuevo. Sin embargo, las nuevas tecnologías han proporcionado otra dimensión a lo que antes se reducía a epístolas o en mera comunicación oral.

En Venezuela, por ejemplo, el inicio de la explotación petrolera en el año 1875 propició lo que Rojas (op. cit.) denominó “cultura de conquista”: el arribo o penetración de una nueva lengua como la inglesa. Desde entonces hubo un intercambio cultural que modificó nuestro modo de hablar. El inglés penetró en nuestra lengua y dejó ciertos préstamos. El venezolano generó voces propias, creó palabras en castellano a partir de un proceso en el que inclusive intervino la mala pronunciación del inglés: Rial (citado en

---

<sup>5</sup> Dolores Serrano, realizó un trabajo especial para la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco titulado: *El inglés, Lingua Franca de la Globalización y su Repercusión en Diversos Ámbitos Sociales y Académicos*.

Rojas, *ibídem*, pág. 192) ejemplificó el caso de la palabra “macundales” (derivada de la marca Mac & Dales o “guachimán” proveniente de la corrupción de la palabra estadounidense *watchman* (*watch* = mirar / *man* = hombre: hombre que mira) y, como es obvio, no tiene otro significado sino el de guardián vigilante, sereno o custodio.

Lo anterior puede dar una explicación de que nuestra lengua es el producto de una herencia pluricultural, algunas voces han sido heredadas del francés, como ballet o casete (Medina, 1996, pág. 37)<sup>6</sup>; otras de África como cambur (Rivero, *op. cit.* pág. 20) o bululú (Pérez, 1959, pág. 210)<sup>7</sup>; de origen indígena tales como canoa, primera palabra documentada por Cristóbal Colón en su diario (Márquez, *op. cit.*, pág. 12), y butaca, palabra extendida en el mundo y procedente de los cumanagotos (Rosenblat, 1987, pág. 25)<sup>8</sup>.

Bajo esta perspectiva es importante destacar que el español ha estado en constante desarrollo, en una perenne transformación producto del “forcejeo cultural” entre lenguas. Grijelmo denominó este fenómeno “globalización lingüística” (citado en Cancino, 2005, pág. 3). Ahora bien, la globalización así como puede enriquecer, puede traer consigo la fragmentación e incluso la desaparición de la lengua:

Quando los conquistadores impusieron su lengua en América, provocaron la extinción de 110 grupos idiomáticos y dialectos sólo en México, (...) Incluso el propio español nació hace unos 10 siglos sobre las cenizas del latín. Luego, el idioma se enriqueció con el aporte de 4.000 palabras de origen árabe y otras tantas que provienen del godo, el provenzal, el catalán, el éuskera, el francés y el inglés. (*Ibídem*, pág. 2).

En relación a Hispanoamérica existe una conexión que une a todos los países: el castellano que heredamos del español. Sin embargo, cada uno le ha agregado de forma particular y expresiva rasgos propios y distintivos de su identidad (Márquez, *op. cit.*, pág. 11).

---

<sup>6</sup> Javier Medina López, escritor. Uno de sus textos más destacados fue *El anglicismo en el español actual*.

<sup>7</sup> Francisco Javier Pérez, lexicógrafo, historiador de la lingüística y ensayista venezolano.

<sup>8</sup> Ángel Rosenblat fue un filólogo, ensayista e hispanista judío venezolano de origen polaco. Fue fundador del Instituto de Filología Andrés Bello de la Universidad Central de Venezuela. Es considerado el iniciador de los estudios filológicos en nuestro país.

En el caso de Venezuela, así como hemos heredado hemos sido partícipes de la creación de otras voces y frases, a partir del “...habla familiar, la extraordinaria riqueza de giros, de comparaciones ingeniosas, de expresiones pintorescas y metafóricas, la imagería verbal, la profusión de matices” (Rosenblat, op. cit., pág. 28).

Este proceso creativo puede deberse a lo que señala Márquez (op. cit.) “...en los individuos y en los pueblos existe un espíritu, una índole o un genio peculiar que se va expresando a través de la lengua y que esta inevitablemente se va impregnando de esas peculiaridades” (pág. 18).

Sin embargo, aun cuando en nuestro hablar cotidiano utilizamos ese conjunto de herencias o prestamos, nos planteamos la siguiente interrogante:

### **1. Planteamiento y formulación del problema de investigación**

¿De qué manera podemos informar y reforzar el conocimiento de los jóvenes respecto al origen de las voces y frases que emplean?

Tomando en consideración esta interrogante, surgió la inquietud de realizar un trabajo de grado que, a través de la elaboración de micros radiofónicos informe y refuerce el conocimiento de los jóvenes acerca del origen de las voces y frases venezolanas.

Cuando hablamos de informar y reforzar el conocimiento sobre el origen de las voces y frases venezolanas, no hablamos del origen etimológico de la palabra sino una aproximación a su procedencia ya que, tal y como lo dijo Tejera (1993), “Establecer los orígenes del vocabulario es siempre una tarea muy compleja que va desde el riesgo de caer en etimologías falsas hasta el no menos peligroso de las etimologías populares” (pág. 19).

Así pues, siguiendo el legado de Arístides Rojas<sup>9</sup> quien dijo acerca de la enseñanza:

¿Por qué no aspirar a ella? Contribuyamos por una vez más, con nuevos granos de arena y con buena voluntad, al monumento que levante a la historia patria la juventud del porvenir. (Citado en Zambrano, 2007, pág. 220).

---

<sup>9</sup> Arístides Rojas fue escritor, médico, historiador y periodista venezolano.

En definitiva, nuestra manera de contribuir con los jóvenes y con nuestro país será asentando en ellos el sentido de pertenencia de manera que puedan acercarse más a nuestra cultura, identidad e idiosincrasia y preservar nuestra lengua pese al fenómeno de la globalización lingüística.

## **2. Objetivos de la investigación**

### **2.1. Objetivo general**

Producir cuatro micros radiofónicos que informen sobre el origen de las voces y frases venezolanas empleadas por los jóvenes en su hablar cotidiano.

### **2.2. Objetivos específicos**

#### **Fase I. Preproducción**

Conocer cuáles son las voces y frases venezolanas más utilizadas por los jóvenes en su hablar cotidiano.

Determinar el grado de conocimiento de la población elegida sobre el origen de las voces y frases venezolanas que utilizan en su hablar cotidiano.

Elaborar un listado de voces y frases venezolanas que se mantengan vigentes en el habla cotidiana de estos jóvenes.

Seleccionar del listado las cuatro voces más recurrentes en el habla de los jóvenes que estén documentadas.

#### **Fase II. Producción**

Generar un contenido apropiado para radio que dé a conocer el origen de las voces y frases venezolanas seleccionadas.

#### **Fase III. Posproducción**

Realizar el proceso de montaje, edición y musicalización de cuatro micros radiofónicos a partir de los contenidos generados en la producción.

### **3. Justificación de la investigación**

La lengua tradicional venezolana está repleta de anécdotas, de un pasado histórico que es desconocido por muchos jóvenes venezolanos y es necesario recordar. Para lograr este objetivo nos basaremos en el enfoque de Márquez (op. cit.), quien no se propuso hacer un análisis de tipo técnico o científico sino más bien uno "...con la finalidad de ayudar al lector profano en materia de lingüística a conocer mejor su idioma, y de ese modo emplearlo con mayor provecho y eficacia, al mismo tiempo que con mayor garantía de preservarlo y enriquecerlo" (pág. 20).

A lo largo de nuestra investigación pudimos constatar que en las parrillas de programación de algunas radios de Caracas entre estas La Mega, Onda la Súper Estación, el circuito Unión Radio, el circuito radial FM Center, no existen micros radiofónicos relacionados con el tema. Existen otros tipos de micros en los cuales se desarrollan temáticas venezolanas: por ejemplo "Cuentos de Camino", de Onda la Súper Estación, en el que músico y humorista Miguel Delgado Estévez y la comunicadora social Valentina Quintero ofrecen testimonios de la música y los lugares más bellos de nuestro país; en Unión Radio se mantiene al aire el micro "Historias de una tierra llamada Venezuela" donde César Miguel Rondón cuenta importantes episodios, hechos y personajes que marcaron pauta en la historia de Venezuela.

Asimismo, investigamos la parrilla de programación de la radio de la Universidad Central de Venezuela y pudimos confirmar que tampoco existe material relacionado con el origen de las voces y frases empleadas en nuestra lengua venezolana.

Otro aspecto importante a destacar es que buscamos información en las bases de datos en línea que ofrece la biblioteca Gustavo Leal de la Universidad Central de Venezuela, entre estas : las libres (*Clacso, Dialnet, Latindex, Redalyc y Scielo*) y las bases de datos perpetua y retrospectiva que no son de libre acceso desde la web sino a través de una clave que otorga el personal de las instalaciones de la biblioteca antes mencionada:



EBSCOhost, de igual forma accedimos a los repositorios virtuales de la Universidad de los Andes, la Universidad Católica Andrés Bello y se han realizado incontables trabajos de grado en los cuales se desarrollaron micros radiofónicos, pero ninguno de estos relacionados con la temática que se abordó.

Visto lo anterior, y apegándonos a la postura de Rojas de que “la enseñanza es una de las conquistas del progreso” (citado en Rojas, Op. cit. Pág. 220), consideramos pertinente la idea de despertar parte de esa venezolanidad que actualmente está “dormida”. Aquí en Venezuela son muchos los jóvenes que están pendientes de un “bochinche”; también están los “antiparabólicos”, esos que tratan con indiferencia la historia, cultura, costumbres y voces de Venezuela; y otros que se apropian de términos que son de otras culturas adoptándolas como suyas (como consecuencia del fenómeno de la globalización) y se olvidan de su identidad o la dejan a un lado.

Se realizaron micros radiofónicos con la intención de reforzar el conocimiento acerca del origen de las voces y frases empleadas en el habla del venezolano, específicamente en los jóvenes que hacen vida en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela. Escogimos la radio como medio porque de acuerdo a lo dicho por Braun, (citado en Kaplún, 1999, pág. 28):

La radio -señala Braun- es, en nuestra región, “el medio de comunicación que puede abarcar a la mayor cantidad de personas al mismo tiempo. Otra de sus cualidades es que puede llegar a todos los rincones del país; y su relación costo beneficio es más ventajosa que la de cualquier otro medio”.

De igual manera por su carácter inclusivo: los oyentes pueden ser personas alfabetizadas como no alfabetizadas, lo cual permite que no existan limitaciones como el analfabetismo.

Asimismo, escogimos la radio como medio porque tal y como lo explica McLuhan (1996) la radio guarda una estrecha relación con el usuario por su cercanía: es uno de los medios de comunicación donde hay mayor intimidad por la idea que tiene el usuario de que la comunicación es directa entre la radio y él, y a su vez porque el usuario construye un universo a partir de la información codificada que transmite este medio (pág. 307).

En la búsqueda de que el usuario cree ese universo consideramos la idea de que en cada micro se cuente una historia creativa y jocosa con la inclusión de las voces de algunos actores venezolanos.

#### **4. Alcances de la investigación**

En este trabajo de grado se realizó una aproximación documentada respecto al origen de cuatro voces empleadas en el habla de los jóvenes de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela.

Para este proyecto se realizó el diseño de los micros radiofónicos y sus fases de producción y posproducción.

#### **5. Limitaciones de la investigación**

En relación a las voces y frases venezolanas seleccionadas, solo pudimos hacer una aproximación al origen de estas ya que, así como indican algunos autores de las fuentes bibliográficas consultadas, ofrecer datos exactos de la ubicación temporal exacta o el origen etimológico de cada voz y frase resulta difícil. Tejera (op. cit.) acotó en referencia a su libro:

El *Diccionario* no tomará en cuenta los orígenes de las palabras. El criterio dominante será el uso en territorio venezolano, frente al uso general. Por eso se incluirán voces de procedencia indoamericana y de origen extranjero, usadas corrientemente en Venezuela, si esas voces han aceptado la ortografía y se han incorporado a la morfología del castellano. Establecer los orígenes del vocabulario es siempre una tarea muy compleja que va desde el riesgo de caer en etimologías falsas hasta el no menos peligroso de las etimologías populares... (pág.19).

Otra de las limitaciones que tuvimos fue que al momento de investigar, constatamos que los jóvenes actualmente emplean algunas voces y frases que no están documentadas, por lo que de la lista de cincuenta voces obtenidas, seleccionamos cuatro que además de ser recurrentes en su hablar cotidiano, estuvieran documentadas en los libros pilares de nuestra investigación.

Dentro de las limitaciones también podemos mencionar que durante la realización de este trabajo de grado, presentamos inconvenientes y retrasos en la investigación por el apagón nacional.

## **Capítulo II. Marco Referencial**

## 6. Antecedentes de la investigación

El venezolano se puede distinguir en cualquier parte del mundo no solamente por su forma de hablar sino por su manera de expresarse. Su ingenio, sus voces y frases con un tono jocoso y pintoresco y otras veces con un tono ordinario, lo hace tan poco común, tan característico que escritores como Mariano Picón Salas le han dado nombre a nuestra peculiaridad léxica. Para éste autor el hablar del venezolano es “Sabrosamente tradicional” y todas estas expresiones, ese conjunto de voces y frases —que manifiestan las vivencias y formas de ser del venezolano— las denominó, en una palabra, “venezolanismos” (Rosenblat, op. cit., pág. 15).

A lo largo de los años la peculiaridad del habla Venezolana fue motivando a muchos filólogos, escritores, lexicógrafos a realizar estudios exhaustivos sobre esta, además a dejar a nuestra disposición innumerables trabajos que son necesarios para entender de dónde venimos, quiénes somos y por qué hablamos de esa manera. Así lo explicó Pérez (2005):

Centenares de misioneros, cronistas, historiadores y hombres de letras visitaron el país y dejaron constancia descriptiva de lo que vieron, conocieron y oyeron a su paso por tierras venezolanas. Muchos tuvieron intuiciones y un especial y refinado talento lingüístico que les permitió asociar y diferenciar, entender las semejanzas y sopesar las diferencias. El paradigma siempre fue el español de la península; expresión imperial, sólida y prototípica. Los primeros vocabularios y léxicos recogidos en América iban a servir de trasvase de la lengua americana a la lengua de la Europa hispánica. Había nacido una nueva perspectiva lingüística que sabía de intercambios y de préstamos. La lengua del Imperio triunfaría, pero los sustratos indígenas persistirían como un fluido latente. Esta nueva criatura lingüística, el español de América, crecería y se desarrollaría con independencia propia sobre una base de múltiples contactos. (págs. 26-27).

Entre los autores que se destacaron, no solo por sus encomiables carreras, sino por su dedicación al estudio de las voces y frases venezolanas, tenemos a Ángel Rosenblat, Julio Calcaño, Gónzalo Picón-Febres, María Josefina Tejera, Francisco Javier Pérez, Alexis Márquez Rodríguez. Todos ellos plasmaron en sus obras un estudio exhaustivo sobre nuestra lengua y han dejado como aporte un conjunto de referencias inconmensurables, pilares fundamentales para nuestro trabajo de grado.

En cuanto a trabajos de grado similares a nuestro proyecto (temática y no producto) el primero que hallamos fue el de Cordero y Mercado (2012) denominado *Vigencia y actualidad de las voces contenidas en las letras “b” y “e” del Diccionario de Venezolanismos*. Este trabajo se enfocó en revisar la evolución del lenguaje venezolano, específicamente de las voces contenidas en las letras antes mencionadas del *Diccionario de Venezolanismos* de María Josefina Tejera. Además, verificaron si esas voces seguían vigentes, y si habían experimentado algún cambio semántico, con el fin de actualizar la obra de Tejera.

Otro de estos trabajos es el de Pericchi (2009) titulado *Vigencia de las palabras y acepciones incluidas en la letra “A” del Diccionario de Venezolanismos* en el cual se buscó comprobar el uso actual de esas voces y se examinó, mediante encuestas con hablantes caraqueños, si estas voces eran reconocidas con la misma acepción que estaba escrita en el diccionario.

Es importante destacar que, si bien en los trabajos antes mencionados se ha tocado la temática de voces y frases venezolanas con diversos enfoques y propósitos, no se ha realizado ningún micro radiofónico con el fin de dar a conocer el origen de alguna de estas voces o frases. Para el arqueo de fuentes acudimos a la Biblioteca Central de la UCV, a la biblioteca Miguel Acosta Saignes y a la biblioteca Gustavo Leal. Asimismo, investigamos en los repositorios virtuales de la Universidad de los Andes y de la Universidad Católica Andrés Bello y los trabajos encontrados, en los cuales se realizaron micros radiofónicos, fueron los siguientes:

Abellás y De Mascarenhas (2014): Caracas de ayer, Caracas de hoy: serie de micros documentales radiofónicos, dirigidos a una población juvenil, sobre la ciudad de Caracas vista a través de su perfil folkórico [sic]. Una aproximación al origen de su imaginario en mitos y leyendas. Este trabajo, que obtuvo mención difusión, se enfocó en reunir algunos de los mitos y leyendas de Caracas del siglo XIX y principios del XX con la intención de dar a conocer, a la población juvenil caraqueña, el origen de estos.

Suárez y Alvarenga (2015): *Sé Ucevista: Tú también eres parte del patrimonio*. Estos micros radiofónicos se centraron en incentivar en los estudiantes el sentido de pertenencia e identidad hacia su universidad.

Gavidia (2016): *Rescatando a nuestra Ciudad Universitaria*. El fin de este trabajo fue educar e informar a la comunidad en general sobre la importancia de preservar las instalaciones de la UCV.

## 7. Fundamentos teóricos

### 7.1 Identidad e identidad cultural

Para Rojas (2004)<sup>10</sup>, la identidad son todas aquellas características no sólo físicas, sino sociales, psíquicas y morales que posee un ser humano (pág. 490). A las características mencionadas, se añade un quinto elemento: la identidad cultural, un constructo inherente al contexto sociohistórico (ídem), respecto a este concepto dice que:

En Bouché, H. et al (1998) encontramos definiciones de Raveau (1987) y Jordán-Etxeberría (1995) quienes expresan la identidad cultural como el ser con vivencias y experiencias con pertenencia colectiva, relativas a un pasado histórico de tipo afectivo y operacional, en función de un futuro común, bien sea factible o utópico que provea una forma de estar en un mundo uniforme y a la vez diferenciado (citado en ibídem, pág. 491).

Interpretando esta idea, la identidad cultural es lo que tiene significación dentro de un grupo social; esa pertenencia colectiva de la que hablan los autores refiere, además, a los rasgos que diferencian a un grupo de otro.

Siguiendo las ideas de Rojas, el hombre es la única especie que posee identidad cultural porque es capaz de adaptarse a un espacio determinado, así como a los cambios que se generen en este: el hombre puede transformar el ambiente para modificar significativamente su identidad conforme a sus necesidades. De allí que —como refiere Rojas en palabras de Montero— la identidad no es fija ni estática, sino que “...cambia, se transforma, guardando siempre un núcleo fundamental que permite el reconocimiento de sí mismo colectivo y del yo en nosotros” (ídem), o, lo que es lo mismo, cuando se habla de identidad un individuo no puede separarse de un grupo ya que los cambios no ocurren de forma individual sino a nivel grupal.

Ahora bien, el hombre a pesar de estar influenciado por una identidad colectiva, moldea ciertos rasgos de esa identidad conforme a sus intereses. Entonces, es allí cuando mediante interacciones sociales construye grupos alternos con los que se identifica más y siente que pertenece. Un ejemplo fiel de esto son los jóvenes que, independientemente del grupo social al que pertenezcan, buscan construir otro grupo distinto en el que se sientan

---

<sup>10</sup> Morelba Rojas, máster en Educación mención Desarrollo de la Educación y Educación Internacional.



parte, que vaya en sintonía con su edad, sus pensamientos, su forma de hablar y de expresarse. Así lo explica Pinzón (2005)<sup>11</sup>: “...los jóvenes, a través del habla, se permiten un juego de creación, reelaboración y recontextualización en el uso de expresiones, términos o vocablos que los hace particulares” (pág. 16). Asimismo, agrega que el habla les ofrece a los jóvenes la posibilidad de configurar algunas prácticas y dinámicas propias de sus intereses y motivaciones.

Cuando hablamos manifestamos nuestra identidad, develamos el grupo social al que pertenecemos (región, ciudad, país), nuestras costumbres, tradiciones... Eso es lo que nos diferencia frente a otras identidades culturales. En otras palabras, podemos decir que la lengua y las variedades lingüísticas que en ella surgen permite la identificación o, lo que es igual, el sentido de pertenencia de un individuo con un grupo determinado. La identidad es la forma que le damos al lenguaje.

## **7.2 Hombre e identidad**

A través del tiempo, el hombre, en medio de la necesidad comunicarse o relacionarse con el otro, exploró terrenos inciertos a fin de preservar su existencia. Fue a partir de estas interacciones sociales que surgieron los primeros intercambios culturales y estilos de vida que conformaron la base de la identidad cultural de los pueblos. Así lo explica Rojas (op. cit.), y agrega que el hombre en su evolución cultural “...conformó ciudades y configuró una organización propia manifiesta en la defensa mutua de sus bienes y de sus personas. Nace así la identidad cultural, dando por sentado el bien común como un todo solidario” (pág. 490).

Rojas añade qué, la vida sedentaria del hombre lo obligó a crear y desarrollar técnicas de producción de sus propios artículos de consumo para no depender solamente del medio ambiente. Desde ese momento el hombre dejó de ser cazador- recolector y se convirtió en agricultor- ganadero, de esta manera rompió con los ecosistemas naturales y dio paso a los ecosistemas culturales (ibídem, pág. 491).

---

<sup>11</sup> Sandra Pinzón, licenciada en lingüística y literatura de la Universidad Distrital de Colombia.

En relación a los ecosistemas culturales, el autor indica que se crearon ciudades y se instauraron en ellas los sistemas religiosos donde los miembros de la comunidad participaban y compartían un destino común o una creencia colectiva.

Así pues, siguiendo las ideas de Rojas, instaurados los sistemas religiosos, pasaron los años y la identidad religiosa fue sustituida por la identidad de la razón. En este proceso comenzaron a surgir las escuelas del pensamiento griego cuyo objetivo principal era enseñar al hombre a analizar y a concebir su espacio, su mundo, su universo, su realidad, a través de la filosofía. A diferencia de las creencias religiosas anteriores, la filosofía se caracterizaba por lo científico y una organización sistemática.

Ya en la Edad Media, continua Rojas, luego de la caída del Imperio Romano, el cristianismo cobró poder absoluto al imponer su identidad sobre los pueblos de occidente. La figura del emperador fue sustituida por la del papa. Por otra parte, en los pueblos árabes se impuso el islam, y estos conquistaron a España y la dominaron por ocho siglos. Luego España se liberó del yugo e inició su proceso de conquista.

Todos estos procesos motivados por razones políticas, económicas, religiosas y sociales dejaron aportes en la identificación de cultura de los pueblos. Rojas considera que esto dio paso a la conformación de la identidad cultural latinoamericana y que el proceso de conquista de España en Venezuela produjo cambios ideológicos y axiológicos que trajeron consigo incompatibilidades: los factores culturales externos entraron en conflicto con los elementos ya existentes (ídem).

Es aquí cuando comienzan los “forcejeos” e intercambios culturales: aunque el español quería imponerse ante el indígena, tuvo que aprender su sustrato lingüístico. Así lo resume Tejera (1993): “...la convivencia tuvo como consecuencia que los indígenas comenzaran a aprender el castellano y que los españoles aprendieran las lenguas indígenas. En este proceso jugaron un papel muy importante el mestizaje y el trabajo” (pág. 8).

Al respecto, Rojas (op. cit.) agrega que:

Este es el caso de los pueblos latinoamericanos quienes perdieron gran parte de su identidad. Al ser “descubiertos”, fueron obligados a asumir la identidad del colonizador. En este proceso, que nunca fue homogéneo,

mezclaron su identidad con la europea, lo que dio origen a una nueva identidad cultural, propia de los pueblos colonizados... (ídem).

