

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

**EL REPORTAJE INFORMATIVO EN LA SECCIÓN  
CULTURAL DE *EL NACIONAL*: SUS CARACTERÍSTICAS  
(1990-1999)**

TRABAJO ESPECIAL DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN SOCIAL

PRESENTADO POR LA BACHILLER:

MARÍA VALENTINA ARROYO

TUTORA: PROFESORA MORAIMA GUANIPA

CARACAS, 07 DE FEBRERO DE 2007

## **DEDICATORIA**

A mi Nenita, en su cielo.

A mis padres:

Por la entrega

El amor

La enseñanza

El apoyo

La paciencia

Y la comprensión

¡Por siempre, Gracias!

## AGRADECIMIENTOS

A mis padres, Hugo y Noris, por darme todo y más.

A mi UCV, por la oportunidad.

A mi tutora, Moraima Guanipa, por ser guía de esta investigación y ayudarme a entender de qué va una tesis.

A mi hermano, Hugo Rafael, sin evocar distancias. A mis dos Pedros, por su solidaridad. A mis amigos, todos, por insistir, preguntar, regañar, apoyar, escuchar, sonsacar. Volver a insistir. ¡Gracias por siempre estar!.

A todo el personal del archivo de *El Nacional*, muy especialmente a Daphne Rojas, Freddy Giménez, Wilfredo Guerra y María Alejandra Molina, por su incondicional colaboración. A los periodistas entrevistados para esta investigación, por sus consejos y su receptividad.

A mis amigos y compañeros de la sección cultural de *El Nacional*, Dirección Ejecutiva de la Magistratura, Centro de Arte La Estancia, Semanario *Todosadentro* y Monte Ávila Editores, por todo el apoyo brindado.

## RESUMEN

La presente monografía, resume las características formales del reportaje informativo en la sección cultural de *El Nacional* durante la década de los noventa (siglo XX). Así, ofrece como sustento referencial, las definiciones de comunicación y cultura para una más clara comprensión del periodismo cultural. Fija los antecedentes de esta especialidad en Venezuela; refiere la historia de *El Nacional* en tanto que precursor del periodismo cultural en el país, gracias a los aportes de Miguel Otero Silva; y señala las características de las páginas culturales de *El Nacional* durante los años noventa. Luego, desarrolla el concepto de reportaje y distingue sus potencialidades. Finalmente, evalúa las particularidades del reportaje informativo en la mencionada sección y describe el tratamiento dado a este género periodístico, de acuerdo con los resultados obtenidos en la investigación.

**Descriptores y/o palabras claves:** Comunicación, cultura, periodismo cultural, El Nacional, páginas culturales, reportaje informativo, características reportaje informativo.

## SUMMARY

The present monograph, it summarizes the formal characteristics of the informative news article in the cultural section of the *El Nacional* newspaper during the nineties (century XX). Also, it offers as referential sustenance, the definitions of communication and culture for a clearer understanding of the cultural journalism. It establishes the antecedents of this specialty in Venezuela; it refers the history of the *El Nacional*, it indicates the characteristics of the cultural pages of *El Nacional* during the nineties. Soon, it develops the news article concept and it distinguishes its potentialities. Finally, it evaluates the particularities of the informative news article in the mentioned section and describes the given treatment to this journalistic sort, in agreement with the results obtained in the investigation.

## INDICE

|              |    |
|--------------|----|
| INTRODUCCIÓN | 11 |
|--------------|----|

### CAPÍTULO I

#### **Comunicar cultura. De los conceptos únicos al discurso periodístico especializado**

|                                                            |    |
|------------------------------------------------------------|----|
| 1. Comunicación y cultura: rostro duplicado del ser social | 21 |
| 1.2. El periodismo cultural: notas para su definición      | 44 |

### CAPÍTULO II

#### **El periodismo cultural en Venezuela: apuntes para su historia**

|                                                                                     |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 2. Orígenes y evolución del periodismo cultural en Venezuela                        | 58 |
| 2.1. <i>El Nacional</i> : pionero del periodismo cultural en Venezuela              | 65 |
| 2.1.1. Miguel Otero Silva: su impronta en la sección cultural de <i>El Nacional</i> | 74 |
| 2.1.2. Características resaltantes de la información cultural en <i>El Nacional</i> | 82 |

### CAPÍTULO III

#### **Una mirada al cuento de la realidad**

|                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 3. El reportaje: Un género con medias tintas entre el periodismo y la literatura | 96  |
| 3.1. Características y potencialidades del reportaje                             | 116 |
| 3.2 Hacia una clasificación                                                      | 129 |
| 3.3. Fases de una escritura                                                      | 133 |
| 3.4. El reportaje en el periodismo cultural                                      | 140 |

## **CAPÍTULO IV**

### **Análisis y discusión de resultados**

|                                             |     |
|---------------------------------------------|-----|
| 4.1. Diseño de la investigación             | 150 |
| 4.1.1. Definición de categorías de análisis | 158 |
| 4.2. Presentación de resultados             | 180 |

|              |     |
|--------------|-----|
| CONCLUSIONES | 232 |
|--------------|-----|

|              |     |
|--------------|-----|
| BIBLIOGRAFÍA | 240 |
|--------------|-----|

### **ANEXOS**

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| Cuadros de Análisis         | 254 |
| Cuadros de Cuantificación   | 313 |
| Entrevistas a especialistas | 337 |
| Reportajes analizados       | 367 |

## **INDICE DE CUADROS**

### **Cuadros de Análisis**

|                                                                                 |     |
|---------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Cuadro 1:</b> Identificación de las unidades de análisis                     | 254 |
| <b>Cuadro 2:</b> Factores de interés periodístico / Finalidad del reportaje     | 260 |
| <b>Cuadro 3:</b> Tipos de fuentes citadas                                       | 263 |
| <b>Cuadro 4:</b> Atribución de fuentes de información                           | 266 |
| <b>Cuadro 5:</b> Contraste y prominencia de las fuentes de información          | 269 |
| <b>Cuadro 6:</b> Contexto: Relación pasado/ presente. Resignificación del hecho | 272 |

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Cuadro 7:</b> Trabajo de investigación periodística        | 275 |
| <b>Cuadro 8:</b> Estructura periodística                      | 278 |
| <b>Cuadro 9:</b> Titulación                                   | 281 |
| <b>Cuadro 10:</b> Entrada del reportaje                       | 284 |
| <b>Cuadro 11:</b> Cuerpo del reportaje                        | 290 |
| <b>Cuadro 12:</b> Cierre del reportaje                        | 293 |
| <b>Cuadro 13:</b> Uso de géneros diversos                     | 296 |
| <b>Cuadro 14:</b> Uso de recursos literarios y/o estilísticos | 299 |
| <b>Cuadro 15:</b> Despieces                                   | 302 |
| <b>Cuadro 16:</b> Apoyo gráfico                               | 305 |
| <b>Cuadro 17:</b> Ámbito temático                             | 308 |

## **Cuadros de Cuantificación**

|                                                                         |     |
|-------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Cuadro 1:</b> Selección del tema y finalidad del reportaje           | 313 |
| <b>Cuadro 2:</b> Tipos de fuentes citadas                               | 314 |
| <b>Cuadro 3:</b> Presentación y/o combinación de fuentes de información | 315 |
| <b>Cuadro 4:</b> Atribución de fuentes de información                   | 318 |
| <b>Cuadro 5:</b> Contraste y prominencia de las fuentes de información  | 319 |
| <b>Cuadro 6:</b> Contexto                                               | 320 |
| <b>Cuadro 7:</b> Trabajo de investigación periodística                  | 321 |
| <b>Cuadro 8:</b> Estructura periodística                                | 322 |
| <b>Cuadro 9:</b> Titulación                                             | 323 |
| <b>Cuadro 10:</b> Entrada del reportaje                                 | 324 |
| <b>Cuadro 11:</b> Cuerpo del reportaje                                  | 327 |
| <b>Cuadro 12:</b> Cierre del reportaje                                  | 328 |

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Cuadro 13:</b> Uso de géneros diversos                     | 329 |
| <b>Cuadro 14:</b> Uso de recursos literarios y/o estilísticos | 330 |
| <b>Cuadro 15:</b> Despieces                                   | 331 |
| <b>Cuadro 16:</b> Apoyo gráfico                               | 332 |
| <b>Cuadro 17:</b> Ámbito temático                             | 333 |

## **INDICE DE GRÁFICOS**

### **Gráficos de resultados**

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Gráfico 1:</b> Contraste de las fuentes de información     | 181 |
| <b>Gráfico 2:</b> Trabajo de investigación periodística       | 190 |
| <b>Gráfico 3) A:</b> Entrada del reportaje / Parte 1          | 196 |
| <b>Gráfico 3) B:</b> Entrada del reportaje / Parte 2          | 203 |
| <b>Gráfico 3) C:</b> Entrada del reportaje / Parte 3          | 204 |
| <b>Gráfico 4:</b> Cuerpo del reportaje                        | 208 |
| <b>Gráfico 5:</b> Cierre del reportaje                        | 214 |
| <b>Gráfico 6:</b> Uso de géneros diversos                     | 221 |
| <b>Gráfico 7:</b> Uso de recursos literarios y/o estilísticos | 226 |

## INTRODUCCIÓN

Al iniciar la presentación del estudio en torno a las características del reportaje informativo en la sección cultural de *El Nacional* durante la década de los noventa (siglo XX), nos resulta oportuno volver a algunas preliminares de peso en la concepción de esta investigación. A saber, en primer término, que las innovaciones tecnológicas surgidas en el seno de la sociedad moderna provocaron un fuerte impacto en el campo de la información y la comunicación que obligó a la prensa escrita a replantearse su papel frente a la influencia de otros medios como la televisión, la radio o internet, los cuales permiten al receptor conocer las noticias en el mismo momento en el cual se generan.

En la actualidad, son diversas las particularidades que habrían de situarse como representativas de estos canales de información, no obstante, sin profundizar en tales especificaciones que rebasan al ámbito de nuestra monografía, podríamos distinguirlas de manera genérica con el sello de la instantaneidad que le es común. Por ello, aunque sin ahondar en sus rasgos de manera individual, tomamos en cuenta el resultado de su acción como decisiva en la redefinición del concepto de información periodística especializada ofertado por la prensa escrita, considerando dos aspectos fundamentales en su enunciación, esto en lo que compete a la temática de los contenidos y a la proyección de los distintos géneros periodísticos.

De esta suerte, ha trascendido la necesidad de concebir estructuras informativas capaces de profundizar en los mensajes, de acuerdo con los intereses y demandas de las audiencias propias de los medios impresos, con la intención de procurar una efectiva cobertura de los hechos, más allá de lo estrictamente noticioso. Ello, a la par, supone la existencia de un discurso especializado que permite agrupar por secciones, de claro perfil temático, a cada uno de los contenidos divulgados.

Así, convergen como exigencias en esta concepción que hipotéticamente rige a la prensa escrita en el tiempo actual, primero, la ordenación de las múltiples parcelas del saber delimitadas en función de situar y analizar dentro de un contexto amplio a un área específica de la realidad; segundo, la elección de ciertos géneros periodísticos (distintos a la noticia cuya condición esencial es la actualidad y/o inmediatez) con miras a establecer plataformas de comunicación capaces de brindar un tratamiento a fondo de las informaciones.

Frente a tales requerimientos, al idear la realización de este trabajo optamos por la elección de un área de la prensa escrita que en nuestro caso favoreció al periodismo cultural por motivaciones personales, asociando a su vez la pertinencia del reportaje a la expresión global de esta parcela informativa, pues de él privilegiamos su concepción de género mayor del periodismo comúnmente amparada en una estructura vasta y completa que lo faculta para incorporar distintas formas narrativas en su composición, emprender una investigación que no defraude a la complejidad de los hechos presentados y abarcar al resto de los géneros

periodísticos. A la par, el reportaje cuenta entre sus propósitos el relatar, informar, describir, entretener y documentar, tomando como punto de partida a un suceso que puede ser habitual o extraordinario, narrado con una impronta de creatividad y vigor.

Es así como los atributos del reportaje primeramente nos encaminaron a relacionarlo con la demandas del periodismo de hoy, llamado a profundizar en los acontecimientos reflejados en las diversas secciones de los medios impresos. Sin embargo, la labor que posteriormente nos correspondió pasó no sólo por el estudio de este género periodístico, sino también por la conceptualización del periodismo cultural y su proyección dentro de un diario como *El Nacional*, que marcó pauta en la difusión de las noticias culturales en nuestro país.

De modo que el reconocimiento de un ámbito informativo como el cultural, que no es ajeno a las ambigüedades manifiestas en el concepto de cultura donde usualmente convergen sentidos antropológicos, filosóficos y sociológicos de esta sola expresión; pudiendo establecer que todo periodismo es un fenómeno cultural sin distinguos sobre los variados temas que aborde; en este caso, viene a ser determinado por un discurso especializado que se nutre de cuanto ocurre en la esfera de la creación artística, sea en el plano académico o popular, teniendo como objetivo fundamental a la divulgación masiva de tales acontecimientos.

En este sentido, *El Nacional* como diario de clara vocación informativa y democrática es visto como precursor al crear un espacio para la divulgación de las informaciones generadas en el ámbito cultural.

La iniciativa comenzó a materializarse con la aparición del *Papel Literario*, suplemento que se publicó por primera vez el segundo domingo ulterior a la aparición del periódico, el 3 de agosto de 1943. Posteriormente, el 1 de junio de 1951, apareció la Página de Arte que se estrenó con la sección Letra y Solfa, firmada por el escritor cubano Alejo Carpentier. De acuerdo con los expertos, a través de este espacio Miguel Otero Silva, fundador de *El Nacional*, intentó familiarizar al venezolano con el fenómeno de la cultura y el pensamiento reflexivo dentro del contexto del progreso moderno. De allí que sus principales objetivos apuntaron a orientar, informar y formar a un público lejano a los hechos culturales.

Durante los años noventa del siglo XX, periodo en el cual se inscribe nuestra monografía, las páginas culturales de *El Nacional* estuvieron bajo la dirección de la periodista Cheffi Borzacchini, quien impuso como sello distintivo de su gestión la “política del tubazo”, gracias a la cual el género noticia junto con la entrevista normalmente presentada bajo su estructura pregunta/ respuesta, se consolidaron como los más recurrentes en esa sección. Asimismo, hubo interés por dar apertura a la crítica, a la participación de los columnistas y al equilibrio entre las distintas fuentes de información, quedando formalmente establecidas las siguientes: Música, Literatura, Cine, Artes Escénicas, Artes Plásticas, Arquitectura y Urbanismo y Política Cultural, esta última asumida como pilar por la gerencia de Borzacchini. Del mismo modo, es importante destacar que aún cuando dichas páginas procuraron abrirse a todas las tendencias culturales, desde las bellas artes hasta lo popular, se impuso

en ellas cierta visión elitista que implicó que la cultura académica pasara a imponerse por encima de otras manifestaciones.

Desde los puntos anteriormente expuestos, donde pretendimos hilar un vínculo entre el reportaje y el periodismo cultural como soporte para un posible diagnóstico de su estructura, teniendo como referente al diario *El Nacional*, surgió la necesidad –ya en un plano más específico- de conocer las características del reportaje informativo dentro de la sección cultural de este periódico.

En consecuencia, nos planteamos como objetivo general de nuestro estudio la identificación del reportaje informativo como género periodístico presente en la sección de información cultural de *El Nacional* durante toda la década de los años noventa del siglo XX. Luego, asumimos como objetivos específicos al análisis de las características y potencialidades de este género; el reconocimiento de los otros géneros observados en la sección cultural del periódico; la relación del reportaje con otras formas literarias, como el ensayo y la crónica, y su exigencia estilístico formal propicia para un campo como el del periodismo cultural. Lo dicho esencialmente guiado por la pretensión de concretar su expresión y particularidades en la referida sección.

En función de ello, comenzamos por estudiar en el primer capítulo de esta investigación las analogías existentes entre los conceptos de comunicación y cultura, por demás amplias y determinantes en la configuración y establecimiento de un orden social global que obliga tanto a la acción de la comunicación, como generadora de sentido y unificadora

del hacer humano en su totalidad, como a la aceptación de la cultura, en tanto que universo de símbolos explícito en un código que aprenden y comparten los miembros de una comunidad. Asumida como preámbulo, tal aclaración nos permitió llegar a la definición del periodismo cultural, que como antes dijimos no escapa de las imprecisiones que en su amplitud rodean al concepto de cultura. De allí que enmarcado dentro de la comunicación social, concibamos al periodismo cultural como una acción comunicativa destinada a proyectar el legado creativo de una sociedad desde tres áreas que le son claves, la académica, la mediática y la popular.

En el segundo capítulo de la investigación, desarrollamos el origen y la evolución del periodismo cultural en Venezuela. Allí registramos como primera manifestación a las revistas literarias, siendo la más representativa *El Cojo Ilustrado*, publicación a la cual que se concibe como reflejo del pensamiento positivista y modernista, amén de fungir como órgano de enlace entre la cultura venezolana y la universal (circuló desde 1895 hasta 1915). Posteriormente, encaramos la labor de *El Nacional*, en tanto que pionero del periodismo cultural en Venezuela. Nos acercamos a la impronta de Miguel Otero Silva en la sección cultural de este periódico y concluimos con las características resaltantes de la información cultural en *El Nacional* a lo largo de los años noventa.

En el tercer capítulo nos dedicamos a teorizar sobre el reportaje, no sólo en cuanto compete a su definición, sino también respecto a sus características y potencialidades. De este modo, planteamos la particular

relación de dicho género con la literatura; sus distintas clasificaciones a partir de los criterios que prevalecen para tipificarlo; las fases por las que transcurre su concepción, escritura y ordenación; y su pertinencia dentro de un campo como el del periodismo cultural.

Los tres apartados previamente detallados conformaron al marco teórico, así que al llegar al cuarto capítulo nos encontramos con la descripción de la metodología dispuesta para el análisis del reportaje informativo, cuya muestra estuvo compuesta por cuarenta trabajos: dos reportajes del primer semestre y dos del segundo semestre, seleccionados de manera no probabilística durante los diez años en estudio. Para ello se idearon cuadros temáticos con los que se pretendió resumir las principales características de este género periodístico, susceptibles de ser evaluadas.

En el análisis de resultados procuramos ofrecer no sólo la cuantificación precisa de los datos correspondientes a las distintas categorías en análisis, sino también nuestra lectura personal en torno a las características que nos permitieron definir al reportaje informativo dentro de la sección cultural de *El Nacional* durante la década de los noventa del siglo XX.

En consecuencia, aspiramos que esta monografía sirva como aporte al estudio del reportaje informativo, tanto como a la comprensión de los postulados esenciales del periodismo cultural; al tiempo que funcione como complemento de aquellas investigaciones que han fijado como norte el estudio de las páginas culturales de *El Nacional* y puede resultar de

utilidad para cualquier estudiante o profesional con interés en el tema tratado.



## **CAPÍTULO I**

### **COMUNICAR CULTURA DE LOS CONCEPTOS ÚNICOS AL DISCURSO PERIODÍSTICO ESPECIALIZADO**

#### **1. Comunicación y cultura: rostro duplicado del ser social**

##### **1.1. El periodismo cultural: notas para su definición**

*Como espejo de la creatividad artística de un pueblo, el periodismo cultural debería ser creativo. Tan audaz como las manifestaciones del espíritu que rara vez ocupan sus páginas. Tan penetrante como un poema de César Vallejo. Tan revelador como una pintura de Rufino Tamayo. Tan perfecto como una invención de Jorge Luis Borges. Tan intenso como una sinfonía de Silvestre Revueltas. Tan conmovedor como el arte popular. Tan popular como las canciones de Pedro Infante. Tan vigoroso como la novela latinoamericana. Tan lacónico como la obra de Juan Rulfo.*

*Fernando de Ita*

## **1. Comunicación y cultura: rostro duplicado del ser social**

Atendiendo al área temática que hemos fijado para el desarrollo de esta monografía, la cual tiene al periodismo cultural como soporte para el estudio del reportaje informativo en el diario *El Nacional*, iniciamos la presente investigación con un capítulo dedicado a la comunicación y la cultura, vocablos de obligada referencia al sumergirnos en un campo como el seleccionado. No obstante, si bien es notoria la vinculación que tales términos ostentan desde sus umbrales, ya que no es factible concebir la comunicación aislada del entorno cultural en el cual se produce, estimamos pertinente revisar por separado los referentes teóricos que a éstos dan sustento, con la intención de ofrecer no sólo respuestas a sus acepciones lingüísticas, sino también, una mirada más precisa sobre las analogías que pueden fundarse entre ambas expresiones.