Por su parte, Darcy Ribeiro<sup>12</sup> explica que en Venezuela, a diferencia de México y Perú, predominó la cultura española, no sólo porque Venezuela era menos numerosa en cuanto a habitantes y menos desarrollada técnica y culturalmente, sino que la identidad cultural de los aborígenes de México y Perú era tan firme que lo que se produjo en estos países fue la integración de ambas identidades en lugar del desplazamiento forzoso de una cultura sobre otra, como pasó con Venezuela (citado en *ibídem*, pág. 491).

Herrera Luque<sup>13</sup> analizó el proceso de colonización de Venezuela y concluyó que la identidad del venezolano es *anómala* porque lo que lleva consigo es “la indeseabilidad biológica y psicológica” de nuestros conquistadores (citado en *ibídem*, pág. 492). Sin embargo, Uslar Pietri reflexionó que no podemos declarar que todo lo sucedido durante la conquista en América fue un crimen o, en su defecto, una época de bondad (citado en *ibídem*, pág. 492-493). Uslar Pietri hace referencia a los grandes conflictos y contradicciones que se dieron durante el proceso de conquista, pero concluye que todo lo sucedido fue lo que construyó el alma de Hispanoamérica.

De ahí que seamos una nación pluricultural: una mezcla de todos los pueblos con los que Venezuela entró en contacto. Pero, ¿qué es lo que realmente nos hace diferentes del resto de los países de Hispanoamérica? Que el castellano que se habla en Venezuela es, como diría Mariano Picón Salas<sup>14</sup>, una versión “sabrosamente tradicional” (citado en Rosenblat, 1987, pág. 15), cargada de matices, de giros, de humor, que a pesar de que durante la conquista se nos impuso el castellano como lengua, los venezolanos fuimos moldeándolo con rasgos distintivos de nuestra identidad. Podríamos decir que el castellano que hablamos es tan particular que se puede reconocer en cualquier parte del mundo. Tal y

---

<sup>12</sup> Darcy Ribeiro fue un intelectual y político brasileño conocido por sus trabajos en educación, sociología y antropología.

<sup>13</sup> Francisco Herrera Luque fue Médico-psiquiatra, novelista, ensayista y diplomático venezolano.

<sup>14</sup> Mariano Picón Salas fue un escritor, diplomático y académico venezolano.

como lo dijo Zimmermann<sup>15</sup>, la lengua “...se convierte en rasgo característico que resume la cultura de dicha comunidad y le otorga rasgos particulares que la diferencian del resto” (Citado en Zambrano<sup>16</sup>, 2015, pág. 64). De eso que diferencia al resto es de lo que hablaremos a continuación.

### **7.2.1 Lenguaje**

Para empezar, Pinzón (op. cit.) explica que el lenguaje es una facultad innata que posee el hombre como especie única y racional a diferencia del resto de los seres vivos (pág. 12). Para Aitchinson y Tobón<sup>17</sup>, el lenguaje es el proceso “...físico y biológico de desarrollo ontogenético y filogenético, a partir del cual los individuos y las especies logran categorizar y conceptualizar el mundo desde su conocimiento, capacidad y habilidad para reconocerse como grupo, con necesidades, motivaciones y sentimientos comunes (citado en ibídem, pág. 4).

Pinzón hace énfasis en que para hablar del concepto de lenguaje se debe hacer un recorrido desde el aspecto biológico, racional y simbólico hasta las acepciones de lenguaje que se utilizan en ciertas disciplinas (pág.12).

Desde lo biológico, Pinzón considera que el lenguaje atravesó un proceso de evolución somático de los seres humanos en el cual los pensamientos, articulaciones y los órganos del hombre se fueron adaptando a nuevas funciones. Explica que órganos como la faringe, la laringe, la boca, los labios, en principio se limitaban a la asimilación y la circulación de alimentos, pero que con el paso del tiempo fueron generando la producción y articulación de sonidos (ídem).

Desde lo racional y simbólico, el autor señala que el lenguaje se manifiesta representando el pensamiento y las diversas maneras en las que el hombre concibe la realidad. Asimismo agrega que el lenguaje desempeña un papel fundamental en las relaciones sociales ya que los individuos pueden generar espacios donde intercambian

---

<sup>15</sup> Klaus Zimmermann, lingüista e hispanista alemán.

<sup>16</sup> Wilmer Zambrano Castro fue profesor de la Universidad Nacional Experimental del Táchira.

<sup>17</sup> Margaret Aitchinson, profesora de lenguaje y comunicación en la facultad de Lengua y Literatura Inglesas, en la Universidad de Oxford. Lucía Tobón lingüista de la Universidad Pedagógica Nacional Colombia.

conocimientos y experiencias a partir de intereses, necesidades o aspiraciones que tengan en común (ibídem, pág. 13).

En relación a las acepciones que ha tomado el lenguaje en ciertas disciplinas, Pinzón manifiesta que se habla por ejemplo de lenguaje matemático, de lenguaje informático, el lenguaje político, el lenguaje de los medios, y así con miles de áreas más, pero que al final más que hablar de lenguaje “de” son aplicaciones del lenguaje “en...”. Es decir, cada disciplina adecúa un lenguaje cargado de signos, que posee distintas representaciones y valores de uso y esto las hace diferentes entre sí (ídem).

Recapitulando, para Pinzón sólo existe una noción del lenguaje y es la que lo define como aquella “...capacidad connatural al hombre, desarrollada y perfeccionada dependiendo del entorno, las actitudes, aptitudes y condiciones en las cuales tiene lugar la existencia de los seres y las potencialidades que se dan en el orden cognitivo y simbólico” (pág.12). En palabras de Rivero (2015), el lenguaje “...refleja entonces la esencia del individuo. Mediante esta preciada herramienta, demostramos quienes [SIC] somos. Cuando usamos las palabras y frases preliminarmente seleccionadas, ponemos al descubierto cuáles son los verdaderos pensamientos que invaden nuestra mente” (pág. 54).

En conclusión, el lenguaje es lo que precede a la acción de un individuo, es reflejo de la mente humana y a su vez es un medio de manifestación de todo aquello que el hombre necesita exteriorizar; a través del lenguaje, el hombre, desde su niñez, puede construir relaciones sociales con los demás individuos de su entorno e ir generando transiciones de acuerdo a sus necesidades. En ese proceso de transición el hombre adquiere conocimientos propios de su entorno y se va dotando de facultades que le permiten ser parte de un grupo social. Una de esas facultades es la lengua.

### **7.2.2. Lengua**

La lengua es parte fundamental del conjunto de características o rasgos que conforman la identidad cultural de un pueblo. Ya lo decía Tabouret-Keller: “La lengua, y particularmente su expresión oral, están íntimamente relacionadas con la identidad de una

persona. Se ha dicho que la lengua y la identidad son inseparables, e incluso que los actos de lenguaje son actos de identidad” (citado en Álvarez<sup>18</sup>, 1999, pág. 62).

Para, Pinzón (op. cit.), la lengua, a diferencia del lenguaje, no es una facultad innata del hombre sino una facultad que se adquiere, se enseña, se aprende y se transmite (pág. 13-14). Este autor define la lengua como un sistema de elementos fonéticos y morfológicos que presenta unos niveles, que responden a unas reglas determinadas, y que como sistema pueden diferenciarse en el orden estructural de acuerdo al grupo de hablantes y a los territorios que ocupe.

Para otros autores como Rosenblat (1989), la lengua es “una institución arbitraria y tiránica, un sistema de signos que recibimos como una imposición” (pág. 9). Hace énfasis en que al hombre, desde que comienza a recibir conocimiento de su lengua, se le dice qué debe decir y qué significa lo dicho. Por ejemplo: tal objeto se llama “libro”, y esa palabra se utiliza para designar a un objeto cuya forma es rectangular o cuadrada y posee hojas rebosadas de información. Para este autor la lengua es fundamentalmente tradición, tópico o lugar común porque se transmite de generación en generación y se adquiere por aprendizaje.

Otra de las ideas que expone Rosenblat es que el proceso de aprendizaje de la lengua es “...fatalmente imperfecto e infiel...” (pág. 9), y que eso sugiere algo de libertad, pues cada generación va aprendiendo la lengua de sus padres, familiares y profesores, la va adoptando con sus insuficiencias, con sus vicios y agregados, y esto es lo que hace que inevitablemente se vaya moldeando. Dicho de otra forma, para Rosenblat “...la lengua es para nuestro hablante un patrimonio propio y lo acrecienta, enriquece y renueva de acuerdo con sus necesidades”, (citado en Rivero, 2015, pág. 21).

Así pues, la lengua se puede adquirir respondiendo a las condiciones humanas, religiosas, políticas, étnicas, geográficas que han dado lugar a las diversas culturas y pueblos que han ocupado los múltiples espacios simbólicos de la extensión lingüística del mundo (Pinzón, op. cit., pág. 14).

---

<sup>18</sup> Alexandra Álvarez, profesora titular de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de los Andes.

Pinzón añade que la lengua puede ser definida desde otra perspectiva como un sistema de signos, los cuales dan lugar a la concepción y percepción de una cultura. Explica que la lengua va adquiriendo un conjunto de rasgos específicos que permiten que exista una diferencia entre los grupos humanos, y que estos rasgos no son estáticos sino que van moldeándose con el paso del tiempo de acuerdo a los cambios culturales, eventos históricos, entre otros.

Al respecto Pinzón agrega que:

(...) las lenguas han dado lugar a lo que geográfica, política y legalmente se reconoce como territorio, país o nación, puesto que ellas han permitido que haya imposiciones, adopciones, invasiones, intercambios y construcciones territoriales y geográficas que han dado lugar a la expansión de imperios, ideologías y sistemas de representación lingüística. (ídem).

Así pues, dice que a lo largo de los años, los distintos grupos sociales conforme a su contexto étnico, cultural, religioso, político, geográfico y social y conforme a las épocas, donde se produjeron fusiones culturales y sociales, establecieron prácticas lingüísticas en lenguas como el latín, el griego (ídem).

Por su parte Rosenblat (op. cit.) explica que el latín se fue transmitiendo de generación en generación y que cada una fue innovando sobre esa base hasta dejar vestigios de esa lengua (pág. 9). Cabe destacar que tal y como lo dijo Pinzón (op. cit.), esto hizo que surgieran las lenguas romances, una rama del latín que derivó en el español, portugués e italiano (pág. 14).

La lengua es —en palabras de Andrés Bello— “un medio providencial de comunicación y un vínculo de fraternidad entre las varias naciones de origen español derramadas entre los dos continentes” (citado en Rosenblat, 2017, pág. 19), que ha sido pilar fundamental en la constitución de los pueblos, en la construcción de sus culturas y en el desarrollo de las ideologías que revolucionaron al mundo.

Al respecto Pinzón (op. cit.) señala que:

(...) la historia es contada desde la lengua del poderoso, desde la elaboración de las estructuras sociales que subyacen a los acontecimientos y a la manera como se fue consolidando un sistema lingüístico, en

ocasiones con una fuerte carga de religiosidad y prestigio, como sucedió con el latín, o como en el caso de las lenguas romances que permitieron evidenciar la fragmentación cultural y geográfica de los distintos pueblos. (pág. 15).

A modo de conclusión, como lo dice Rosenblat (op. cit.), una lengua “...representa una unidad de cultura, y la demagogia lingüística es disgregadora. Dentro de esa unidad, flexible y viva, caben la severidad académica, la espontaneidad juvenil y la constante actividad creadora del hombre” (pág. 20). A través de la lengua se develan los rasgos propios de la identidad de un grupo social. Hablar de lengua es reconocer también la capacidad que ha tenido el hombre para hacer aportes a esta, al innovar, al crear nuevas palabras o adopciones a partir de procesos históricos o intercambios culturales.

Ya definido el término de lengua podemos explicar el concepto del idioma, que al igual que la lengua responde a un conjunto de reglas o normas.

### **7.2.3. El idioma**

Para Coseriu, el idioma es la “...forma representativa de un grupo de hablantes que se ha configurado históricamente y que conserva unos rasgos lingüísticos y fonéticos propios, sin ser un sistema gramatical totalmente estructurado en niveles, reglas y normas, como lo sería al recibir la denominación de lengua” (citado en Pinzón, 2005, pág. 17).

En otras palabras, Montes (1983)<sup>19</sup> define al idioma como un conjunto articulado de normas. A saber, “...lo que conforma una comunidad hablante como entidad particular diferente de otras comunidades que siguen otras normas” (pág. 333). Para este autor, las normas pueden ser fónicas, léxicas, morfosintácticas y van variando de acuerdo a la comunidad y a sus necesidades históricas. Al respecto añade que:

Y las normas como manifestación de la tradición comunitaria se [SIC] continúan a lo largo del tiempo variando según las necesidades históricas, integrándose con las de otras comunidades hablantes, mediante normas comunes, o separándose al hacer una comunidad dada sus normas completamente independientes de las de otras comunidades. (pág. 9).

---

<sup>19</sup> José Joaquín Montes es reconocido en el campo de la investigación lingüística colombiana.



Tomando en cuenta lo dicho por Montes, el idioma, así como la lengua, el dialecto, el argot, etc., también está sujeto a cambios, a transformaciones de acuerdo al devenir histórico.

Ahora bien, antes de hablar de una noción de idioma es importante rescatar algunas consideraciones. En primer lugar, Menéndez decía que lo que hoy se considera como idioma en algún momento fueron variedades lingüísticas que dieron origen a lenguas y tiempo después fueron designadas como idioma (citado en Pinzón, op. cit., pág. 16); en segundo lugar, Menéndez aclara que es necesario hacer un recorrido por la historia de los sustratos lingüísticos que estaban presentes antes de que los pueblos fueran irrumpidos o conquistados por variedades más fuertes; es decir, por todo aquello que llegó a imponerse determinando la cultura, las leyes, la religión, la política y la economía de una nación determinada.

En relación a esto, Pinzón señala que las bases lingüísticas de los pueblos:

...tenían una fortaleza en el orden mágico-religioso, ritual, social y familiar, pero no se pudieron sostener, bien fuera por su reducido número de hablantes o por el escaso campo de acción que ejercían. Éste es el caso puntual de dos fenómenos suficientemente conocidos, como son la configuración lingüística de la península ibérica y el Descubrimiento de América... (Ídem).

En relación al primer fenómeno, la península ibérica fue penetrada por variedades idiomáticas etruscas, árabes y vascas, lo cual generó un intercambio forzoso de culturas que entró en juego conjuntamente con factores geográficos, religiosos, culturales, bélicos, entre otros. A partir de esto se fue conformando el territorio y se impuso el latín proveniente de Romania (ibídem, pág. 17). Pinzón explica que en medio de la conformación del territorio, la península atravesó a su vez la romanización recibiendo por imposición de estos pueblos todo lo referente a los aspectos culturales, legales, religiosos y políticos. Asimismo, pasó por el proceso de latinización que configuró las reglas dentro de un sistema para toda la península.

De esta manera, el latín que en principio arribó a la península como un producto idiomático de la invasión, con el paso del tiempo se fue filtrando y extendiendo por todo el territorio hasta imponerse como idioma y a partir de él nacieron las lenguas romances, entre

ellas

el

español.

En relación al segundo fenómeno, el Descubrimiento de América, Pinzón dice que cuando ya la península se fortaleció territorial, histórica, lingüística, cultural, política y legalmente, quiso ampliar sus territorios y fortalecer su economía (ibídem, pág. 18). El autor destaca que los sucesos históricos de la península se repitieron de manera similar, pero en este lado del mundo. Al llegar aquí, los conquistadores españoles se encontraron con grandes riquezas económicas, naturales y les impusieron a los indígenas una concepción diferente del mundo a través de una nueva forma lingüística, religiosa e ideológica. Para los españoles los indígenas carecían de alma y entendimiento, eran como una especie animal que necesitaba ser salvada.

No obstante, tal fue el intercambio léxico de parte y parte, que los conquistadores adoptaron nombres indígenas y los designaban para cosas que no respondían a nombres corrientes en castellano; también sucedió a la inversa: a las cosas indígenas se le atribuyeron nombres en castellano, es por esto que muchas plantas y animales nuestros recibieron nombres de allá (Márquez, op. cit., pág. 13).

Por tanto, la diferencia entre la lengua y el idioma es como lo explica Pinzón (op. cit.) puramente de uso: la variación léxica se da en los idiomas ya que corresponden al uso coloquial y cotidiano de la lengua que es lo que caracteriza a los pueblos, en cambio las lenguas representan los sistemas normativos, las formas de funcionamiento de las estructuras y los niveles establecidos. En las lenguas solo ocurren cambios sustanciales cuando la estructura oracional o morfológica es modificada (pág. 11).

#### **7.2.4. Dialecto**

Para Obediente<sup>20</sup>, un dialecto se define como una variedad regional de lengua de una comunidad donde quienes la conforman la reconocen y valoran positivamente, se identifican entre sí (citado en Zambrano, 2015, pág. 64).

---

<sup>20</sup> Enrique Obediente Sosa fue catedrático jubilado del Departamento de Lingüística de la Universidad de Los Andes (Mérida). Se destacó en diferentes áreas de la lingüística a las que se dedicó como docente e investigador: la fonética, la fonología y la historia de la lengua española.

Por su parte, Pinzón (op. cit.) considera que el dialecto puede entenderse de dos formas. La primera, como el "...sistema lingüístico derivado de otro, normalmente con una concreta delimitación geográfica; variante minoritaria, autóctona, no escrita o sin prestigio" (pág. 19); y la segunda, como una estructura lingüística que no cumple con las características de lo que podría considerarse una lengua (ídem). Hasta este punto podemos decir dos cosas: el dialecto no es una lengua, pero es parte de ella; lo otro es que el dialecto se origina en una comunidad, y parece no extenderse de forma masiva más allá de esa comunidad.

Siguiendo las ideas de Pinzón, el dialecto entonces es la variedad lingüística que se produce en la lengua de una determinada comunidad a partir de encuentros e intercambios de conocimientos, de intereses o experiencias entre las personas que la conforman y que, con el paso del tiempo, se hace legítimo (solo si la mayoría lo emplea o lo tiene en común) haciendo que ese grupo se demarque frente a otras comunidades. El autor se refiere al dialecto como una "fragmentación lingüística" y lo denomina de esta forma porque:

...deja en evidencia la manera como una lengua se logra imponer, pero a la vez permite que haya una diferenciación de orden geográfico y territorial, basada en características étnicas, territoriales, culturales y de tradición, propias de cada espacio particular, dentro de una misma nación (ídem).

Interpretando las palabras del autor, estas fragmentaciones lingüísticas pueden darse en un mismo territorio. En el caso de Venezuela, por ejemplo, tenemos el dialecto maracucho, el andino, el caraqueño, el oriental. Pinzón agrega que las variedades dialectales de lengua en general pueden deberse a la existencia de zonas costeras, centrales y periféricas y a los intercambios económicos y culturales que generaron, en momentos históricos, una diversidad dialectal de los individuos frente a las normas del uso de la lengua (ídem).

Es necesario acotar que respecto a la variedad del idioma castellano de América<sup>21</sup>, Pinzón explica que con el transcurrir de los años fueron surgiendo dialectos influenciados

---

<sup>21</sup> El término castellano de América es un aporte de Andrés Bello. Se entiende por este la lengua proveniente de los descubridores y conquistadores que evolucionó varios siglos, se fue desarrollando y diferenciando hasta llegar a lo que hoy conocemos (Márquez, op. cit., pág. 12).

por los conquistadores. Así pues, un papel determinante se ha extendido hasta hoy en día y cada país hace uso de todos aquellos rasgos diferenciadores inherentes a su cultura.

Un ejemplo fiel de esto que dice el autor es que algunas de las voces actualmente empleadas en el español de Venezuela han sido heredadas del inglés, del francés, de África y de la lengua de nuestros indígenas. Así lo demuestran las palabras de procedencia anglosajona como béisbol (*baseball*), clóset (*closet*), entre otras (Rosenblat, 1987. Pág. 27); algunas voces francesas como ballet o casete (Medina, 1996, pág. 37); otras africanas como cambur (Rivero, op. cit. pág. 20) o bululú (Pérez, 1959, pág. 210); de origen indígena tales como canoa, primera palabra documentada por Cristóbal Colón en su diario (Márquez, op. cit., pág. 12), y butaca, palabra extendida en el mundo y procedente de los cumanagotos (Rosenblat, op. cit., pág. 25).

#### **7.2.5. Léxico**

El léxico, de acuerdo Diccionario de la R.A.E, se define como: “vocabulario, conjunto de las palabras de un idioma, o de las que pertenecen a una región, a una actividad determinada o un campo semántico dado” (citado en González, 2009, pág. 5)<sup>22</sup>.

Para Seco, el léxico es “... un conjunto de palabras propias de una región, de una actividad, de un grupo humano, de una obra, o de una persona determinados” (ídem). Siguiendo las ideas Seco, puede considerarse léxico a todas las palabras de una lengua que se hallan ya sea en una obra maestra como *Doña Bárbara* o en el uso del habla de una determinada persona.

Por su parte, Mounin dice que el léxico es un conjunto de las unidades significativas de una lengua, en un momento dado de su historia (ídem). Mounin explica que el léxico está sujeto al devenir de los cambios históricos de la región.

De acuerdo a lo expuesto por los autores llegamos a la conclusión de que el léxico define o refleja el mundo a través del cual se mueve el hablante: ¿Qué lee? ¿Qué conoce? ¿Cuán amplio es su repertorio verbal? Ya lo decía Sapir: “el vocabulario de un idioma es el

---

<sup>22</sup> María Helena González realizó en la Universidad Simón Bolívar un trabajo titulado: *Los Apodos en el Léxico del Adolescente Venezolano*.

que más claramente refleja el medio físico y social de sus hablantes” (citado en *ibidem*, pág.4).

Inclusive, podemos decir que el léxico comprende todo el repertorio de palabras que una lengua ofrece a sus hablantes. Tal y como lo dice Abraham el léxico “...asocia con ellas la información sintáctica, semántica y fonológica exigida para que funcionen correctamente las reglas de estructuras de frases” (citado en *ibidem*, pág. 6). Ahora bien, si el léxico posee todas las unidades léxicas de una lengua en general, el dialecto comprende las mismas unidades léxicas de la lengua, pero solamente un porcentaje de estas serán utilizadas y reconocidas por cada comunidad, espacio o territorio y se mantendrán demarcadas en ese espacio determinado.

Veámoslo de esta manera: de un lado, el léxico como una suerte de biblioteca donde, por lógica, hay libros de cualquier cantidad de cátedras, para todos los gustos y edades, repletos de vocabulario general de una lengua y más; del otro lado, la comunidad con su dialecto, como un estudiante que recorre los pasillos de la biblioteca en búsqueda de información. La biblioteca siempre estará ahí a disposición del estudiante y de acuerdo a sus principios, gustos, pasiones, intereses o estudios va adquiriendo de ella todo lo que desee o requiera. Así pues, mientras más se instruya, se informe y se nutra intelectualmente su léxico se irá ampliando.

### **7.2.6 Jerga o argot**

Estos dos términos son bastante similares. De acuerdo con el diccionario de lingüística de Lázaro Carreter, jerga se define como aquella “Lengua especial de un grupo social diferenciado, usada por sus hablantes sólo en cuanto a miembros de ese grupo social. Fuera de él hablan lengua general...” (citado en Gómez, 2014, pág. 16)<sup>23</sup>. Este autor explica que la jerga abarca múltiples formas de lenguaje. A saber, la que puede ser empleada en el lenguaje de los jóvenes, en el lenguaje profesional (como la que es utilizada

---

<sup>23</sup> Beatriz Gómez realizó un trabajo especial titulado: *La Jerga Estudiantil en el Diccionario de Autoridades*.

por los médicos, filósofos, abogados...), en el lenguaje del hampa o en el lenguaje de gremios como por ejemplo el de los deportistas.