El comunicólogo venezolano, Antonio Pasquali, concibe a la comunicación como una acción auténticamente dialogal donde una ley de bivalencia rige a los dos polos de la estructura relacional, esto es, que todo emisor puede ser receptor y todo receptor puede ser emisor, resaltando que la naturaleza del fenómeno es estrictamente social, pues su esfera se restringe al intercambio entre humanos. De allí que establezca que:

Comunicación es la relación comunitaria humana consistente en la emisión-recepción de mensajes entre interlocutores en estado de total reciprocidad, siendo por ello un factor esencial de convivencia y un elemento determinante en las formas que asume la sociabilidad del hombre (Pasquali, 1990, p.51).

Partiendo de la definición citada son varios los factores a destacar. En primer lugar, reluce la conexión entre las palabras comunicación y comunidad, que si bien traspasa las similitudes advertidas en la experiencia cotidiana, en tanto comparten una misma raíz gramatical, es de hacer notar asimismo que una de las principales acepciones de la primera lleva implícitas las nociones de cooperación y sociedad, aceptado que si tales no existen “no pueden entablarse nexos sýgnicos a ningún nivel” (Borderia Ortiz, Laguna Platero y Martínez Gallego, 1996, p.46). Lo que podría traducirse en la premisa de que “se ‘está en comunidad’ porque ‘se pone algo en común’ a ‘través de la comunicación’” (Pasquali, 1990, p.44).

Entendido que al nombrar a la comunidad “estamos hablando de una localidad, unos intereses, más elementos culturales tales como la lengua o el idioma, y tradición o historia en común” (Antillano, 2004, p.24), queda en evidencia el rol preponderante de la comunicación en la cohesión de cualquier conjunto humano que integrado en su diversidad, “forma el nosotros de la comunidad” (Antillano, 2004, p. 41). De este modo, comunicación y comunidad suponen la necesidad del otro que en situación de igualdad posibilita la comunión, o bien común, entre quienes pertenecen a un grupo en particular.

Luego, en correspondencia con el criterio de Pasquali anteriormente referido, y observado que el propósito de la comunicación es la emisión y recepción de mensajes, tal y como este lo señala, estimamos pertinente aclarar algunas particularidades sobre el proceso que la caracteriza. A saber, la presencia de un emisor que produce el mensaje en un código compartido con su interlocutor. La mediación de un canal natural de codificación y descodificación

que es de uso imprescindible al comienzo y al final de cualquier intercambio signado por esta naturaleza. Y, por último, un receptor que recibe el mensaje enviado por el emisor. Respecto a ello, este académico apunta que en dicho desarrollo se “incluye básicamente un mensaje (...) un proceso emisor-canal-perceptor: una relación real o tendencialmente dialogal, y una producción de efectos de convivencia” (Pasquali, 1990, p.23).

Si un aspecto destaca entre los mencionados es, sin duda, aquel que alude a la comunicación como principio categórico en cuanto compete a la sociabilidad del hombre, pues Pasquali insiste en la idea de que entes incomunicados no son capaces de establecer ningún tipo de organización social, por tanto dictamina que para que el hombre alcance realmente su condición de animal político, es decir, de ser conviviente en un determinado espacio territorial, “el requisito es que se ponga en acto o en práctica su virtualidad comunicativa, o posibilidad de saber-del-otro y de hacer saber de él” (Pasquali, 1990, p. 44).

Así, la comunicación se erige en fundamento de la convivencia y, por ende, “factor determinante en la configuración del todo social” (Pasquali, 1990, p. 42). Es claro que tal criterio viene a respaldar la aserción de que el ser que se expresa es indisolublemente social, como lo asienta López Veneroni (1989) quien explica que la comunicación sólo “es posible por las características antropomórficas del hombre, que le permiten acceder a sí mismo a través del conocimiento en la creación de su realidad” (López Veneroni, 1989, p.86), pues es importante agregar que el lenguaje “como base material de toda posible comunicación, comienza justo donde termina la animalidad, al igual que todas las otras formas de relación social” (López Veneroni, 1989, p.77).

La apreciación, unánimemente respaldada por los estudiosos del fenómeno en estas líneas analizado, deja entrever al mismo tiempo los determinantes sociales que, a partir de la dimensión que cobra la comunicación, siguiendo los postulados de Borderia Ortiz, Laguna Platero y Martínez Gallegos (1996) es posible descifrar. Así, nombra esta al “proceso mediante el cual se transmiten significados entre las personas. (...) Su estudio abarca un campo tan extenso como la humanidad misma. Su evolución es inherente a la propia evolución social”, (Borderia Ortiz, Laguna Platero, Martínez Gallegos, 1996, p. 15) admitido que:

El hombre aprende a subsistir al mismo tiempo que a comunicarse; se hace social porque comparte el objeto de su acción, porque transmite la necesidad de ser, porque cohesiona su grupo y lo diferencia de otros. A partir de entonces, atravesando las fases que preceden a la invención del alfabeto, que suceden a la comunicación escrita y que desembocan en la comunicación masiva actual, la historia de la sociedad es también la historia de la comunicación (Borderia Ortiz, Laguna Platero, Martínez Gallegos, 1996, p.15).

Importante es señalar que desde esta perspectiva han de considerarse como ejes articuladores del colectivo humano a los elementos trabajo, lenguaje, comunicación y cooperación, que no estando restringidos al conjunto de prácticas humanas segregadas, “expresarían una función necesaria en el proceso de producción de la vida social”, (Borderia Ortiz, Laguna Platero, Martínez Gallegos, 1996, p. 19), lo cual, hemos de reiterarlo, sólo consigue desarrollarse en comunidad, precisando así el carácter social del hombre.

De esta manera, la comunicación comprende a la interrelación humana que establecida de forma horizontal privilegia a un diálogo que iguala en condiciones a emisor y receptor, propiciando sin restricción ninguna la

participación y el libre intercambio de mensajes. Luego, la comunicación es la vía necesaria para la construcción de la sociedad, admitido que su esencia es “específicamente humana, es decir, social” (López Veneroni, 1989, p.76). Tales elementos, vale apuntarlo, colocan en evidencia a una relación dialógica que normalmente se enmarca en la “producción de conocimiento como producto de la experiencia inmediata” (López Veneroni, 1989, p.91) asumiendo como condición fundamental el reconocimiento de un contexto social que, sea cual fuere, otorga sentido pleno a su desarrollo y legitima su expresión.

No obstante, a los fines de sintetizar las ideas en torno a los principales alcances de la comunicación, acudimos a la exposición formulada por los investigadores Tim O’ Sullivan y otros en el libro *Conceptos claves en comunicación y estudios culturales* (1995) donde de forma genérica se puntualizan dos sentidos fundamentales respecto a su concepción. La primera, según refieren, cabe en el razonamiento de que las prácticas comunicativas se enmarcan en un proceso mediante el cual A envía un mensaje a B que provoca en él un efecto.

Posteriormente, apuntalan ellos una segunda aserción sobre la comunicación a la que califican de “estructuralista”, debido a que coloca el acento en los nexos entre los elementos requeridos para la producción del sentido, los que de acuerdo con lo sugerido se ubican en tres grupos principales: 1) el que reúne al texto, sus signos y sus códigos; 2) el que adjunta a la gente que interpreta el texto con su experiencia cultural y social; 3) el que los hermana a ellos con la conciencia de una “realidad externa”, que tiene tanto que ver con el

texto como con quien lo recibe (O'Sullivan, Hartley, Saunders, Montgomery y Fiske, 1995, p.67).

Si bien es cierto que la presencia de un emisor, un canal y un receptor se perciben en esta segunda acepción de manera tácita, es conveniente subrayar que su significado parece más centrado en resaltar la trascendencia de cuanto permite el desarrollo de un proceso comunicacional a carta cabal, por decirlo de un modo coloquial. La opinión se desprende del hecho de que allí el peso mayoritario lo tienen las variables que favorecen el intercambio social: signos, códigos, experiencia socio-cultural y conocimiento de un escenario que traspasa lo puramente introspectivo. Lo que a nuestro juicio, no sólo genera entendimiento en torno a la percepción del mundo exterior, como se señala en ese texto, sino que también procura asegurar la efectividad de esta relación, considerada la importancia que se otorga al contexto social, el cual propicia y facilita a nuestro entender el intercambio entre los distintos actores que forman parte del proceso aquí estudiado. Motivo por el cual nos atrevemos a sostener que dicha proposición lo que persigue es destacar la negociación y el intercambio de sentido entre individuos pertenecientes a una misma cultura, lo que al mismo tiempo se vislumbra como aval de ese intercambio, en tanto da cuenta de una correspondencia entre iguales que no habría de ser perturbada por desniveles sociales o culturales, aceptado que el dominio de códigos compartidos por los miembros de un colectivo se supone, garantiza, la ausencia de ruido en la comunicación.

De esta suerte, podemos nombrar a la comunicación como un proceso mediante el cual un emisor y un receptor intercambian ideas, significados y/o

conocimientos, dentro de un determinado espacio socio-cultural, signados por la necesidad de generar sentido y comunión en derredor de la vida en sociedad; bifurcando a su vez el punto desde el cual se articula plenamente la existencia social, dado que como individuo existimos en la medida en la que nos reconocemos en ese otro que otorga valor al ser, visto que el habitar en comunidad supone “la absoluta reciprocidad entre seres dotados de igual dignidad y respeto, en una misma situación de apertura uno-con-el-otro, interactuando igualitariamente” (Pasquali, 1990, p.87).

Ahora bien, siendo el periodismo tema de estudio en esta investigación, como al inicio de este capítulo se señaló, debemos precisar las diferencias observadas entre la comunicación como concepto reservado a la interacción humana, y la comunicación de masas, siendo esta última la categoría en el que el mismo se ubica. Al respecto, hemos de indicar que así como son legítimos los postulados antes expuestos, situados como expresión bidireccional de la comunicación por la profesora Olga Dragnic (1994) al permitir que emisor y receptor intercambien alternativamente sus papeles, es igualmente válida la existencia de un segundo tipo que, a diferencia del primero, se manifiesta de manera vertical y “donde los mensajes son siempre emitidos por el emisor, mientras que el receptor asume un papel pasivo, como destinatario de una comunicación en la cual no puede participar en igualdad de condiciones” (Dragnic, 1994, p. 57)). Es en tal esfera donde se inscribe la comunicación social o de masas, a la cual Emilio Filippi (1997) describe como “una forma innominada de intercambiar conocimientos, desde un agente dinámico que ha recogido los

datos en diversas fuentes, hasta un público pasivo que recibe, a pesar de él mismo, lo que le dan” (Filippi, 1997, p.24).

Por consiguiente, las diferencias entre una y otra forma de comunicación se hacen patentes al discriminar entre el trato directo e igualitario que Pasquali subraya como condición esencial de una verdadera relación comunicacional, posible gracias a la mediación de canales naturales, frente a la amplitud de una audiencia que no puede ser personalizada, más allá de las distinciones que lógicamente permiten segmentar al público consumidor de sus mensajes, es el caso de factores como el idioma, la cultura y la categoría social en la que de manera grupal pueden ubicarse a los virtuales receptores, siendo imprescindible para la concreción de este proceso la intervención de un canal artificial, descrito por autores como Umberto Eco como “un canal tecnológico de gran complejidad” (Dragnic, 1994, p. 54), razón por la cual la comunicación social comúnmente se vincula con los medios de difusión.

De esta forma, el contenido que se trasmite es masificante “porque su carga de significaciones tiende a estabilizarse en el nivel del uno-para-todos” siguiendo a Pasquali, quien apunta que este contexto el mensaje opta por lo impersonal para no tener que ser selectivo en sus alcances (Pasquali, 1986, p. 78).

Empero, aún cuando se mantiene íntegra en sus propósitos de otorgar sentido a los fenómenos que concurren dentro del espacio plural donde se gesta la configuración del orden social, la comunicación interpersonal no puede equiparse a la comunicación masiva, más allá de las posibles afinidades que surgen al pensarla desde la ordenación de los distintos modelos de sociedad, en

el que si bien tiene un rol preponderante la interacción de los miembros que forman una comunidad, no vale desestimar por ello la contribución de los medios de divulgación masiva convertidos, de acuerdo con Néstor García Canclini, “en el más eficaz motor del desencanche e inserción de las culturas –étnicas, nacionales o locales- en el espacio/tiempo del mercado y las tecnologías globales” (García Canclini, 1995, p.88), sumando a ello su aporte en la unificación de las más diversas prácticas sociales.

Luego, aclaradas las nociones fundamentales en torno a la comunicación y sus alcances, pasamos a definir a la cultura de acuerdo al orden establecido para aproximarnos a ambos conceptos y establecer así sus afinidades.

En su libro *Pensar la cultura de los medios. Claves sobre realidades massmediáticas* (1999) Marcelino Bisbal señala que en un intento de aproximarse a cuanto se entiende por cultura, es posible toparse con posturas disímiles y hasta confrontadas, precisando que es este “un ejercicio estadístico más que de consenso conceptual” (Bisbal, 1999, p. 224). Para ilustrar su afirmación, cita al antropólogo francés George Balandier, quien logró compilar mediante un censo al menos 250 significados del término y concluyó que “todavía no existe ni definición, ni teoría de la cultura a la que se pueda adherir sin ninguna clase de reticencias” (Bisbal, 1999, p.224).

Lo anterior, es sólo muestra de las dificultades que surgen al concretar los referentes de la palabra cultura, dado que su utilización no se reduce a un ámbito específico. Por el contrario, es común plasmar su significado con una huella totalizadora advertido que para muchos especialistas, particularmente en el área de la antropología, cultura es todo lo que el hombre realiza, por tanto abarca

cualquier campo del saber, lo que ha originado no pocas ambigüedades en el tiempo.

Sin embargo, la justificación a los distintos significados de este vocablo, lejos de encontrarse en fútiles pretensiones académicas parece hallar alguna explicación en sus orígenes, ya que siendo su raíz netamente agrícola fue no sólo asociada con las labores de labranza o cultivo de la tierra sino también, por extensión, llegó aludir a una persona con vastos conocimientos, aceptado que tal designación “ofrece una fértil metáfora del cultivo de los espíritus” (O’Sullivan, Hartley, Saunders, Montgomery y Fiske, 1995, p.88). Ello, sin dejar de comprender al universo de los signos (catalogado de esta manera por especialistas en el tema como el brasilero Muñiz Sodré) en el cual se enmarcan algunos rasgos distintivos de la naturaleza humana, como la autoconciencia, la racionalidad, la imaginación y el lenguaje, los cuales abren camino para el desarrollo social del individuo. Y sin desestimar el hecho de que fueron numerosos los cambios que el concepto experimentó con el paso de los siglos, por lo que convertido en un término multidiscursivo hoy resulta viable emplearlo en las ramas más diversas, siempre que exista la debida argumentación para ubicar a sus significantes (O’Sullivan, Hartley, Saunders, Montgomery y Fiske, 1995, p.88).

Con todo, hay nociones que prevalecen al momento de descifrar esta expresión. Por ejemplo, la cultura entendida como “todo el modo de vida de un pueblo”, criterio anclado en la teoría antropológica que debe valorarse desde dos perspectivas, si se quiere opuestas, dado que una reconoce en ella la virtud de hacer hincapié en un sistema organizado donde convergen experiencias,

costumbres y valores; mientras que la otra objeta a tal premisa el “crear posibilidades simultáneas de una generalidad demasiado amplia y una especialización demasiado estrecha” (Williams, 1982, p. 194), a juzgar por Raymond Williams, considerado como uno de los autores más prolíficos dentro de la crítica cultural existente en el marxismo británico, y cuya definición será analizada en párrafos posteriores.

A lo dicho, habría que sumar el uso recurrente de esta palabra como manifestación de las bellas artes, inclinación que no le es del todo ajena a la que en sus orígenes procuró alternar su significado con el de civilización, en contraposición al salvajismo o “incultura”, determinado por el desarrollo intelectual del ser humano, idea vinculada con el pensamiento legado por Edward Taylor al plantear que: “cultura o civilización. Tomada en su amplio sentido etnográfico, es ese complejo de conocimientos, creencias, arte, moral, derechos, costumbres y cualesquiera otras actitudes y hábitos que el hombre adquiere como miembro de la sociedad” (Austin Millán, 2000).

Y de igual forma correspondida con una de las acepciones que el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* fija al representar a la cultura como el “conjunto de conocimientos que permiten a alguien desarrollar su juicio crítico” (DRAE, 2001, p.481), sin que ello implique desconocer al “conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.” (DRAE, 2001, p.481), conforme con la idea citada al principio de estas líneas. Ni menos aún relegar al “conjunto de las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo” (DRAE, 2001, p.481), también equivalente a la proposición inicial.

De modo que admitidas las numerosas particularizaciones que del término pueden surgir dentro de las ciencias sociales, optamos por encarar nuestro cometido desde los postulados servidos por Raymond Williams (1982) quien desarrolló una línea de trabajo en la que destacan sus aportes a la crítica cultural y literaria, así como a la teoría política y al estudio de las comunicaciones masivas. En forma más específica podría aseverarse que el interés de este autor se centró en una búsqueda que le permitiese discernir sobre “cultura ordinaria” y “cultura estética”, y la relación de éstas con las instituciones sociales. De allí que buena parte de sus análisis encajan en el área de la sociología de la cultura, disciplina que debe atender a los procesos de producción y organización cultural. En opinión de Nick Stevenson (1998) Williams logró reunir lo que podríamos denominar una definición antropológica y una definición artística de cultura, “lo cual conlleva el doble significado de ‘un modo de vida’ y de ideas de perfección humana que proporcionan una corte de apelaciones críticas” (Stevenson, 1998, p.32).

Dicha valoración, respaldada por las lecturas que de la obra de Williams hemos emprendido, muy especialmente de su libro *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, es la que con exactitud nos calza para justificar la elección de sus teorías con miras a formalizar la definición de cultura en esta monografía, comprobado que frente a la amplitud que caracteriza al término, surgen al mismo tiempo restricciones para una descripción global, en tanto que cada especialidad con la que se le relaciona opta por explicarlo a partir de los reduccionismos que les son propios, descartando las interpretaciones surgidas de otras disciplinas también simbolizadas por la cultura. Contrario a esta

tendencia, Williams consigue agrupar tres de sus acepciones más comunes -la sociológica, la antropológica y la estética- a través de la cuales puede obtenerse una imagen más precisa de cuanto ella representa.

Admitiendo las dificultades que implica su aclaración en cualquiera de los campos en los que se le estudie, Williams apunta que “la historia moderna del concepto de cultura es de hecho una búsqueda de ese preciso concepto” (Williams, 1982, p. 193), agregando en líneas posteriores que el mismo “con frecuencia encierra, sin distinguirlos con claridad, conceptos diferentes e incluso antagónicos del ‘hombre en sociedad’” (Williams, 1982, p.193). No obstante, logra establecer dos tipos principales en su configuración.

El primero, es aquel que hace énfasis en el “espíritu conformador” de un modo de vida global, tal y como el mismo lo denomina, evidente en todas las actividades sociales, pero aún más visible en aquellas de carácter específicamente cultural, vinculando con éstas al lenguaje, los estilos artísticos y las formas de trabajo intelectual (Williams, 1982, p.11). El segundo, es el que señala a un orden social global, “dentro del cual una cultura especificable, por sus estilos artísticos y su formas de trabajo intelectual, se considera como el producto directo o indirecto de un orden fundamentalmente constituido por otras actividades sociales” (Williams, 1982, p.12). Veamos las delimitaciones que el autor plantea:

En su uso más general, se produce un intenso desarrollo del sentido de 'cultura' como cultivo activo de la mente. Podemos distinguir una gama de significados que va desde: 1) *un estado desarrollado de la mente*, como es el caso de 'una persona con cultura', 'una persona culta'; hasta 2) *los procesos de este desarrollo*, como es el caso de los 'intereses culturales' y las 'actividades culturales'; y 3) *los medios de estos procesos*, como las 'artes' y las 'obras humanas intelectuales' en la cultura. Este último es el significado general más común en nuestra propia época, aunque todos se utilizan. Coexisten, a veces incómodamente, con el uso antropológico y sociológico – éste, sumamente extendido – que indica 'todo el modo de vida' de un pueblo diferenciado de algún otro grupo social (Williams, 1982, p.11).