En palabras de Moreno, la jerga es entendida como un “conjunto de caracteres lingüísticos específico de un grupo de hablantes dedicado a una actividad determinada...” (citado en *ibídem*, pág. 16-17). Es decir, en la jerga se maneja un código o un repertorio de palabras que es entendido sólo por ese grupo social o profesional, lo que establece diferencias lingüísticas frente a otros grupos sociales.

En referencia al argot, para Sanmartín “El argot constituye un conjunto de voces, que –como si de un ser vivo se tratara– nace y muere en el transcurso del tiempo” (citado en *ibídem*, pág. 17). Sanmartín considera que existen dos tipos de argot: el argot de grupo, que es aquel en el que se incluye la forma de hablar de los profesionales o colectivos sociales (estudiantes, delincuentes, entre otros), y el argot común o jerga urbana, que surge cuando los individuos mantienen una proximidad (amistad, o vínculo familiar) en la que los temas son cotidianos, no técnicos, y se maneja un código coloquial (*ídem*).

Respecto a esto, Iglesias explica que “Los términos argot y jerga son utilizados actualmente como sinónimos, pero debido al matiz peyorativo que ha adquirido esta última y a su menor difusión es preferible usar la palabra argot” (*ídem*). Añade que ambos términos prácticamente significan lo mismo y que la mayoría de los autores defienden la sinonimia de estas palabras. Es decir, podemos emplear cualquiera de los dos términos.

### **7.2.7. El habla**

De acuerdo al diccionario de la R.A.E (2018), el habla es el “Acto individual del ejercicio del lenguaje, producido al elegir determinados signos, entre los que ofrece la lengua, mediante su realización oral o escrita”. Partiendo de esta idea, entendemos el habla como acción; comprende el uso que un individuo hace del lenguaje como medio para comunicarse con los otros.

Por su parte Pinzón (*op. cit.*) dice que el habla es el repositorio de cualquier sistema lingüístico a través del cual los individuos, que pertenecen a un mismo grupo social y cultural, se reconocen entre sí, realizan transformaciones o adecuaciones en el mismo y se

permiten algunos usos que los hacen únicos en su condición de hablantes de esa lengua determinada (pág. 15).

Siguiendo con las ideas del autor, el habla está vinculado a todas aquellas actividades que llevan a cabo los individuos en su día a día, en su rutina. Comprende factores sociales, económicos, comunicacionales, contextuales, regionales, entre otros.

Pinzón hace mención a que "...el habla permite la configuración de grupos humanos específicos, enmarcados o caracterizados por prácticas diferenciadas y diferenciadoras..." (Ibídem, pág. 16). Por ejemplo, a nivel fonético se refiere a los rasgos de pronunciación o a la forma en la que los individuos articulan las palabras; en cuanto al nivel léxico hace énfasis en los tipos de palabras y el significado de estas, y dentro del plano de lo pragmático el autor hace mención al uso que le da el hombre a la palabra como vehículo de comunicación.

A partir de lo dicho anteriormente podemos decir que el habla permite reconocer "sub grupos humanos en los distintos espacios de una misma cultura" (ibídem, pág. 15-16); es decir, Pinzón explica que a partir del habla los individuos de una misma comunidad pueden compartir intereses, experiencias y metas (además de su cultura), pero dentro de esa misma cultura van construyendo un principio de identidad que los haga sentirse como un grupo aparte con sus visiones del mundo, con un uso de lengua y conducta propia, sin importar cuál sea su grado académico o cultural, como es el caso de los jóvenes (ídem). De acuerdo a lo dicho por pinzón, entonces el habla comprende el léxico, las variedades lingüísticas, la jerga o argot. En el caben todas las formas de interacción social de un individuo con su entorno.

Rescatando las ideas del autor, los jóvenes<sup>24</sup> son un subgrupo dentro del grupo social al cual pertenecen en una comunidad. Los jóvenes buscan reconocerse entre sí compartiendo vivencias, ideas, intereses en común y establecen un modo de hablar, de

---

<sup>24</sup> Cabe destacar que según la ONU, el término joven involucra a "las personas con edades comprendidas entre los 15 y los 24 años de edad" (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, s/f, párr. 2). Nos apegaremos a esta definición.

expresarse y de comportarse para marcar una diferencia frente al resto. Rosenblat (1989) decía que en los jóvenes hay “...mucho de espíritu juguetón y travieso...” (pág. 293) puesto que constantemente están innovando y agregando a su repertorio de palabras un sinnúmero de voces o expresiones que le dan un toque moderno a nuestro español.

Asimismo Pinzón (op. cit.), explica que estos procesos de innovación en los jóvenes vienen dados no solo por su ingenio o creatividad sino por la influencia de los medios y de la publicidad como producto de la globalización. Según el autor, a partir de estos factores, el léxico de los jóvenes se va transformando pues las palabras van adquiriendo significados con un valor de uso diferente al establecido en el grupo social del cual forman parte (pág. 16).

Rosenblat (1989), añade que estos procesos de cambios en la lengua juvenil no son alarmantes, sino que “Estamos un movimiento universal de la adolescencia, con designaciones también universales” (pág. 293). Es decir, ellos están en procesos constantes de aprendizaje, de creación, de innovación, de adopción, por lo tanto aportan a nuestra lengua voces y expresiones que quizá serán transitorias o permanecerán en tiempo.

Rosenblat (1989) concluye:

¡Oh, si Dios me concediera años bastantes me dedicaría a hacer un monumento al Diccionario Etimológico del habla de los pavitos! En un primer volumen, de introducción, estudiaría su antecedente más inmediato: el argot estudiantil. Siempre han tenido los estudiantes y en general los muchachos, cierta afición a jugar con las palabras. (pág. 292).

De esa afición que tienen los jóvenes de jugar con las palabras es de lo que se hablará a continuación.

### **7.3. El habla del venezolano y de los jóvenes venezolanos**

Para Rivero (2015) “... cuando abrimos la boca para conversar, nos convertimos en auténticos humoristas: los diálogos rebosan espontaneidad, viveza y simpatía” (pág. 54).

Para los venezolanos, la vaina puede ser una cosa (“¿Y esa vaina?”), o una vaina pueden ser miles de cosas, pero en ese caso se le dice “Un vainero”. De los derivados de la vaina también está el “Vainón”, designado para una cosa más grande, generalmente una



experiencia a ciego: *fulanito me echó ese vainón*. Con la palabra vaina se puede reclamar: “¿Qué vaina es, pues?” Y si alguien se pasa de vacilador o “*mamadorcito de gallo*”, le puedes responder con un “Ah, vaina...”

Asimismo, existen otras expresiones: en Venezuela no se lucha sino que se le “Echa bola”, la gente no descansa sino que “Manguarea” o “Echa carro” —sobre todo si hay un “Puente”—; aquí no se hace *bullying* sino que se “Chalequea”, y si la persona no aguanta chalequeo es un “Picado”. Cuando una persona tiene mal carácter es un “Fosforito”, cuando alguien tiene un “Toque” es un “Loco ‘e bola”; la persona más tranquila es “Agüévonizada” o “Gafa”. Si un venezolano no tiene plata te dirá que “Está limpio”, que “Está pegado” o que “Está mamando y loco”.

En esta tierra no hay cervezas, hay “Birritas bien frías”. El venezolano no bebe sino que se “Echa palos”, “Se cae a curda”. No se emborracha, “Se prende”, “Se pone *happy*”, “Se pone curdo”, “Tiene senda pea”, no le da resaca sino que le viene a visitar el “Ratón”. Si a alguien lo dejan por fuera como la guayabera en alguna salida dicen: “Te negrearon”, pero si te vas a una fiesta sin ser invitado eres un “Arrocero”. Y así miles de voces que el ingenio venezolano ha ido creando, adoptando y/o adaptando de otras culturas y que como parte del desarrollo de la lengua, con el pasar de los años, se han ido transmitiendo de generación en generación: unas han caído en desuso y otras continúan utilizándose.

El concepto elegido para referirnos a las palabras o expresiones que utilizan los venezolanos, especialmente los jóvenes, en su hablar cotidiano fue Voces.

### **7.3.1. Voces y frases venezolanas**

Para Rojas (2013) las voces son “Vocablos que evidencian un acercamiento de lenguas, en un momento preciso de nuestra historia y que permitieron establecer relaciones entre las distintas representaciones sociales”. Es decir, que el surgimiento de las voces en una lengua lleva consigo una carga histórica que implica el intercambio de culturas, de unos pueblos con otros, de unas lenguas con otras y de distintas maneras de ver el mundo (pág.188).

Rojas hace énfasis en que cuando los grupos sociales comparten conocimientos, normas, ideologías, valores, entre otros, las locuciones van surgiendo y son connotadas a través de usos léxicos específicos (ídem). Por ejemplo, en el caso de Venezuela “...las voces *míster*, *guachimán*, *maifrén*, *musiú* y *ófisboy* -usadas en una época determinada y en un contexto particular- suponen evidentes huellas de un caso real de contacto entre los venezolanos y los hablantes de lenguas extranjeras ...” (ídem).

Así pues, tal y como lo menciona Rojas estas voces antes mencionadas pueden dar cuenta de que durante los inicios de la explotación petrolera en 1875, hubo un proceso complejo de acercamiento, contacto y aproximación de la cultura venezolana con personas de diferentes razas y nacionalidades pero sobre todo con la norteamericana lo cual originó transformaciones en el léxico venezolano (ídem).

Como parte de ese proceso de transformación del léxico venezolano podemos decir que el inglés penetró en nuestra lengua hasta el punto de dejar en ella ciertos préstamos. Decimos, préstamos porque el venezolano a partir del inglés fue creando voces propias “...creó palabras en castellano a partir de un proceso en el que inclusive intervino la mala pronunciación del inglés: Rial (citado en Rojas, *ibídem*, pág. 192) ejemplificó el caso de la palabra “*macundales*” (derivada de la marca *Mac & Dales*)...” así como las voces que se nombraron inicialmente.

Recapitulando el concepto de voces, para Rivero (*op. cit.*), se entiende por voces y frases a ese “...español con rasgos propios, reflejo de la idiosincrasia del venezolano”, aun cuando estas voces y frases hayan sido adaptadas o modificadas al español así provengan de otras lenguas distintas. De acuerdo a lo expuesto por el autor, cada pueblo tiene su propia identidad y resulta natural el hecho de que los habitantes tengan una forma peculiar de hablar, de esa manera reflejan sus modos de vida y su cultura (pág. 21).

Para Rivero “las voces empleadas en Venezuela, y en otras partes de América, responden a mecanismos inherentes a las lenguas que favorecen la preservación de las mismas” (*ibídem*, pág. 22). Es decir, todos los procesos de cambio en una lengua responden a lo que hemos venido explicando de los procesos históricos, intercambios culturales, imposiciones ideológicas, religiosas, entre otras cosas.

En Venezuela ha prevalecido el ingenio, la creatividad y el alma de un pueblo. Independientemente de que existan en nuestro hablar cotidiano, vestigios de otras lenguas, préstamos o adopciones e incluso adaptaciones de palabras, hemos creado voces que reflejan los rasgos de nuestra identidad. La forma de hablar del venezolano se encuentra en constante innovación.

A partir de lo dicho anteriormente, Rosenblat, (1989) agrega que:

“...partimos de la base de que hay una profunda unidad entre el castellano de España y el de América, es decir, que el de Venezuela es una modalidad dentro del castellano general. Aun con todas las innovaciones, nos mantenemos dentro del sistema de la misma lengua. Debiéramos de detenernos, en primer lugar, en las aportaciones extrañas: voces indígenas (Lisandro Alvarado recogió 1738, y aunque no son todas las que están, tampoco están todas las que son), africanas, andaluzas, canarias, asturianas, catalanas, gallegas, portuguesas, francesas, inglesas, italianas y hasta holandesas (a través de Curazao). (pág. 30).

Todas estas expresiones, ese conjunto de voces y frases —que manifiestan las vivencias y formas de ser del venezolano— Mariano Picón Salas las denominó, en una palabra, “venezolanismos” (Rosenblat, 1987, pág. 15).

### **7.3.2. Criterios para que una voz sea adoptada**

Si nos apegamos a lo que dice Rosenblat (2017) sobre aquello de que “La voz del pueblo es casi siempre la voz de Dios” (pág. 8), entonces no debería haber más criterio para que una voz sea admitida que el hecho de que esa expresión nazca en el habla popular o familiar. Sin embargo, tal y como lo dice Jáimez (2010)<sup>25</sup>, el criterio para que la Real Academia Española admita una nueva voz, o una en uso, está regida por un criterio celoso, estrictamente cuidadoso y apegado a la norma de lo que ellos consideran la lengua (pág. 75).

Así mismo, Jáimez agrega que desde 1713, fecha de la fundación de la Academia, su norte ha sido trabajar por el idioma español y cumplir fielmente su lema “Limpia, fija y

---

<sup>25</sup> Rita Jáimez realizó un boletín de Lingüística en la UPEL titulado: *¿Venezolanismo Vs. Etnocentrismo?*

da esplendor”, por lo que la academia siempre ha considerado “fijar las voces y vocablos de la lengua castellana en su mayor propiedad, elegancia y pureza” (pág. 76).

Desde 1993, la RAE sumó un nuevo objetivo a su labor que fue “Velar porque los cambios que experimente la lengua española en su constante adaptación a las necesidades de sus hablantes no quiebren la esencial unidad que mantiene en todo el ámbito hispánico” (ídem). Es decir, el funcionamiento de la academia estuvo condicionado por la norma, por lo que Jáimez alega que la RAE, coherente a sus principios, no puede ser un reservorio de voces que a cualquier hablante se le ocurra.

Por su parte, Torrealba explica que en toda selección del léxico que se debe incluir en el DRAE, solo deben admitirse aquellas voces que se han hecho frecuentes en el habla estándar, es decir, que alcanzaron el uso general en cada país, o que se han extendido ampliamente a nivel geográfico. Si las voces no trascienden o simplemente se mantienen en un carácter estrictamente regional o sociolectal<sup>26</sup>, no pueden ser admitidas o aceptadas en el DRAE (ídem).

Dicho lo anterior, podemos concluir que la lengua parece tener dos fundamentos: el de Rosenblat, que esgrime que toda palabra existe desde el momento en que es creada y también su significado; en contraposición con el de la RAE, en el que la lengua no es todo lo dicho, sino todo lo dicho bajo ciertos criterios.

Lejos de cualquier polaridad académica o individual sobre la lengua, lo cierto es que el lenguaje, lengua, idioma, dialecto, habla y argot son pilares fundamentales en el proceso de formación de la identidad de un individuo y de su grupo social.

Una vez explicados estos conceptos, hablaremos respecto al origen de las voces seleccionadas para la realización de este trabajo de grado.

---

<sup>26</sup> Sociolectal serán aquellos usos lingüísticos, de los que la investigación sociolingüística ha dado cuenta, como el “conjunto de características lingüísticas propias de un grupo social, estrato o clase” (Moreno, 1998, pág. 91).

### 7.3.3. El ratón

Después de lo que llaman los jóvenes “una buena pea”, o como se le decía antes, “una buena rasca”, llega el tan temible ratón para designar ese malestar de indigestión producido por el exceso de “birritas bien frías” o alcohol que se ha ingerido.

En Venezuela cuando un joven se toma unos tragos “se prende”, “está curdo” y después del rato de estar tomando puede quedar “borrado”, que es igual a decir que se ha pasado de tragos hasta el punto de no recordar nada. Al siguiente día es probable que amanezca “enratonado” y que quiera una sopita para sacarse el ratón.

El ratón en nuestro país es el equivalente a lo que en España es la resaca; en México, cruda; en América Central desde Panamá hasta Guatemala: goma; en Colombia guayabo; en Ecuador, Chuchaqui; en Perú, perseguidora; en Chile, mona viva (Rosenblat, 1989, pág. 15).

Pero ese nombre “ratón” ¿de dónde viene?

Si uno lo asociara al animal, podríamos decir que la persona está tan mal del estómago que siente como si tiene dentro un ratón royéndole, o que como el ratón se alimenta de basura, se le puede asociar con el emparche en el estómago de la persona. Si lo asociamos a la capacidad creativa del venezolano podríamos pensar que no se refiere al animal en sí, sino que a la palabra rato –como a las palabras mujerón, huevón, vainón, trompón– le agregaron el “ón”. Entonces, dijeron “ratón” para referirse a un largo tiempo, por ejemplo: alguien tuvo excesos nocturnos con el licor, al siguiente día se levantó con malestar, le preguntaron “¿Desde cuando estás así?”, y ese alguien respondió: “Llevo un ratón así”. Sin embargo, ninguna de estas conjeturas nuestras está en lo cierto, la explicación es otra.

Lo primero que hay que destacar es que ese nombre “ratón” es de exclusividad venezolana, como explica Rosenblat:

El ratón nos parece relativamente reciente. En Queso Frito, una comedia caraqueña de 1912, del doctor Manuel Antonio Diez, dice uno de los personajes: “Cada cual a dormir la mona, y al despertar, las limonadas para refrescar el ratón.” Más viejo es estar enratonado. Debe ser expresión del siglo XIX, aunque el primer testimonio lo hemos encontrado en los

diálogos de “Tirabeque y Pelegrín”, en la *Linterna Mágica*, del 22 de febrero de 1901: “¿Estabas enratonado?”. (ídem).

Después, aparecieron “enratonarse y sacarse el ratón”, en *El Nuevo Tiempo* de Caracas, el 5 de febrero de 1909 como términos de argot venezolano, y en 1911 en la revista *Sagitario*, el doctor Diez escribió “El que bebe demasiado amanece enratonado”, (ibídem, pág. 16).

Para Rosenblat “enratonado” se ha encontrado fuera de Venezuela hacia el norte de España, y que García Lomas, en el lenguaje popular de las Montañas de Santander, registró “enratonarse” con la diferencia de que significa estar afónico y esa afonía es producto de una borrachera (ídem). A saber, si la ronquera no es originada por el alcohol, no se utiliza esa expresión de “estar enratonado”. Rosenblat también menciona que en Santander, dicen que una mujer “está enratonada” cuando está embarazada, porque presenta náuseas y vómitos (ídem).

Esta última asociación del “enratonarse” con la mujer embarazada parece ser el punto de partida del origen del ratón venezolano. Suponemos que esa expresión santanderina “estar enratonada” fue dicha en Venezuela por santanderinos, la expresión se fue haciendo popular hasta el punto de que los venezolanos lo adoptaron y a su vez la adaptaron, es decir, como los síntomas de quien queda indigestado por el alcohol son similares a los de una mujer encinta, entonces se le cambió el uso, no para la mujer embarazada sino para quienes se emborrachan. Pero ¿por qué asociar a un ratón con ese malestar estomacal?

De la suposición anterior podemos rescatar solamente el lugar de origen, pues, siguiendo las ideas de Rosenblat, la voz “enratonado” llegó a Venezuela desde el norte de España traído por asturianos y santanderinos. La explicación más cercana que ofrece el autor respecto al origen del “ratón” es que en todo el norte de España es común decir que un gato está enratonado cuando ha pasado la noche cazando ratones y se ha indigestado. Entonces, del malestar gatuno, el enratonamiento se ha extendido para designar el malestar que se siente después de los excesos de alcohol (ídem).

Rosenblat agrega que hay lugares de España, en algunas partes de Asturias, como por ejemplo Llanes, cerca de la frontera santanderina, donde usan “*enratonáu*” con el

mismo valor que en Venezuela (ídem). Sin embargo el autor destaca que esta voz siendo de origen español no tuvo el alcance geográfico que logró en Venezuela.

Así pues, Rosenblat concluye que en Venezuela la expresión “enratonamiento” ha tomado una amplitud tal que, del estar “enratonado” (asturiano y santaderino), ha nacido con el tiempo nuestro “ratón”, expresión que ha escalado geográficamente y cobrado gran vitalidad (ibídem, pág. 17).

#### **7.3.4. “Me negrearon”**

Es típico escuchar a un joven decir “Me sacaste el culo”, “Me falseaste” o “Me negrearon”, cuando lo han dejado por fuera en algún plan, o cuando lo dejan de último en algo. Por ejemplo: Fulanita hizo una fiesta y no invitó a Juan (Juan es el negreado); a Fulanito le gusta María y la invita a salir, María le dice que no puede porque tiene que estudiar y al rato Fulanito se la consigue en el cine y ella está con alguien más (a Fulanito le “sacaron el cuerpo”). Otro ejemplo: en un salón de clases el profesor manda a organizarse en grupos de 3 o 4 personas, y alguien queda sin grupo, ese alguien puede decir “Me negrearon”.

Podríamos pensar que “Me negrearon” se asocia a la raza negra. Pero no.

Para Rosenblat (op. cit.) es habitual que la gente lo asocie a la discriminación racial (pág. 109). Sin embargo, el origen de nuestro “negrear” no tiene nada que ver con eso. Rosenblat explica que la expresión “Me negrearon” viene de los centros sociales, de los clubes y de las logias masónicas, donde se acostumbraba a votar en secreto con bolas blancas para decir sí y negras para decir no. A saber, se echaba una bola negra para impedir el ingreso de un socio no deseado (ídem).

El autor señala que esa bola negra tiene una larga historia y se remonta a la Edad Media: en las comunidades religiosas y cabildos se acostumbraba a votar en los negocios secretos echando en una urna granos blancos o negros (ídem). El autor dice que en el siglo XVI se empezó a usar en España, pero en lugar de los granos utilizaban pelotillas blancas y negras. De ahí en adelante la bola pasó de las instituciones religiosas a las asociaciones

profanas: por ejemplo, en Inglaterra se transformó en el sistema de aceptación o rechazo de miembros nuevos en los clubes. Rosenblat explica que en el siglo XVII *to blackball* significaba rechazar a una persona de una asociación, y *the blackball* el rechazo mismo.

El autor agrega que el club inglés tuvo una proyección en toda la vida social de Occidente (ídem). De ahí que surgiera en Francia este mismo sistema de votación y que luego por influencia francesa, el sistema de votación por bolas blancas y negras, llamado balotaje en algunas partes de América, se hiciera habitual en España sobre todo en los casinos, donde a la bola negra se le atribuía la misión de defender la jerarquía social contra cualquier contaminación extraña (ídem).

Hasta este punto, ya sabemos que el “negrear” no tiene que ver con los negros sino con la bola negra que se asocia al rechazo en los clubes, pero tratando de llegar al origen de nuestra expresión en Venezuela ¿cómo este contexto histórico de la bola negra deriva en la expresión “negrear”?

Rosenblat explica que “De esa bola negra ha salido en gran parte de América (Colombia, Panamá, Perú, Chile, partes de Méjico, el castellano de Tejas y también entre nosotros) el verbo bolear...” que significa rechazar, despedir a alguien de un empleo o aplazar un examen (ibídem, pág. 110).

Rosenblat concluye:

Frente a ese viejo bolear, en que lo evocativo es la bola de las votaciones, (¿no tendrá además alguna relación íntima con las bolas criollas y el bochar?), se formó luego nuestro negrear, en que lo evocativo es el color negro de la bola adversa. (ídem).

### **7.3.5. Chévere**

El chévere es una de esas expresiones que el venezolano utiliza para decir que algo está bien, que le parece *cool*, fino. Esta expresión se usa en varios contextos, por ejemplo, puede ser para referirnos a un estado de ánimo: ¿cómo está todo? Y uno responde, Bien, chévere. Puede usarse para referirnos a cosas o a personas: “Bro, conocí a una jeva que está chévere”, “La zona a donde me mudé está chévere”, “La rumba de ayer estuvo chévere”,



“En ese restaurante se come chévere”. El chévere también se puede usar para terminar una conversación: “¡Chévere, quedamos así!”

Pensando en el origen de chévere, creíamos que la expresión era venezolana, y que seguramente había surgido de la mala pronunciación de algún idioma como sucedió con la palabra macundales<sup>27</sup>, pero estábamos lejos de lo cierto.