Como es notorio, Williams logra reunir en su planteamiento dos definiciones que, sin ser del todo opuestas, suelen reseñarse por separado, visto el empeño por delimitar las áreas conceptuales en las que se inscriben cada una de ellas, y que en su caso se ajustan a los procesos involucrados con el cultivo del espíritu humano, en atención directa a la producción intelectual; sin desmerecer por ello de una noción más abarcadora como lo es la que se perfila a partir de los hábitos de convivencia de una región en particular; llegando incluso a articular a ambos conceptos basado en la premisa, por nosotros compartida, de que un orden social global no impide acceder a otros compartimentos que al mismo se supeditan. Tal podría ser el caso de las manifestaciones artísticas que percibidas de forma independiente no relegan su adhesión a una estructura general de dominio pleno dentro de la sociedad. No obstante, antes de fijar posición definitiva respecto a las afirmaciones citadas, aclararemos las tres concepciones de cultura antes mencionadas: estética, antropológica y sociológica.

Afín con el pensamiento humanista que vislumbró al progreso humano en el florecer de la filosofía, la ciencia y la belleza propia de las más ingeniosas manifestaciones creadoras, la concepción estética de la cultura "describe

trabajos y prácticas de actividades intelectuales y específicamente artísticas, como en cultura musical, literatura, pintura y escultura, teatro y cine” (Austin Millán, 2000). De forma que, en este caso, su significado cobra real sentido al tocar las más claras expresiones de las bellas artes. Vale indicar, que ha sido esta una visión privilegiada por los medios de comunicación social, especialmente por periódicos y revistas, al hacer mención de la cultura como una parcela destinada a la difusión de los contenidos generados en este tipo de disciplinas, como podrá verificarse en este mismo capítulo dentro del apartado correspondiente al periodismo cultural.

Por su parte, el concepto antropológico, quizá el más recurrente al momento de atizar su definición, está sujeto al indicativo de “una forma particular de vida, de gente, de un periodo, o de un grupo humano” (Austin Millán, 2000). Sin mayores variaciones durante el transcurrir de distintas épocas, ha sido esta una idea persistente frente a las presunciones de descifrar a la cultura desde el hacer del hombre inserto en comunidad determinando en función de ello sus costumbres, valores, estilos de vida y formas de organización social. Como es evidente, este planteamiento se apega a la idea del “orden social global” previamente mencionada, en el que han de situarse las culturas posibles a partir de la clasificación que a ellas se les asigne, según el territorio que ocupen o las manifestaciones que la expresen, entre otras tantas variables dadas para demarcarla.

Por último, la noción sociológica, probablemente la menos conocida de todas las referidas, habla del “concepto abstracto que describe procesos de desarrollo intelectual, espiritual y estéticos” (Austin Millán, 2000), lo cual permite

entenderla desde su interés por evidenciar la suma de conocimientos que una sociedad comparte o que resguarda en el pensamiento de sus intelectuales. Es decir, en palabras del sociólogo Tomás Austin Millán, “el total de conocimientos que la sociedad posee acerca del mundo o del universo, incluyendo todas las artes, las ciencias exactas (...) las ciencias humanas (...) y filosofía” (Austin Millán, 2000), asintiendo ante la permanente búsqueda de saberes, por más ilustrada que ésta sea, razón por la cual se le considera estrechamente relacionada con el progreso de la humanidad.

A tales descripciones habría que agregar que Williams, preocupado por establecer la justa posición de cada uno de estos conceptos frente al llamado “espíritu conformador”, enfatiza en el hecho de que ellos desde sus variadas perspectivas se integran a una organización global que no reniega de las formas específicas que pueden adquirir las numerosas manifestaciones culturales, por lo cual determina a las prácticas y/o medios de producción cultural no como unidades integradoras de tal orden, sino como elementos esenciales en su propia constitución, reconociendo a la cultura como un sistema signifiante “a través del cual necesariamente (...) un orden social se comunica, se reproduce, se experimenta y se investiga” (Williams, 1982, p.13). En consecuencia, convergen en él los sentidos estéticos, antropológicos y sociológicos instituidos, al mismo tiempo, en sus principales referentes.

De esta suerte, la cultura comprendida desde la generalidad implícita en los modos que concretan la vivencia de un grupo específico, pasando por el cultivo intelectual del individuo y la producción artística de una sociedad, se percibe desde nuestro punto de vista como un entramado de significados y

conocimientos –que deliberadamente o no marcan distancias entre ellos al redimensionar el alcance de cada una de las disciplinas que en su contexto se simbolizan- pero que a la par fomentan la conformación de un orden social con absoluta jerarquía sobre los distintos procesos que desde su interior se promueven para otorgar sentido no sólo a su entorno inmediato, sino también a la totalidad de relaciones que implica la vida en comunidad.

Es por ello que, aún a riesgo de parecer reiterativos, respaldamos en estas líneas la tesis de que una estructura con máximo dominio dentro de la escala social, a la que es posible distinguir por sus formas de convivencias, experiencias, valores y costumbres, es decir por su “cultura”, a tono con las acepciones anteriormente revisadas, especialmente la tocante a su interpretación antropológica, no es razón válida para desconocer las otras facultades que dentro de sus referentes también hallan certera enunciación, es el caso de cuanto ocurre al relacionar el término cultura con la producción artística e intelectual.

En esta dirección, participamos de la afirmación de Stevenson (1998) al señalar que, “la cultura es un fenómeno intersubjetivamente producido, públicamente compartido, contribuye a suministrar una fuente de identidad, un medio para el intercambio social y un sentido de comunidad” (Stevenson, 1998, p.85). Por ello, en lo que a este trabajo respecta, asumimos como válido todo parámetro de identificación, relativo a cualquier contexto al que se le pueda tildar de cultural según sus particulares maneras, atendiendo a la acepción cardinal de “todo el modo de vida de un pueblo”, pero reivindicando al mismo tiempo sus otros significados, que sin ser directamente nombrados en tan amplia concepción

son también cultura, en tanto que manifestaciones artísticas, creación popular o grado de desarrollo intelectual, análogamente saber y hacer del ser social.

Ahora bien, si la cultura abarca al universo de los símbolos, explícito en un código que aprenden y comparten los miembros de una comunidad, ¿puede esta pensarse al margen de la comunicación, concebida como necesario requisito en la concepción global de la estructura social, en tanto generadora de sentido y unificadora del hacer humano en su totalidad? Sin preámbulos, la interrogante carece de razón al reconocer que aquellos elementos a ubicar en las distintas vertientes culturales, denominadas así por los cambios a los que el concepto puede dar lugar, implican no sólo la participación de los actores involucrados en el proceso comunicacional, percibidos como agentes que obedecen al contexto socio-cultural en el cual conviven, sino también la aceptación de la cultura como el “conjunto tradicional de hábitos sociales”, lo que en un primer intento nos permite avizorar la interrelación aquí planteada y sobre la cual Pasquali afirma que “comunicación y cultura constituyen el anverso y el reverso de un mismo proceso de politización del hombre, y todo cambio de un sistema comunicacional es *eo ipso* un cambio de estructura socio-cultural” (Pasquali, 1991, p.112).

De este modo, y valga la repetición para resumir el señalamiento anterior, la cultura se erige como el “universo simbólico en el que se inscribe toda actividad comunicativa, que se convierte en acción generadora de sentido” (Muñoz González, 1991, p.76). Confirmación que a su vez nos permite desentrañar ese rostro duplicado del ser social al que hicimos alusión en el título de este punto para referir las proximidades entre comunicación y cultura, pues aunque es claro que al talante social del hombre lo determina su interacción con

los demás, existiendo en la medida en la que se asume como parte de una comunidad, es igualmente notorio que a ese intercambio con el otro sólo lo facilitan sus formas de expresión, es decir, su cultura, gracias a la cual es posible diferenciar a un grupo humano en particular. En relación con ello, nos parece oportuno citar nuevamente a Germán Muñoz González (1991) quien entendiendo a la comunicación como el proceso de producción cultural del sentido que se genera dentro del espacio diverso en el que los individuos interactúan mediante el lenguaje, apunta que:

El grupo humano se organiza social e institucionalmente, asume de manera crítica su tradición y determina en forma automática su presente y su futuro. Inscribe históricamente el valor y el significado de su existencia en la cultura, comparte todo ese universo de sentido, es decir, se comunica (Muñoz González, 1991, p.77).

En consecuencia, admitido que “la dimensión social es el agregado cultural al concepto de naturaleza humana” (Pasquali, 1991, p.111), podemos apreciar a la comunicación como elemento taxativo y constructor de la cultura, no sin apostarle a los postulados antropológicos previamente mencionados en este capítulo que han de concebir a esta como un todo. Pensado así, valdría preguntarse, si la cultura es abarcadora de cualquier campo del saber ¿no vale igual descripción para nombrar a la comunicación?. Es claro que en tal supuesto halla justificación el punto de vista de unos cuantos teóricos, a los que se suma Pasquali, quienes consideran redundantes las presunciones tejidas en torno a una relación tan obvia como la que pervive entre las definiciones de comunicación y cultura.

Por ello, observamos en la identidad pensada como proceso cultural que significa en la medida en la que precisa las características de un conglomerado humano; el intercambio social, que posibilita la transmisión de significados entre los hombres; y en la conciencia de habitar en comunidad perceptible, de acuerdo con Pasquali, por el modo, forma y condiciones del trato establecido entre sus miembros, que siendo la comunicación y la cultura puntos de encuentro necesarios en la configuración de cualquier estructura social, son también base, cotidianidad y sentido allí donde exhala el devenir humano complejizando, en ocasiones, la más fútil obviedad.

No obstante, al reivindicar al periodismo como uno de los aspectos centrales de esta monografía debemos igualmente destacar la relación de la cultura con los medios de comunicación social, visto que como instrumento primordial de éstos, el mismo no oculta su proximidad con las acciones culturales ejercidas por tales medios, y determinadas como prácticas de servicios o creación de acuerdo con sus particulares objetivos dentro del discurso que enuncia a lo cultural : información y/o reflexión en torno a las obras que difunden, o promoción y hasta compra de aquellos productos, objetos y sujetos de la narrativa periodística proyectada en el ámbito de la cultura. Sobre el tema, el profesor Alexis Márquez Rodríguez (1991) refiere en la ponencia titulada “Los medios de comunicación como creadores y divulgadores de cultura”, que fue presentada en ocasión del Primer Foro sobre Periodismo e identidad cultural en los países miembros del Convenio Andrés Bello, que:

Los medios de comunicación tienen un vínculo fundamental con la cultura. En primer lugar, por su rol como divulgadores de los valores culturales de un pueblo. En segundo lugar, como creadores de nuevos recursos de ese tipo. Puede decirse que la vinculación de los medios de comunicación social con la cultura es total, porque todo lo que se hace en y a través de dichos medios es, de una u otra manera cultura (Márquez Rodríguez, 1991, p.93).

Vale destacar que aún cuando este especialista aclara en su disertación el hecho de que algunas manifestaciones culturales, como es el caso de la música, la danza y el teatro son más idóneas para su promoción a través de los medios de difusión, no desdeña el rol jugado por la comunicación como divulgadora “de la cultura creada por el hombre y por las sociedades humanas” (Márquez Rodríguez, 1991, p.83). Criterio, asumimos, que si bien lo acerca a la comprensión de la cultura como razón de lo humano, que es abanderada por la doctrina antropológica como anteriormente fue explicado, lo sitúa a su vez en esa zona que a lo fines de la comunicación social, muchas veces insistente en la clasificación de los contenidos transmitidos por sus canales de divulgación, resulta un tanto ambigua, pues no siempre permite deslindar cuál es la concepción de cultura que debe prevalecer en función de “territorializar” sus límites dentro de dichos medios, vistas las muchas opciones que encuentran lugar en la amplitud de la idea de cultura asociada con el hacer del hombre en su conjunto.

No descalifica esta apreciación nuestro reconocimiento de la cultura como todo el modo de vida de un pueblo, acepción en la que al mismo tiempo se legitiman sus otros significados, en tanto que manifestaciones artísticas o grado de desarrollo intelectual de una sociedad, y que como fue puntualizado en su definición apuntan al saber y hacer del ser social. Por el contrario, busca ella indagar en una relación que a juzgar por la profesora Olga Dragnic, forjó su

auténtica analogía a partir de los años setenta, cuando el enfoque sectorial de lo cultural se reveló incapaz de explicar los fenómenos propiciados por los procesos comunicacionales, contraviniendo de este modo la tesis de que la comunicación social y la cultura tuvieron un desarrollo paralelo a lo largo de la historia. Fue así que desde 1970, fecha en la que la UNESCO realizó la Primera Conferencia Intergubernamental de Políticas Culturales, siguiendo las precisiones de la autora, se le da un impulso real a tal enfoque al recomendar “un tratamiento cultural de las comunicaciones”. (Dragnic, 1993). En 1978, se calificó dicha simbiosis de esencial.

De esta suerte, hoy nadie duda de la acción comunicativa y cultural ejercida por los medios de comunicación social, nombrados por el experto Néstor García Canclini (1990) como canales de expresión y reflejo de las identidades colectivas, pues permiten negociar entre los agentes culturales, las obras y los públicos, erigiéndose de forma categórica en mediadores culturales.

La afirmación, a la par, deja entrever la indiscutible proximidad entre la llamada sociedad industrial, sujeta a las transformaciones económicas, políticas y sociales amparadas en el progreso tecnológico impulsado a partir del siglo XVIII para abrir camino a la modernidad. La cultura de masas o industrializada, concebida en las entrañas del mundo capitalista, y que de acuerdo con Edgar Morin (1967) uno de los más destacados teóricos de la Escuela de Francfort (representada por un grupo de investigadores afines al marxismo quienes en sus estudios combinaron los aportes de la filosofía y la ciencias sociales para dar con una teoría de la sociedad moderna convertida en valiosa referencia intelectual desde los años sesenta) “se prolonga en el sentido de una homogenización de

las costumbres” (Morin, 1967, p.55), advirtiendo que “las fronteras culturales se eliminan en el mercado común de los *mass media*” (Morin, 1967, p.54). Y el periodismo, que como fenómeno de la comunicación de masas “es también una forma de cultura, una forma de conocimiento y por tanto cumple una función cultural o debiera cumplirla” (Salas Ortiz, 1991, p.157).

Así, la cultura mediática, a la que entronizan los medios de difusión y las nuevas tecnologías, moldea actualmente el conjunto de prácticas sociales determinadas por la comunicación de masas, a la cual, reiteramos, se adhiere el periodismo, mostrándose como una de las manifestaciones más resaltantes del tiempo actual. Frente a tal panorama, no sobra la afirmación de Márquez Rodríguez, quien en la exposición previamente referida dictamina “que no hay forma alguna de cultura que no se susceptible de ser divulgada por los medios de comunicación” (Márquez Rodríguez, 1991, p.83).

Sin embargo, aunque parece clara la relación del periodismo con la cultura, justificada además en una cercanía que la misma historia ha de propiciar, de acuerdo con los planteamientos referidos por Camilo Salas Ortiz en su ponencia “Periodismo y cultura en Colombia” (1991), pues “no podemos concebir al periodismo (...) sin la aparición de la imprenta, sin la existencia de una elite intelectual, sin un público lector que demande esta necesidad” (Salas Ortiz, 1991, p.157-158) nos toca preguntarnos, frente a los objetivos de esta investigación, cuál es la noción de cultura privilegiada por los medios de comunicación social y especialmente por la prensa escrita, a qué valoraciones está sujeta y de qué modo se difunde, puesto que el producir discursivamente a la cultura, partiendo de los criterios de la especialización periodística y la estratificación de los

contenidos divulgados, supone aclarar el rótulo del llamado periodismo cultural que no en vano hereda parte de la diatriba conceptual vinculada con el adjetivo que aspira a su clasificación. Así una vez apreciados, por separado, los conceptos de comunicación y cultura, probadas sus cercanías y vista la acción comunicativa y cultural ejercida por los medios de difusión, nos adentraremos en su definición.

### **1.1 El periodismo cultural: notas para su definición**

Que la cultura es un término muy vasto, y por tanto, abarca todos los campos del saber. O que la cultura suele restringirse a la esfera del “buen gusto”, donde a sus anchas resplandecen las bellas artes, son dos nociones que por igual permean, por su ambigüedad, la descripción del periodismo cultural. Aceptando las palabras del periodista argentino, Daniel Ulanovsky, “si uno toma el concepto de periodismo cultural, por obvia contraposición, está queriendo decir que hay un periodismo acultural, un periodismo que no se relaciona con las vivencias de la comunidad” (Ulanovsky, 1991, p.33).

Y es que la posibilidad de considerar a la cultura como un vocablo multidisciplinario, de acuerdo con la teoría que fue asumida y compartida en nuestra definición, prolonga al mismo tiempo las opciones que pueden surgir en el intento de delimitar su uso y perspectivas según el ámbito que la personalice, en este caso el periodismo, por lo que consideramos oportuno el asirnos una concepción de éste, sin adjetivo ninguno para luego revisar las características y/o

variaciones que de su representación se obtienen una vez fijado en el contexto de lo cultural.

Así, empezamos por enmarcarlo dentro del “proceso comunicativo que, mediante el lenguaje, establece una relación entre el sujeto y el objeto de la información periodística” (Albala, 1970, p.28). En este caso, se precisa como sujeto a la amplia masa de receptores, susceptible de consumir los mensajes transmitidos por los medios de comunicación social. Mientras que objeto, será el contenido detonante de la información, organizada y presentada según la elección del medio, con miras a llegarle de forma efectiva al lector o telerreceptor. En tal sentido, compartimos la definición expuesta por Alberto Dallal en su libro *Periodismo y literatura* (1980) donde dictamina que:

Podemos definir al periodismo como la acción ininterrumpida e inmediata que tiende, por medio de la comunicación de noticias y de criterios objetivos, a aportar elementos desmitificadores que permitan el discernimiento masivo ante un acontecimiento, fenómeno o sistema de ideas (Dallal, 1980, p.28).

Valga situar en tal contexto la opinión de José Acosta Montoro (1973) al puntualizar que: “el periodismo incluye comunicación por esencia; información por necesidad; formación por deseo de orientar; entretenimiento por naturaleza; y todo esto dentro de unas áreas envolventes que incluyen estilo, técnica y presentación adecuada” (Acosta Montoro, 1973, p.54). Como es visible, ambos criterios, tanto el de Dallal como el de Acosta Montoro, apuntan a la función social del periodismo ejercida de forma permanente y regular con el apoyo de los canales técnicos que permiten la reproducción y divulgación de los mensajes a

amplia escala, cumpliendo asimismo con su designio los medios de comunicación social, en tanto empresas difusoras de información y formadoras de opinión que persiguen ganancias económicas al hacerse del más alto número de receptores-consumidores.

Determinado por tales preceptos, con los que además coinciden la mayoría de los investigadores en el área, el periodismo es una categoría donde encaja cualquier sección de la prensa escrita, apegadas éstas al objetivo de informar, pero también llevadas por la exigencia de formar y entretener, según lo consagran sus funciones cardinales. Sin embargo, con miras a sobrepasar las generalidades que lo enuncian hemos de referir un factor, que a efectos de acercarnos a la comprensión del periodismo cultural, se nos antoja como fundamental. A saber, la especialización periodística, que a juicio de la profesora Gloria Cuenca (1968) está íntimamente ligada al progreso de la humanidad, puesto que la primera división dentro de los periódicos se impuso en tiempos de la Revolución Industrial con motivo de la llegada de la imprenta y de nuevas técnicas de confección, lo que obligó a la separación del redactor y el obrero del taller.

Luego, los numerosos cambios producidos tras esta efervescencia que dio con la tecnificación e industrialización de los procesos productivos, aupó igualmente el ansia de cultura y saber de las grandes masas lo que le permitió al periodismo hacerse universal, de acuerdo con Cuenca, pues fue imposible para un redactor asimilar desde un solo ángulo las muchas transformaciones y acontecimientos generados en el marco de la modernidad. “Así comenzaron a aparecer los especialistas dentro de la profesión, producto de la necesidad.

Surgió el periodista dedicado a los asuntos económicos, el periodista especializado en los asuntos internacionales, etc.” (Cuenca, 1968, p.9). Por ende, se produjo la delimitación de las secciones de los diarios y la subdivisión de los públicos, “pues cada cuerpo creó sus lectores de acuerdo a su materia propia” (Cuenca, 1968, p.12).

En la época contemporánea, signada por el progreso y la invención de los más diversos instrumentos de comunicación e información, la avalancha informativa quizá no tenga parangón con otro periodo de la historia, de allí la necesidad de sobrepasar la inmediatez noticiosa impuesta por medios como la radio, la televisión o internet, intentando profundizar en los intereses y necesidades de los lectores. Para ello, la vía más acertada parece ser la especialización, “para hacer de cada especialidad algo comunicable, objeto de información periodística, susceptible de codificación para mensajes universales” (Fernández del Moral y Esteve Ramírez, 1996, p.11).

Así lo plantean Javier Fernández del Moral y Francisco Estévez Ramírez en su libro *La información periodística especializada* (1996) quienes precisan que la misma es hoy una demanda de la propia sociedad que aspira a un tratamiento a fondo de los contenidos presentados, dando igualmente efectiva respuesta a la parcelación de los conocimientos, que surge como característica fundamental de la prensa actual. Al respecto, apuntan estos autores que: “ya no se trata tanto de especializarse en un determinado género periodístico, sino en profundizar en los contenidos de los mensajes” (Fernández del Moral y Esteve Ramírez, 1996, p.181).

De esta manera, hemos de ubicar al periodismo cultural dentro de un discurso especializado, que más allá de cumplir con las exigencias formales del oficio periodístico se propone, según Guillermo González Uribe, “dejar a un lado lo obvio para adentrarse en los hechos y sus protagonistas” (González Uribe, 1991, p.19). En función de ello se le reclama un manejo creativo del lenguaje, que en buena medida atiende a la clasificación de prensa literaria, en la que lo sitúan investigadores como César Antonio Molina y Mary Luz Vallejo Mejía, incluyendo en su categorización a los periódicos de letras, las revistas, los suplementos literarios y las páginas culturales de la prensa diaria, según precisa la investigadora María J. Villa en su artículo “Una aproximación teórica al periodismo cultural” (Villas, 2000).

Pero que también encuentra motivos en la necesidad de que las imágenes que emergen de su escritura logren ser contundentes en términos de metáforas y emociones. Del mismo modo, el periodismo cultural está obligado a investigar para hallar causas, consecuencias y antecedentes históricos, reclamando a sus reporteros un mayor bagaje en el acopio de la información y una gran capacidad de comprensión y abstracción, pues se trata de comunicar lo que una sociedad produce de modo elaborado y con un sentido estético. De allí que especialistas como Pablo Antillano afirmen que “el periodismo cultural es un género en sí mismo” (Antillano, 2002). Veamos los postulados servidos para su comprensión.

Autores como Jorge B. Rivera (1995) confrontan las ambigüedades a las que da lugar la unión de dos términos como el periodismo y la cultura, alegando que si bien todo periodismo “es un fenómeno cultural, por sus orígenes, objetivos

y procedimientos” (Rivera, 1995, p.19), históricamente se ha reservado tal denominación para encuadrar a un espacio diverso en el que pueden encontrarse medios, géneros y productos, “que abordan con propósitos creativos, críticos, reproductivos o divulgatorios los terrenos de las ‘bellas artes’, las ‘bellas letras’ (...) y muchos otros aspectos que tienen que ver con la producción, circulación y consumo de bienes simbólicos (...)” (Rivera, 1995, p.19).

Por ello, aunque da cuenta de que el periodismo cultural, según se le conoce hoy en día, se ha ajustado durante su desarrollo a dos de los epítomes centrales de la palabra cultura, anteriormente analizados en esta monografía, como es el caso de la cultura como expresión significativa de las bellas artes que por consecuencia lógica confina su ámbito de acción a la creación estética; o la cultura que se aprecia desde la perspectiva antropológica y confiere una visión más amplia en torno al fenómeno que representa, ofrece a su vez claves para su discernimiento desde la presunción del deber ser, por lo cual estima que:

El mejor periodismo cultural es aquel que refleja lealmente las problemáticas globales de una época, satisface demandas sociales concretas e interpreta dinámicamente la creatividad potencial del hombre y la sociedad (tal como se expresa en campos tan variados como las artes, las ideas, las letras, las creencias, las técnicas, etcétera), apelando para ello a un bagaje de información, un tono, un estilo y enfoque adecuado a la materia tratada y a las características del público elegido (Rivera, 1995, p.11).

Sin duda, la idea de reflejar sin discriminación alguna las problemáticas globales de una época o la de satisfacer demandas sociales concretas nos hace volver, por la amplitud de la oferta, al planteamiento de que el periodismo cultural

debe abarcar todas las posibilidades sin dejar de ser especializado, aunque resulte contradictorio, sólo así se justifica su adherencia a ciertos cánones propios de la especialización, como las particularidades en el tratamiento del lenguaje y los contenidos, junto a la vastedad de los soportes informativos, aún cuando no esté entre sus tareas el proyectar el legado creativo de una sociedad, según lo previsto por Rivera en la cita anterior.

Sin embargo, no siendo propósito de este trabajo cuestionar los beneficios o desventajas de sujetar a una noción ilustrada o elitista a la información cultural (por demás respaldada en el curso de su propia historia) optamos por suscribir dicha concepción al hablar de periodismo cultural, con miras a delimitar el alcance de los conceptos tratados en este capítulo. Desde esta óptica, compartimos el criterio expuesto por la profesora Olga Dragnic (1993) en el artículo titulado “La cultura mediatizada”, que apareció publicado en la revista *Comunicación*. Allí indica que:

El periodismo cultural se nutre de lo que ocurre en la esfera de las artes, de la literatura, de la creación artística, académica y popular, y su misión es dar a conocer, a nivel masivo, esos acontecimientos. En un plano de mayor complejidad, también debe aportar análisis e interpretación, proporcionar trabajos que inciten a la reflexión y mantener al receptor informado no sólo de los acontecimientos cotidianos sobre la cultura, sino también en relación con las corrientes del pensamiento contemporáneo (Dragnic, 1993).

Su opinión en mucho se relaciona con la de Iván Tubau en el libro *Teoría y práctica del periodismo cultural* (1982) donde señala que “la concepción de cultura que impera en dichas secciones se atiene a los valores culturales característicos del humanismo burgués” (Tubau, 1982, p.51). Así, podemos reconocer a un campo en el que halla representación la vida cultural, de la

misma manera que la tienen otros ámbitos como el económico o el político dentro de los espacios de la prensa diaria. Empero, no deja de ser particular el hecho de que las noticias que copan su atención por lo común reflejen la labor de pintores, escritores, actores, bailarines, escultores, fotógrafos e intelectuales, entre otros tantos protagonistas que integran al devenir artístico en su conjunto. Tal vez por ello, se le invite normalmente a traspasar los linderos de la información para convertir en creación a aquellas circunstancias de la cultura que le corresponde comunicar, al punto de que investigadores como Jesús Martín Barbero en su ponencia “Un periodismo para el debate cultural”, presentada en el marco del I Seminario Internacional de Periodismo Cultural, fijen esta característica como definitoria de su hacer, puntualizando que:

Es esa diferencia la que a mi modo de ver y contra la ambigüedad y hasta la anacronía del nombre, define al periodismo cultural: no un tema o un ámbito sino un modo de interpretar la diversidad cultural y de dar voz, imagen y escritura a los diversos actores sociales en cuanto sensibilidades, formas de hacer y de experimentar lo cultural. De ahí que no sea sólo oficio –por importante que ello sea- sino tarea, talante, vocación. Y lo que pone en juego no es sólo información sino un saber, el despertar en cada ciudadano la capacidad de crear y de apropiarse del mundo (Martín Barbero, 1991, p.32).

Desde los referentes anteriores hemos de establecer que apegado a los propósitos de todo buen periodismo, el cultural cumple con los requisitos de informar, formar, orientar y entretener, pero al mismo tiempo reclama para su singular caracterización el uso de un lenguaje que sin dejar de ser claro y preciso -como lo exige el oficio- procura adentrarse en los vaivenes de la creación con la intención de marcar la diferencia respecto a otras secciones de los diarios, ya que se trata de traducir y acercar a la masa receptora la producción simbólica de una sociedad, lo cual prescribe el uso de códigos afines con la literatura

mediante los cuales encuentran sentido lo lúdico, lo poético, la imagen retórica, erigidos en imprescindibles recursos para la edificación de los mensajes.

Asimismo, el periodismo cultural como divulgador de manifestaciones creadoras y promotor de diversos bienes simbólicos, impedido de ceñir con exactitud a sus públicos ante la amplitud de una oferta que por igual abarca a las revistas literarias, los suplementos o secciones de la prensa diaria, las publicaciones temáticas, “no pudiendo ser uniforme ni reductible a unos pocos prototipos de fácil identificación”, de acuerdo con Jorge B. Rivera (Rivera, 1995, p.20), se dirige comúnmente a un lector al que supone dueño de las herramientas requeridas para descifrar su discurso en tanto que información especializada.

Ante este enfoque, respaldamos la tesis de Margarita Pérez de Eulate (1999) quien asevera que “de las páginas culturales nace el diálogo y la controversia ideológica que posibilitan el encuentro con la verdad. Desde ellas también se puede luchar contra la pasividad y convertir a la cultura en algo vivo y eficaz” (Pérez de Eulate, 1999). A la par, convenimos en señalar que para el logro de tales propósitos es costumbre incluir en estas páginas variados géneros periodísticos y literarios, entre los que pueden mencionarse aparte de la noticia, a la entrevista de personalidad, los reportajes informativos e interpretativos, la reseña, la crónica, la crítica y hasta el cuento breve y el ensayo, dependiendo de las directrices impuestas por cada medio.

No obstante, tomando en cuenta que nuestro interés apunta hacia las páginas culturales de un diario de circulación masiva, como lo es *El Nacional*, optamos por incluir la noción de cultura que en ellas debe prevalecer, según el

criterio de Jaime Bello León, Ana Gondelles y María Quiaro, autores del libro *En busca de la definición perdida del periodismo cultural diario. Entre la modernidad y la postmodernidad* (1996) asumiendo como claves para su descripción las siguientes:

Entendemos cultura para las páginas culturales como la aceptación de la integración de los tres campos culturales: el académico, el mediático y el popular, donde el elemento que prime sea el reconocimiento de los valores de creación implícitos en cada uno de ellos y en las relaciones que se den entre ellos. Las páginas culturales no sólo deben sujetarse a parámetros estéticos, sino que deben dar cabida a la reflexión sobre la relación entre el arte y la cultura, entre el hombre y su entorno, deben ser un espacio para pensar... (Bello, Gondelles y Quiaro, 1996, p.150).

A este tenor, el periodismo cultural comprende toda acción comunicativa destinada a divulgar la creación artística e intelectual de una sociedad, procurando la unión de los ámbitos que prioritariamente encausan a su acontecer (arriba nombrados por Bello, Gondelles y Quiaro, como el académico, el mediático y el popular). Para ello, se vale de formas narrativas particulares, que siendo necesarias para estructurar y organizar los distintos tiempos por los que transita la cultura dentro de una misma época, son también el atractivo ineludible de un discurso informativo y/o reflexivo, llamado a descifrar cuánto dice y obra una sociedad, desde las manifestaciones creadoras que simbólicamente la definen.

De manera que si nos proponemos retomar ahora los conceptos previamente analizados en este capítulo, a modo de síntesis y epílogo mencionamos que tanto como la comunicación penetra en las alegorías de la cultura para otorgar sentido a un universo en el cual pervive la materia simbólica

junto al hacer humano, complementándose como dos dimensiones decisivas en la proyección de la comunidad; así el periodismo cultural, sea cual fuere su soporte, se introduce con única sensibilidad en los hechos y procesos de un complejo entramado, que igualmente involucra a la comunicación y la cultura comprendidas desde la esfera de la creación y la producción intelectual, a objeto de plasmar una realidad informativa en la que socialmente consiguen proyectarse tales manifestaciones.

Por consiguiente, tenemos que la comunicación aprehendida como expresión bidireccional en la que participan por iguales cuotas emisor y receptor, según lo visto al inicio de estas líneas, pese a oponerse al tipo de comunicación unidireccional que enfoca a un emisor único y central reservando a sus destinatarios un papel de absoluta pasividad, en buena medida lograr encarar las oposiciones propias de toda categorización al pensarse desde un paralelismo en el que se dan la cara la transmisión de ideas y/o significados, así como la inmersión directa en el devenir de lo social; pese a que las respuestas frente a tales estímulos se muestren radicalmente distintas en cada uno de los casos; obteniendo en razón del primer tipo una réplica inmediata y personal, mientras que la segunda, no pudiendo desligarse de la carga masificante de sus contenidos, ni de la amplitud propia de los medios de difusión, se ve impedida de establecer un intercambio directo e instantáneo con sus destinatarios.

Sin embargo, podemos apreciar que en ambas circunstancias, individual o masiva, la comunicación es siempre portadora de sentido, pues sorteando las distancias entre ambos tipos y sin intenciones de formular cuestionamiento alguno respecto a su concepción, observamos cómo a través de su accionar

encuentran voz e imagen ese entramado de significados y conocimientos que reflejan a la cultura. Es así en un plano complejo como el que alude al hacer humano en su totalidad, donde comunicación y cultura constituyen modos determinantes en la configuración y reproducción de cualquier orden social. Pero lo es también, confinado a un espacio menor, dentro de ese rótulo inscrito en el devenir de la comunicación de masas, al que nombramos como periodismo cultural, constituyendo éste una dimensión informativa, también creativa y reflexiva, capaz de plasmar e interpretar los procesos o manifestaciones artísticas que simbólicamente revelan a una sociedad, a una cultura.

En seguida, cumplido en este apartado el propósito de sumergirnos en las definiciones de comunicación y cultura para observar sus afinidades y determinar su ingerencia dentro de un campo como el del periodismo cultural, pasamos de los conceptos a los hechos; siendo tema del segundo capítulo la historia del periodismo cultural en Venezuela.

## **CAPÍTULO II**

### **EL PERIODISMO CULTURAL EN VENEZUELA:**

#### **APUNTES PARA SU HISTORIA**

#### **2. Orígenes y evolución del periodismo cultural en Venezuela**

##### **2.1. *El Nacional*: pionero del periodismo cultural en Venezuela**

##### **2.1.1. Miguel Otero Silva: su impronta en la sección cultural de *El Nacional***

##### **2.1.2. Características resaltantes de la información cultural en *El Nacional***

*Érase una vez un hombre que no se encerró en sí mismo  
sino que se desgranó como las uvas o el trigo.  
Era difícil pasar por su lado sin leerlo:  
en su conducta tenía más palabras que los libros.  
Se le veía en los ojos la conciencia luminosa,  
con la iluminación que sólo tienen los niños  
y más de una vez cambiamos de juguete en la calle  
porque hasta su corazón lo llevaba en el bolsillo  
para no perder el tiempo si alguien lo necesitaba.  
Así transplantó la dicha entre todos sus amigos.  
Sesenta años se pasó en este negocio  
de gastar y no gastarse, de querer y ser querido.  
Cuando se lea esta prosa alguien creerá  
que estoy haciendo el retrato de algún caballero antiguo.  
Y es verdad: joven poeta, antiguo y tierno guerrero  
es el que yo describí: Se llama Miguel Otero.*

*Pablo Neruda*

## 2. Orígenes y evolución del periodismo cultural en Venezuela

Consecuentes con el orden pensado para la realización de nuestro trabajo, continuamos en este segundo capítulo con los antecedentes y el desarrollo del periodismo cultural en Venezuela; la marca del diario *El Nacional* como fundador de un espacio fijo para la difusión de las noticias producidas en el ámbito cultural; la estampa de Miguel Otero Silva en el hacer de las páginas culturales de este periódico; así como las características resaltantes de la información cultural del diario, con énfasis en la década de los noventa (siglo XX), que como sabemos es la época en la cual se inscribe el presente estudio.

De esta forma, admitido que el periodismo cultural es un campo con una fuerte impronta literaria, en correspondencia con la clasificación ofrecida por los investigadores César Antonio Molina y Mary Luz Vallejo Mejías en el capítulo anterior (Villa, 2000) la cual incluye a los periódicos de letras, las revistas, los suplementos literarios y las páginas culturales de la prensa diaria, podemos afirmar que en Venezuela las primeras expresiones de esta especialidad la constituyeron las revistas y/o páginas literarias que lograron establecerse como una especie de núcleo intelectual en medio de un panorama aún muy incipiente en lo que toca al mundo de las bellas letras. A lo que se une el hecho de que durante la primera mitad del siglo XIX todavía no era posible distinguir entre periódico y revista, pues a pesar de que el diarismo surgió en 1837 no fue sino hasta muchos años después de esa

fecha cuando la literatura periódica logró consolidarse en gran medida en nuestro país.

Así, se cuentan entre aquellas publicaciones iniciales a *La Guirnalda*, fundada por José Luis Ramos en el año 1839, la cual según comenta Humberto Cuenca en su libro *Imagen literaria del periodismo* (1980) se distinguió por cierto aire de frivolidad, ya que frente a la ausencia de anuncios comerciales se propuso informar “sobre trajes, bailes y soirées, en aquel ámbito caraqueño, donde las mujeres usan esclavinas, lisos camisones de organdí (...) gorras de paja de Italia, sombreros con *guirnalda*s de rosas azules, blancas o rosadas” (Cuenca, 1980, p.66).

No obstante, destaca el autor que en este pequeño cuaderno lo literario fue lo fundamental, tanto como en el *Correo de Caracas*, un semanario de cuatro hojas escrito por Cagigal, Toro, Baralt y Suzarte que apareció en 1839 y permaneció hasta 1841, y que inexplicablemente fue relegado de los registros de las reseñas periodísticas, pese a contener actas fundamentales de la historia literaria nacional.

A la lista deben sumarse impresos como *La Oliva*, *El Liceo Venezolano*, *El Repertorio*, *El Mosaico* y la *Revista Literaria*. Sin embargo, debemos señalar que sus temáticas no se ciñeron a lo estrictamente literario, discriminando usualmente a sus contenidos en “política europea y nacional, información económica, leyes y reformas judiciales, cuestiones científicas, y casi siempre, en sección aparte, prosa literaria y poesía” (Cuenca, 1980, p.65).

Ya en las postrimerías del siglo XVIII, destaca la aparición de *Museo venezolano*, *La América Ilustrada y Pintoresca* y la *Revista Venezolana*, que gracias a la originalidad y amplitud de sus propuestas lograron escapar del destino que signó al periodismo literario de ese tiempo, definido por Cuenca como “nutrido almacén de cuentos románticos, anécdotas y curiosidades, fotografías de tradiciones y costumbres, recortes folletinescos, en fin, quincalla en prosa o verso” (Cuenca, 1980, p.150). No obstante, sobresalió entre todas el nacimiento de *El Zulia Ilustrado* en el año 1888, órgano que dentro del periodismo finisecular reprodujo los primeros grabados en metal y logró convertirse en digno antecesor de *El Cojo Ilustrado*, permaneciendo vigente hasta 1891.

Reflejo del pensamiento positivista y modernista, esta última corriente liderada por el poeta nicaragüense Rubén Darío en su empeño por abrir puertas para la renovación de la poesía castellana, *El Cojo Ilustrado* fue fundada por el hombre de empresas J.M Herrera Irigoyen, quien la dirigió a partir de 1895. Desde sus comienzos se afianzó como una de las publicaciones literarias más importantes en el ámbito hispanoamericano, fungiendo como órgano de enlace entre la cultura venezolana y la universal.

Apunta la investigadora Liduvina Carrera en su trabajo *La estética modernista en la dramaturgia de El Cojo Ilustrado* que “sus secciones contenían temas variados de entretenimiento e información y, además, poseía la innovación de ser una revista profusamente ilustrada con grabado y fotografías” (Carrera, 2005). A lo largo de su existencia logró conformar una vasta red de colaboradores que incluyó firmas como la del propio Rubén

Dario, Amado Nervo, Enrique Gómez Carrillo, Luis Bonafoux, José Asunción Silva, José Enrique Rodó, Leopoldo Lugones y Manuel Ugarte. Guillermo Korn en *Obra y gracia de El Cojo Ilustrado*, que es citado por Eleazar Díaz Rangel en su texto *La prensa venezolana en el siglo XX*, resume así los principales aportes de la revista:

El Cojo proyecta su poder renovador sobre una prensa diaria estancada y aldeana. Transforma los medios técnicos, las maneras de expresarse y el valor de los temas hasta el punto de que, en un momento, suple a la prensa diaria, la sobrepasa y abre decididamente el camino para el advenimiento de los grandes diarios nacionales de la actualidad... En esta 'escuela' perseverante de *El Cojo Ilustrado* se conforma el periodismo venezolano de nuestros días (Díaz Rangel, 1994, p.39).