Lo primero que hay que destacar es que el chévere no es una palabra venezolana. De acuerdo a Márquez (op. cit.) el chévere llegó a Venezuela desde Cuba, pues en los años 40 se puso de moda en la radio una conga cubana (pág. 78), la cual tenía el siguiente estribillo: “...uno dos y tres, qué paso más chévere, que paso más chévere el de mi conga es...” (ídem). Desde ese entonces se utiliza en Venezuela, tanto, que podríamos creer que esa palabra la inventamos nosotros.

¿Pero realmente la palabra chévere es de origen cubano?

Para Fernando Ortiz<sup>28</sup> “...la palabra chévere es de origen africano, y proviene de **sébede**, que en Calabar, dialecto nigeriano, significa adornarse profusamente, trajearse con elegancia...” (ídem). De acuerdo a Ortiz el chévere es también sinónimo de **cheche**, vocablo cubano de origen africano (ídem).

### 7.3.6. Coroto

“Tráeme ese coroto”, “Recoge esos corotos”, “Yo me llevo mis corotos”. En Venezuela el coroto es una de esas palabras que lo abarcan todo. Es una palabra genérica: un coroto puede ser desde un envase de cocina hasta los muebles de una casa. Un coroto también puede ser un negocio: “Es mejor que uno lleve las cuentas de su coroto” y hasta la Presidencia de la República: “Esa gente es pura política, ofrecen villas y castillas para montarse en el coroto, después se olvidan del pueblo”.

Cuando comenzamos a leer sobre el origen de las expresiones venezolanas, pensábamos en obviar la palabra coroto porque creíamos conocer su origen. De hecho, los

---

<sup>27</sup> Macundales proviene de la marca de herramientas Mac & dales. Véase en el planteamiento del problema.

<sup>28</sup> Fernando Ortiz fue un antropólogo cubano.

estudiantes de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela que fueron encuestados dijeron que el origen de la anécdota tenía que ver con el general Antonio Guzmán Blanco y un cuadro que tenía de Camille Corot; otros estudiantes no sabían nada al respecto.

De acuerdo a Márquez, durante mucho tiempo se creyó que la palabra *coroto* había surgido por la anécdota del general: se decía que entre sus riquezas, tenía un cuadro de Camille Corot y que siempre le decía al personal de servicio que al momento de limpiar, tuviesen cuidado con su Corot. Las sirvientas cansadas de que siempre les dijeran lo mismo remendaban al general. Cuando limpiaban decían: “¡Cuidado con el *coroto* del general!” (ibídem, pág. 72) en vez de decir Corot. Supuestamente de esa mala pronunciación nació nuestro *coroto* y la servidumbre comenzó a usar este término para referirse a los objetos. Sin embargo, haciendo una investigación exhaustiva nos dimos cuenta de que debíamos incluir esta palabra en el trabajo de grado, pues esa anécdota no es verdadera y consideramos importante dar a conocer el verdadero origen de la palabra.

Para Ángel Rosenblat (1987) esa anécdota era muy linda para ser cierta, pues la palabra *coroto* existía mucho antes de la época de Guzmán Blanco. El autor menciona que uno de los testimonios más antiguos de esta palabra. Fue Núñez de Cáceres, en su *Memoria sobre Venezuela y Caracas*, quien citó una sentencia del 5 de agosto de 1850 donde hablaba de todo lo caraqueño con cierto pesimismo y como si le resultaba desagradable: “A los ocho o diez años es ya preciso reparar techos y mudar o entremeter vigas, porque están carcomidas y la casa es un coroto viejo...” (pág. 125).

Rosenblat afirma que la palabra *coroto* “es sin duda una voz indígena” (ídem). Para él, el sentido primitivo de la palabra, que todavía se conserva en Apure, Guárico y en Portuguesa, Cojedes y Barinas, es el de un vaso que se hace de la corteza de la tapara o totuma: “Es la tapara o totuma después de sacada <la tripa>. Si se corta el fruto por la mitad, resultan dos corotos de totuma (...) También se usa el coroto del coco para beber agua” (ibídem, pág. 127).

Así pues, el autor señala que como muchos de los recipientes se hacían de la corteza de la totuma, poco a poco a todos se les decía *corotos* y hasta se le dio el nombre de troja de

*corotos* al lugar donde se colocaban. Después la palabra *coroto* pasó a designar cualquier utensilio y luego cualquier cosa.

#### **7.4. Los medios de comunicación**

En el transcurso de la vida humana, el hombre ha demostrado que es el más dependiente de los seres, pues a diferencia de otros seres vivos como los animales, que desde el momento en que nacen desarrollan instinto de supervivencia, como una cualidad intrínseca en ellos, el hombre desde que nace depende de la existencia del otro para sobrevivir, inclusive después de desprenderse y defenderse por sí solo. Al respecto Hannah Arendt<sup>29</sup> (2009) dijo que “Ninguna clase de vida humana, ni siquiera la del ermitaño en la agreste naturaleza, resulta posible sin un mundo que directa e indirectamente testifica la presencia de otros seres humanos” (pág. 37).

Partiendo de esta premisa podemos decir que desde que el hombre nace depende de la existencia del otro: las actividades que realiza están condicionadas por el hecho de que vive en sociedad. La autora explica que esto se resume a la traducción primitiva aristotélica del *zoon politikon* por *animal socialis* que significa que el hombre por naturaleza, al ser un ente vivo capaz de discurso, es político, por lo tanto es social (ibídem, pág. 38).

De ahí que el hombre por esa condición de ser humano y social, desde el paleolítico hasta la actualidad, ha ingeniado los medios o diversas formas de comunicación para estar en contacto con los demás y lograr su subsistencia.

Olga Dragnic (2010) definió medio como “...todo soporte material que hace posible el envío de un mensaje...” (pág. 168), todo aquello que permite la verificación del proceso de la comunicación o que sirve como mediador entre el emisor y receptor. Para ella, el medio también puede llamarse canal.

---

<sup>29</sup> Hannah Arendt fue una filósofa y teórica política alemana de origen judío, una de las personalidades más influyentes del siglo XX.

A lo largo de los años la comunicación ha marcado la evolución del hombre. Molina, et al. (2015)<sup>30</sup> señalan que “Tal vez por eso los grandes saltos evolutivos de la humanidad tienen como hito la instauración de algún nuevo instrumento de comunicación” (pág. 482). Con el paso del tiempo, el hombre perfeccionó, sustituyó o desechó cada medio que creaba para avanzar en el proceso de la comunicación. Al respecto Molina, et al (ibídem) señalan:

...es tan esencial comunicarse que el hombre se ha visto en la necesidad de crear nuevos medios para mejorar en este campo; es por este motivo que se han utilizado los conocimientos tecnológicos para inventar, innovar y perfeccionar diversos medios para progresar en el ambiente de la comunicación. La tecnología se ha visto implícita en cada paso que se dio hacia el desarrollo y modernización de la comunicación. (pág. 482).

De la brújula al *Global Positioning System*, GPS, (Sistema de Posicionamiento Global), del correo al *Electronic Mail*, *Emails* (correo electrónico) hay instintos de superación, pero también necesidades perfeccionadas y adaptadas a la premura de la época. Los medios de comunicación social, en esencia, tienen un mismo fin aunque cambien. Ya Dragnic (op. cit.) los definió como todos aquellos “...inventos tecnológicos que permiten la transmisión de mensajes a grandes distancias y que van dirigidos a receptores determinados” (pág. 168). En todo caso, apegándonos a Marshall McLuhan (1996), los medios son una reinención de los medios, solo que surgen en sustitución para superar las limitaciones del anterior: distancias, tiempos y urgencias.

Ahora bien, es importante destacar que los medios responden a tres componentes fundamentales en el proceso de la comunicación. David Berlo (1984), siguiendo la retórica aristotélica, los menciona: el orador, el discurso y el auditorio. Dos elementos más se agregan a lo anterior, pero en el modelo de Shannon y Weaver: “...el transmisor que envía el mensaje original y el receptor que lo capta para hacerlo llegar al destinatario” (ibídem, pág. 17).

Estos modelos resumen de forma básica el funcionamiento de los medios de comunicación social y cómo transmiten información a la audiencia. Al hablar de estos y

---

<sup>30</sup> Ana María Molina Gómez, Lian Roque Roque, Blanca Rosa Garcés Garcés, Yuniét Rojas Mesa, María Elinor, Dulzaides Iglesias y Marina Selín Ganén escribieron un artículo especial titulado: *El proceso de comunicación mediado por las tecnologías de la información. Ventajas y desventajas en diferentes esferas de la vida social.*

sobre su influencia en la audiencia, es importante destacar lo que dice Marcelino Bisbal<sup>31</sup> (2014) en torno a su evolución:

...una etapa de la historia de nuestros medios va acompañada con la aparición de la imprenta y el auge de la prensa escrita. Desde periódicos – que a veces no eran más que unas muy pocas páginas– que resultaban unos panfletos hasta la aparición de la prensa de gran tiraje producto de una industria cultural industrializada. Desde la pluma de ganso; la máquina de escribir; el plomo para la formación de los tipos; una diagramación y maquetado más rudimentario hasta la presencia de la impresión offset en grandes rotativas; un diseño moderno; gran despliegue de fotografías; la introducción del color; la presencia de las llamadas infografías y la aparición de la computadora; la generación de contenidos para redes sociales, web, tabletas, móviles, radio, televisión, “kiosco” digital y papel; la integración de las redacciones en una redacción única... (párr. 2).

El autor agrega que el medio impreso se vio afectado con la aparición de los medios audiovisuales (radio y televisión). Por un lado la radio en amplitud modulada (AM), luego en frecuencia modulada (FM) y por el otro la televisión en blanco y negro que pasó finalmente a color. Sucesivamente, ambos medios pasaron de ser convencionales a digitales. Inició la TV satelital por cable o suscripción y por Internet. Los periódicos impresos no desaparecieron de los quioscos, pero pasaron a competir con el periodismo de formato digital.

Bisbal indica que los medios de comunicación<sup>32</sup> “...se transforman por la mediación que introduce la tecnología tanto en la emisión como en la recepción y convergen con Internet y las telecomunicaciones convirtiéndose en nuevos medios menos masivos y más individualizados e inclusive interactivos” (párr. 3). En otras palabras, los medios tradicionales, tal y como se conocieron, nunca más volvieron a ser los mismos desde el Internet (ídem).

---

<sup>31</sup> Marcelino Bisbal, docente e investigador con una larga y prolífica trayectoria en las universidades Central de Venezuela y Católica Andrés Bello, director de la revista *Comunicación* y de *AB ediciones*, la firma editorial de la UCAB.

<sup>32</sup> También denominados *massmedia*. Comprenden tanto a los medios convencionales (prensa, radio y TV), como a los nuevos medios, donde las redes sociales ocupan un papel importante como producto de la tendencia tecnológica del Internet y todos los sectores de las telecomunicaciones (ídem).

El autor también menciona que todas estas innovaciones tecnológicas no solamente han ido cambiando a los medios de comunicación social, sino también sus fines informativos, pues, se han convertido en un espacio público dispuesto a informar o mal informar al ciudadano a fin de que sea capaz de tomar decisiones en el ámbito de su vida individual y colectiva (ibídem, párr.2).

Al respecto, McLuhan<sup>33</sup> and Fiore<sup>34</sup> (1967) explican que:

El medio, o el proceso, de nuestro tiempo —la tecnología eléctrica— está remodelando y reestructurando los patrones de la interdependencia social y cada uno de los aspectos de nuestra vida privada. Nos está forzando a reconsiderar y reevaluar prácticamente cada pensamiento, cada acción y cada institución que hasta hoy se daban por establecidos. Todo está en cambio: usted, su familia, su barrio, su educación, su puesto, su gobierno, su relación, con “los otros”. Y está cambiando dramáticamente. (pág. 8).

De acuerdo a la idea central de este apartado, y rescatando las ideas de Bisbal, los medios van moldeando a la sociedad a través de distintos tratamientos con los que buscan lograr sus fines. Asimismo, los *massmedia* han puesto a disposición una red interconectada de personas que crean vínculos e interactúan. Esto es lo que llamaría Bernard Miegé<sup>35</sup> la sociedad de la información, es decir, una sociedad donde la información ocupa un papel preponderante y se convierte en una fuente de riquezas, que repercute en todas las actividades sociales (citado en Covi<sup>36</sup>, 2002, pág. 16). Dicho de otra manera y en palabras de Delia Covi, la sociedad de la información surgió como el resultado del proceso de la digitalización que dio lugar “...a nuevos medios; nuevas formas de producir, almacenar y difundir la información; y ha modificado sustancialmente las relaciones interpersonales y los sistemas de producción, educación y entretenimiento” (ídem), a partir de las

---

<sup>33</sup> Marshall McLuhan fue un teórico de la comunicación reconocido como uno de los fundadores de los estudios sobre los medios con su frase “el medio es el mensaje”. Uno de los grandes visionarios de la sociedad de la información.

<sup>34</sup> Quentin Fiore fue un diseñador autodidacta. Colaboró con Marshall McLuhan para la realización de *The Medium is the Massage* (1967).

<sup>35</sup> Bernard Miège es un teórico y administrador académico francés. Es profesor emérito de Comunicación y Ciencias de la Información, profesor emérito de Ciencias de la Información y Comunicación en la Universidad Stendhal de Grenoble.

<sup>36</sup> Delia Covi Druetta, profesora e investigadora de comunicaciones de la Universidad Nacional Autónoma de México.

interacciones que genera la sociedad con el fácil acceso y uso de la información y los medios.

En relación a los vínculos que la sociedad va generando con los medios, la radio, por ejemplo, tiene un efecto en la audiencia que McLuhan (op. cit.) subrayó:

La radio afecta a la gente de una forma muy íntima, de tú a tú, y ofrece todo un mundo de comunicación silenciosa entre el escritor-locutor y el oyente. Éste es el aspecto inmediato de la radio. Una experiencia íntima. Las profundidades subliminales de la radio están cargadas de los ecos retumbantes de los cuernos tribales y de los antiguos tambores. Ello es inherente a la naturaleza misma de este medio, que tiene el poder de convertir la psique y la sociedad en una única cámara de resonancia. (pág. 307).

En este apartado, lo que intenta decirnos McLuhan es que la radio es un medio que “afecta” de forma muy cercana a sus oyentes y deja en ellos mucha información sin que tengan necesidad de hacer mucho esfuerzo para absorberla. Los oyentes terminan interconectados porque comparten la multiplicidad de sus imágenes (resonancia, según McLuhan), que, en un principio, se construyeron a través del ejercicio propio de imaginación de cada individuo una vez escuchado el discurso radial.

La radio tuvo un papel preponderante durante la Segunda Guerra Mundial. Sirvió como arma de guerra mediática al servicio de los poderes políticos para adoctrinar a los ciudadanos. Al respecto, Acevedo<sup>37</sup> (2016), por ejemplo, explica que Hitler siempre insistió en transmitir por la radio contenidos nazis, y que Goebbels<sup>38</sup> —quien consideraba que la radio era indispensable para el ministerio— utilizaba los recursos para producir receptores económicos y dotaba a las emisoras de radio con equipos que permitían obtener mayor alcance geográfico (párr. 10-11).

Asimismo Acevedo, agrega que:

A través de sus mensajes por la radio comunicaban a los ciudadanos que fueran a las áreas más seguras, en las que no estaban los soldados alemanes. Esta, pues, era la manera que tenían los alemanes de evitar el

---

<sup>37</sup>Maximiliano Acevedo escribió una publicación llamada "La utilización de la radio en la Segunda Guerra Mundial" que forma parte del libro *Creación y Producción en Diseño y Comunicación*.

<sup>38</sup> Joseph Goebbels fue un político alemán que ocupó el cargo de ministro para la Ilustración Pública y Propaganda de la Alemania Nazi entre 1933 y 1945.

colapso en las vías que necesitaban para avanzar lo más rápidamente posible. La propaganda nazi era llevada a cabo apelando siempre al sentimiento nacional alemán. Se hablaba directamente al corazón, buscando la empatía emocional y alejarse lo más posible de lo racional. (párr. 12-13).

Tal vez por la forma en cómo opera, McLuhan (op. cit.) llamó a la radio “el tambor de la tribu” (Ibídem, pág. 305). Si pensamos en la asociación, podemos decir que la radio es un medio que suscita emociones y reúne a muchos seguidores en un mismo espacio, el radial. Los radioyentes decodifican símbolos e ideas, pero también sienten. Un ejemplo de esto, retomando las ideas de Acevedo, fue cuando el nazismo ejerció un papel fundamental para ganar militantes, pues infundía a la audiencia una ideologización construida sobre la base de imágenes nacionalistas. Los mensajes transmitidos en los discursos eran infundados a través del miedo, estaban cargados de amenazas continuas a la población, haciendo alusión al ejército y a la fuerza animal, asimismo se transmitía la idea esencial de crear una imagen de Hitler de héroe nacional con el fin de mantener a la audiencia en una suerte de esclavitud psicológica (párr. 15-16).

Por eso McLuhan (op. cit.) señaló que la radio es un medio caliente pues “... es aquel que extiende, en ‘alta definición’, un único sentido. La alta definición es una manera de ser, rebotante de información” (pág. 43). En cambio los medios fríos, como por ejemplo la televisión, ofrecen poca información a la audiencia y obligan a asumir un rol más participativo con el medio para complementar el contenido o la información que recibe. El autor consideró a la radio un medio caliente pues es capaz de despertar en el oyente emociones, sensaciones, pensamientos, ideas e imágenes, y ofrece una experiencia íntima entre usuario y medio donde estimula un único canal sensorial (el auditivo).

En este punto, cabe destacar algunas ventajas de la radio. Mario Kaplún<sup>39</sup> (1999) destaca que la radio posee simultaneidad, amplia difusión popular o largo alcance, instantaneidad, y es de bajo costo (pág. 56-57).

---

<sup>39</sup> Mario Kaplún fue docente en comunicación, radialista y escritor argentino, conocido por promover el concepto de la comunicación transformadora en oposición a la comunicación bancaria.



Para Juan Braun<sup>40</sup>, la radio goza de simultaneidad porque es “el medio de comunicación que puede abarcar a la mayor cantidad de personas al mismo tiempo...” (citado en Kaplún, *ibídem*, pág. 28). Asimismo señala que la radio propicia un largo alcance: puede llegar a la mayoría de los lugares por su relación costo-beneficio. Kaplún añade que la radio es prácticamente el único medio que llega a las zonas más rurales, donde puede haber mayor porcentaje de personas analfabetas y dificultades para acceder a la educación (*ídem*).

En relación a la inmediatez, Kaplún explica que a diferencia de un medio impreso, por ejemplo, cuya información sale después de horas de ser escrita, el mensaje radiofónico llega de manera directa, rápida y sin intermediarios (*ibídem*, pág. 56). La inmediatez con la que se transmite el mensaje en la radio aunado a su dirección unilateral, permite que el usuario se sumerja en un universo más íntimo. En radio la comunicación entre locutor y oyente es más directa.

Para lograr su efectividad, la radio utiliza diversos elementos. Kaplún (*op. cit.*) reconocía que la radio se vale de un componente afectivo y un componente conceptual para que la comunicación sea efectiva y el mensaje transmitido pueda ser captado por el oyente (págs. 74-75). La radio tiene un repertorio de elementos —la palabra hablada, elementos sonoros, música y silencio— que mezcla de forma tal para generar imágenes en la mente del receptor. De esa forma crea el componente afectivo y el conceptual.

A ese repertorio comprendido por la palabra hablada, elementos sonoros, música y silencio, se le conoce como lenguaje radiofónico, pilar fundamental en el proceso de difusión del mensaje que se transmite en radio.

## **7.5. Lenguaje radiofónico**

Antes de definir el lenguaje radiofónico es necesario recapitular el concepto de lenguaje. Para Balsebre (1996) “Existe el lenguaje cuando hay un conjunto sistemático de signos que permite cierto tipo de comunicación” (pág. 18). En ese proceso de comunicación el autor menciona la función comunicativa del lenguaje, la cual está conformada por el

---

<sup>40</sup> Juan Ricardo Braun, escritor Argentino.

código y el mensaje: el código como repertorio productor de enunciados significantes y el mensaje como un conjunto de variaciones sobre la base de ese código.

Sobre esta base, Kaplún (op. cit.) recomienda que en la comunicación es indispensable emplear un código que el destinatario comprenda, que sea claro e inteligible. El autor explica que muchas veces al comunicarnos, aunque hablamos el mismo idioma que nuestro receptor, usamos palabras extrañas o desconocidas que pueden interferir en el proceso de la comunicación y por lo tanto en la recepción del mensaje (pág. 96). Asimismo se vale de un ejemplo para explicar cómo funciona el código en la comunicación:

Nos encontramos ante un grupo de extranjeros cuyo idioma no entendemos: las palabras que pronuncian y que para ellos resultan tan claras, son para nosotros tan solo sonidos ininteligibles. Uno de ellos ha dicho algo; todos lo celebran con ruidosas carcajadas. ¿Qué será lo gracioso? ¿De qué se estarán riendo? ¿Acaso de nosotros? No lo sabemos, porque no entendemos ese código. Un idioma es también un código... (ibídem, págs. 95- 96).

Partiendo de esta última afirmación de Kaplún, cabe recordar lo que mencionaba Aristóteles respecto a la interpretación del lenguaje:

Así pues, [lo que hay] en el sonido son símbolos de las afecciones [que hay] en el alma, y la escritura [es símbolo] de lo [que hay] en el sonido. Y, así como las letras no son las mismas para todos, tampoco los sonidos son los mismos. Ahora bien, aquello de lo que esas cosas son signos primordialmente, las afecciones del alma, [son] las mismas para todos, y aquello de lo que éstas son semejanzas, las cosas, también [son] las mismas. (citado en Medina, 2015, pág. 4).

Para Medina lo que intenta decirnos Aristóteles es que el lenguaje, ya sea oral o escrito, es comprendido mediante signos, símbolos sonoros, signos escritos, afecciones del alma y cosas reales, y a todos estos se les ha dado un carácter convencional, es decir se nos ha dicho qué decir y cómo decirlo, se nos ha impuesto el significado y el nombre de cada cosa. Medina (op. cit.) concluye: “Palabras orales o escritas no son naturales sino convencionales y a la vez no son las mismas para todos (ya que hablamos distintas lenguas)” (ibídem, pág. 4).

Al respecto Kaplún (op. cit.) agrega que quien tiene la responsabilidad de transmitir información (el comunicador) debe codificar el mensaje a través de una selección de signos (palabras) de ese idioma, que luego debe adaptar a una estructura convencional establecida (la gramática) para proceder a transmitir el mensaje (pág. 96). Dicho de otro modo, la codificación consiste en hacer que todo aquello que el comunicador transmita a través del medio sea percibido, interpretado y entendido por la audiencia.

Rescatando las ideas de Balsebre (op. cit.), para que el lenguaje pueda cumplir con su función comunicativa además de la codificación, necesita otro elemento: el mensaje, definido por este autor, desde la perspectiva de la Teoría de la Comunicación, como "...una agrupación acabada, ordenada, de elementos concentrados en un repertorio que constituyen una secuencia de signos reunidos según ciertas leyes" (pág. 18). Para Balsebre el proceso de comunicación será posible y el mensaje será comprendido solamente si esa secuencia de signos es conocida tanto por el emisor como por el receptor (ídem). Es decir, que mientras las estrategias de producción de significado, codificación y desciframiento sean más comunes, el proceso de comunicación será más eficaz entre emisor y receptor (ibídem, pág. 19).

Las estrategias producción, de significado y codificación del mensaje son elaboradas conforme a los recursos con los que cuentan los medios de comunicación social para influir sobre la audiencia. En el caso de la radio, Kaplún (op. cit.) señala que, al ser un medio que solo estimula un único sentido, corre el riesgo de aburrir o cansar al oyente. A saber, requiere que la audiencia tenga un mayor grado de concentración en comparación con el que demandan los medios audiovisuales (pág. 71). Frente a esta limitación, la radio se vale de un discurso sencillo, común, fácil de digerir, que en fusión con el lenguaje radiofónico logre que el receptor decodifique el mensaje transmitido.