Por ello, no sorprende que el año 1915 se muestre con un saldo negativo para nuestra prensa, en palabras de Díaz Rangel, pues desapareció *El Cojo Ilustrado*. Tras su pérdida, fue difícil hallar publicaciones con méritos para equiparar la trascendencia continental que la misma alcanzó. Sin embargo, no merece desestimarse la presencia de dos medios que con tenacidad conquistaron un sitio destacado en la esfera cultural. Son éstos *Elite*, “la más antigua de las revistas venezolanas” (Díaz Rangel, 1994, p.43), que data de 1925. Editada por “Aguerrevera, Guruceaga y &”, desde 1926 quedó bajo la exclusiva dirección de Juan de Guruceaga. Entre quienes ocuparon su jefatura de redacción se encuentran Raúl Carrasquel y Valverde, Fernando Paz Castillo y Carlos Eduardo Frías, quien “inaugura una nueva fisonomía y una nueva orientación”: más arte y más literatura, las

portadas quedan a cargo de los pintores más destacados” (Díaz Rangel, 1994, p.43).

De esta manera, se congregó a su alrededor un grupo literario que realizó una obra de gran contenido social como inmediata prolongación de la Generación del 28, incluyendo entre sus textos a la poesía de creadores como Luis Castro, Pablo Rojas Guardia y Carlos Augusto León. También al género novelístico representado por las voces de los escritores Arturo Uslar Pietri, Julián Padrón y Guillermo Meneses. Al respecto, Humberto Cuenca en un artículo titulado “Reflejo de la opinión y la cultura en Venezuela. El periodismo en 1958” (1958) que fue publicado en *El Nacional*, asegura que buena parte de la historia literaria de las generaciones de *El Cojo ilustrado* fue recogida en sus páginas. Luego, precisa que a partir de 1936, “*Elite* deja de ser una revista exclusivamente literaria y social para transformarse desde entonces y hasta hoy en nuestra mejor revista informativa” (Cuenca, 1958). Circuló hasta mayo del año 2000.

Junto a *Elite*, la *Revista Nacional de Cultura* que en el presente todavía circula, fue dirigida inicialmente por el escritor Mariano Picón-Salas y patrocinada por el Ministerio de Educación. Guiada por el propósito de convocar en sus páginas a los valores más selectos del pensamiento hispanoamericano, llegó a apuntalarse como órgano oficial de notable referencia en el segmento de las bellas letras a partir de 1938.

Otros medios impresos con especial atención al ámbito literario que circularon durante la primera mitad del siglo XX, una vez desaparecido *El Cojo Ilustrado*, fueron las revistas *Atenas*, *Venezuela Contemporánea*,

*Cultura Venezolana*, *Cultura Universitaria*, *Cruz del Sur* y *Contrapunto*, incluso varias de ellas se mantuvieron activas durante la dictadura de Marcos Pérez Jiménez (1952-1958), es al menos el caso de las tres últimas. Sin embargo, tal y como lo señala el periodista Jesús Sanoja Hernández en la reseña “Huellas sobre el Papel Literario”, que *El Nacional* incluyó a propósito de los cincuenta años de este suplemento, más allá de constituirse en refugio para las artes y las letras debido que eran escasos los espacios donde publicar, estas revistas no fueron realmente decisivas en el devenir de la actividad cultural del país (Sanoja Hernández, 1993).

De modo que aparte de las publicaciones con las que contaba la literatura para su difusión, las noticias que se producían en otros ámbitos de la cultura –hasta el año 1943, cuando apareció *El Nacional*- sólo tenían cabida de manera irregular en los diarios *La Esfera*, que fundado en 1927 fue identificado como un periódico político de manifiesta simpatía hacia la dictadura gomecista; ya en la década de los cuarenta, a propósito del Primer Congreso Venezolano de Periodistas, se definió “como un medio de orientación de la opinión y difusor de la cultura” (Díaz Rangel, 1994, p.74). *El Universal*, que fundado en 1909 estrenó su “Página Literaria Dominical” el 8 de agosto de 1937, con la intención de encaminar el intercambio literario con otras naciones. Así quedó asentado en su nota introductoria donde se indicaba que: “en esta página dominical que hoy iniciamos con entusiasmo, trataremos de manera especial en mantener la colaboración nacional, para que sirva como índice de valores nuevos para los demás países hermanos” (Díaz Rangel, 1994, P.65). Aún cuando apareció sin firma, esta presentación

se presume escrita por Pascual Venegas Filardo, quien ocupó su dirección y les cedió como legado su indiscutible capacidad intelectual y formación periodística. Desde el 15 de mayo de 1938 pasó a denominarse “Artes y Letras, “y eventualmente se anunciaba en primera página su contenido, que ahora será más amplia en los temas a tratar” (Díaz Rangel, 1994, p.65). Aunque no tuvo continuidad en épocas posteriores, la iniciativa logró recoger valiosos pasajes de la literatura venezolana. Finalmente, el diario *Ahora* nacido tras la muerte de Juan Vicente Gómez, mostró asimismo notable interés por abordar el hecho cultural en sus distintas secciones, amén de sumar algunas contribuciones al lento proceso de modernización de la prensa escrita al incorporar suplementos semanales ricamente ilustrados, con fotos actuales y una titulación opuesta a la estática del común. En una de sus entregas, recuerda Sanoja Hernández también en “Huellas sobre el Papel Literario”, salió “un reportaje fotográfico sobre un pueblo abandonado, Ortiz, que habría de servir de escenario o ambiente para la novela Casas muertas” (de Miguel Otero Silva) (Sanoja Hernández, 1993).

Pero no sólo la irregularidad con la que se publicaban se convirtió en distintivo de aquellas notas que reseñaban la actividad artística del momento, ya que por lo general estas informaciones eran trabajadas por profesionales que aún conservaban una característica heredada del siglo XIX, y es que aparte de periodistas eran también creadores, escritores, pintores, dramaturgos, condición que en opinión de la profesora Olga Dragnic les permitió analizar el hecho cultural desde su personal punto de vista,

respaldados por una formación humanística bastante completa (Dragnic, 1993).

En este contexto, la irrupción de *El Nacional* (03/08/1943) supuso la apertura hacia senderos inéditos para el periodismo nacional gracias a que su fundador, Miguel Otero Silva (MOS), se propuso colocar al hecho artístico y al creador en la misma jerarquía dada a otros ámbitos que se sabían noticiosos en el acontecer del país. Así, tanto las revistas literarias como las reseñas ocasionalmente publicadas en algunos diarios de circulación masiva, se convirtieron en dignos antecedentes de una propuesta editorial forjada desde las singulares directrices de MOS, quien de acuerdo con Pablo Antillano, hizo posible que la prensa comenzara a acompañar e impulsar los procesos artísticos, así como el surgimiento de nuevas instituciones culturales sirviendo de ejemplo al resto de los periódicos venezolanos que con el tiempo optaron por seguir el camino emprendido por este diario (Socorro, 2001). Ha sido tal su huella, que no son pocos los especialistas convencidos de que lo que se conoce hoy en Venezuela como periodismo cultural fue, sin duda alguna, inventado por *El Nacional*.

### **2.1. El Nacional: pionero del periodismo cultural en Venezuela**

En la edición aniversaria de *El Nacional*, correspondiente al 3 de agosto de 1968, el periodista José Moradell, quien por muchos años fuera jefe de redacción del periódico, narra que tal día como ese pero veinticinco años atrás, “un diario conservador que muriera de inanición, había sorteado

las restricciones de la guerra y el valladar de los bloqueos, y lanzaba en Caracas la primera edición de *El Nacional*” (Moradell, 1968). Una vieja casa, situada entre las esquinas de Marcos Parra y Pedrera, sirvió de sede a esta empresa periodística identificada con la placa: “C.A. Editorial Neverí. Capital social Bs. 600.000”. Poco tiempo después se convirtió en C.A Editora El Nacional. La sociedad era presidida por Don Henrique Otero Vizcarrondo y junto con él eran accionistas sus hijos Clara Rosa, Carlos Enrique, Vicente Emilio, Alejandro y Miguel, quien además pasó a ser jefe de redacción. Moradell, resumirá así la rauda evolución del diario:

En menos de un año fue estructurada la empresa, montada la instalación industrial e integrado el cuerpo de redacción. Mas aquel aparente impulso juvenil engendró una dinámica contagiosa y vital. Alrededor de un propósito, comenzó a girar como en vorágine una creciente combinación de entusiasmos. La apasionante aventura tuvo por escenario preferente el piso de la redacción, donde el equipo –que al actuar se depuraba y acoplaba– sugería los rasgos mutables de muchas cosas, sabios absortos, cruzados aguerridos, místicos alucinados, artistas en trance, atletas en la emulación de la contienda, caracteres del Greco o de Rodin. Muchas cosas. Lo que no parecían en ningún instante era una agrupación de empleados de una empresa comercial (Moradell, 1968).

El criterio expresado por este periodista probablemente se hermane con lo dicho alguna vez por Miguel Otero Silva, y que Sanoja Hernández recoge con motivo del 60º aniversario del periódico en un artículo titulado “MOS en la memoria y el periodismo” (2003). Allí cuenta que Otero Silva al clasificar los diarios en tres categorías: a) políticos, nacidos para expresar las opiniones de un partido o de personalidad con ambiciones de poder; b) los establecidos como industrias empresariales; y c) los pertenecientes a una misma familia, que son los más corrientes en América Latina,

aseveró que para él, *El Nacional* no cabía en ninguna de esos modelos, “ni siquiera en el tercero, no obstante que todas sus acciones son propiedad de una familia que en su seno no reconoce jefe y que, por añadidura, ha estado siempre caracterizada por sus opiniones políticas diversas” (Sanoja Hernández, 2003).

Fue ese *Nacional* que traza Otero Silva en su perfil, el que designó al poeta Antonio Arráiz como director fundador del periódico. Para entonces, el autor de reconocidas obras como *Áspero* y *Puros hombres* regresaba de cárceles y destierros a los que había sido confinado por sus luchas contra la dictadura de Juan Vicente Gómez. Al asumir su responsabilidad, al escritor le es dada la misión de formular una serie de principios en la página editorial del primer número, en los que estos hombres que recién se lanzaban a comandar una empresa periodística de tal envergadura manifestaban su compromiso con sus lectores, a quienes tendrían el deber de suministrarle una información completa, exacta e imparcial. Asimismo, se develaba la obligación que desde aquel momento contraían con sus conciudadanos al prescindir de cualquier filiación bastarda, al tiempo que aseguraban serían fieles al espíritu de aquella época sin olvidar el legado de las generaciones que los precedieron, ni el camino que habrían de allanar para las generaciones futuras. Cinco palabras se convirtieron en sello de esta proclama: verdad, justicia, libertad, honradez y equidad.

Es conveniente advertir que cuando aparece *El Nacional*, el periodismo venezolano no había logrado incorporarse a la ola de renovación que en casi todos los órdenes de la vida nacional (político, económico, científico, laboral, social), había producido el fin de la dictadura gomecista, razón por la que los diarios de entonces, salvo algunas excepciones, seguían siendo cartelones estáticos carentes de toda vida reporteril. Sobre esto afirma Moradell que: “las vocaciones periodísticas vegetaban y se frustraban bajo una lápida de sesudos editoriales, partes policiales copiados al carbón, y manos provistas de gomas y tijeras. Gentes de otros oficios hacían periodismo para redondearse la mesada” (Moradell, 1968).

Pero no sólo este aspecto merece mención aparte, pues también hemos de subrayar que para el año 1943, Venezuela llegaba escasamente a los cuatro millones de habitantes, una población si se quiere exigua para un país que se vislumbraba extenso (916.445 Km<sup>2</sup>). De allí que la prensa exigiese una acomodación que se ajustara a aquella demografía casi estática. El poeta Juan Liscano en su artículo “Génesis del Papel Literario” (1994) esbozará así parte de la historia:

La aparición de *El Nacional*, el 3 de agosto de 1943, fue todo un acontecimiento en aquella Caracas aún rodeada de haciendas y hortalizas, de incipientes urbanizaciones y de cerros limpios de población hacinada. Se presentaba como un gran diario de inspiración democrática, sin compromisos con el pasado político gomecista, con propósito de difundir la cultura y apoyado por la elite intelectual del 28. El cuerpo de redacción acogió también a una elite de periodistas españoles y republicanos, quienes dieron al periódico una diagramación nueva y atractiva concediendo a la imagen una importancia que no tenía en los órganos de prensa existentes (Liscano,1994).

De esta forma, *El Nacional* marcó la pauta dentro de las transformaciones que se dieron a partir de 1943, introduciendo innovaciones que en mucho ayudaron a modificar el perfil de una profesión que para el momento se mostraba sin un rostro del todo definido. Sus principales aportes pueden evaluarse desde distintos ámbitos del quehacer informativo. Por ejemplo, a juicio de José Moradell es posible vislumbrarlos a partir de las características que signaron a su peculiar estilo, el cual fue regido por la determinación de cubrir con la mayor amplitud los hechos de importancia, nacionales o internacionales.

A ello se sumó una norma inquebrantable: “no hay secciones de segunda ni lectores de segunda. Por el contrario, todos los departamentos del periódico y todos los lectores merecen la misma atención preferente” (Moradell, 1968).

A continuación, se ubicó como tercera constante la singularidad, “como resultante de una acuciosa personalidad informativa, alcanzada y sostenida –sólo así era posible– por un cuerpo de redacción de calidad excepcional”. (Moradell, 1968). Por último, señala Moradell un elemento en el que *El Nacional* también es visto como precursor: la especialización de los periodistas, lo que contribuyó a dignificar el oficio a través del dominio temático y de la autoridad profesional, al tiempo que le permitió al periódico informar con mayor profundidad (Moradell, 1968).

No obstante, a juicio del profesor Sanoja Hernández (1994) a esta lista deben sumarse otros componentes que de igual forma tuvieron un peso

importante en los cambios producidos dentro del hacer reporteril de la época. Así *El Nacional* ayudó a renovar al medio periodístico al eliminar los pases de páginas y los editoriales. Imponer un pluralismo ideológico, inicialmente matizado de izquierdismo. Introducir la mancheta junto con la división de los cuerpos, entre ellos el cultural, que no existía en ningún otro diario. Y crear el *Papel Literario* (Sanoja Hernández, 1994).

En esta monografía nos interesa señalar con particular interés a los dos últimos aspectos, que se refieren al nacimiento de la sección cultural y a la creación del *Papel Literario*, ya que los apreciamos como una de las contribuciones más significativas, en tanto que la labor adelantada por *El Nacional* a favor del desarrollo cultural del país aparte de innovar, reiteramos, pasó a ser modelo tanto para los medios que ya existían como para los que surgieron en épocas posteriores.

Sobre el suplemento literario, vale comentar que se publicó por primera vez el segundo domingo ulterior a la aparición de *El Nacional*, todavía sin nombre definido y carente de un formato de separata, pues sus páginas se integraban a la edición regular. Se cuenta en su historia que una semana más tarde, el 22 de agosto de 1943, apareció ya con el nombre de *Papel Literario*, denominación que conservó casi de manera inalterable con excepción de un breve periodo que bajo la dirección del novelista Guillermo Meneses, entre el 16 de marzo de 1961 y el 1 de febrero de 1962, se tituló *Jueves*, papel de *El Nacional*, por aparecer ese día de la semana.

Aquel ejemplar constaba de cuatro páginas estándar y contenía un cuento de José Rafael Pocaterra ilustrado por Luis Alfredo López Méndez. Un reportaje de Antonio Arráiz. Un poema de Andrés Eloy Blanco. Epigramas de Jacinto Fombona Pachano. Un soneto de Juan Beroes y colaboraciones en prosa de Pedro Emilio Coll, Guillermo Meneses y Silvio Santiago García. Entre los directores que transitaron por sus páginas a lo largo de sus distintas etapas, se cuentan destacados poetas y escritores como Juan Liscano, Guillermo Meneses, Mariano Picón Salas y Arturo Uslar Pietri.

Juan Liscano, su primer director, reseña en “Génesis del Papel Literario” (1994) que la función principal de este “era concretamente, la divulgación de la literatura creativa y de la valoración de esta misma mediante secciones críticas fijas o movibles, entrevistas a autores, reportajes sobre movimientos o personalidades de paso o destacadas por premios, cuando no defunciones sentidas” (Liscano, 1994). Y agrega que, “poco a poco la lectura de *Papel Literario* se tornó costumbre y así creó un espacio de valoración cultural y literaria muy apreciado por el público lector” (Liscano, 1994). En sus páginas tenían cabida tanto los valores consagrados, es el caso de Rafael Alberti, Pablo Neruda y Rómulo Gallegos, como también los jóvenes de aquel entonces que regularmente colaboraban con el suplemento, entre ellos estaban Rafael José Muñoz, Miguel García Mackle, Oswaldo Trejo y Humberto Rivas Mijares, quien más tarde se convertiría en director de *El Nacional*.

Pero, como lo advierte el escritor José Ramón Medina (1968) la actividad general del diario en sus propósitos por difundir e impulsar el desarrollo de las artes y las letras no se consumía en la solitaria entrega del suplemento dominical, ya que esta iniciativa se repartió desde el comienzo en una manifestación integral del periódico, ocupando puesto principal en la cuarta página de opinión en la que se publicaban ensayos o artículos especializados, cuyos temas recurrentes solían ser la creación literaria o el análisis de la actividad cultural del país. También se manifestaba en otras páginas interiores donde a través de las notas o las reseñas se destacaba el suceso artístico o literario de mayor actualidad.

No obstante, señala quien también fuera director del *Papel Literario*, que el desarrollo de la actividad diaria de la nación fue haciendo insuficiente el espacio hasta el momento dedicado al movimiento cultural, por lo que una adecuada reorganización del diario por secciones y materias impuso la necesidad de crear una página dedicada exclusivamente a comentar, reflejar y enjuiciar todo el vasto proceso de las artes y las letras (Medina, 1968).

Así nació la “Página de Arte”, como sección independiente el 1 de junio de 1951. Esta primera edición la estrenó la sección “Letra y Solfa”, que durante varios años escribió Alejo Carpentier para ese diario; y la columna “Genio y Figura”, que era firmada por El Diablo Cojuelo. Jaime Bello, Ana Gondelles y María Quiaro en el texto *En busca de la definición perdida del periodismo cultural diario. Entre la modernidad y la postmodernidad* (1996) refieren que aquella primera sección cultural diaria estaba inspirada en el

modelo de la página cultural francesa, e indican que inicialmente no tenía un nombre específico, pero se ubicaba fácilmente por estar en la última página de uno de los cuerpos. Posteriormente, citan la opinión de su primer director, José Ratto Ciarlo, quien explica que el objetivo de la publicación que entonces creaban “fue por muchos años el de no escribir para los cultos, sino para el pueblo; despertar la pasión por el arte en la pequeña burguesía, en la clase media y en el pueblo” (Bello, Gondelles y Quiaro, 1996, p.39).

De esta forma, la sección cultural vino a complementar las iniciativas emprendidas por este periódico con la finalidad de patrocinar al medio artístico sin distinciones de grupos o tendencias. Labor que para ese momento era exclusivamente guiada por el deseo de ser útil y contribuir, en palabras de José Ramón Medina, “a la sana afirmación y expansión de la vida cultural del país” (Medina, 1968).

La literatura, las artes plásticas, la música, el cine y el teatro, tuvieron en estas páginas a un vocero incondicional, que además de acompañar a los procesos creativos que se forjaron en cada una de estas disciplinas, estimuló su crecimiento y ayudó a propiciar una sensata discusión sobre el devenir de las artes. Asimismo, dieron ellas cabida a la crítica, la reflexión y el pensamiento intelectual, gracias a lo cual la prensa dejó de ser un espectador pasivo ante el desarrollo de la cultura para convertirse en un dinámico participante.

Poco a poco se fue consolidando la tradición y aunque podría resultar un lugar común afirmar que la tarea llevada a cabo por *El Nacional* en el

campo de la cultura no podría ser evaluada en su exacta dimensión, consideramos justo reiterar esta apreciación toda vez que los esfuerzos emprendidos por el diario con el propósito de otorgarle encumbrado sitial entre sus páginas, si bien permitió al periódico estar en sintonía con la agenda del medio artístico, tomarle el pulso a las corrientes creadoras y propiciar la polémica, otorgó por encima de todo la posibilidad de mirar hacia una realidad del país que solía estar ausente de la prensa diaria, esa en la cual es posible enaltecer las ideas, la reflexión y la creación como noticias de primera plana, siendo fieles al rastro de un hombre que preconizó tan encomiable empresa, Miguel Otero Silva.