En este punto, podemos rescatar la definición de Balsebre (op. cit.) sobre el lenguaje radiofónico, que es:

...el conjunto de formas sonoras y no sonoras representadas por los sistemas expresivos de la palabra, la música, los efectos sonoros y el silencio, cuya significación viene determinada por el conjunto de los recursos técnico-expresivos de la reproducción sonora y el conjunto de factores que caracterizan el proceso de percepción sonoro e imaginativo-visual de los radioyentes. (pág. 27).

Balsebre define la palabra como “...la totalidad del sistema expresivo que constituye el lenguaje verbal en tanto que vehículo de comunicación entre personas...” (ibídem, pág. 22), o lo que es igual, todas aquellas unidades léxicas y gramaticales que conforman el lenguaje hablado. A su vez, el autor explica que el concepto de palabra va mucho más allá de eso, por lo que no puede entenderse solamente en este sentido lingüístico estricto.

Por ejemplo, para Freud la palabra tiene una fuerza y un gran poder de penetración en su transmisión oral: queda registrada en lo que él llama el preconscious eficaz o todo aquello que puede volverse fácilmente conciencia. Para él, todo lo que registra la conciencia y se graba a un nivel profundo es lo que llega por medio del sentido auditivo, (citado en Kaplún, op. cit., pág. 73).

Siguiendo estas ideas, podemos decir que a diferencia de otros medios de comunicación, la radio al estimular el sentido auditivo y potenciar la imaginación del oyente, puede lograr que la información o el mensaje llegue con mayor facilidad y que a su vez quede grabada en la conciencia. Es por esto que Kaplún hace mención al hecho de que la palabra hablada tiene mayor ventaja sobre la escrita: la primera requiere de una carga imaginativa y afectiva mientras que la última solo posee un componente semántico y uno conceptual (ibídem, pág. 74). En el caso de la radio, el discurso debe estar enmarcado en una dinámica de comunicación afectiva y personal entre el medio y el oyente donde el último sienta la emisión y no solo perciba el concepto o el contenido intelectual del mensaje (ídem).

He aquí lo que refiere Balsebre (op. cit.) sobre el proceso de percepción sonora e imaginativo-visual de los radioyentes (pág. 27). La radio a través del lenguaje radiofónico desarrolla en los usuarios la conexión con el mundo que ellos prefieran, porque los obliga de manera indirecta a crear un mundo donde sus ideas son las protagonistas. El oyente, a partir de un relato radiofónico, va desarrollando la capacidad de construir una realidad, de convertir un discurso hablado en un ejercicio de imaginación.

Así pues, la palabra en la radio es más que un discurso hablado. Es, tal y como lo dijo Kaplún (op. cit.), “...ritmo, sonido, musicalidad, lenguaje de auténtica y honda

comunicación” (pág. 74). Estas características que menciona el autor son propias de otro de los elementos del lenguaje radiofónico: la música.

La música, al igual que la palabra hablada, cobra un valor importante en la radio como elemento expresivo, pues se utiliza para sugerir algo, para darle significado a una situación o a un hecho, así como para describir algún estado de ánimo (ibídem, pág. 115). A través de la música, el discurso adquiere los matices necesarios para sumergir al oyente en la historia y hacerlo sentir emociones de alegría, tristeza o enojo.

El lenguaje musical, además le da contexto al discurso radial. Kaplún decía que la radio tiene a su favor libertad tiempo-espacial, pues, a diferencia del resto de los medios de comunicación, puede trasladarse con mucha facilidad a cualquier lugar, tiempo, momento o época (ibídem, pág. 70). También puede transmitir hechos, conflictos, acciones, representar situaciones humanas, crear personajes, construir historias, casos, generar dilemas y climas (ibídem, pág. 71). El autor se vale de un ejemplo para explicar de qué manera funciona el lenguaje musical en la radio:

Deseamos llevar al oyente a una escena que se desarrolla en Francia o en la India: nos basta un tema musical, unos detalles en el texto, unos sonidos, y el radioescucha nos acompaña con su imaginación a esas tierras lejanas. De una escena que transcurre en nuestro país y en nuestra época, queremos pasar a una evocación de la vida de los incas o de los mayas en la época precolombiana: bastará un montaje sonoro y musical, unos pocos detalles descriptivos y ya habremos cambiado el “decorado” de nuestra acción. Una batalla, un incendio, una tempestad, un parque de diversiones, una feria popular, una manifestación multitudinaria, un embotellamiento de vehículos en una carretera; todo es posible crearlo en radio. (ibídem, pág. 70).

Precisamente por esa facultad que tiene la radio de transmitir o crear cualquier situación, hecho, historia, la fusión de los recursos con los que cuenta debe hacerse de manera pertinente para captar la atención del oyente. Cada efecto sonoro, cada canción y cada palabra tienen un fin, un objetivo. Kaplún explica que el lenguaje musical es quizás el más universal, por lo tanto si el oyente no está familiarizado con algún tipo de música podrá captar la intención del programa, o el significado del mensaje, siempre y cuando la música haya sido codificada y seleccionada correctamente; el elemento musical debe tener relación con lo que se está diciendo (ibídem, págs. 115-116). Si la música no es elegida de

manera coherente, si es lanzada al aire sin un fin cónsono con la intención del mensaje, puede distraer al oyente y perturbar la fluidez del discurso (ibídem, pág. 106).

Hasta ahora hemos mencionado algunas de las funciones generales de la música como elemento del lenguaje radiofónico. Sin embargo, cabe mencionar las funciones más específicas del lenguaje musical, las cuales categoriza Kaplún (op. cit.):

### **Funciones generales del lenguaje musical**

- a. **Función gramatical:** Hace las veces de un signo de puntuación, generalmente la música es utilizada para separar secciones o para hacer transiciones. Esta función es más común en programas expositivos o radioreportajes.
- b. **Función expresiva:** al igual que en la anterior, la cortina musical es utilizada para separar escenas pero contribuye a generar un clima emocional en el oyente y hace que se identifique con la historia: los pasea por momentos alegres, tristes, melancólicos, o puede generar en ellos esperanza, tensión, impotencia. La música no solo acentúa el clima emocional de la historia sino que también refleja el carácter de los personajes. Esta la función principal de la música en los programas hablados, especialmente del radiodrama.
- c. **Función descriptiva:** en este caso la música no solo expresa sentimientos, emociones o estados de ánimo, sino que describe paisajes, lugares, nos permite ubicarnos en un espacio específico, en una época.
- d. **Función reflexiva:** la música es utilizada para darle tiempo al oyente de recapitular y reflexionar lo que acaba de escuchar, antes de continuar escuchando el discurso. Por ejemplo si en un radiodrama surge algún dialogo emotivo, se introduce una cortina musical lenta o que genere calma en el oyente para que pueda reflexionar.
- e. **Función ambiental:** en esta función la música puede ejercer dos roles: por un lado puede ser la que acompaña la escena real de la historia, por ejemplo si la historia describe que los personajes están en una fiesta, bailando salsa o cualquier otro género lo que se escucha es la música con función de ambiente pero si los personajes están discutiendo o alguno de ellos está contando una

situación triste o alegre y se le coloca una música cónsona con la emoción, la función que está ejerciendo el elemento musical es expresiva, pues está contribuyendo con la atmosfera emocional.

A partir de lo dicho anteriormente, podemos decir que la música no funciona como un mero accesorio sino como un elemento que tiene un fin y que es indispensable para acompañar el discurso. La música ofrece datos de contexto y también acompaña la palabra hablada y a los sonidos o efectos sonoros.

En este punto, conviene rescatar lo dicho por Kaplún (op. cit.) quien define los efectos sonoros como un decorado radiofónico que corporiza el objeto del que emana (pág. 211). Para este autor, un efecto sonoro puede ser una sirena de un carro, el ruido del tránsito, el crepitar del fuego que puede hacer que el oyente visualice un incendio, (ibídem, págs. 211-212). En otras palabras, un efecto sonoro es todo aquel sonido que permita que el oyente se sitúe y evoque las imágenes de lo que escucha. A diferencia de la música, es menos constante.

Kaplún se apropia de las palabras de Aníbal Arias para concluir que “...en el guión radiofónico ruidos y música son tan necesarios a la palabra como lo son a la vida misma cuya ficción queremos llevar al oyente” (ibídem, pág. 212). Asimismo agrega una clasificación de las funciones o usos de los sonidos:

### **Funciones del sonido**

- a) **Función ambiental:** Es la que se utiliza para ubicar al oyente o situarlo en algún espacio determinado. De acuerdo al autor, tiene una finalidad fotográfica y realista. Por ejemplo: si se está en un restaurante se puede ambientar con el ruido de platos, cubiertos, copas, y el murmullo de la gente (pág. 211).
- b) **Función expresiva:** Más allá de la referencia realista, los sonidos cobran un valor comunicativo, sugieren algo y acompañan la atmósfera emocional. Podemos citar un ejemplo para explicarlo: “En la adaptación radiofónica de “Grandes Esperanzas” de Dickens, el ruido de las cadenas que el presidiario fugitivo arrastraba al caminar,

no solo indicaban su presencia, sino que tenían toda la fuerza simbólica del hombre encadenado” (ibídem, pág. 213).

- c) **Función narrativa:** Los sonidos son utilizados para generar transiciones entre una escena y otra, para indicar cambios de tiempo como por ejemplo del día a la noche o cuando llueve y luego escampa; también se utiliza para mostrar alguna acción que ha realizado el personaje. Podemos mencionar un ejemplo: “Oímos un galope que se aleja hasta perderse; luego escuchamos la llegada del caballo, un relincho, un golpear de cascos. Percibimos que el personaje que en la escena anterior partió a caballo, ahora ha llegado a destino” (Ibídem, pág. 214). En el caso de transiciones de tiempo, se puede jugar con ciertos efectos para representar la noche como por ejemplo el sonido del chirriar un grillo o el croar de un sapo; hacer que el personaje ronque como muestra de que duerme; utilizar el efecto de sonido del gallo o algún canto de pájaros, típico del amanecer.
- d) **Función ornamental:** La función ornamental comprende los sonidos accesorios que apoyan y complementan la escena dándole ciertos matices. Como buscan reforzar el ambiente, Kaplún considera que estos sonidos no son imprescindibles pero dan vida a la escena (ibídem, pág. 215). Partiendo de lo dicho por el autor podemos ofrecer algunos ejemplos: si se está en un campo es común utilizar el mugido de una vaca, si se está en una iglesia se puede utilizar el efecto de las campanas o el fondo musical de un cantico eclesiástico; si se está comprando algo se puede recurrir al sonido de una caja registradora o el sonido de alguien contando un dinero; para simular el ejercicio físico, el sonido de pasos de trote o el efecto de un corazón acelerado.

Además de los efectos sonoros y de la música en la radio, existe otro elemento fundamental dentro lenguaje radiofónico: el silencio. Balsebre (op. cit.) lo define como la ausencia de sonido, la pausa en la palabra o la ausencia de palabra (pág. 22).

Tal y como lo menciona Balsebre, la información que transmite el silencio en la radio es lo suficientemente significativa como para considerarlo un elemento más del lenguaje radiofónico (ídem). Opera en conjunto con la música, la palabra y los sonidos para cobrar



significación. Para Kaplún (op. cit.) el silencio puede estar presente en la estructura del discurso ya sea para generar transiciones, para dar una pausa entre una escena y otra, o para suscitar emociones en los oyentes y crear un clima si se trata por ejemplo, de un radiodrama. Al respecto explica:

Para separar una escena de otra, no siempre es indispensable una inserción musical. Así como en el teatro no siempre se baja el telón entre cuadros y a veces es suficiente un oscurecimiento del escenario, también en radio la separación puede hacerse con un simple silencio, una pausa entre ambas escenas. Se desvanecen las voces, sobre las últimas palabras de la escena, para indicar que nos alejamos de ella; se dejan unos pocos segundos de silencio y luego se abre el micrófono en fade-out sobre las voces de la escena siguiente. (ibídem, pág. 208).

Así pues, recogiendo lo más importante de las ideas de Kaplún y Balsebre, podemos decir que unas veces el silencio opera unilateralmente para generar, por ejemplo, angustia; otras veces refuerza los demás elementos del lenguaje radiofónico: hace un barrido sonoro para propiciar el espacio de la palabra hablada, la música o los efectos de sonido.

Para concluir el punto, es importante destacar que todos los elementos sonoros y no sonoros conforman lo que Balsebre denomina el mensaje sonoro de la radio, o lo que es igual "...una sucesión ordenada, continua y significativa de 'ruidos' elaborados por las personas, los instrumentos musicales o la naturaleza y clasificados según los repertorios /códigos del lenguaje radiofónico" (pág. 20). La mezcla de estos elementos, al momento de construir el mensaje, debe ser coherente con la intención estética-comunicativa que refiere el autor.

Una vez mencionados los elementos del lenguaje radiofónico, las ventajas de la radio, los recursos con los que cuenta y de qué manera opera para cumplir con sus objetivos en el proceso de la comunicación, es importante mencionar que la radio también tiene géneros para posicionar el mensaje. Cada género, como cada elemento del lenguaje radiofónico, tiene una intención.

## 7.6. Géneros y formatos radiales

Antes de ahondar en los géneros, podemos rescatar lo que indica Kaplún (op. cit.) acerca de las tres maneras de escribir un programa de radio (pág. 155):

1. **En forma de monólogo**, donde solo una voz es la que interviene, es decir la comunicación es unilateral.

2. **En forma de diálogo**, donde pueden intervenir dos o más voces. Este tipo de programas incluye formatos como las entrevistas, las mesas redondas, los reportajes, entre otros.

3. **En forma de drama**. El autor hace mención al hecho de que esta forma podría incluirse en el modelo dialogado porque intervienen dos o más voces pero, a diferencia del dialogo, posee características especiales, pues, el radiodrama se centra en una historia, una anécdota con personajes dramáticos que es narrada o contada por actores.

Dicho esto podemos explicar los tipos de géneros radiales, clasificados por Jaimes (2015, págs. 9-12), de la siguiente manera:

**Informativo:** su principal característica es la actualidad ya que este género aborda las noticias del día a día. Esto incluye, nacionales, internacionales o temas que estén en la palestra de la agenda periodística.

**Opinión:** su característica fundamental es la argumentación, se manifiesta una posición propia del medio o de la persona quien la emite, respecto a un tema determinado.

**Dramático:** el autor lo define como el género de la ficción, pues, se narra una historia, se construyen personajes, anécdotas, situaciones.

**Musical:** la protagonista es la música y su contenido es orientado en función de artistas, géneros, estilos, entre otros.

Siguiendo las ideas del autor, cada uno de estos géneros posee un tipo de producción específica, es decir, cada género está subdividido:

### a) **Informativo**

**Flash:** es una especie de abreboca que se hace de una noticia que luego será contada con detalle, con la finalidad de mantener atento al oyente. El *flash* generalmente se utiliza cuando ocurre un imprevisto o un acontecimiento de impacto social que debe ser primicia en el medio, por lo que se anuncia con pocos detalles.

**Avance:** es parecido al *flash* solo que más elaborado o con más detalles. Se anuncia una noticia breve y se amplía en el noticiero.

**Boletín:** son un conjunto de noticias que la emisora decide cubrir. Generalmente se dicen los titulares, uno tras otro, y tienen una duración de no más de tres minutos.

**Noticiero:** este género es netamente informativo y transmite todas aquellas noticias propias de la agenda de la radio, es decir, todo aquello que se considera prioritario o que haya surgido durante el día con todos los detalles y testimonios. El autor señala que dura entre 10 minutos y media hora.

## b) Opinión

**Crónica:** Siguiendo las ideas del autor, la crónica es definida como una narración que redacta el periodista de manera libre y personal. Sin embargo, tiene como característica esencial la descripción del acontecimiento, contar a detalle una historia.

**Comentario:** Es un formato que se utiliza en todo tipo de programas, los conductores emiten opiniones sobre un tema determinado, alusivo a cualquier tópico. De acuerdo al autor el comentario puede ser crítico, explicativo o interpretativo

**Reportaje:** Este formato está asociado al género documental ya que parte de una investigación exhaustiva respecto a algún acontecimiento o tema en específico. En él puede aparecer la voz del narrador contando los testimonios de los protagonistas de los hechos o contando información histórica. El reportaje es bastante diverso ya que en él se pueden utilizar recursos como la música, la dramatización, entre otros.

## c) Dramático

**Personificaciones:** En este formato se crean personajes para representar a distintos sectores sociales y el humor es utilizado como elemento fundamental para transmitir el mensaje.

**Sketch:** En el *sketch* se escriben escenas de ficción con personajes y situaciones para representar algún hecho de la realidad. En este formato, así como en la personificación, se apela al humor. Los personajes que suelen usarse pueden ser de renombre ya sea políticos, deportistas, artistas etc.

**Sociodrama:** este formato parte de un problema que afecta a la sociedad, con el fin de que se reflexione y se analice. Es similar al *sketch*, pues, a través de ese conflicto se construye una historia con sus personajes con la diferencia de que este formato busca que se genere un debate, se propone hablar de causas, consecuencias, responsables del problema y ofrecer las posibles soluciones.

**Radioteatro:** de acuerdo a Jaimes pertenece al grupo del *sketch* y el sociodrama, pero parte de obras literarias ya existentes. Se hace una adaptación de la obra con el fin de realzar la importancia que tuvo en una época o destacar a su autor ya sea por su relevancia en ese momento histórico o por la actualidad del tema que abordó en la obra. El radioteatro es llamado por Kaplún (op. cit.) radiodrama y lo define con una acepción distinta a la de Jaimes.

Para Kaplún, el radiodrama o radioteatro aunque apela a la ficción es uno de los formatos que más se acerca a la realidad. En él se transmite una historia, que puede ser real o imaginaria, pero en lugar de ser contada por un locutor, es encarnada por actores. De acuerdo al autor, el fin de este formato es plantear un problema, mostrar un conflicto y enfrentar al oyente a una reflexión (ibídem, págs. 168- 169).

Kaplún clasifica al radiodrama en tres tipos: unitario, seriado y radionovela. En el unitario la acción inicia y culmina en la misma transmisión, es decir, no hay continuidad de esa historia en otro episodio. Sin embargo explica que es posible organizar un programa a base de radioteatros unitarios, en los cuales las piezas que lo conforman tienen algo en común: "...por ejemplo 'Historias de jóvenes'. O si transcurren en un mismo escenario -por

ejemplo, un barrio popular- aunque los personajes cambien en cada historia y las historias mismas sean de diversa temática y carácter” (ibídem, pág. 169).

En el radiodrama seriado, cada capítulo presenta una trama independiente, por lo que el oyente puede seguir y comprender el tema sin necesidad de haber escuchado todos los capítulos, pero hay un personaje central o un conjunto de personajes fijos o permanentes que dan continuidad a la historia. Al respecto Kaplún agrega que:

A veces, son la estructura y la temática de la serie las que dan su carácter de tal... En una serie que dramatice la historia de un país, tampoco hay un personaje fijo; pero sin embargo el radiodrama es seriado, porque se puede decir que hay un personaje protagónico permanente, aunque ineludible y abstracto: el país mismo, su historia. (pág. 170).

También están las radionovelas que, a diferencia del formato anterior, la historia tiene continuidad en cada uno de los capítulos que se van transmitiendo, por lo que el oyente debe escucharla completa para no perderse los detalles (ídem).

Por último, dentro de la clasificación de los géneros radiales de acuerdo a Jaimes (op. cit.), se encuentra el musical (pág.8):

#### **a) Musical**

Este género se clasifica en dos tipos: biografía y entrevista musical. La primera para hablar e indagar sobre la vida de un artista o de un grupo musical, su historia, su trayectoria, discografía, etc., y la entrevista musical donde se hace una entrevista en vivo o se transmite una (previamente grabada) a un artista. El fin es conocer aspectos importantes de su carrera o para promocionarlo.

Una vez clasificados y definidos los géneros radiales y todos los puntos fundamentales para la elaboración del material radiofónico, es necesario conocer el concepto de micro radiofónico así como las diferentes etapas de elaboración del producto radial.

## 7.7 Microprograma radial

Para Zavarce<sup>41</sup> (1996) el micro radiofónico es uno de los siete géneros que conforman la radio. Lo define como la expresión mínima de los formatos radiofónicos, ya que se caracteriza no solo por tener una duración entre uno y cinco minutos como máximo, sino porque debe contener un solo mensaje en su estructura. Para este autor el micro es un género que se adapta a los demás formatos (pág. 43). Asimismo lo considera el más exigente de todos, pues requiere de una gran capacidad de síntesis (ibídem, pág. 22).

Siguiendo las ideas del autor el microprograma radial requiere de una jerarquización y selección minuciosa de la información para que en ese fragmento del tiempo que dure, la audiencia pueda recibir ese único mensaje de manera efectiva. Zavarce hace mención al hecho de que los micros deben tener una estructura de razonamiento formal donde se inicie con una expectativa y se cierre con una conclusión que no dé pie al oyente de agregar elementos propios. Así pues, el proceso de comprensión de la idea es más sencillo y el oyente puede reproducirla fielmente tiempo después (ibídem, pág. 44).

Para Portugal y Yudchak<sup>42</sup> (2008) en los micros radiofónicos se trata de exponer un tema específico, a través de una secuencia de producciones breves (que aunque no haya una norma escrita de cuanto deben durar, lo usual, es entre dos y cinco minutos), donde el contenido sea construido de forma artística y se incluyan todos los elementos del lenguaje radiofónico. De acuerdo a estos autores, los micros se emiten con cierta regularidad en día y horarios específicos (pág. 113).

Resumiendo lo más importante de lo dicho de los autores, podemos decir que los micros se caracterizan por:

1. Ser breves.
2. Por transmitir un solo mensaje en su contenido.

---

<sup>41</sup> Carlos Zavarce, periodista y escritor del libro *Secretos De La Producción Radiofónica*.

<sup>42</sup> Mario Portugal y Héctor Yudchak, periodistas y escritores argentinos.

### 3. Por requerir una capacidad de síntesis mayor que otros géneros.

A esto se le suman otras características que nos permiten identificarlos con más facilidad. Por ejemplo, Fernández<sup>43</sup> (1994) señala que la mayoría de los micros son grabados con antelación y luego son transmitidos por la radio, que son unitarios o son realizados en serie con un nombre que los identifica. Tratan temas que son poco abordados por los medios por lo que complementan la programación de las emisoras.

Por otra parte Fernández establece una clasificación de los micros:

- a) **Por el tema:** Pueden ser noticiosos, de curiosidades, políticos, deportivos, tecnológicos, científicos, de salud, religiosos, entre otros.
- b) **Según el público:** Infantiles, juveniles, femeninos, masculinos, para especialistas de algún tema puntual o público en general.
- c) **De acuerdo a la fuente:** En este tipo de micros se pueden transmitir experiencias personales, fuentes vivas, bibliográficas, hemerográficas, electrónicas.
- d) **Tomando en cuenta la forma de escritura:** Monólogo, charla, drama, diálogo.
- e) **De acuerdo al fin:** Puede ser público o privado.
- f) **Según el tipo de producción:** Puede ser independiente o mixto.
- g) **De acuerdo a la periodicidad:** Esto tiene que ver con el número de veces que se transmite el micro. Puede ser diario, interdiario o temporal.
- h) **Según el uso de la música y los sonidos:** Tiene que ver con el uso de los recursos que se utilizan en el micro: los efectos sonoros, música de fondo, voz a secas.
- i) **De acuerdo al tiempo de duración:** Entre uno y cinco minutos.

Después de clasificar y definir los tipos de micros, es importante rescatar las ideas de Zavarce (op. cit.) respecto al esquema de razonamiento formal que él considera que deben tener los micros. Aunque no existe un orden o una norma de cómo estructurar los contenidos de los micros, él propone el siguiente esquema:

---

<sup>43</sup> Jennifer Fernández escribió un trabajo de grado en la Universidad Central de Venezuela llamado *El Microprograma radiofónico, un pequeño gran formato*.