#### **2.1.1. Miguel Otero Silva: su impronta en la sección cultural de *El Nacional***

Como una demostración más de su amor por la cultura, ya exhibido con elocuente fervor en sus creaciones literarias y periodísticas y en su tenaz disposición a contribuir con la institucionalización cultural del país, así debe valorarse el empeño de Miguel Otero Silva por crear una sección de arte con la cual logró despertar el interés colectivo hacia un sector que en la Venezuela de los años cincuenta fue de los menos atendido. Es por ello que al describir la labor que MOS adelantó desde estas páginas no se puede obviar su condición de creador multifacético, resumida por el historiador y articulista Simón Alberto Consalvi (2005) con los adjetivos de “novelista,

periodista y poeta: el buen decir y el buen humor en tres dimensiones” (Consalvi, 2005).

Nacido el 23 de octubre de 1908, en el estado Anzoátegui, desde muy joven Otero Silva se inició en la escritura literaria. Formó parte del privilegiado grupo que cursó bachillerato en el Liceo de Caracas junto a otros jóvenes de la época como Rafael Vegas, Isaac Pardo, Rómulo Betancourt y Jovito Villalba, todos bajo la dirección del novelista Rómulo Gallegos. “Miguel se definió pronto como uno de los estudiantes más intrépidos de esa generación”, apunta Consalvi en el artículo “Miguel Otero Silva: la historia, la política, las letras” (Consalvi, 2005).

Descrito por el poeta Liscano (1993) como “un hombre del 28, de su tiempo, de su país, de su familia, de los ideales de la justicia social, de la cordialidad, el buen humor, la lucidez, la fraternidad, la amistad, las letras y la pintura” (Liscano 1993), MOS supo conjugar sus dos grandes pasiones, la literatura y el periodismo, sin privilegiar a una en menoscabo de la otra. Ello queda en evidencia a lo largo de su obra. Y así lo confesó en “Prueba oral de un novelista”, entrevista que le realizaron en el Departamento de Literatura y Latín del Instituto Pedagógico de Caracas, que es citada en el trabajo “MOS en la memoria y el periodismo” por Jesús Sanoja Hernández.

Allí afirmó que él era “un escritor tarado de periodismo” y agregó que: “la literatura y el periodismo siempre han navegado juntos en mi sangre, nunca se han diferenciado de un todo dentro de mi cabeza (...) cuando escribo novelas o poesía, no logro arrancarme, ni deseo arrancarme mis

mañas de periodista” (Sanoja Hernández, 2003). Igual parangón podría establecerse con el humor, citando a riesgo de parecer repetitivos la definición que este hombre de letras hiciera de sí mismo, y que Ildemaro Torres recoge en el artículo “MOS: Fiel a un destino”, donde asegura que:

Periodismo, humorismo y obra literaria son, en mi caso, tres ingredientes consubstanciales que se han influido mutuamente. Consubstanciales porque todas mis otras actividades, incluso las políticas, han sido complementos acarreados por el proceso ambiental venezolano. Si es cierto que los hombres nacen para un destino preconcebido, el mío no fue sino el de periodista, humorista y escritor, las tres cosas a un tiempo (Torres, 2005).

Innovación, rebeldía, imaginación, realismo y humanidad, son cinco palabras configuradas en suerte de credo para nombrar al humor desde el pensamiento de MOS. “Innovación por su ruptura con lo tradicional, rebeldía por su inconformismo, imaginación por no ceñirse al fenómeno, realista por no nutrirse de lo artificioso, humano por alejarse del sarcasmo y la invectiva”, apunta Sanoja Hernández en su trabajo “Miguel Otero Silva, el demiurgo” (Sanoja Hernández, 1994).

En marzo de 1941, MOS fundó junto a Franciso *Kotepa* Delgado y Carlos Irazabal, el semanario humorístico *El Morrocoy Azul* que bajo la dirección del caricaturista Claudio Cedeño reunió a los más destacados humoristas de ese tiempo, entre los que se encontraban Andrés Eloy Blanco, Gabriel Bracho Montiel y Aquiles Nazoa. Allí recreó diversos aspectos de la vida nacional, llegando a utilizar infinidad de seudónimos según fuese el tema sobre el que escribiera, desde los deportes hasta la política. Se hizo

llamar entonces Sherlock Morrow, Morrocúa Descartes, Lucio Quelonio, Watson, Morrocoy Sprinter, Juan Parao y Er Morrocoy Cañi. Esta publicación se convirtió en la de mayor circulación pocos meses después de su creación, llegando alcanzar los 35.000 ejemplares.

Dentro de su producción literaria se cuentan novelas como *Casas Muertas* (1955), *Oficina N°1* (1961) y *La muerte de Honorio* (1962). En su narrativa de esta época, según Liscano, permanece el apego a la causa popular de los explotados por lo que estas obras ofrecen distintas miradas sobre “un país desgarrado entre su pasado pobre de pueblos agonizantes, la interrupción del petróleo con su humanidad aluvional y lo tenebroso de las torturas dictatoriales, con sus héroes fallecidos” (Liscano, 1993). A estas le sucedieron *La mar que es el morir* (1965) *Umbral* (1966) y *Poesía* hasta 1966. En 1970 publica *Cuando quiero llorar no lloro*. En esta oportunidad, detalla Liscano, la escritura de Otero Silva se encontrará “libre del dogma marxista pero siempre atenta al devenir humano golpeado por las guerras y las injusticias” (Liscano,1993). En 1979 aparece *Lope de Aguirre, Príncipe de la Libertad*, un relato historicista considerado como uno de sus libros mejor documentados. Finalmente, en 1985 publica *La piedra que era Cristo*, valorada por la crítica especializada como una de sus más importantes novelas. El escritor Ednodio Quintero (1993) anotará desde sus apreciaciones de lector que en la obra de MOS se mezcla su lealtad hacia las ideas políticas y sociales con las que

siempre militó, junto al retrato de una Venezuela encaminada hacia la modernidad, sobre el tema apunta que:

Habría que ser miope para no reconocer en Otero Silva a uno de nuestros novelistas fundamentales. Desde el realismo de *Fiebre* hasta la teología liberadora de *La piedra que era Cristo*, el autor expresa una profunda preocupación humanista que denota sus inquietudes existenciales y una clara fidelidad a sus principios políticos y sociales. Esto, en otras palabras, se llama consecuencia. Y es que la vida y obra de Otero Silva forman un solo cuerpo, un universo armónico impregnado de una savia vital, un conjunto sin espacios muertos. Se podría postular que Otero Silva era él mismo un personaje de su propia obra: el más representativo. De ahí, tal vez, el hecho de que no leamos sus novelas como ficciones sino más bien como documentos (...) Ahí, en ese espejo, más que en los manuales de sociología, habrá que buscar el rostro del venezolano de esos tiempos (Quintero, 1993).

Paralelo a su faena creadora fue palpable el interés de MOS por patrocinar el establecimiento de nuevas instituciones culturales que concebidas en el seno del Estado habrían de favorecer a la actividad artística del país. Así, fue notoria su participación en la creación del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (Inciba) que adscrito al Ministerio de Educación entró en funcionamiento el 22 de diciembre de 1964 bajo el mandato del presidente Raúl Leoni (1963-1968). Al respecto, señala la profesora Moraima Guanipa en el libro *Venezuela siglo XX. Visiones y testimonios*, dentro del apartado correspondiente a Hacer y dar cultura: inventario de una heterogeneidad, que “alrededor de esta idea se inició una polémica entre quienes apoyaban esta institucionalización y quienes la veían como fuente de intervención estatal en los asuntos culturales” (Guanipa, 2000, p.120). Varios años después, el 29 de agosto

de 1975, al ser creado el Consejo Nacional de la Cultura, en sustitución del Inciba, MOS formó parte de una comisión presidida por Juan Liscano que tuvo como tarea redactar las bases del organismo constituido en ente rector de las políticas culturales del Estado venezolano, siendo adscrito a la Presidencia de la República, según refiere Guanipa en el texto antes citado (Guanipa, 2000, p.139). Igualmente, MOS sumó esfuerzos junto a los pintores Alejandro Otero y Manuel Espinoza para promover la fundación de la Galería de Arte Nacional (GAN), la cual abrió sus puertas en 1976, cediendo al arte venezolano una “institución dedicada a su estudio, conservación y difusión” (Guanipa, 2000, p.140).

Ante tales referencias no entraña sorpresa alguna el hecho de que este periodista y escritor, una vez fundado *El Nacional*, se propusiera darle un papel protagónico al acontecer cultural. Sobre el tema, comentan Bello, Gondelles y Quiaro (1996) MOS llegó a afirmar lo siguiente: “nosotros en el *diario El Nacional* decidimos crear una página diaria de arte, cosa que asombró al público que no estaba acostumbrado a que esto sucediera en Venezuela” (Bello, Gondelles y Quiaro, 1996, p.40). Luego, precisan los autores que MOS contaba entre los principales objetivos de este espacio el resumir el hecho artístico y explicárselo a los lectores, de allí que en las informaciones predominase un tono formativo, al respecto puntualizan que:

En la sección cultural diaria de *El Nacional*, Otero Silva intentó familiarizar al venezolano con el fenómeno de la cultura y con el pensamiento reflexivo, dentro del contexto del progreso moderno. Sus páginas atendían al objetivo de orientar, informar y formar a un público lejano a los hechos culturales (Bello, Gondelles y Quiaro, 1996, p.40).

En consecuencia, las páginas culturales de *El Nacional* respondían a la filosofía de su creador, la cual podría resumirse en la necesidad de elaborar un periodismo creativo y atento al devenir cultural del país que todavía se mostraba incipiente. Predominaba el interés por jerarquizar las informaciones que se producían en el medio y se procuraba, al mismo tiempo, que su hacer estuviera interrelacionado con la labor que se llevaba a cabo en las demás secciones del diario. A ello vale agregar que Otero Silva fue un periodista que se mostró siempre partidario de hacer justicia con el trabajo de los artistas, por lo que consideró que bajó ninguna circunstancia se le hacía un favor a estos al reseñar su tarea creadora, por el contrario, se hacía lo justo y además se cumplía una labor social, como lo es el suministrar la información. Tal vez un memorándum que MOS hizo llegar a los reporteros de la sección cuando esta se encontraba bajo la dirección de Lorenzo Batallán ilustre de forma precisa la concepción que tenía sobre el manejo de las páginas. La carta, que publica la escritora y periodista Miyó Vestri en el libro *Salvador Garmedia, pasillo de por medio*, dice lo siguiente:

(...) Tengo la impresión de que se están inclinando hacia un periodismo estático, más que hacia un periodismo dinámico. (...) no observé delimitación de jerarquías en la valorización de las informaciones ... (...) la página de arte adolece de falta de contactos con el resto del diario (...) tiene reputación entre los artistas de soberbia y poco cordial ... (...) no debemos olvidar que no le hacemos favor alguno a los artistas cuando nos ocupamos de sus asuntos: simplemente hacemos justicia y suministramos una información... (...) la página de arte debe revisar a fondo el concepto erróneo de la exclusiva periodística que aplicó en otros tiempos. La exclusiva es una de las metas del buen periodista, pero no lo es todo para el periodista. Hay noticias que no pueden ser exclusivas, incluso que no deben ser exclusivas, y entonces el periodista demuestra su superioridad sobre los otros por la forma en que las trabaja. Hay exclusivas, en cambio, que no obstante su carácter de exclusividad, son noticias de segunda y no merecen que se las destaque. No debemos olvidar por otra parte, que a todo artista le interesa que su obra sea noticiada por todos los diarios y que no se le puede exigir como fórmula perentoria la exclusividad para el nuestro (Vestrini, 1994, p.87-88).

Vestrini, quien también formaba parte del equipo de reporteros en aquel tiempo, apunta que tales observaciones difícilmente pierdan vigencia y prosigue con la indicación de que para Otero Silva toda forma de censura era execrable. De allí que en el punto nueve de ese texto advirtiera lo siguiente:

Tengo entendido que en una época la 'página de arte' mantuvo 'listas negras' de personas y aun de entidades cuyos nombres no eran mencionados, porque negaron una exclusiva, no acudieron a una cita o por represalias de otro tipo. Seguro estoy de que en la actualidad no persisten tales discriminaciones, pero debemos estar siempre vigilantes para que ninguna prevención personal empañe nuestro enjuiciamiento y tratamiento de la obra de los artistas (Vestrini, 1994, p.88)

Fue ese carácter emprendedor y plural; justo y amable en el trato con los artistas el que enuncia la impronta que Miguel Otero Silva dejó impresa en sus páginas culturales. A ello se suma su preocupación por no aislar a la cultura del acontecer nacional, al asumirla como parte vital del devenir de la sociedad. Y también su inclinación hacia un periodismo que aunque reclama mayor creatividad, no hace a un lado los principios que le conciernen a

cualquier trabajo propio de esta disciplina como la veracidad, la claridad, la sencillez y la valoración que exige la organización de las informaciones en cualquier sección de la prensa escrita. Lejos de sus principios estaba el hacer uso de ellas para fomentar una competencia mal sana entre los artistas o generar insidias en el gremio. Lo que no impidió que el debate y la polémica tuvieran cabida entre sus contenidos. Al contrario, fue precisamente esa negativa a hacerse eco de un chismorreo vano lo que probablemente permitió que en estas páginas se generaran interesantes discusiones sobre los movimientos artísticos que representaron a la vanguardia creadora de la época.

### **2.1.2. Características resaltantes de la información cultural en *El Nacional***

Brindar la más completa cobertura de los acontecimientos que fueron noticia, asegurar la calidad en la presentación de las informaciones fieles a la premisa de que “no hay secciones de segunda ni lectores de segunda”, así como perseverar en la especialización de los reporteros, son tres características que siendo nombradas como distintivas del estilo informativo del diario *El Nacional* de forma global, no escapan de la labor realizada por la sección cultural en particular.

No obstante, constituyendo estas páginas una novedad para el momento de su aparición en el año 1951, resalta asimismo su pretensión de equiparar a la cultura con otros ámbitos que ya tenían un espacio ganado en

la prensa diaria. De allí que en sus inicios se vean condicionadas por el interés de acercar el hecho cultural a todos los públicos, aún cuando su visión del fenómeno se restrinja a la esfera de las bellas artes y las bellas letras, condición que por lo demás se impone en casi todas las publicaciones que con el tiempo dieron cabida a este segmento temático. A ello se suma su interés por atender a la reflexión, aspecto igualmente poco cultivado en la prensa del momento.

Con todo, siguiendo la investigación de Bello, Gondelles y Quiaro (1996) hemos de aclarar que en la evolución de las páginas culturales de *El Nacional* es posible diferenciar dos etapas. La primera, que va de los años 1949 a 1970, es tildada por ellos de moderna dado que lleva implícita una noción de progreso y formación que se corresponde con los valores propios de la modernidad. Así, sus objetivos se enfilan a orientar a un lector al que presumen necesitado de juicio cultural, contando para ello con firmas de sin igual prestigio, pues “son únicas en el país. Son las páginas de *El Nacional* de Miguel Otero Silva” (Bello, Gondelles y Quiaro, 1996, p.42)

Luego, distante de los propósitos que le sirvieron de guía en sus primeros tiempos, estos autores distinguen a una segunda etapa que transcurre desde los años setenta hasta los noventa -fecha en la que concluye su estudio- donde perciben que las páginas ya no tienen como norte ilustrar a un público ajeno a los acontecimientos culturales y carecen de una línea editorial definida, pese a que el movimiento cultural del país es ya más activo e independiente y resopla el apogeo de la bonanza petrolera en territorio nacional. Al respecto, asientan que su “calidad es irregular,

paulatinamente van desapareciendo las firmas de sólido renombre (...) Han ganado espacio, pero han perdido prestigio” (Bello, Gondelles y Quiaro, 1996, p.42). En lugar de la reseña y el reportaje que tuvieron marcada presencia en el pasado, la entrevista es el género que se enaltece frente a la necesidad de recrear el hecho cultural y su faena usualmente se vincula con intereses políticos y económicos. Quizá por ello “ya no son la referencia periodística del mundo cultural venezolano, a pesar de que son las que captan más anunciantes” (Bello, Gondelles y Quiaro, 1996, p.42).

Los años noventa, que representan a la década en la que se inscribe esta monografía, dudosamente se distancie de tales señalamientos debido a que el periodismo concebido por Cheffi Borzacchini, quien ocupó la jefatura de esta sección desde 1990 hasta el 2002, según los resultados arrojados por la investigación citada, convirtió a la cultura “en un hecho noticioso que abarca muchas páginas del periódico, con una importancia sociopolítica y cultural para el periódico que es válida, pero que carece de reflexión y crítica” (Bello, Gondelles y Quiaro, 1996, p.60). Sin embargo, siendo que el periodo comprendido entre los años 1990-1999 delimita el curso de nuestro trabajo, estimamos pertinente ahondar un poco más en las particularidades de las páginas culturales de *El Nacional* durante este lapso.

Por consiguiente, como especificaciones formales debemos establecer que las páginas culturales se ubicaron en el Cuerpo C del periódico (para la época *El Nacional* circulaba con cuatro cuerpos cuyas secciones tenían como nomenclatura a las primeras letras del abecedario). Éste se

encontraba integrado por los segmentos de Ciudad, Educación, Ecología, Ciencia, Espectáculos y Arte.

De lunes a viernes su contenido abarcó de seis a ocho páginas, comprendidas desde los folios 5 ó 6 hasta el 13 ó 14. Su última página, identificada como C/Última sin ninguna numeración, normalmente se reservó para las noticias destacadas. A partir de la C/6, aparte de la inserción de la publicidad que compartió notable centimetrage con el contenido periodístico, se incluyeron espacios como Misceláneas, Pronóstico del Tiempo, Tal Día como Hoy, Crucigrama, Horóscopo, Cartelera Teatral, Cartelera de Cine y Programación de TV.

Predominaron las informaciones con énfasis en la política cultural del Estado, junto a la promoción de los eventos que estaban por sucederse: inauguración de exposiciones, estrenos teatrales o cinematográficos, realización de conferencias o festivales. Los géneros que sobresalieron fueron la noticia y la entrevista, usualmente en su estructura de pregunta-respuesta. Abundaron las notas diagramadas en pequeños recuadros como una especie de *tips* noticiosos, estilo que no escapó de la crítica de varios de los reporteros que allí laboraron, pues hizo percibir a la páginas como “una especie de mercado libre con un taquito allí y otro allá”, en palabras de Zayira Arenas, periodista que formó parte de la sección cultural durante trece años.

No obstante, los fines de semana aún cuando conservaron su ubicación en este mismo cuerpo, las páginas culturales se adueñaron de un generoso espacio que consiguió sumar hasta cinco o seis páginas por

encima del promedio semanal, condición que favoreció la publicación de trabajos más extensos que dieron a los periodistas la oportunidad de investigar y profundizar en el análisis de un tema determinado, sin restringir su presentación a la estructura de la noticia o la entrevista, por lo que fue posible encontrar en algunos casos crónicas y reportajes. Igualmente se incluyeron artículos extraídos de revistas o periódicos del exterior con interés en el ámbito artístico. Contrario a la temática que le resultó común el resto de los días, signada por la prioridad de revisar la política cultural o la promoción de eventos, su interés apuntó a desentrañar la labor de los creadores.

Las fuentes establecidas dentro de esta sección fueron: Literatura, Cine, Artes Plásticas, Artes Escénicas que abarcó a la danza y el teatro, Música y Política Cultural. Dispusieron de los servicios informativos de importantes agencias internacionales como la británica Reuters, la norteamericana Associated Press, la española EFE, la alemana DPA, la italiana ANSA y la francesa France Press. También de la venezolana Venpres, hoy convertida en la Agencia Bolivariana de Noticias. A éstas se sumaron reconocidas publicaciones extranjeras, divididas en revistas especializadas y periódicos de circulación masiva, es el caso del Servicio Exclusivo del diario *El País* de España, *La Vanguardia* de ese mismo país, *El Espectador* de Colombia, *The Economist*, la *Revista Times*, *Cambio 16*, *Le Monde de la Musique*, *Art news* y *Revista América*, entre otras.

Del mismo modo, se incluyeron las firmas de intelectuales que contaron con columnas regulares. Entre ellos estaban el poeta Luis Alberto Crespo con *El país ausente*, Alexis Márquez Rodríguez con *la Lengua*, y

Rubén Monasterio con sus Reflexiones. Entre los profesionales dedicados a la crítica especializada se contaron Alfonso Molina en el área de cine con La Gran Ilusión. Hannia Gómez y William Niño Araque en el campo de la arquitectura, Carlos Paolillo en el de la danza y Diego Casanova en el del teatro.