- a) Gancho o afirmación para capturar al oyente
- b) Presentación
  - b.1 Nombre de los clientes o patrocinantes
  - b.2 Nombre del programa
    - b.2.1 Concepto del programa (objetivo o propósito).
    - b.2.2 Nombre de la emisora
- c) Planteamiento del problema o tema
- d) Antecedentes
- e) Cuñas (si es que las hay)
- f) Narración y descripción de los eventos
- g) Resumen y conclusiones
- h) Despedida
  - h.1 Nombre de los clientes o patrocinantes
  - h.2 Nombre del programa
  - h.3 Concepto del programa
  - h.4 Nombre de la emisora
  - h.5 Nombre del productor, operador, libretista y locutor.

Antes de concluir este punto, es importante mencionar que los recursos, géneros y formatos están a disposición de las personas por lo que la manera de cómo realizar un micro dependerán de cada productor, y de la forma en la que quieran construir y transmitir su mensaje a la audiencia. El proceso para la elaboración de un producto radiofónico respeta tres etapas: preproducción, producción y posproducción,

## **7.8. Etapas de la creación de un producto radiofónico**

De acuerdo a Kaplún (op. cit.), lo primero al momento de elaborar un producto radiofónico “...es establecer el proyecto, el plan del programa” (pág. 311). Este paso pertenece a la primera etapa:



**1. Preproducción:** Es el punto de partida para la elaboración del producto radiofónico. En referencia a lo que dice el autor, cuando se habla del plan del programa se refiere a crear o construir una idea de lo que será, definir cuál será el tema, el contenido, que tipo de género y su título, cuál será su duración y frecuencia de transmisión, definir el tipo de público al que va dirigido y cuál será el objetivo o propósito del programa (págs. 311-312).

Respecto a la selección del público, Kaplún explica que se hace incluso previo al proyecto mismo, con el fin de atender o responder a las necesidades de un sector determinado. Al definir si la audiencia es infantil, juvenil o adulta, si tiene un nivel de instrucción bajo, si es ciudadano común o si es un público intelectual, se pueden determinar no solo los contenidos y el lenguaje que se empleará para transmitirlos, sino también los horarios de transmisión y el tipo de emisora (ibídem, págs. 312-313).

A partir de los pasos anteriores, se procede a investigar todo lo referente al tema elegido, se pueden consultar fuentes bibliográficas, vivas, electrónicas. Todo aquello que sirva para nutrir la información respecto al tema. Una vez recopilada la información, de acuerdo a lo dicho por Victoria, el productor debe visualizar el producto, pensar en cuáles serán los posibles locutores, actores o presentadores, así como la estructura del programa: la música, los efectos sonoros y de qué manera va a transmitir el mensaje (citado en Araya, 2006, pág. 166).

Después de que se define la audiencia y el contenido del programa, Kaplún señala que se debe fijar una idea o estructura que le dé personalidad al programa, que permita que el producto sea atractivo y a la vez pedagógico para la audiencia. Asimismo, crear un título que sea expresivo o que llame la atención (op. Cit., pág. 313).

Luego, Kaplún (op. cit.) recomienda que se realice un guion piloto que sirva de guía para el o los programas, en el cual deben plasmarse todas las ideas formales del programa para saber si la idea construida funciona como producto radiofónico (ibídem, pág. 314). Una vez que estemos convencidos de que el producto funciona, se procede a la realización

del guion definitivo y a la planificación del mayor número posible de las emisiones de las series del programa. De esta manera podremos saber si existe suficiente material e información referente al tema para cubrir un número importante de emisiones (ibídem, pág. 315). Kaplún (op. cit.) concluye diciendo “Sólo si usted puede describir un considerable número de emisiones, precisando el contenido de cada una de ellas y su tratamiento, dentro de la estructura formal escogida, láncese a hacer el programa” (ídem).

Después de que se ha cumplido con estos pasos, es el momento de buscar los recursos humanos, materiales y económicos que permitan la materialización del producto radiofónico. En este punto inicia la contratación de los locutores y el musicalizador. (Araya, op.Cit.).

Una vez ordenados y garantizados los recursos, (Kaplún, op.Cit.) explica que el siguiente paso es la realización del cronograma de fechas de grabación para citar a los locutores o actores. También se pueden pautar ensayos antes de la grabación, para que los locutores o actores se familiaricen con el texto, conozcan la intención del producto y el mensaje que se quiere transmitir. En este punto se verifican los últimos detalles y si hace falta algún cambio, se hace si es necesario, (pág. 505).

**2. Producción:** Se procede a la grabación del producto final. El técnico del sonido y el director trabajan en conjunto en la cabina de operaciones para cumplir con las exigencias del producto radiofónico. Después de que se haya grabado todo, se revisa y verifica si todo está en orden. En caso de que algo haya quedado mal, se repite la grabación y se vuelve a revisar hasta cumplir con la calidad de las grabaciones. Se recomienda guardar una copia de todo el material recopilado. Completado este paso, se inicia la última etapa de la elaboración de un micro radiofónico: la posproducción.

**3. Posproducción:** En esta etapa se da inicio al proceso de orden y ensamble de las grabaciones. Para que el proceso sea más organizado, antes de la edición es recomendable hacer un pietaje del material recopilado para así seleccionar seleccionar lo que resulte útil para producto final; lo que no, se debe eliminar. Luego se realiza el ensamble y la edición.

El proceso de ensamble requiere de mucha creatividad: las grabaciones se mezclan con los elementos sonoros y la música para lograr la intención del producto final.

## **8. Marco Legal**

Considerando que este trabajo especial de grado está centrado en la realización de una serie de micros radiofónicos, explicaremos los aspectos de la Ley de Responsabilidad Social en Radio, Televisión y Medios (2010), que rigen a la radio como medio y que se deben tomar en cuenta al momento de realizar un programa.

Uno de los objetivos generales que dispone esta ley señala que es un deber de la radio “Procurar la difusión de información y materiales dirigidos a los niños, niñas y adolescentes que sean de interés social y cultural, encaminados al desarrollo progresivo y pleno de su personalidad, aptitudes y capacidad mental y física...” así como el respeto a los derechos humanos, a sus padres, a su identidad cultural, a la de las distintas civilizaciones, enseñarles a que asuman una vida responsable en libertad, a crear conciencia de comprensión humana, social y paz, fomentar valores como la tolerancia, igualdad de sexos y amistad entre diversos pueblos: grupos étnicos, personas de origen indígena, entre otros (pág. 5).

Asimismo, esta ley clasifica los elementos de un programa de la siguiente manera: lenguaje, salud, sexo y violencia. A partir de estos se evalúa el tipo de programa que se va a realizar, el contenido, tema, horario y se determina si es tipo A, B o C. Si el lenguaje es tipo A puede ser escuchado por niños, niñas y adolescentes sin la supervisión de sus madres, padres, representantes o responsables. Si el lenguaje es tipo B, los sonidos textos, o imágenes tienen un carácter soez por lo que no puede ser escuchado por los niños, niñas y adolescentes sin la supervisión de sus madres, padres, representantes y responsables, al igual que los de lenguaje tipo C pues, los textos, sonidos o imágenes son obscenos sin una finalidad educativa explícita, puede contener manifestaciones escatológicas o se habla de prácticas sexuales (ibídem, pág. 8).

Son elementos de salud tipo A cuando los sonidos son utilizados para transmitir información, opinión o conocimientos sobre la prevención o erradicación del consumo del alcohol, tabaco, entre otras, así como de la práctica excesiva de los juegos de azar (ídem) Tal y como se dijo anteriormente si el programa contiene elementos de salud tipo A puede ser escuchado por los niños sin la supervisión de sus padres.

Si es de Salud tipo B la información que se transmite es referente a los mismos tópicos del tipo A mencionado anteriormente, con la diferencia de que este programa, en caso de ser escuchado por niños, niñas y adolescentes debe ser escuchado bajo la supervisión de sus representantes.

Cuando son elementos de salud tipo C los textos, imágenes o sonidos que se transmite en los programas y promociones se refieren directa o indirectamente al consumo moderado del alcohol o tabaco, sin que se expresen de manera explícita sus efectos nocivos o tengan como finalidad erradicar las conductas adictivas que producen. Cuando los elementos de salud son tipo C también pueden transmitir contenido que se refieran al consumo excesivo de bebidas alcohólicas o te tabaco y expresar de manera explícita sus efectos nocivos, así como puede referirse a la práctica compulsiva de los juegos de azar y sus efectos nocivos (ídem).

Los de elementos de salud tipo D los textos, imágenes o sonidos que se transmite en los programas y promociones se refieren directa o indirectamente al consumo excesivo del alcohol o tabaco, sin que se expresen de manera explícita sus efectos nocivos para la salud, se refieren a la práctica compulsiva de juegos de azar sin expresar explícitamente sus efectos nocivos para la salud, así como pueden asociar el consumo de bebidas alcohólicas o tabaco con ventajas en el estatus económico, en la condición social o en la sexualidad o asociar la práctica compulsiva de juegos de azar con ventajas la posición económica, la condición social y en el ejercicio la sexualidad. Asociar el consumo de bebidas alcohólicas o tabaco con la mejora en el rendimiento físico o psicológico. Pueden presentar de manera negativa la abstinencia de bebidas alcohólicas y tabaco, entre otras cosas (ibídem, pág. 9)

Los elementos de Sexo tipo A contienen:

Textos, imágenes o sonidos utilizados para la difusión de información, opinión y conocimiento sobre salud sexual y reproductiva, maternidad, paternidad, promoción de la lactancia materna y de expresiones artísticas con fines educativos, que pueden ser recibidos por niños, niñas y adolescentes sin que se requiera la orientación de madres, padres, representantes o responsables (ídem).

Los elementos de sexo tipo B contienen textos, imágenes o sonidos que se utilizan para la difusión de información, opinión y conocimientos respecto a sexualidad, reproducción humana y expresiones artísticas con fines educativos y en caso de ser escuchado por niños requieren de la supervisión de los representantes o responsables (ídem).

Los de sexo tipo C los textos, sonidos o imágenes son utilizados sin fines educativos, en este tipo de programa puede haber aproximaciones o manifestaciones de carácter erótico sin la inclusión de prácticas sexuales implícitas (ídem). Son de tipo D cuando el contenido no tiene finalidad educativa, se habla de desnudez sin aludir o mostrar los órganos genitales o actos sexuales (ídem).

Los de sexo tipo E no tienen finalidad educativa y contienen imágenes, sonidos o textos sobre actos o prácticas sexuales reales, se muestran los órganos genitales, se dramatizan actos o prácticas sexuales, actos o prácticas sexuales reales o dramatizados en los cuales se amenace o viole el derecho a la vida, entre otras cosas (ídem).

Respecto a los elementos de violencia tipo A, pueden ser presenciados por todo tipo de público siempre y cuando no contenga algún hecho violento explícito. Se transmiten mensajes referentes a la prevención o erradicación de la violencia (ibídem, pág. 10).

Los de tipo B los textos, imágenes o sonidos contienen violencia dramatizada sin transmitir sus consecuencias de manera explícita. Los de tipo C contienen textos, sonidos o imágenes con descripciones gráficas utilizadas para la prevención o erradicación de la violencia y en caso de ser presenciados por niños, debe ser bajo orientación o supervisión de sus responsables.

Cuando son tipo D, las descripciones gráficas son referente a violencia real pero sus consecuencias no se transmiten explícitamente (ídem) y cuando son de violencia tipo E contienen violencia real o dramatizada de forma explícita y detallada.

## 8.1. Difusión de mensajes

De acuerdo a la Ley de Responsabilidad Social, Televisión y Medios Electrónicos los programas están clasificados por tipos y contemplados en bloques de horario (op. cit.) (págs.10, 11, 23).

1. **Todo usuario:** comprende el horario entre las 7.00AM y 7:00PM y los mensajes transmitidos pueden ser escuchados por niños, niñas y adolescentes sin la supervisión de sus padres, madres, representantes o responsables. En este bloque de horario la radio y televisión solo transmiten programas que contengan elementos tipo A.
2. **Horario supervisado:** está comprendido por dos bloques, el primero desde las 5:00AM hasta las 7:00PM y el segundo desde las 7:00PM hasta las 11:00PM. En caso de ser escuchados por niños, niñas y adolescentes requiere de la supervisión de sus representantes o responsables.
3. **Horario adulto:** va desde las 11:00PM hasta las 5:00AM del día siguiente. Todos los programas que se transmitan en radio y televisión en este horario van dirigido a un público adulto, mayores de 18 años.

Es importante destacar que:

- En los programas de radio o televisión, durante el horario todo usuario está prohibida la difusión de mensajes que contengan elementos de lenguaje tipo B y C, elementos de salud tipo B, C y D, elementos sexuales tipo B, C y D. ni elementos de violencia tipo C, D y E o lo que es igual a todos aquellos mensajes que atenten contra la formación integral de los niños y adolescentes, mensajes que orienten a juegos de azar o loterías, a no ser que se trate de alguna rifa benéfica por motivo de ayuda humanitaria, mensajes que contengan publicidad de productos o servicios de carácter sexual y reproductiva, excepto aquellos que estén dirigidos a promover la

salud sexual y reproductiva. En el horario todo usuario al igual que en el supervisado se podrán difundir hasta dos horas de radionovelas o telenovelas y al menos un 50% debe ser producción nacional.

- En los servicios de radio y televisión comprendidos en el horario todo usuario y supervisado no está permitida la difusión de infomerciales que sobrepasen los 15 minutos de duración.
- Las promociones de programas correspondientes al horario adulto deberán ser difundidas en el mismo horario en que es permitida la transmisión de éstos.
- Solo se podrán presentar descripciones gráficas o imágenes de violencia real en servicios de radio y televisión, en horario todo usuario y supervisado en el caso de que ello sea indispensable para la comprensión de la información o en el caso de situaciones imprevistas, en las cuales los prestadores de servicios de estos medios no puedan evitar su difusión. Las descripciones gráficas o imágenes deberán ajustarse a los principios de la ética del periodismo y todo lo que respecta a la dignidad humana de los usuarios y de las personas objetos de la información. No se permite el uso de técnicas amarillistas ni la tergiversación de la información que afecte el derecho de los ciudadanos a ser correctamente informados.
- En los servicios de radio y televisión se debe anunciar, al inicio de cada programa o infomercial, el nombre, el tipo de programa, las advertencias sobre la presencia de elementos clasificados, y si se trata de producción nacional o de producción nacional independiente, de conformidad con lo establecido por las normas que a tal efecto se dicten. En los casos que en un mismo programa se presenten características combinadas de los tipos de programas indicados en el artículo 5 de esta Ley, se deberá anunciar esta circunstancia.
- En los servicios de radio durante los programas informativos o de opinión, se identificará con una señal sonora, la fecha y hora original de grabación, cuando se trate de registros audiovisuales o sonoros, que no sean difundidos en vivo y directo. Si se desconoce dicha fecha y hora, se deberá indicar que se trata de un material de archivo.

## **8.2. Producción nacional, productores nacionales independientes**

La Ley de Responsabilidad Social en Radio y Televisión y Medios Electrónicos establece en su artículo 13 que se entiende por producción audiovisual o sonora nacional a todos aquellos “...programas, la publicidad o la propaganda, difundidos por prestadores de servicios de radio y televisión, en cuya creación, dirección, producción y postproducción se pueda evidenciar la presencia de los elementos que se citan a continuación” (págs 17-18):

- 1. Capital venezolano.**
- 2. Locaciones venezolanas.**
- 3. Guiones venezolanos.**
- 4. Autores o autoras venezolanas.**
- 5. Directores o directoras venezolanos.**
- 6. Personal artístico venezolano.**
- 7. Personal técnico venezolano.**

## **8.3. Valores de la cultura venezolana.**

Respecto a la producción audiovisual o sonora nacional independiente, la ley subraya que es “...realizada por productores nacionales independientes inscritos en el registro que llevará el órgano rector con competencia en materia de comunicación e información del Ejecutivo Nacional...”.

De acuerdo a la ley, será considerado productor nacional independiente, la persona natural o jurídica que cumpla con los siguientes requisitos:

- De ser persona natural:
  - a) Debe estar residenciado y domiciliado en Venezuela de conformidad con la ley.



- b) No puede ser accionista, en forma personal ni por interpuesta persona, de algún prestador de servicios de radio o televisión.
- c) No puede ser accionista de personas jurídicas que a su vez sean accionistas, relacionadas o asociadas a algún prestador de servicios de radio o televisión.
- d) No puede ocupar cargos de dirección o de confianza, de acuerdo con la Ley Orgánica del Trabajo, en algún prestador de servicios de radio o televisión.
- e) Debe declarar si mantiene relación de subordinación con algún prestador de servicios de radio o televisión.
- f) No puede ser funcionario o funcionaria de alguno de los órganos y entes públicos que regulen las actividades objeto de la presente Ley, de conformidad con el Reglamento respectivo.

Es importante acotar que “Los productores comunitarios independientes que difundan sus producciones a través de servicios de radio o televisión comunitarios, sin fines de lucro, quedan exceptuados del cumplimiento de la formalidad del registro a que se refiere el presente artículo” (ibídem, pág. 18).

## **Capítulo III. Marco Metodológico**

## 9. Nivel y tipo de investigación

De acuerdo al *Manual de Trabajos de Grado de Especialización y Maestría y Tesis Doctorales de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador* (2016) nuestro trabajo se adscribe a una investigación de tipo documental. En efecto, este diseño consiste en "...el estudio de problemas con el propósito de ampliar y profundizar el conocimiento de su naturaleza, con apoyo, principalmente, en trabajos previos, información y datos divulgados por medios impresos, audiovisuales o electrónicos" (pág. 20).

Partiendo de esta premisa nuestro enfoque es cualitativo, pues tomamos como base en nuestra investigación un conjunto clave de referentes bibliográficos realizados por especialistas en el tema:

Textos como el *Diccionario de Venezolanismos tomo 1, tomo 2, tomo 3* de María Josefina Tejera, *Tomo I, Estudios sobre el habla de Venezuela. Buenas y Malas palabras* de Ángel Rosenblat, *Muestrario de voces y frases expresivas del habla venezolana* de Alexis Márquez Rodríguez, *El libro raro* de Gonzalo Picón-Febres, el *Diccionario histórico del español en Venezuela*, de Francisco Javier Pérez, entre otros tantos que se hallan en la Biblioteca Central de la UCV y en el Instituto de Filología Andrés Bello.

En el arqueo de fuentes realizado en las bases de datos antes mencionadas recopilamos una cantidad importante de textos artículos publicados, ensayos, libros digitales que hablan sobre aspectos importantes del español, de la lengua y su evolución, del recorrido histórico lexicográfico venezolano, del español de Hispanoamérica, de la influencia de anglicismos en nuestro español, entre otros temas que sirvieron de insumos para nuestra investigación

De acuerdo a lo expuesto por Hurtado (2010) el nivel de investigación de este trabajo es proyectivo, debido a que hay un vacío de información en el público acerca del origen de las voces y frases venezolanas y nuestro producto apunta a la solución de ese problema a través de micros radiofónicos con la finalidad de que llegue la mayor cantidad de personas posibles (pág. 125). Es a su vez de nivel proyectivo porque como técnica de muestreo se aplicaron encuestas no probabilísticas. Pimienta (2000) las define de la siguiente manera:

En este tipo de muestreo, denominado también muestreo de modelos, las muestras no son representativas por el tipo de selección, son informales o arbitrarias y se basan en supuestos generales sobre la distribución de las variables en la población; por ejemplo: se juzga una canasta de uvas probando sólo una de ellas... (pág. 265).

En pro cumplir con nuestros objetivos planteados, se aplicó como técnica de recolección de datos, la encuesta no probabilística, a un grupo de 30 estudiantes de nuestra Escuela de Comunicación Social, en la cual se les preguntaba cuáles expresiones eran las más frecuentes al hablar y si conocían o no el origen de esas expresiones.

A partir de la encuesta obtuvimos una lista de cincuenta expresiones que actualmente ellos utilizan, asimismo pudimos constatar el desconocimiento de los jóvenes respecto a esas expresiones venezolanas. A continuación el listado de voces:

**Para saludar o hablar con amigos:**

- 1) Bro.
- 2) Marico.
- 3) Men.
- 4) Pana.
- 5) Güevón.
- 6) Épale.

**Para decir que no tienen dinero:**

- 7) Estamos pegados.
- 8) Estoy limpios.
- 9) Pelando bola.
- 10) Sin real.
- 11) En la quilla.
- 12) Mamando y loco.

**Para decir que los dejaron por fuera de algo:**

13) Me negrearon.

14) Me chiguirearon.

**Para referirse a las cervezas:**

15) Curda.

16) Birra.

17) Unas frías.

**Para decir que han tomado mucho o se han pasado de tragos:**

18) Borrado.

19) Estoy pea.

20) Curdo.

21) Estoy prendido.

**Para decir que van a una fiesta:**

22) Pachanga.

23) Bochinche.

**Para referirse al malestar después de tomar:**

24) Ratón.

25) Resaca.

**Para referirse a los utensilios o cosas:**

26) Peroles.

27) Corotos.

28) Vainas.

**Para decir que algo está bien:**

- 29) Fino.
- 30) Chévere.
- 31) Cool.

**Para decir que hay mucha gente en un lugar:**

- 32) Gentío.
- 33) Bululú.
- 34) Alboroto.
- 35) Hasta las metras.

**Para referirse a alguien que adula:**

- 36) Jala bola.

**Para referirse a alguien que no está en sus cabales:**

- 37) Loco e bola.
- 38) Está frito.

**Para referirse a un problema:**

- 39) Peo.
- 40) Se prendió.
- 41) Guarandinga.

**Para referirse a alguien que ha hecho algo no amistoso:**

- 42) Qué rata.

**Para referirse a alguien vacilador:**

- 43) Mamador de Gallo.
- 44) Jodedor.

**Para referirse a alguien despistado:**

45) Gafo.

46) Tonto.

47) Aguevoneado.

**Para referirse a alguien que es trabajador o emprendedor:**

48) Echarle pichón.

**Otras voces:**

49) Na'guara.

50) Ajo.

De esta lista de cincuenta palabras, fueron seleccionadas para la elaboración de los micros radiofónicos, las voces: Chévere, “Me Negrearon”, “El Ratón”, y Coroto, que además de ser recurrentes en el habla de los jóvenes, ellos desconocían su origen. También se tomó en cuenta que esas cuatro expresiones estuvieran documentadas en las fuentes bibliográficas pilares de nuestra investigación.

No obstante, se recurrió a fuentes vivas y se aplicó la técnica de la entrevista con el fin de complementar la información y ofrecer una visión amplia y sólida de la investigación.

Por otra parte para hablar sobre la radio se tomaron como referencias a Mario Kaplún, Marshall Mc Luhan, Armad Balsebre, entre otros.

## 9.1 Modalidad de la tesis

De acuerdo al manual de la UPEL (2010) nuestro trabajo de grado responde a la modalidad de proyecto profesional aplicado ya que:

El Proyecto Factible consiste en la investigación, elaboración y desarrollo de una propuesta de un modelo operativo viable para solucionar problemas, requerimientos o necesidades de organizaciones o grupos sociales; puede referirse a la formulación de políticas, programas, tecnologías, métodos o procesos. El Proyecto debe tener apoyo en una investigación de tipo documental, de campo o un diseño que incluya ambas modalidades. (pág. 13).

Siguiendo este manual, en nuestro trabajo de grado se diseñó un plan factible y operativo (micros radiofónicos orientados a difundir, a partir de una aproximación documentada, el origen de una selección de voces venezolanas utilizadas en el habla de los jóvenes) con el fin de alcanzar la solución del problema planteado, en este caso, el desconocimiento sobre estas.

El género de nuestro producto radiofónico es dramático y de tipo: radio teatro o radio drama pues apeándonos a las ideas de Kaplún (op. cit.), este género es definido como el de la ficción, en él se narra una historia, se construyen personajes y anécdotas” (pág. 168- 169). Para nuestros micros radiofónicos se crearon cinco personajes y a partir de una historia se cuenta el origen de algunas voces y frases venezolanas.