Los periodistas fijos mantuvieron también columnas en las que podían resumir, promocionar o comentar algunos de los aspectos más destacados de las fuentes que usualmente cubrían. De esta manera, Rubén Wisotzki quien estuvo a cargo de la parte literaria fue el responsable de Bibliomanía, Zayira Arenas que atendió a la parte musical dio vida a A Tono, Juan Antonio González en el ámbito del cine al Ojo Mécanico, Andreína Gómez hizo seguimiento a las artes escénicas en A Foro Lleno, mientras que la jefa de la sección, Cheffi Borzacchini, en su Pizzicato dio especial preferencia al área de política cultural.

Se distinguen asimismo como espacios con continuidad semanal a la serie La cultura por el país que de 1995 a 1998, aproximadamente, permitió encauzar a las informaciones provenientes del interior del país, teniendo como página fija a la C/última de los días lunes. A fuego lento, una sección de entrevistas a personalidades del medio cultural. Hora y Fecha, columna que funcionó como una especie de agenda diaria en la que se promocionaron las más diversas actividades culturales. Y La cultura por el mundo, donde se dio cabida a las informaciones provenientes del ámbito internacional a través de notas breves que procedían de los cables suministrados por las agencias internacionales.

Es importante referir que a pesar de que estas páginas procuraron abrirse a todas las tendencias culturales, desde las bellas artes hasta lo popular, se impuso en ellas cierta visión elitista gracias a lo cual la cultural académica pasó imponerse por encima de las otras manifestaciones. Asimismo, destaca el hecho de que su política informativa se centró en apoyar la labor de quien se desempeñaba como Ministro de Cultura en aquel momento, José Antonio Abreu (1989-1994). “No fue una gestión combativa en contra de la gestión de ese ministro”, señaló Zayira Arenas al ser consultada para este trabajo y recordó que tal respaldo estaba muy vinculado con la fuente de política cultural, pues a través de ella el reportero canalizaba todas las informaciones que provenían de ese despacho. “El área de política cultural estaba muy bien definida. Yo no sé si había sido determinada así por los directivos del periódico o por la jefa de información de la sección”, apuntó.

Sin duda, esta caracterización obedeció a una ruptura con la dinámica de trabajo impuesta en épocas pasadas dentro de la sección cultural, pues no debemos pasar por alto que el año de 1990 marcó el inicio de la gestión de Cheffi Borzacchini, quien propuso al entonces director del diario Franklin White, un proyecto destinado a atraer lectores mediante el acucioso seguimiento del movimiento cultural, gracias a lo cual el medio dejó de ser sujeto activo en la imposición de la agenda para convertirse en vocero avizor de los acontecimientos del mundo artístico, tanto a nivel nacional como internacional.

En entrevista concedida para nuestra investigación, Borzacchini explicó que a su llegada a *El Nacional* se propuso retomar varios de los

pilares que identificaron a la política cultural del periódico por largo tiempo, pero que en su opinión fueron descuidados durante la fase que transcurrió de 1986 a 1990, aproximadamente. Entre ellos se cuentan la apertura a la crítica, la participación de los columnistas y la búsqueda de un equilibrio entre las distintas fuentes, pues llegó un momento en el que la atención hacia áreas como las artes plásticas y la literatura, fue en desmedro de otras disciplinas como la danza, la música y el ballet que alcanzaron un despunte significativo durante esa década.

Asimismo, hubo gran interés por dar cabida a otras fuentes que para el momento no estaban formalmente establecidas, como la de arquitectura y urbanismo, que abordó temas relacionados con la conservación y problemáticas surgidas en torno al patrimonio cultural venezolano. También se prestó especial atención a un ámbito que previo a la década de los noventa, a su juicio, no se había cubierto con verdadero rigor: el de política cultural.

En cuanto al tratamiento de los contenidos, Borzacchini indicó que se exigió a los reporteros ir más allá de la simple reseña de la rueda de prensa o del evento al que le tocó asistir, procurando trabajar las informaciones de manera más completa. Sin embargo, en contraste con ello se percibe que la noticia y la entrevista, como en párrafos previos se advirtió, fueron los géneros privilegiados acatando así el estilo impuesto por quien les sirviera de guía para la época. “Yo hice mucho énfasis en las noticias sobre arte y cultura, ese fue mi fuerte y lo reconozco, aunque muchas veces se me criticó”, apuntó Borzacchini.

De esta forma, se impuso como sello distintivo de su dirección la “política del tubazo”, lo que obligó a estar sobre la noticia de manera constante. A su vez, ello influyó en el hecho de que el reportaje, género que nos interesa destacar con particular interés en estas líneas y que como podremos verificar en el capítulo correspondiente a su definición es de los más exigentes, fue de los menos atendidos ya que los periodistas aparte de buscar la información diaria estaban obligados a chequear sus fuentes con el objetivo de no descuidar la primicia, la exclusiva, norte cardinal de la gestión de Borzacchini.

Por tanto, cuando se optaba por el reportaje, el redactor disponía generalmente de dos días para su elaboración: uno para investigar y el otro para procesar la información. Andreína Gómez, reportera que trabajó en esta sección desde 1991 hasta el 2002, señaló también en entrevista concedida para esta investigación, que el tiempo en este caso se convertía en obstáculo si se pretendía hacer un buen trabajo, pues no era suficiente como para cumplir con todos los requisitos exigidos por un reportaje de calidad. “La presión con la que se trabajaba en esta sección a veces implicaba sacrificar fuentes de información a las que no podías ubicar en ese momento, o que no podía suministrar todos los datos que se le requerían, en vista de que había premura por la entrega. Eso implica, lo quieras o no, restarle profundidad a la información. Y suele suceder, pues aún cuando tu talento te permita ser tan profundo como quieras, hay momentos en los que la circunstancias imponen el sacrificio”, expresó.

Borzacchini respaldó tal aseveración al señalar que esa prisa impuesta por el diarismo obligó en muchos casos a montar un reportaje de un día para otro, “esa fue una de las características con las que se trabajó en la sección” reveló. Y agregó que cuando se descubría algún caso que debía ser reseñado existían dos vías para abordarlo, una era sacar la información y la otra hacer el reportaje. Al respecto aclaró que “generalmente lo que ocurría era que sacábamos la información, se armaba el escándalo y conjuntamente alguno de los del equipo se estaba encargando del reportaje. A lo mejor pasaban tres o cuatro días y el domingo era que se publicaba ese reportaje, mientras tanto se iba dando la noticia”.

Acaso cuestionable desde el criterio impuesto por MOS como guía para las páginas culturales, quien entre otros aspectos insistió en el reportaje como vía para prestar un servicio a una comunidad muy desasistida en materia cultural, al tiempo que desaprobó la idea de la exclusiva periodística consciente de la amplia difusión que cualquier artista demanda para dar a conocer su obra, nos encontramos con la particularidad de que durante los años noventa relucen como principales atributos de la información cultural en *El Nacional*, primero, la preeminencia de la noticia como género protagonista, aún cuando los objetivos se orientasen a recrear la actividad cultural o penetrar en la esencia de una determinada corriente artística. Segundo, destaca con igual fuerza la importancia concedida a la fuente de política cultural que muchas veces equiparó, en otros casos superó, a la atención reclamada por la faena de los creadores. Ambas condiciones reflejadas en una estructura informativa que distante de sus pretensiones originarias hizo

énfasis por competir en el seguimiento de aquellos temas considerados como relevantes en el ámbito de la política estatal sobre la cultura, sujeta siempre a los intereses políticos o económicos de esta empresa periodística.

La reflexión, el enjuiciamiento de las obras, la palabra de los intelectuales propias de otras épocas, son cualidades que tal vez formen filas y encuentren lugar dentro de la diferenciación establecida por Bello, Gondelles y Quiaro (1996) al deslindar el camino seguido por estas páginas desde su fundación, subrayando que “el todo vale” erigido como lema de la contemporaneidad, lejos de armonizar con los valores heredados de la modernidad, parece más bien opacar los esfuerzos que en el pasado se enfilaron a ilustrar a una población desprovista de las herramientas requeridas para la comprensión de los fenómenos culturales en su totalidad, y que hoy aún siendo heredera de una vida cultural que por su dinamismo y amplitud de ofertas no tiene parangón con los tiempos idos, suele fragmentarse en su representación y comprensión al ser abordada por los medios de divulgación.

Empero, ajenos en esta monografía al propósito de enjuiciar la gestión de Borzacchini que pese a sus bemoles siguió la tradición de resguardar un espacio aventajado para la información cultural, optamos por resaltar en el cierre de este apartado el revelador empeño de *El Nacional* por otorgarle a la cultura un íntegro lugar dentro de la prensa escrita, esfuerzo que por demás debe su más grande contribución a Miguel Otero Silva —el novelista, el periodista, el poeta- y que difícilmente pueda ser equiparado con cualquiera de las iniciativas que precedieron al establecimiento de la sección cultural de

este periódico, que sin pecar con las afirmaciones excesivas, marcó con tinta indeleble la evolución del periodismo cultural venezolano.

Ahora bien, una vez que nos hemos adentrado en la comprensión del periodismo cultural como concepto aplicado al tipo de comunicación masiva que revela la producción simbólica de una sociedad, y vistos posteriormente los antecedentes y consolidación de esta especialidad en nuestro país, nos corresponde tratar en detalle al reportaje, género periodístico que como se sabe es razón de esta investigación. De allí que en el siguiente capítulo nos acercaremos a sus definiciones y potencialidades, revisaremos sus posibles categorizaciones, los pasos requeridos para su elaboración y su inclusión dentro de las prácticas periodísticas propias de la información cultural, conservando como norte el análisis de sus características en la sección cultural de *El Nacional* durante la década correspondiente a los años noventa.

## **CAPÍTULO III**

### **UNA MIRADA AL CUENTO DE LA REALIDAD**

#### **3. El reportaje: Un género con medias tintas entre el periodismo y la literatura**

##### **3.1. Características y potencialidades del reportaje**

##### **3.2. Hacia una clasificación**

##### **3.3. Fases de una escritura**

##### **3.4. El reportaje en el periodismo cultural**

*Un hombre no puede dividirse entre el poeta que busca la expresión justa de nueve a doce de la noche y el gacetillero indolente que deja caer las palabras sobre la mesa de redacción como si fueran granos de maíz. El compromiso con la palabra es a tiempo completo, a vida completa*

*Tomás Eloy Martínez*

*No creo, en modo alguno, que el periodista siempre sea un artesano y el novelista siempre sea un artista. Los mejores periodistas son como los grandes del jazz: improvisan la eternidad.*

*Juan Villoro*

### **3. El reportaje: Un género con medias tintas entre el periodismo y la literatura**

Vasto, completo, complejo, son sólo algunos de los adjetivos recurrentes para definir a quien es considerado género maestro del periodismo: el reportaje. Protagonista de una inextinguible polémica donde la literatura suele pactar con la información, al punto de ser llamado “pequeña novela de nuestra realidad cotidiana” -Vicente Leñero *dixit*- (Hoyos, 2002) el reportaje destaca por su versatilidad, la cual le permite hacer uso de distintos recursos narrativos y abarcar al resto de los géneros periodísticos. Una investigación que no defraude a la complejidad de los hechos presentados y un modo particular de introducir situaciones, personajes y ambientes, de acuerdo con la mirada de cada reportero, constituyen sus principales características.

Portador de múltiples funciones comunicativas, se le atribuyen como tareas fundamentales el relatar, informar, describir, entretener y documentar, tomando como punto de partida a un suceso que puede ser habitual o extraordinario, favorecido por una impronta de creatividad y vigor. Es variado en su estructura y métodos, y su extensión suele ser amplia. No son pocos los autores que hoy lo aclaman como la salvación del periodismo escrito, vista su capacidad de tratar en profundidad aquellos acontecimientos que capturen su atención, apoyado en distintas fuentes y formas expresivas que lo encaminan a satisfacer las exigencias del lector contemporáneo.

No obstante, prevenidos de que al margen de estas nociones, si se quiere generales, su clasificación se nos muestra tan amplia como el cúmulo de

definiciones que lo respaldan, siendo poco probable establecer un criterio único para entenderlo, debemos precisar que en lo que compete a esta monografía nos centramos en la descripción del reportaje informativo, también nombrado por algunos autores como objetivo, categorización a la que suele remitirnos el concepto clásico del género, considerando a una tendencia muy dada a distinguir entre éste y el reportaje interpretativo, donde si bien el periodista no emite juicios de manera directa, sí le está permitido incorporar elementos analíticos.

Cabe destacar que son justo estos dos tratamientos los incluidos en el *pensum* de estudio de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela dentro del área correspondiente a los géneros periodísticos. De suerte que, justifica nuestra elección, el hecho de ser el reportaje informativo más recurrente en la prensa diaria venezolana que el interpretativo, casi en periodo de extinción, a juzgar por las ofertas de los medios locales, condición de la que aparentemente no escapa la sección cultural de *El Nacional*, la cual como es sabido representa al área temática elegida para esta investigación; cuentan, igualmente, el interés suscitado por su forma, tanto como el bagaje académico obtenido tras cursar la materia que lo enuncia. Vale aclarar que esta selección en nada pretende desconocer al resto de las ordenaciones capaces de tipificar al reportaje.

Asociado comúnmente con la llamada Doctrina de la Objetividad, la cual propugna la rigurosa separación entre la información y la opinión, en tanto que su meta ha de ser la exacta presentación de los hechos, sin dejarse contaminar por ningún elemento subjetivo, a decir del profesor Federico Álvarez en su texto *La información contemporánea*, al reportaje informativo se le atribuye un carácter

predominantemente fáctico y ajeno a cualquier estimación por parte del reportero, de allí que le otorgue la siguiente significación:

El reportaje objetivo es evidentemente sensorial, su meta es impresionar los sentidos del lector con una situación o con una sucesión de anécdotas más o menos brillantes o divertidas. Predomina en él la descripción y la narración. Su forma es más libre, más personal. Uno puede comenzar con lo que quiera, siempre que ese comienzo resulte atractivo para el lector. El reportaje objetivo es, además, evidentemente fáctico, no se propone analizar nada, ni demostrar nada, sólo busca crear una sensación, crear un estado de ánimo (Álvarez, 1978, p.115).

Blanco de numerosas críticas a lo largo del tiempo, a la objetividad se le ha reprobado su interés por “despojar los sucesos de su verdadera naturaleza, al privarlos de su contexto y de sus relaciones causales” (Álvarez, 1978, p.34), y asimismo se le acusa de ensalzar a un periodista al que supone capaz de reflejar la realidad exterior prescindiendo de la subjetividad propia del ser humano, cometido difícil desde donde se mire, por no llamarlo imposible. Así lo admite el propio Álvarez al reseñar que el proceso de la comunicación, tanto individual como socialmente, ha arrojado pruebas que certifican la utopía en cuanto a “la existencia de un periodista como el que requiere el cumplimiento estricto de la doctrina de la objetividad” (Álvarez, 1978, p.41), pues es notorio que la información comprende la necesidad de elaborar un juicio que será fijado por el reportero, sin que ello forzosamente implique alojar a su opinión personal. A lo cual se suma el caso de que numerosos estudios sociológicos han arrojado entre sus resultados, la imposibilidad de que la percepción, fenómeno en extremo complejo, consiga elucidarse desde una presunta individualidad, ya que “sólo se puede hablar de percepción a nivel social” (Álvarez, 1978, p.37).

Sin embargo, nos parece importante subrayar algunos de los aspectos que este experto cita como propios del género analizado, como lo son el empleo preponderante de la narración y la descripción, así como el hecho de que su estructura no responda a rígidos patrones, sino más bien esté sujeta a la voluntad de quien escribe, percibido que tales aseveraciones confirman la idea de que el reportaje constituye una creación personal, edificada a partir de una retórica en perspicua alianza con la literatura.

Con todo, emplazados a tomar partido por una definición que se adapte con real concreción a la idea de reportaje informativo más cercana a nuestras apreciaciones teóricas, y al mismo tiempo, ajustada a los parámetros desde los que es posible identificar al género en la cotidianidad, elegimos la planteada por el autor español Alex Grijelmo, en su libro *El estilo del periodista*:

El reportaje es un texto informativo que incluye elementos noticiosos, declaraciones de diversos personajes, color, y que, fundamentalmente, tiene carácter descriptivo. Se presta mucho más al estilo literario que la noticia (...) Una novela entera puede escribirse con la técnica del reportaje, incluso un reportaje puede convertirse en una novela de hechos reales (por ejemplo, *Noticia de un secuestro*, de Gabriel García Márquez). Normalmente, el reportaje parte de una recreación de algo que fue noticia y que en su momento no pudimos o no quisimos abarcar por completo. Pero también pueden darse reportajes intemporales sobre hechos que sin ser noticia, forman parte de la vida cotidiana, la política, la economía, los espectáculos (Grijelmo, 2003, p.65).

Síntesis de modos y objetivos, el planteamiento de Grijelmo traza con claridad la noción de reportaje a la que nos sujetamos en el presente análisis, rubricada por un estilo narrativo-descriptivo, seguidor de un talante literario que para construirse requiere de la intervención de distintas fuentes, así como de la incorporación de soportes documentales, gracias a los cuales puede mostrarse en su más certera manifestación. En seguida, fijados los espejos en los que

conceptualmente nos miramos, podremos aproximarnos a la etimología del reportaje, descubrir su filiación con géneros como la crónica y el ensayo, y comprender su habitual asociación al referir el binomio periodismo/literatura. Visto todo ello desde su generalidad, sin encasillarlo en clasificación alguna.

De esta manera, al revisar la procedencia de su significado, observamos que el vocablo reportaje proviene del francés y se deriva del verbo latino *reportare*. Sin embargo, son muchas las imprecisiones respecto a sus raíces puesto que en inglés *report* designa a un informe administrativo o judicial, mientras que en latín menciona a la pura información, lo que hace sospechar a buena parte de los estudiosos que este género se fundó en la práctica sin haberse constituido primero la palabra (Chacón, 2004). Alfonso Rumazo González, citado por Moreno Gómez y Arroyo (1962) pese a no ubicarse dentro de la bibliografía más actualizada en torno al tema, se aproxima a una adecuada interpretación de su etimología al indicar que:

El acto de reportar (...) significa etimológicamente traer y llevar: portar dos veces una noticia. El reportero toma el suceso y lo entrega luego a los lectores, encerrándolo en una de estas dos formas básicas: la vivida, vigorosa, emotiva, sellada por la impresión personal del periodista, rica en colorido y las intensidades propias de una información que trata de hacer una muy interesante reproducción del hecho; o bien la estudiada en reposo, anchamente documentada, plena de variedades y matices, donde fluyen los datos, la opinión, el diálogo, la escena, el recurso histórico o el testimonio de autoridad, en ánimo de dar una visión completa, panorámica y detallada a la vez, del caso (...) las dos requieren un poder creador de rebosante policromía (Moreno Gómez y Arroyo, 1962, p.7).

Acertado razonamiento, desde nuestro punto de vista, puesto que consigue abreviar varios de los principios formales y estilísticos en los que se asienta la elaboración del reportaje, justificados en los conceptos arriba

revisados. Sin embargo, etiquetamos como innecesaria la discriminación de dos apartados para su desarrollo, debido a que los elementos que integran a uno y otro pueden perfectamente combinarse sin temor a descalabro alguno. Dicho de otro modo, la recreación de un hecho orientada por la vivencia personal del periodista (apreciamos que sin arrastrar al “yo” decisivo en la crónica y sus consecuentes valoraciones) no es motivo que impida incorporar en su estructura múltiples recursos expresivos, así como testimonios de fuentes autorizadas que respaldados por un vasto examen temático brindan un enfoque pormenorizado de cuanto se trata.

De esta forma, más allá de las especulaciones a las que pueden dar lugar algunos de sus referentes etimológicos, y en concordancia con lo establecido por Grijelmo en su definición, optamos por contextualizar al reportaje como el relato de un acontecimiento que, partiendo o no de una noticia, admite numerosos estilos, tramas y ordenaciones en su composición. Por demás descartadas las acepciones del tipo informe o sus equivalentes que poco contribuyen a figurarlo en su realidad. Pese a dichas certezas, nos gusta acotar una afirmación del periodista mexicano Javier Ibarrola, quien para fortuna de autores, escritores y lectores, asegura que “reportaje es algo más, mucho más de lo que la definición etimológica nos dice que es”, apuntando hacia la variedad y riqueza de su escritura, difícil de encasillar en una escueta conceptualización (Ibarrola, 1988, p.18).