## **Capítulo IV: Análisis y presentación de resultados**

## 10. Etapas para la elaboración de los micros

### 10.1. Preproducción

En primer lugar, partimos de la idea de dar a conocer a los jóvenes de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela, una aproximación documentada acerca del origen de algunas de las voces o expresiones venezolanas que utilizan en su hablar cotidiano. Siguiendo esta premisa y a partir de los resultados obtenidos en la encuesta no probabilística, de esta lista de cincuenta palabras, fueron seleccionadas para la elaboración de los micros radiofónicos, las expresiones: Chévere, “Me Negrearon”, “El Ratón”, y Coroto.

Luego de establecer el foco de la investigación, se procedió a la recopilación de información. Para el arqueo de fuentes acudimos a la Biblioteca Central de la UCV, a la biblioteca Miguel Acosta Saignes, al Instituto de Filología Andrés Bello. También obtuvimos información (periódicos, libros digitales, ensayos, artículos) en las bases de datos en línea que ofrece la Biblioteca Gustavo Leal de la Universidad Central de Venezuela, entre estas: las libres (*Clacso*, *Dialnet*, *Latindex*, *Redalyc* y *Scielo*) y las bases de datos perpetua y retrospectiva que no son de libre acceso desde la web sino a través de una clave que otorga el personal de las instalaciones de la biblioteca antes mencionada: EBSCOhost. Asimismo buscamos otros trabajos de grado con objetivos similares al nuestro.

En la literatura consultada destacan textos Ángel Rosenblat, Julio Calcaño, Gónzalo Picón-Febres, María Josefina Tejera, Francisco Javier Pérez, Alexis Márquez Rodríguez. Todos ellos plasmaron en sus obras un estudio exhaustivo sobre nuestra lengua y han dejado como aporte un conjunto de referencias inconmensurables.

Luego se procedió a la elaboración y ensamblaje de los micros: seleccionamos el público, y el alcance geográfico donde pretende llegar el producto final, la creación de los guiones. Se contactó al productor, que es el dueño de un estudio de grabación, a los actores y al editor. También se realizó una selección de la cortina musical y los efectos sonoros.

Los venezolanos somos una vaina seria tiene como público objetivo el siguiente grupo etario:

- 1. 16- 24 años:** jóvenes de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela que se encuentran en plena formación como profesionales, consideramos menester que reciban información sobre las voces y frases venezolanas para que conozcan su lengua y a su vez puedan preservarla, asimismo para asentar el sentido de pertenencia y valor a nuestra idiosincrasia.

Por otro lado, en cuanto al ámbito geográfico, para llegar a nuestro público objetivo, lo ideal es transmitir los micros radiofónicos en la Radio de la Universidad Central de Venezuela. No obstante, este producto puede ser transmitido fuera de las instalaciones de la universidad, en un circuito radial de amplio alcance como FM center o el circuito Unión Radio y en cualquier región de país. Asimismo es importante destacar que es un programa para todo público.

Respecto a la estructura, cada micro posee una voz. El origen de estas se explicará a través de una historia jocosa y digerible. La historia consta de cinco personajes que serán encarnados por actores venezolanos profesionales.

## **10.2. Producción**

En esta fase se inició la creación del producto radiofónico: la elaboración de sinopsis, el tratamiento y los guiones técnicos de cada micro.

## **10.3. Posproducción**

En esta etapa se procedió al ensamble de las voces de los actores, la música y los efectos sonoros para concluir el producto final. La grabación, edición y mezcla estuvo a cargo de Guido Melillo en el estudio Guido Melillo Producciones Musicales.

## **10.4. Análisis de costos**

Se contó con un presupuesto de 100 dólares destinados a cubrir los gastos de realización del producto radiofónico de este trabajo de grado. Con este presupuesto cubrimos: el pago de los honorarios de uno de los actores, la impresión del estampado de la

tesis, el costo de la impresión de la caratula de los discos y la digitalización del producto y la tesis en los discos.

Es importante destacar que el presupuesto con el que se contó representa apenas un pequeño porcentaje de lo que realmente cuesta la producción de los micros para su comercialización. Más adelante retomaremos este punto. A continuación se presentan los cuadros de costos de nuestro trabajo de grado.

### 10.5. Costos de preproducción

<b>Descripción</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Precio total en bolívares</b>
Libros	2	10 millones de bolívares (antes del cono monetario)
CD	5	Los Cds nos los donaron
Copias de libros	5 textos (150 págs.)	20 millones de bolívares (antes del cono monetario)

**Fuente:** Datos propios de la investigación.

### 10.6. Costos de producción<sup>44</sup>

<b>Descripción</b>	<b>Precio en dólares por hora</b>	<b>Precio total en dólares</b>
Alquiler de estudio	15\$	0
Actores	50\$ C/U	50\$

<sup>44</sup> Debido a la situación hiperinflacionaria en Venezuela, donde los precios aumentan de forma vertiginosa, en esta tabla lo precios se expresan en dólares.

**Fuente:** Presupuesto suministrado por Guido Melillo, propietario del estudio Guido Melillo Producciones Musicales.

Recapitulando la idea de que el presupuesto con el que contamos (100\$), representa un pequeño porcentaje de lo que realmente cuesta la realización del producto, es necesario explicar el por qué: En nuestra investigación respecto a los presupuestos de alquiler de estudio, honorarios de actores y/o locutores, edición y montaje del producto obtuvimos los siguientes costos: 1 hora de estudio equivale a 15\$. Haciendo un cálculo de las horas de grabación y edición que se necesitaron para la realización de este producto se debía invertir un total de 720\$ (48 horas distribuidas en 5 días de pauta).

Por otra parte, para cubrir los honorarios de los actores: cada actor, por asistir un día de grabación tiene un costo 50\$. Para esta producción requerimos de las voces de cinco actores y un locutor. Lo que equivale a un total de 300\$.

Hasta este punto van un total de 1020\$ para la grabación, edición y mezcla y honorarios de actores. Cabe destacar que este presupuesto puede cambiar de acuerdo a cómo se va desarrollando la economía en el país.

Para nuestro trabajo de grado, en la producción se aminoraron los costos pues contamos con la colaboración de Guido Melillo para la grabación, edición y mezcla de los micros en su estudio. En estos tres puntos importantes fueron exonerados los 720\$. Además, contamos con la colaboración de las actrices Hilda Abrahamz, quien interpretó el personaje de la maestra; Greisy Mena, quien encarnó dos de los personajes (Mamá y Pablito). También contamos con el apoyo de los actores Carlos Arráiz, Mateo Cestari y el locutor Javier Rojas. En esta fase fueron exonerados 250\$ de los 300\$ del presupuesto inicial. Para este trabajo de grado sólo se realizó un pago de 50\$ de honorarios al actor Antonio Delli.

La música y los efectos de sonido que utilizamos tienen licencia libre y las encontramos en páginas de Internet (Youtube). Otros de los efectos sonoros fueron grabados en vivo.

### 10.1. Costos de posproducción

Descripción	Cantidad	Precio total en dólares
Musicalización, edición y montaje	4 micros	0
Impresión de tesis	1	25\$
Empastado	1	30\$
CD	4	0

**Fuente:** datos propios de la investigación.

Una vez presentados los cuadros de costos de nuestro trabajo de grado y los presupuestos de la producción en general, en aras de cumplir con nuestro objetivo de dar a conocer el origen de las voces y frases venezolanas, rescatar nuestros valores y asentar el sentido de pertenencia en el público venezolano, consideramos buscar patrocinio, pues queremos que esta propuesta continúe y comercializar el producto. Entre los patrocinantes que evaluamos y creemos que les puede interesar nuestro producto se encuentran: Empresas Polar y Paramo café. Aunque no descartamos a cualquier otra empresa que quiera sumarse.

Después que se logre el patrocinio consideramos ofrecer los micros al circuito FM center o La Mega, ya que además de que tienen un gran alcance geográfico y son de los circuitos radiales más escuchados en Venezuela, poseen una parrilla de programación bastante variada donde los micros podrían ser transmitidos.

De esta manera podemos recuperar la inversión y además de dejar un material para nuestra Universidad Central de Venezuela, en especial a la Escuela de Comunicación Social, este mensaje puede llegar a todo público.

## **11. Tipo de emisora de radio de acuerdo al público objetivo del trabajo de grado**

*Los venezolanos somos una vaina seria* debería ser transmitido en una emisora mixta de formato de música, entretenimiento y noticias donde la programación contenga música actual, pues nuestro objetivo es atraer al público joven.

### **11.1. Periodicidad y horario**

La periodicidad se refiere a la cantidad de veces en la que el programa saldrá al aire. En este caso, la serie se deberá transmitir por lo menos tres días a la semana, interdiarios. En los horarios entre 6:00 a.m y 10:00 a.m.

### **11.2. Recursos humanos y técnicos**

Para la realización de este producto radial contamos con recursos técnicos y humanos. Los recursos humanos fueron varios locutores: Javier Rojas, Hilda Abrahamz, Greisy Mena, Carlos Arráiz, Mateo Cestari, Antonio Delli. También requerimos de un guionista, un productor y un editor, estas labores estuvieron a cargo de María Gabriela Silva y Guido Melillo. En relación a los recursos técnicos contamos con el estudio de Guido Melillo Producciones Musicales y todos sus equipos.

## 12. Guiones

Se elaboraron cuatro (4) guiones técnicos-literarios. En cada uno se expone la idea, la sinopsis y el tratamiento empleado de cada micro.

Se empleó la estructura del guion europeo. De acuerdo a Tenorio (2010), este guion posee dos columnas: una para las acotaciones técnicas (la columna izquierda), y la otra para escribir el texto y sus anotaciones (la columna derecha) (pág. 39).

Por otra parte, es importante mencionar que para este producto radiofónico se crearon cinco personajes: Mamá, Pablito, Carlos Manuel, el abuelo Ángel y la Maestra, quienes desarrollan, a través de diálogos espontáneos, el origen de la voz o expresión.

### 12.1. Chévere

**Idea:** Realizar un micro radiofónico que explique, a partir de una aproximación documentada, el origen de la voz “Chévere”.

**Sinopsis:** Pablito escucha a su mamá cantando una canción, él no tiene idea de cuál canción es, así que le pregunta y ella le responde que la canción es chévere. A partir de ese momento Pablito comienza a hacer preguntas, pues no entiende porque su mamá dice esa palabra.

**Tratamiento:** El micro comienza con una canción de José Luis Rodríguez “El Puma” y a partir de ahí comienza un pequeño diálogo entre la Madre, Pablito y el abuelo sobre la palabra “chévere”.



**MICRO I: “CHÉVERE”**

**INTRO: ELEMENTOS  
DEL PROGRAMA**

**SONIDO DE  
ENCENDER RADIO**

**TRACK. PAVOREAL**

**TIEMPO 3’30” A 3’47’’**

**CANTA A CAPELLA**

**MAMÁ:** Chévere, que chévere, que chévere ah ouh...  
chévere qué chévere auh...

**PABLITO:** Ay, mamá ¿qué estás cantando?

**MAMÁ:** El pavoreal, pablito, esa canción es demasiado  
chévere, yo la bailaba de muchacha hace muuucho tiempo...  
*Chévere qué chévere qué chévere qué chévere ah auh.*

**PABLITO:** ¿Chévere?

**MAMÁ:** Sí, mi amor, chévere.

**PABLITO:** ¿Chévere cómo, mami? mi hermano dice que la  
vecina está chevere, mi abuelito dice que leer es chévere y  
ahora tú me dices que la canción es chévere, todo es chévere,  
me tienen confundido...

**SIGUE MAMÁ...**

**SIGUE MAMÁ...**

**SONIDO DE TOSER** **MAMÁ:** Mi amor, chévere es una palabra venezolana que decimos cuando algo está así fino, chévere, que está bien. ¿Entiendes?

**ABUELO:** ¿Estás segura de que es venezolana?

**MAMÁ:** Claro, papá, esa palabra más venezolana que la arepa.

**ABUELO:** Ay, hijita, lamento informarte que no.

**PABLITO:** ¿No...?

**CORTINA DE INTRO** **LOC:** Radio ucvista presenta... los venezolanos somos una vaina seria.

**FADE OUT** **MAMÁ:** Papá, ¿cómo así? naguara, yo juraba que esa palabra era venezolana.

**SONIDO DE TELÉFONO**

**SONIDO DE PASOS** **ABUELO:** Pues no. ¿Sí...? ¿Buenos días?

**SIGUE VOZ EN OFF ...**

**VOZ EN OFF**

¿Profesor Ángel? ¿Cómo está?

**ABUELO:** ¿José Antonio, ¿Cómo estás?

**VOZ EN OFF**

Bien, profesor. Ya le envié por correo las correcciones de la tesis, espero sus comentarios.

**ABUELO:** Perfecto, esta misma semana lo reviso y conversamos, ¿vale?

Ok, hasta luego, profesor. Feliz día.

**VOZ EN OFF**

**ABUELO:** Igualmente.

**SONIDO DE COLGAR  
TELÉFONO.**

**ABUELO:** Ajá, Pablito, recuérdale a este viejo olvidadizo: ¿de qué estábamos hablando antes de que me llamaran?

**SONIDO DE HOJAS DE  
PAPEL**

**PABLITO:** Abuelito, le estabas diciendo a mi mamá que chévere no es una palabra venezolana.

**ABUELO:** Muy bien, Pablito, aprendes muy rápido.

**MAMÁ:** Ajá, papá, y si no es venezolana ¿de dónde es?

**ABUELO:** El chévere viene de sébede, una expresión de origen africano que significa vestirse elegantemente, ¿qué tal?

**SIGUE PABLITO...**

**PABLITO:** ¡Ahhhh?

**SONIDO DE BUSCAR  
ENTRE COSAS**

**SONIDO DE COLOCAR  
LP EN TOCA DISCOS**

**TRACK. CANCIÓN  
CUBANA: QUE PASO  
MÁS CHÉVERE**

**ABUELO:** A ver, Pablito, quiero que escuches esto con atención.

*UNO, DOS Y TRES, UNO DOS Y TRES QUE PASO MÁS  
CHEVERE, QUE PASO MAS CHÉVERE EL DE MI CONGA  
ES...*

**PABLO:** Abuelo, miraaa, dice chévere...

**CON VOZ DE CUENTO**

**ABUELO:** Sí, Pablito, hace muchos años, por allá en los años cuarenta esa canción cubana se puso de moda en la radio, todo el mundo la cantaba y así fue como llegó el chévere a Venezuela.

**PABLITO:** Wow, qué chévere, abuelito, ¿escuchaste, mami? mi abuelo sí es inteligente.

**MAMÁ:** Sí, mi amor... Imagínate, ¿qué me iba a imaginar yo que ese chévere tenía historia? Menos mal que tenemos a tu abuelito que sabe más que bueno pues.

**SIGUE ABUELO...**

**ABUELO:** Todos los días se aprende algo nuevo, hija, así de chévere soy, jajaja.

**PABLITO:** Abuelito, cuando sea grande quiero ser como tú.

**ABUELO:** Ay, Pablito, yo solo quiero que estudies mucho y que cuando crezcas seas un hombre de bien.

**CORTINA DE  
CIERRE.**

**LOC.:** Radio Ucvista presentó... los venezolanos somos una vaina seria

Caracterización Antonio Delli y Greisy Mena

Edición y montaje Guido Melillo.

Guion María Gabriela Silva.

Locución Javier Rojas.

**FADE OUT**

## 12.2. Coroto

**Idea:** Realizar un micro radiofónico que explique, a partir de una aproximación documentada, el origen de la voz coroto.

**Sinopsis:** Muy confundido, Pablito le pregunta a su maestra por qué se le dice corotos a las cosas, pues su mamá utiliza mucho la palabra y él no lo comprende.

**Tratamiento:** El micro comienza y Pablito está en clases. A partir de una pregunta curiosa del niño, comienza un pequeño diálogo entre la maestra y Pablito. La maestra le explica Pablito y a los demás niños de la clase el origen de la voz coroto. Hace mención a la anécdota de Guzmán Blanco y aclara que ese no es el verdadero origen de la voz.

**MICRO II: COROTO**

**INTRO: ELEMENTOS  
DEL PROGRAMA**

**SUENA TIMBRE DE  
COLEGIO. SONIDO DE  
AMBIENTE (NIÑOS)**

**MAESTRA:** Buenos días, niños, ¿cómo están?

**NIÑOS:** Bien, maestra.

**MAESTRA:** Qué bueno, hoy vamos a habl...

**INTERRUMPE**

**PABLITO:** Maestra, una pregunta: ¿por qué se le dice corotos a las cosas? Mi mamá dice mucho esa palabra.

**MAESTRA:** Pablito, esa palabra tiene dos historias pero solo una de ellas es la correcta.

**PABLITO:** ¿Y usted sabe las dos, maestra?

**MAESTRA:** Sí, Pablito, vamos a aprovechar la clase de hoy y se las cuento.

**LOCUTOR:** Radio Ucvista presenta... los venezolanos somos una vaina seria.

**CORTINA DE INTRO**

**FADE OUT**

**SIGUE SONIDO DE  
AMBIENTE (NIÑOS) ...**

**SONIDO DE AMBIENTE**

**(NIÑOS) ...**

**MAESTRA:** A ver, niñitos. Hay quienes dicen que Antonio Guzmán Blanco, un presidente que tuvo Venezuela, trajo de París un cuadro de un famoso pintor llamado Camille Corot. El general cuidaba mucho del cuadro y solía decirle constantemente a la servidumbre:

“Cuando limpien tengan mucho cuidado con el corot”. “ya saben, mosca con el Corot”.

**CON VOZ REMEDADA**

Las señoras de servicio estaban cansadas de que Guzmán Blanco siempre les dijera lo mismo y entonces lo remedaban.

Y en vez de decir Corot, decían: “¡Mosca con el coroto del general!”, supuestamente de esa mala pronunciación nació nuestro coroto.

**CON VOZ REMEDADA**

**PABLITO:** Maestra, ¿pero el coroto son todas las cosas?

**SIGUE MAESTRA...**



**SONIDO DE PALA EN  
LA TIERRA**

**MAESTRA:** Sí, Pablito, tú puedes decir coroto para referirte a cualquier cosa.

**PABLITO:** Mmmm, ok... ¿Y cuál es la otra historia, maestra?

**MAESTRA:** Hace muchísimos años un indio plantó un árbol. Cada día lo regaba y poco a poco el árbol fue creciendo hasta que dio un fruto al cual el indiecito le dio el nombre de tapara.

**PABLITO:** Jajaja ¡ay, qué nombre tan raro!

**SONIDO DE RISAS**

**MAESTRA:** ¡Rarísimo! Bueno, entonces la tapara parecía un limón grande y su concha era tan dura que el indiecito intentó morderla y casi se queda sin dientes.

**SONIDO DE MORDER**

**PABLITO:** Ay pobrecito, ¿y qué hizo el indiecito con la patara, maestra?

**MAESTRA:** Tapara, Pablito... La reventó y de ella salieron dos conchas con forma de vaso que por dentro tenían una gelatina que olía muy mal.

**SIGUE PABLITO...**

**NIÑOS:** Uy, guacatela, guacatela, ¡Ay no!

**MAESTRA:** El olor era tan fuerte que el indio tomó las dos conchas, fue hasta un río cercano, las lavó y al quitarle los restos de esa gelatina se dio cuenta de que las conchas eran resistentes al agua y comenzó a usarlas como vaso.

**PABLITO:** ¿Y el coroto, maestra?

**MAESTRA:** El coroto fue el nombre que el indio le dio a ese vaso de concha dura hecho de la tapara.

**PABLITO:** Wow, maestra, qué fino. ¿Y... y cuál de las dos historias es la de verdad?

**MAESTRA:** La del indio, Pablito, el coroto es una palabra que nos dejaron nuestros indios.

**PABLITO:** ¡Qué clase tan fina, maestra!

**MAESTRA:** Hasta mañana, ¡no corran, que se pueden caer!

**SONIDO DE TIMBRE Y  
DE AMBIENTE DE  
NIÑOS**

**SIGUEN CORTINA  
CIERRE MICRO...**

## **CORTINA DE CIERRE**

**LOC:** Radio Ucvista presentó... los venezolanos somos una vaina seria

## **CRÉDITOS**

**LOC.:** Caracterización Hilda Abrahamz

y Greisy Mena

Edición y montaje Guido Melillo

Guion María Gabriela Silva

Locución Javier Rojas

## **FADE OUT**

### 12.3. Ratón

**Idea:** Realizar un micro radiofónico que explique, a partir de una aproximación documentada, el origen de la voz ratón.

**Sinopsis:** Pablito escucha que su papá tiene un ratón y quiere ir a ver el animal. Su abuelo y su mamá tratan de resolver el asunto sin explicarle demasiado.

**Tratamiento:** El micro comienza con una conversación entre la Mamá y Carlos Manuel, hermano de Pablito. En esa conversación la madre hace mención a la palabra ratón, pues manda a Carlos Manuel a comprar una soda porque el papá tiene un ratón terrible. Pablito, con mucha curiosidad, comienza a preguntar por el ratón, pues cree que se refieren a un animal. El abuelo le explica a Pablito que no se trata de un ratón en el sentido literal de la palabra, y le dice que es una expresión que se utiliza en Venezuela y su origen.

**MICRO III: RATÓN**

**INTRO: ELEMENTOS  
DEL PROGRAMA**

**SONIDO DEL BALÓN  
DEL FÚTBOL  
GOLPEANDO LA  
PARED.**

**SE ESCUCHA A LO  
LEJOS LA MADRE  
GRITANDO**

**MAMÁ:** Carlos, ven para que me hagas un mandado.

**CARLOS:** Voy, mamá.

**(A LO LEJOS)**

**SONIDOS DE PASOS  
CORRIENDO**

**MAMÁ:** Ajá, ve a la farmacia, me compras una soda que tu papá tiene un ratón horrible, después pasa por la panadería, traes dos canillas, ah y una compota para la merienda de Pablito.

**CARLOS:** Ok, mamá.

**CORTINA DE MICRO**

**INTRO...**

**SIGUE LOC...**

**LOC:** Radio Ucvista presenta... los venezolanos somos una vaina seria

**FADE OUT**

**SONIDO DE PASOS.**

**SONIDO DE  
AMBIENTE DE GENTE.**

**CARLOS:** Berroooo, que gentío, yo no voy a hacer esa cola, mejor me voy para mi casa.

**SONIDO DE PASOS**

**SONIDO DE LLAVES,  
SE ABRE Y CIERRA  
UNA PUERTA**

**MAMÁ:** ¿Y qué pasó que viniste sin nada?

**CARLOS:** Ay no, mamá, esa panadería estaba hasta las metras y me dio flojera hacer cola, pero pasé por la farmacia y le traje la soda a mi papá para que le mate el ratón.

**SIGUE LA MAMÁ...**

**MAMÁ:** Que raro tú, Carlos Manuel. Dame acá y anda a arreglar ese cuarto, mira que parece un chiquero, ¡vale!

**PABLITO:** Mamá, ¿cuál ratón? ¿Papá atrapó un ratón? Yo quiero verlo, mamá, yo quiero verlo.

**MAMÁ:** No, mi amor, tu papá no atrapó ningún ratón, últimamente estás curioso, ¿no?.. Cuando estés más grande te explico eso del ratón, ¿sí?

**PABLITO:** Ok, mamá.

**PABLITO:** Abuelito, ¿puedes mostrarme el ratón que atrapó papá? Mi mamá me dijo que no me podía hablar del ratón sino cuando esté grande, pero yo no le tengo miedo a los ratones, muéstramelo ¿sí? Te prometo que no diré nada, abuelito.

**ABUELO:** Ay, Pablito, jajaja, no hay ningún ratón. Tu papá estuvo tomando anoche y anda con un dolor de cabeza y malestar en el estómago.

**PABLITO:** ¿Y eso qué tiene que ver con un ratón, abuelito?

**SONIDO DE PASOS  
CORRIENDO**

**(CURIOSO Y  
SUSURRANDO)**

**(CON VOZ BAJA)**

**SIGUE EL ABUELO...**

### **SONIDO DE GATO**

**ABUELITO:** Pablito, tú y tus cosas... “Tener un ratón” es por ejemplo cuando una persona toma licor y se siente mal. Puedes decir “estar enratonado” o “tal persona tiene un ratón”.

**PABLITO:** Ahhhh... Ahora entiendo, abuelito, pero ajá, ¿por qué ratón?

**ABUELO:** Mira, Pablito, había un gato en España que todas las noches se iba a cazar ratones, entonces cada mañana llegaba a la casa como cuando tú te enfermaste del estómago. El gato decía: ‘venga, que estoy indigestao’.

**PABLITO:** ¿Y el gato hablaba?

**ABUELO:** Bueno, jeje, este sí. Entonces, los dueños del gato, que eran unos españoles, se mudaron a Venezuela y empezaron a decir que fulanito estaba enratonado.

**PABLITO:** ¿Quién es fulatino?

**ABUELO:** Ya va, Pablito, una cosa a la vez. En Venezuela como somos tan inventores, le decimos al enratonamiento ratón... de hecho somos el único país que le dice así. Ahora, Pablito, no te vayas a enratonar.

**PABLITO:** Jejeje, está bien, abuelito ¿y quién es fulanito?

### **RISA DEL NIÑO**

### **RISA DEL ABUELO**

### **SIGUE MAMÁ...**



**(REITERATIVA)**

**MAMÁ:** Pablo, por favor deja a tu abuelo tranquilo, te dije que hay cosas que por ser niño ud no puede estar sabiendo, pero es quieres saberlo todo a juro.

**ABUELO:** Cónchale, Pablito, te negrearon jajaja.

**PABLITO:** ¿Me negrearon?

**SONIDO DE CORTINA  
DE CIERRE**

**LOC:** Radio Ucvista presentó... los venezolanos somos una vaina seria

Caracterización Antonio Delli, Greisy Mena y Mateo Cestari.

Edición y montaje Guido Melillo.

Guion María Gabriela Silva.

Locución Javier Rojas.

#### **12.4. “Me Negrearon”**

**Idea:** Realizar un micro radiofónico que explique, a partir de una aproximación documentada, el origen de la voz “Me negrearon”.

**Sinopsis:** Carlos Manuel llega molesto a la casa y dice que lo negrearon. Pablito no comprende nada y piensa que se están metiendo con la raza negra.

**Tratamiento:** El micro comienza con Pablito jugando con su robot y de pronto llega Carlos Manuel molesto a la casa. Inicia una conversación incómoda entre él, la mamá y el abuelo donde Carlos Manuel explica que lo negrearon en la selección de los equipos de fútbol. Pablito no entiende eso de que lo negrearon y comienza a hacer preguntas y el abuelo una vez más comienza a explicarle.

**MICRO IV: ME  
NEGREARON**

**INTRO: ELEMENTOS  
DEL PROGRAMA**

**SONIDO DE ROBOT**

**PABLITO:** La gente asustada espera que ocurra un milagro, el villano se acerca y quiere destruirlos pero de repente aparece el súper robot y activa su mejor poder, ¡fuuuuuuu! lanza sus rayos eléctricos sobre el villano y lo destruye.

**SONIDO DE LLAVES**

**SONIDO DE ABRIR Y  
CERRAR PUERTA**

**MAMÁ:** ¿Hola, hijo, cómo estás?

**CARLOS:** Bien, vale.

**ABUELO:** ¿Esas son formas de responder?

**CARLOS:** No, abuelo.

**MAMÁ:** Dios te bendiga, hijo, ¿y a ti qué te pasó?

**CARLOS:** Nada que eligieron los equipos de futbolito y me negrearon.

**PABLITO:** ¿Te negrearon?

**CARLOS:** Ay, Pablito, deja la preguntadera, anda a ver si el gallo puso.

**SIGUE ABUELO...**

**ABUELO:** Carlos, no le hables así a tu hermano... vente, Pablito, vamos a dejar a Carlos tranquilo hasta que se le pase su rabieta. Yo te explico lo que él quiso decir. Vamos...

**CORTINA DE INTRO**

**LOCUTOR:** Radio Ucvista presenta... los venezolanos somos una vaina seria

**FADE OUT**

**PABLITO:** Abuelito, mi hermano me habló feo por preguntón pero es que el otro día tu dijiste que mi mamá me negreó y ahora él dice que lo negrearon y yo no entiendo nada.

**ABUELO:** Pablito, está bien que preguntes si no conoces algo, es la mejor forma de aprender, así que no te sientas mal.

**PABLITO:** Está bien, abuelito, pero entonces ¿por qué negrearon a mi hermano?

**SIGUE ABUELO...**

**ABUELO:** Pablito, tu hermano dijo que lo negrearon porque lo dejaron fuera del equipo de fútbol.

**PABLITO:** Ay, que chimbo, ¿y por qué dicen me negrearon? a mí no me gusta que se metan con los negros, abuelito, eso es malo.

**ABUELO:** Pablito, mira... Podríamos pensar que cuando decimos “Me Negrearon” nos estamos metiendo con los negros, pero no. Así que no te preocupes, no tiene nada que ver con eso.

**PABLITO:** ¿Y entonces? ¿Por qué dicen eso?

**ABUELO:** A ver, Pablito... Imagínate que al club donde tú vas a jugar fútbol un nuevo jugador quiera entrar pero ese jugador es un villano.

**PABLITO:** Ay, no abuelito.

**ABUELO:** Es un ejemplo, Pablito, solo intento explicarte.

**PABLITO:** Ok.

**ABUELO:** ¿Tú permitirías que ese villano entre al club?

**PABLITO:** No, abuelito.

**SIGUE ABUELO...**

**ABUELO:** ¿Defenderías el club, cierto?

**PABLITO:** Claro.

**ABUELO:** Bueno, Pablito, desde hace muchos años cuando una nueva persona quería entrar al club se hacían votaciones.

**PABLITO:** ¿Votaciones?

**ABUELO:** Sí, votaciones, así como cuando eligen a la reina de tu salón. Unos votan por María y otros por Sofía. Escriben el nombre de una de ellas en un papelito y lo colocan en una cajita para luego contar los votos y elegir a la ganadora.

**PABLITO:** Ahhhh ok, sí así es en mi colegio, sí.

**ABUELO:** Bueno, hace muchos años, en los clubes, la gente en vez de escribir en papelitos, colocaban en una cajita bolas negras o bolas blancas.

**PABLITO:** ¿Y eso para qué?

**ABUELO:** La bola negra era para decir no y la bola blanca para decir sí. Entonces si al contar los votos ganaba la bola blanca la nueva persona podía entrar al club pero si ganaba la bola negra ay, entonces, lo negreaban, o sea, no podía entrar.

**SIGUE PABLITO...**

**PABLITO:** Ah ok, abuelito, o sea la otra vez mi mamá me negreó porque no me quiso contar lo del ratón por ser chiquito.

**ABUELO:** Jejeje así es, Pablito, ah jaja.

### **CORTINA DE CIERRE**

**LOC:** Radio Ucvista presentó...

Caracterización Antonio Delli, Greisy Mena y Mateo Cestari.

Edición y montaje Guido Melillo.

Guion María Gabriela Silva.

Locución Javier rojas.

### **FADE OUT**

## Conclusiones

Nuestros padres utilizan ciertas palabras que nosotros no utilizamos; posiblemente, ellos tampoco utilizaban las que decían nuestros abuelos. Las palabras nacen, se renuevan y caen en desuso. Las que nacen surgen para cubrir una necesidad y las que no se utilizan pierden algún tipo de utilidad. Hay adaptaciones en el lenguaje que, aunque no son siempre “correctas”, son necesarias para el grupo que las transgrede o las modifica. Visto de esa forma, el lenguaje es irreverente: incorpora palabras y expresiones mientras otras quedan olvidadas.

Las palabras que nacen son creadas a partir del ingenio y la capacidad de creación del hombre: a alguien se le ocurrió decir las y se hicieron populares. Hay otras que son préstamos: no nacen en nuestra tierra sino que viajan de boca en boca y llegan a otras fronteras donde son acogidas. Hay préstamos turistas: llegan y luego se van; otros que sólo hacen escala en ese país y continúan hacia otro destino. Hay otras que se quedan largo tiempo en un territorio. Hay algunas voces que, como lo dice Martín Caparrós (2019), llegan primero como inmigrantes y después se convierten en ciudadanas con papeles, porque fueron olvidadas en su país de origen y se mantienen vigentes en esa nueva tierra.

Otras no tienen suficiente popularidad o utilidad y simplemente mueren al nacer. Algunas sobreviven, unas pocas se mantienen intactas y hay otras que se transforman o se adaptan. Algunas las decimos porque las heredamos de una generación antecesora o porque como nueva generación le damos la pincelada necesaria e inventamos lo que nos pareció acorde a nuestra edad, a nuestros gustos o a la moda.

Como mencionamos a lo largo de este trabajo, nuestra lengua es el resultado de la mezcla de voces españolas, africanas, árabes, francesas, etc., que comenzó durante el proceso de conquista y durante la época petrolera, pero que sigue en constante renovación con el paso de nuestros días. Todos estos procesos permitieron que los pueblos entraran en contacto y que Venezuela se convirtiera en una nación pluricultural.



Cada palabra, cada voz, cada expresión, no se deslinda del contexto, tampoco se deslustra de los movimientos culturales y la globalización tecnológica. El lenguaje es una mezcla compleja de todo lo que influye.

Considerando lo dicho anteriormente surgió y se materializó esta idea de producir cuatro micros radiofónicos orientados a dar a conocer, a partir de una aproximación documentada, el origen de una selección de voces y frases venezolanas en el habla de los jóvenes. Decimos que se materializó pues ese era el objetivo general de nuestro trabajo y lo logramos paso a paso a partir del cumplimiento de nuestros objetivos específicos: como ya se dijo en la metodología, aplicamos la encuesta no probabilística (como técnica de recolección de datos), a los jóvenes de la Escuela de Comunicación Social. A través de la encuesta cumplimos con dos de los objetivos específicos de la fase de preproducción: conocimos cuáles son las voces y frases venezolanas más utilizadas por los jóvenes en su hablar cotidiano y determinamos el grado de conocimiento de la población elegida sobre el origen de esas voces y frases venezolanas.

Una vez cumplidos esos dos primeros objetivos específicos, dimos paso a los últimos objetivos de la fase de preproducción: a partir de la encuesta no probabilística elaboramos un listado de voces y frases vigentes en el habla cotidiana de los jóvenes. Obtuvimos una lista de cincuenta voces que fueron anexadas en la metodología y con base en esa lista seleccionamos las cuatro voces más recurrentes en el habla de los jóvenes que estuvieran documentadas: Chévere, Coroto, “Me Negreraon” y “El Ratón”.

Luego, inició el proceso de investigación de estas voces y frases y después de recopilar toda la información necesaria pasamos a la fase de producción. Comenzó el proceso de desempolvar aquella idea que nació en una clase de radio II para una asignación del Profesor Jesús Berenguer: *Los Venezolanos Somos Una Vaina Seria*, así lo titulé y así lo registré en el Servicio Autónomo de Propiedad Intelectual (SAPI)<sup>45</sup>, con ganas de retomarlos en algún momento. Por eso lo elegí como tema de tesis. Para este trabajo de grado desempolvé a Pablito, a la Madre y al abuelo, conservé la esencia que ya tenían como personajes principales y escribí una nueva historia a partir de las voces y frases

---

<sup>45</sup> Número de registro: 376877.

seleccionadas de la encuesta, asimismo cree dos personajes más: una maestra y un hermano para Pablito.

Se comenzaron escribir los guiones y pensamos en los actores que iban a encarnar a cada personaje. Para el personaje de la Madre y de Pablito queríamos contar con la voz de Greisy Mena, pues ella ya había encarnado esos personajes en el micro que produjo para la clase antes mencionada. Para el personaje del abuelo el proceso fue bastante difícil, porque ya había contado con la voz de Jean Carlo Simancas en la producción del micro de la clase de radio II y en esta ocasión el no pudo grabar. Entonces fue necesario castear a varios actores, (Carlos Sánchez, Carlos Arraiz, Antonio Delli). Estábamos en la búsqueda de una voz de abuelo intelectual, de un abuelo que con solo escucharlo el público pudiera notar que es culto, que es profesor. A través de Guido Melillo, logramos contactar a Antonio Delli y fue el quien encarnó al abuelo y profesor Ángel.

Para el personaje de la maestra pensamos en Hilda Abrahamz, Amanda Gutiérrez y/o Carmen Julia Álvarez. Logramos que Hilda Abrahamz grabara. Para el personaje del hermano de Pablito, Carlos Manuel, contamos con la voz de Mateo Cestari y en la locución con Javier Rojas. Así pues, logramos el objetivo específico de la producción: generamos un contenido apropiado para radio para dar a conocer el origen de las voces y frases venezolanas seleccionadas.

Una vez listos los guiones, elegidos y ordenados los efectos sonoros y confirmados los actores, conversamos con nuestro amigo Guido Melillo quien nos indicó los días de grabación conforme al tiempo de los actores. Se grabó en varias sesiones. El tiempo de grabación fue aproximadamente de cuarenta y ocho horas distribuidas en cinco días. En este punto dimos paso a nuestra última fase: la posproducción, en la cual cumplimos con nuestro objetivo específico porque realizamos el proceso de montaje, edición y musicalización de los cuatro micros radiofónicos a partir de los contenidos generados en la producción. Para esta fase contamos con la ayuda y colaboración de Guido Melillo y con todos los equipos de su estudio<sup>46</sup>.

---

<sup>46</sup> Cabe destacar que dentro de las cuarenta y ocho horas mencionadas, está incluida la grabación, la edición y mezcla.

Por otra parte, podemos decir que a lo largo de nuestra investigación consultamos bibliografía de Ángel Rosenblat, Julio Calcaño, Alexis Márquez Rodríguez, María Josefina Tejera, entre otros autores, que se dedicaron al estudio de las voces venezolanas. Muchas de las voces que ya fueron investigadas y documentadas no se incluyeron en este proyecto, por tal motivo consideramos que el proyecto es factible y que puede perdurar en el tiempo: existe suficiente material para darle continuidad. Cada libro que consultamos está repleto de voces con su origen y la explicación de algunas de estas podemos desarrollarlas a través de micros radiofónicos. También consideramos que es un proyecto factible porque en el proceso de investigación pudimos constatar que los principales circuitos radiales del país, no existe un micro radiofónico que aborde la temática de este trabajo de grado.

Asimismo, es necesario acotar que en el contexto en el que fue hecho este trabajo de grado ocurrieron tres apagones masivos que dejaron casi a toda Venezuela sin servicio eléctrico. La radio es uno de los medios que consume menos energía eléctrica y uno de los menos costosos. En la Venezuela de hoy, con falla de energía eléctrica, los micros pueden ser transmitidos a nivel nacional en un circuito de radio como por ejemplo FM Center o La Mega, y tener gran alcance geográfico, llegar a públicos de todos los estratos, llegar a lugares donde falla la electricidad.

Este trabajo de grado es también un homenaje a Venezuela y a quienes documentaron nuestras voces, a quienes dejaron por escrito el paso del tiempo en palabras.

## Referencias bibliográficas

- Abellás y De Mascarenhas (2014). *Caracas de ayer, Caracas de hoy: serie de micros documentales radiofónicos, dirigidos a una población juvenil, sobre la ciudad de Caracas vista a través de su perfil folkórico. Una aproximación al origen de su imaginario en mitos y leyendas* (Trabajo de licenciatura). Universidad Central de Venezuela.
- Acevedo, M. (2016). *La utilización de la radio en la Segunda Guerra Mundial*. <http://www.palermo.edu/>. Retrieved 17 November 2016, from [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/publicacionesdc/vista/detalle\\_articulo.php?id\\_libro=138&id\\_articulo=4638](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=138&id_articulo=4638)
- Álvarez, A. (1999). *Lengua e identidad*. Universidad Nacional Experimental del Táchira.
- Araujo y Barbar, (2018). *Héroes en el silencio*. [Trabajo de grado]. Universidad Central de Venezuela.
- Araya, C. (2006). Cómo producir un programa de radio. *Red De Revistas Científicas De América Latina Y El Caribe, España Y Portugal*, 30(2). Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/440/44030211.pdf>.
- Arendt, H. (2009). *La Condición Humana*. Buenos Aires, Barcelona, México. Paidós
- Balsebre, A. (1996). *El lenguaje radiofónico*. Madrid: Cátedra, S. A.
- Berlo, D. (1984). *El proceso de la comunicación: Introducción a la teoría y a la práctica*. El ateneo.
- Bisbal, M. (04 de junio de 2014). Medios de Comunicación Social en Venezuela. Notas sobre el nuevo régimen comunicativo. *Prodavinci*. Disponible en: <http://prodavinci.com/2014/06/04/vivir/medios-de-comunicacion-social-en-venezuela-notas-sobre-el-nuevo-regimen-comunicativo-por-marcelino-bisbal/> .
- Cancino, R. (2005). *El español y la globalización lingüística*. Sociedad y discurso, AAU, (7).

Caparrós, M (2019), (09 de junio de 2019). La evolución de la palabra quilombo: de significar prostíbulo a follón. *El país*. Disponible en: [https://elpais.com/elpais/2019/06/03/eps/1559560616\\_718230.html](https://elpais.com/elpais/2019/06/03/eps/1559560616_718230.html)

Cordero y Mercado (2012). *Vigencia y actualidad de las voces contenidas en las letras “b” y “e” del Diccionario de Venezolanismos* [Trabajo de licenciatura]. Universidad Central de Venezuela.

Crovi, D. (2002). *Sociedad de la información y el conocimiento. Entre el optimismo y la desesperanza*. Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, vol. XLV, núm. 185. Universidad Nacional Autónoma de México.

Dragnic, O. (2010). *Diccionario de Comunicación Social*. Caracas: Panapo.

Fernández, J. (1994). *El microprograma radiofónico: un pequeño gran formato*. Trabajo de Grado no publicado. Universidad Central de Venezuela, Caracas.

Gavidia, A. (2016). *Rescatando a nuestra Ciudad Universitaria*. [Trabajo de Grado en línea]. Universidad Central de Venezuela, Caracas.

González, M. (2014). *Los apodos en el léxico del adolescente venezolano*. [Trabajo de Grado en línea]. Universidad Simón Bolívar. Caracas.

Gómez, B. (2014). *La jerga estudiantil en el diccionario de autoridades*. [PDF]

Hurtado, J. (2010). *Guía para la comprensión holística de la ciencia*. Caracas: Fundación Sypal.

Jaimes, D. (2015). *Géneros y formatos radiofónicos*. Disponible en: <https://es.scribd.com/document/348930333/Modulo-Capacitacion-RADIOS-IES-Generos-y-formatos-radiofonicos-pdf>.

Kaplún, M. (1999). *Producción de programas de radio*. Quito: Quipus.

Ley de Responsabilidad Social en Radio, Televisión y Medios Electrónicos (2010). *Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela*, 39.610 (Extraordinaria), 07-02-2011. Disponible en: <http://www.leyresorte.gob.ve/wp-content/uploads/2012/07/Ley-de-Responsabilidad-Social-en-Radio-Television-y-Medios-Electr%C3%B3nicos.pdf>.

Márquez, A. (1994). *Muestrario de voces y frases expresivas del habla venezolana*. Caracas: Fundación Polar, pp.11-20.

Medina, P. (2015). *Saussure: El Signo lingüístico y la teoría del valor*.

McLuhan, M. (1996). *Understanding Media: The Extensions of Man*. Buenos Aires: Paidós SAICF.

McLuhan, M. and Fiore, Q. (1967). *El medio es el masaje: un inventario de efectos*. 1st ed. EEUU: Paidos Studio.

Medina, J. (1996). *El anglicismo en el español actual*. Madrid: Arco/libros, S.L.

Molina. Et al. (2015). *El proceso de comunicación mediado por las tecnologías de la información. Ventajas y desventajas en diferentes esferas de la vida social*. Cuba. Universidad de Ciencias Médicas.

Montes, J. (1983). *Habla, Lengua e Idioma*. Tomo XXXVIII. Núm. 2. Thesaurus. Centro Virtual Cervantes.

Pérez, F. (1959). *Diccionario histórico del español de Venezuela*. Caracas: Bid & Co. / Fundación Empresas Polar.

Pérez, F. (2005). *DISCURSO DE INCORPORACIÓN COMO INDIVIDUO DE NÚMERO DE Don Francisco Javier Pérez*. Presentation, Paraninfo del Palacio de las Academias Nacionales. Disponible en: [http://www.asale.org/sites/default/files/Discurso\\_de\\_incorporacion\\_de\\_Francisco\\_Javier\\_Perez.pdf](http://www.asale.org/sites/default/files/Discurso_de_incorporacion_de_Francisco_Javier_Perez.pdf)

- Pericchi (2009). *Vigencia de las palabras y acepciones incluidas en la letra "A" del Diccionario de Venezolanismos* (Trabajo de licenciatura). Universidad Central de Venezuela.
- Pinzón, S. (2005). Nociones Lingüísticas Básicas : Lenguaje, Lengua, Habla, Idioma y Dialecto. *Lenguas Del Mundo*, (71).
- Portugal, M. y Yudchak, H. (2008). *Hacer radio: guía integral: cómo se hace un programa de radio, paso a paso*. (2ª ed.). Bueno Aires: Galerna.
- Pimienta, L. (2000). Encuestas probabilísticas vs. no probabilísticas. *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal.*, (13), 265.
- Real Academia Española. (2018). *Diccionario de la lengua española* (23.ªed.). Madrid, España.
- Rivero, I. (2015). *El habla del venezolano*. Caracas: Fundación Casa Nacional de las Letras Andrés Bello.
- Rojas, J. (2013). Místeres, guachimanes, maifrenes y ófisboys: léxico de la novela petrolera venezolana. *Lengua y habla.*, (17). [Base de datos EBSCOhost].
- Rojas, M. (2004). Identidad y Cultura. *Educere*, (27).
- Rosenblat, Á. (1987). *Tomo I: Estudios sobre el habla de Venezuela. Buenas y malas palabras*. Caracas: Monte Ávila editores. pp. 15-16.
- Rosenblat, Á. (1989). *Tomo II: Estudios sobre el habla de Venezuela. Buenas y Malas palabras*. Caracas: Monte Ávila editores.
- Rosenblat, Á. (2017). *Buenas y Malas palabras: Una selección*. Caracas. Fundación Editorial El perro y la Rana. (Digital).
- Serrano, D. (2015). *El inglés, lingua franca de la globalización y su repercusión en diversos ámbitos sociales y académicos*. [Base de datos EBSCOhost].

- Suárez y Alvarenga (2015). *Sé Ucevista: Tú también eres parte del patrimonio*. (Trabajo de licenciatura). Universidad Central de Venezuela.
- Tejera, M. (1993). *Diccionario de venezolanismos*. Caracas: Academia Venezolana de la Lengua. / Fundación Edmundo y Hilde Schnoegass.
- UPEL (2016). *Manual de Trabajos de Grado de Especialización y Maestría y Tesis Doctorales de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador* (5ta. ed.). Caracas: Fondo editorial de la *Universidad Pedagógica Experimental Libertador*. Disponible en: <https://es.slideshare.net/mirnalitaguirrez/manual-upel-2016-1pdf>
- Zavarce, C. (1996). *Secretos de la producción radiofónica*. Caracas: Editorial Panapo.
- Zambrano, G. (2007). Arístides Rojas y la memoria colectiva venezolana. *Revista De Teoría Y Didáctica De Las Ciencias Sociales.*, (12), 220.
- Zambrano, W. (2015). *La lengua: espejo de la identidad*. Informe internacional. Universidad Nacional Experimental del Táchira. Pp. 64.
- Juventud (2018) *Juventud/ Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura*. Disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/popular-topics/youth/>