No más exacta que su significado se nos muestra la historia del reportaje. Autores como José Acosta Montoro, citado por Eleazar Díaz Rangel (1990) sostienen que su aparición se remonta a la época de la civilización sumeria,

situada entre los años 2300-2700 antes de nuestra era, apelando a un relato que según advierte se apegó a las más elementales normas del género y tuvo como argumento “la vida de un alumno de la escuela de escribas, escritas con signos cuneiformes en una tabla de arcilla” (Díaz Rangel, 1990, p.76-77).

A ello se contrapone la opinión de Luis Moreno Gómez y Víctor Arroyo, igualmente citados por Díaz Rangel, quienes piensan que la narración sobre la bruja Walpurga Hausmannin, incinerada en una hoguera en el año 1587, en la cual se aborda su confesión sobre “pactos con el demonio” y “prácticas de hechicería”, encausa a sus umbrales. De ella comenta José Benitez, que estructuralmente está integrada por tres partes: “una afirmación específica, un relato cronológico y la culminación y justificación del encabezamiento” (Benitez, 1971, p.159).

Otra versión apunta, de acuerdo con Raymond Menevi, a que fue el francés Henry de Latouche quien inauguró el reportaje en 1817, al serle asignada la responsabilidad de cubrir para el periódico en el que laboraba las incidencias del proceso judicial seguido a propósito del asesinato de un antiguo procurador en tiempo de la restauración de los borbones. El novelista Latouche se trasladó hasta el lugar de los hechos y escribió la historia. Desde entonces, se supone, fue asociada la palabra reportaje con el trabajo de un escritor/periodista (Hoyos, 2002).

En lo que a estas líneas respecta, y sin desmerecer de los datos anteriores, suscribimos la tesis expuesta por Díaz Rangel (1990) quien considera que éstos sólo valen como antecedentes en su semblanza, pues el reportaje concebido como un relato de interés público sobre un suceso vivido por el

autor data del siglo XIX cuando se produjeron numerosos cambios económicos y sociales que transformaron a “la prensa de un instrumento para difundir opiniones en el medio por excelencia para divulgar informaciones” (Díaz Rangel, 1990, p.69). Afirmación que no desluzca ante pensamiento de Federico Álvarez, quien reconoce al reportaje como una “gran creación del periodismo industrial” (Álvarez, 1978, p.114) haciendo alusión a la revolución de nombre homónimo, iniciadora de las transformaciones referidas por Díaz Rangel. Y concuerda asimismo con la tesis de Daniel Samper Pizano, en su *Antología de grandes reportajes colombianos* (2001) al juzgar que “el reportaje moderno es hijo de la entrevista y la crónica con la catalizadora influencia del cine. Y muchas veces resulta difícil separarlo por completo de sus progenitores” (Samper Pizano, 2001, p.14)

Atendiendo a las precisiones hechas por el periodista Vicente Leñero en su antología titulada *México en cien reportajes*, algunas de las cuales cita el académico Juan José Hoyos en su trabajo “Literatura de urgencia. El reportaje en Colombia: una mirada hacia nosotros mismos” (Hoyos, 2002), notamos que algunas de estas premisas encuentran asidero en un hecho claro. A saber, la llegada del cine en 1895 contribuyó a romper la estructura ordenada que poseía la crónica para dar con una nueva forma de narrar sin comentar que ya había escalado posición con la novela realista del siglo XIX, la cual procuró testimoniar a través de la documentación y la observación directa a los personajes y hechos de la sociedad de la época. Honoré de Balzac, Stendhal, Gustave Flaubert, Fedor Dostoievski, León Tolstoi y Charles Dickens, se cuentan entre sus más representativos exponentes.

Junto a esta forma literaria, el montaje cinematográfico que procuró liberarse de las secuencias cronológicas lineales para agilizar las escenas y dinamizar las maneras de contar historias, según precisa Samper Pizano (Samper Pizano, 2001, p.19) obligó a la narración a modificar sus técnicas, al tiempo que tanto cine como literatura lograron renovar las del relato periodístico, propiciando con ello la aparición del reportaje.

Impuestas las formalidades de la historia, debemos señalar que de la crónica el reportaje heredó un pasado cuyos principales protagonistas fueron los cronistas de India y los viajeros europeos, árabes y holandeses que llegaron a América para revelar al resto del mundo los prodigios de la nueva tierra hallada por Cristóbal Colón. “Ojos deslumbrados y también mentirosos- turbados por la imaginación sería un término menos duro, aunque no exacto” (Pérez Betancourt, 1995, p.13), dirá el cubano Rolando Pérez Betancourt en su texto *La crónica, ese jíbaro*, rememorando las hazañas de estos narradores llegados al trópico con el legado de la crónica medieval, quizá la expresión más clásica del género, la cual toca a sus orígenes y se reserva salvo excepciones emitir juicios en torno a lo comentado, prevaleciendo en ella el espíritu colectivo de los acontecimientos, por lo que “se erige en enorme cámara fotográfica, capaz de recoger tanto lo cotidiano como lo insólito” (Pérez Betancourt, 1995, p.14), pero que en este caso, más de una vez procuró desviar la realidad de cuanto aconteció en estos parajes. Al respecto, comenta el escritor y periodista mexicano Carlos Monsiváis (1998): “los cronistas de las indias observan, anotan, comparan, inventan. Su tarea es hacer del Nuevo Mundo territorio habitable a partir del coraje, la fe, la sorpresa destructiva ante los falsos ídolos” (Monsiváis, 1998, p.17).

Sin embargo, al paso del tiempo, reconocida como género opinativo en Venezuela (valga la aclaratoria dadas las numerosas acepciones que posee el término de acuerdo con el lugar en el que se le emplee) hemos de indicar que siendo considerada una de las más literarias expresiones periodísticas, la crónica cedió al reportaje el gusto por un lenguaje sustentado en el uso de recursos literarios y estilísticos que bien logrados aseguran a la información un sitio dentro de la creación estética.

Con todo, la certeza de un pasado compartido ha originado en no pocas ocasiones que las fronteras se diluyan al momento de enfrentar a estos dos géneros. Asienta Monsiváis en la nota preliminar de su libro *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, que para la elaboración de esa compilación logró vencer “el inútil y bizantino temor al abismo genérico entre crónica y reportaje” (Monsiváis, 1998, p.13). Pese a ello, pueden reconocerse elementos que contribuyen a su diferenciación apoyados en la definición de crónica que ofrece el propio antologista, junto a los conceptos de otros especialistas como José Benítez y Earle Herrera, autores de los textos *Técnica periodística* (1971) y *La magia de la crónica* (1986), respectivamente. Refiere Monsiváis:

Reconstrucción *literaria* de sucesos o figuras, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas. Esto implica la no muy clara ni segura diferencia entre *objetividad* y *subjetividad*, lo que suele traducirse de acuerdo a premisas técnicas: el reportaje, por ejemplo, requerido de un tono objetivo, desecha por conveniencia la individualidad de sus autores (...) En la crónica, el juego literario usa a discreción la primera persona o narra libremente los acontecimientos como vistos y vividos desde la interioridad ajena. Tradicionalmente –sin que eso signifique ley alguna–, en la crónica ha primado la recreación de atmósferas y personajes sobre la transmisión de noticias y denuncias (Monsiváis, 1998, p.13).

Similar es la apreciación de Benitez (1971) quien señala que “la vivencia personal del reportaje se contrapone a la reacción personal de la crónica” (Benitez, 1971, p.162), estableciendo como contrastes el caso de que en “el reportaje, el periodista halla el material en el terreno de los hechos, mientras que en la práctica el escritor parte de unas impresiones y halla el material en su propio pensamiento” (Benitez, 1971, p.162). Además, mientras que “el reportaje implica una circunstancia de actualidad con referencia a un propósito de originalidad. La crónica implica un propósito artístico (...) con referencia a una circunstancia de actualidad” (Benitez, 1971, p.162).

Herrera, por su parte, consiente que aunque ambos géneros pueden compartir el tono del lenguaje y los recursos expresivos, dictamina que “en el reportaje notamos el peso del requerimiento informativo, el apego a los hechos, la presencia del análisis y la intención demostrativa en su desarrollo” (Herrera, 1986, p.60), en tanto que la crónica “muestra más que demuestra; de los hechos reales puede y suele apartarse e internarse en los terrenos del pensamiento especulativo que, en un reportaje podría resultar riesgoso para el mensaje que se quiere comunicar” (Herrera, 1986, p.60).

De manera que, frateros en la proyección de una atmósfera que se ausenta de la redacción convencional para imbuirse en un lenguaje al que las licencias poéticas no se le prohíben, y donde tienen a bien reinar los diálogos, la narración y la descripción, crónica y reportaje delimitan sus fronteras al paso del hecho que retratan, decantándose la primera por las personalísimas impresiones de su creador por encima de la difusión de los hechos que trata; mientras que el reportaje, como ya fue visto, sin intenciones de descuidar su estilo y carácter

narrativo, privilegia siempre a la información y margina cualquier distorsión a la que pueda dar lugar la opinión particular de su autor, impulsando, por el contrario, la inclusión de distintos puntos de vista en su contenido.

¿Podría iniciarse similar exposición al referir el parentesco del reportaje con el ensayo? Partiendo de los señalamientos hechos por Enrique Castejón (1992) y estableciendo comparaciones con los formulados por Federico Álvarez (1978) y Earle Herrera (1991) la respuesta es pródiga en bemoles, pues si bien Castejón indica que la principal vinculación entre ambos géneros se ubica en los linderos intangibles entre el periodismo y la literatura, puntualizando que en el pasado muchos escritores se vieron en la necesidad de trabajar como periodistas, por lo que tal afinidad procede en su opinión del periodismo inglés de los siglos VXIII y XIX, época en la que “participaron relevantes figuras intelectuales y literarias como Daniel Defoe, Richard Steele, Joseph Addison, Jonathan Swift y Charles Lamb, quienes eran precisamente notables ensayistas” (Castejón, 1992, p.112); no es esta razón suficiente para negar la existencia de otros elementos que parecen acercan al reportaje y al ensayo más allá de esa simple relación.

Así lo demuestran el estilo de su escritura, muy cercano a la literatura. La estructura con la que se ordena, que según Herrera, consta de encabezamiento, cuerpo o desarrollo y conclusión, advirtiendo que aunque esta representa la organización clásica de un reportaje, hay muchos ensayos que se adhieren a ella (Herrera, 1991, p.90). Igualmente, cuenta la capacidad de ambos géneros para estudiar un objeto o situación determinada, por lo que “se ha dicho que el reportaje periodístico (...) es un hijo directo del ensayo. Y con mayor exactitud,

que representa al ensayo en la época contemporánea”, según puntualiza Álvarez (Álvarez, 1978, p.114-115). Incluso, teóricos como el polaco J. Marziaski (1980) trascienden la mera numeración de similitudes al fijar entre las modalidades del reportaje, al reportaje ensayo, variante que según detalla se define por la ausencia de acción (intriga) y un orden descriptivo no cronológico que mediante la organización impuesta por el narrador presenta “diversos aspectos del objeto de su reportaje, diversas facetas de la situación relatada, diversos rasgos de una personalidad” (Marziaski, 1980, p.26).

Empero, el ensayo que remonta sus orígenes al año 1571, teniendo a Michael de Montaigne como su precursor, aceptado el concepto inscrito por Ortega y Gasset de que “es la ciencia, menos la comprobación exacta. O el arte, más la intención reflexiva” (Alegre, 2005) idea que además lo acerca a su concepción actual, donde es entendido a partir de un trabajo de reflexión que antes de ocuparse de las teorías de los otros busca que el sujeto que escribe se convierta en asunto mismo de la indagación, amén de inquietar al lector, convertirse en “una zancadilla al pensamiento riguroso y positivo” de acuerdo con la profesora María Fernanda Palacios (Palacios, 1987, p.111), viene a compartir con el reportaje, en armonía con la propuesta de Álvarez, el interés por ahondar en los vaivenes de lo cotidiano haciendo uso del sentido crítico y el análisis, lo que le permite trascender las realidades (objetos de reflexión) más allá de su única comprobación. También, el “afán valorativo que no se da de manera perceptiva o moralista, sino como emanación espontánea de la forma cómo se presentan y organizan las cosas” (Álvarez, 1978, p.115). Y, por último, “el cultivo de la forma, las exigencias del estilo, el conceder importancia a cómo se dicen

las cosas, más allá de su contenido” (Álvarez, 1978, p.115). Es importante destacar que tales semejanzas, siguiendo al autor, sólo son posibles cuando el reportaje se ciñe al ámbito de la interpretación, pues precisa que la misma “magnifica los valores del reportaje objetivo” (Álvarez, 1978, p.114).

Sin embargo, apegados a la definición ya clásica en nuestro país, que el escritor Mariano Picón-Salas (1983) ofrece sobre el ensayo, observando que su fórmula se corresponde con la de toda la literatura: “tener algo que decir; decirlo de modo que se agite la conciencia y despierte la emoción de los otros hombres, y en lengua tan personal y propia, que ella se bautice a sí misma” (Picón-Salas, 1983, p.504), podemos notar indistintamente de las clasificaciones a las que se ajuste el reportaje, los puntos de encuentro que se traman por la exigencia de una forma de expresión que apartada del corriente discurrir acoge a formas narrativas de talante particular, aspecto ya mencionado por Herrera y Álvarez en sus investigaciones. Al tiempo que se reivindican, con esta apreciación, los lazos entre periodismo y literatura, patentados en el ensayo de acuerdo con Castejón, pero también visibles en el reportaje por su misma complejidad.

No obstante, análogo a lo sucedido con la crónica, ocurre que mientras el reportaje resiente de las valoraciones personales de sus autores, procurando la exposición viva de los acontecimientos mediante el testimonio de sus distintos protagonistas, el ensayo opta por privilegiarlas, en tanto que a él lo marcan las reflexiones personales de quien lo escribe, ello sin dejar de recurrir a las técnicas expositivas de las que los dos, en igual medida, se pueden valer. De esta manera, respaldamos el señalamiento de Herrera, quien explica que “entre el reportaje y el ensayo existe una zona fronteriza, pero no una línea limítrofe, por

lo que de transitar más de lo debido por uno de estos dos territorios, el ensayo podrá hacerse reportaje, o viceversa. Pero si sólo se permanece en dicha zona “sencillamente se está tomando algo del otro género (su método, su estructura, sus recursos) sin llegar a confundirse totalmente con aquel” (Herrera, 1991, p.100).

Apostar a las palabras. Reverenciar la belleza del lenguaje para colocarla al servicio de la comunicación. Buscar en la realidad, por más cruda que sea, una forma noble de decirla. Son todas posibilidades con las que el reportaje pacta al pasearse por la vida sin suprimir sentires, discursos y matices. Son, asimismo, referencias de indiscutible peso al emular las coincidencias, y aún las distancias, entre este género y otros como la crónica y el ensayo, siendo constante la importancia de la forma sobre cuanto se dice, muy a pesar de que los roles protagónicos puedan alternarse, e incluso oponerse. Que las estructuras varíen según las demandas de cada género. Y que en función de ellos se asimilen o desdeñen diversas técnicas y estilos narrativos. Son también, sin intenciones de sobreabundar esta sumatoria, claro reflejo de que al margen de la categorización genérica a la que se circunscriba cualquiera de las manifestaciones de la escritura aquí señaladas, resulta común en ellas el afán de dar respiro a pensamientos, conceptos, personajes, hechos y opiniones en el papel: sea por aspiración reflexiva, por lírica que nace de lo real, o por necesidad de informar desde un amplio panorama.

Por ello, exentas de sus propósitos individuales han de rendir el mismo tributo a una voz que con particular entonación guía a una historia por contar o ilumina ideas por descifrar. Ambos designios apuntalados en la realidad y de

espaldas a la ficción como requisito invulnerable. Todo lo cual tiene acogida dentro de una relación ya referida en este capítulo, ésa que desde tiempos remotos y no siempre con la mayor de las simpatías, ha servido de unión al periodismo y la literatura. Enlace retardado hasta este párrafo, no por desmerecer de su importancia, sino al contrario, para ser visto como compendio y articulación de los conceptos previamente examinados, aparte de representar un pasaje de obligatorio tránsito al conducir al reportaje, concebido por los expertos como un género híbrido entre el periodismo y la literatura, tal y como antes fue plasmado.

De este modo, pese a que la censura y la burla literaria contra el periodismo se impusieron al nacer los primeros periódicos de carácter público, y que desde la época del iluminismo los enciclopedistas calificaron a éste de “obra efímera, arte inferior y recurso de ignorantes”, según reseña Humberto Cuenca en su texto *Imagen literaria del periodismo* (Cuenca, 1980, p.29), entre periodismo y literatura han sido prácticamente insostenibles las demarcaciones en extremo formales, más allá del deslinde obvio que separa a la escritura quimérica de un cuento verídico y la sencillez expresiva que ha de redundar en la compresión inmediata de un texto informativo.

Incluso, autores como el periodista y novelista argentino Tomás Eloy Martínez, afirman que “hay que entender al periodismo siempre como buena literatura” (Marelli y Martínez, 2004). Otros, como José Acosta Montoro (1973) especifican que “la literatura, según Santayana, consiste en convertir los acontecimientos en ideas. Lo mismo podría haber dicho del periodismo” (Acosta Montoro, 1973, p.75). Mientras que los más reciben como prueba fehaciente de

este vínculo, el hecho de que son muchos los creadores con una doble militancia en el periodismo y la literatura, es el caso de Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Truman Capote, José Donoso, José Martí y Ernest Hemingway, entre tantos otros esparcidos en distintos tiempos y regiones.

En lo que a este trabajo atañe, creemos no sólo que tal relación es auténtica sino también que gracias a ella sus actores se nutren de dos vertientes distintas del lenguaje y la comunicación, e intercambian fundamentos para permitir a la literatura hilvanar una historia que nace de un drama tangible, a través de una expresión clara y con una estructura que por puntual se juega la mayor comprensión por parte de los lectores; y consintiendo, al mismo tiempo, la posibilidad de que el periodismo se ufane de un estilo que, por estético y logrado, se aparta lo evidente para ser prosa de lo real, sin resquebrajar la información ni producir ruido en la interacción comunicacional.

Llamados a inscribir ejemplos puntuales sobre este particular, hemos de nombrar al Nuevo Periodismo, no sólo por lo ilustrativa que esta corriente puede resultar para la materia desarrollada, sino también por los aportes que ella cedió al reportaje al ofrendarle técnicas propias de la novela como el empleo de escenas completas, los registros de diálogos prolongados, el manejo literario del punto de vista y la introducción del monólogo interior. Muestra clara de lo que Norman Sims, autor del texto *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal* (1996), ubica en esta tendencia no sin advertir que a los personajes que a ella sirven de guía, “se les debe dar vida en el papel, exactamente como en las novelas, pero sus sensaciones y momentos dramáticos tienen un poder especial porque sabemos que sus historias son verdaderas” (Sims, 1996, p.12).

Tow Wolfe, uno de los padres de El Nuevo Periodismo, apunta en la introducción de su libro bautizado con igual nombre, que durante los años cincuenta en los Estados Unidos de América la novela se convirtió en la aspiración máxima de los literatos gracias a una presunción que se extendió tras el fin de la Segunda Guerra Mundial en 1945, la cual retaba a darle un nuevo ímpetu a esta clase de obras. Dadas las circunstancias precisa Wolfe, no existía sitio para el periodismo y asegura que si “un periodista aspiraba al rango literario...mejor que tuviese el sentido común y el valor de abandonar la prensa popular e intentar subir a la primera división” (Wolfe, 2000, p.17). A ello, suma una anécdota digna de subrayar, y es que para la época el término reportaje carecía de una definición precisa en vista de que lo incluía todo, “desde los llamados ‘brillantes’, breves y regocijantes, sueltos, cuya fuente era con frecuencia la policía (...) hasta anécdotas de interés humano” (Wolfe, 2000, p.113). Como es de sospechar, la resolución elegante de un reportaje era algo que nadie sabía cómo tomar, debido a que ningún reportero imaginaba su dimensión estética.

Ironías del destino, los periodistas que en algún momento se atrevieron a saltar los esquemas tradicionales para incorporar en sus creaciones métodos afines con la literatura, lograron hacer posible un periodismo que, sin mayor rebuscamiento, puede descifrarse igual que una novela y que inclusive ha de llegar más lejos al introducir al lector en los diálogos de los personajes o en el devenir de las situaciones relatadas, según explica Earle Herrera (Herrera, 1991, p.62).

Ahora bien, aunque es claro que los norteamericanos se atribuyen para sí la invención de este estilo que derribó las barreras convencionales del periodismo para dar con una nueva forma de narrar que a la literatura tiñe con el barniz de la realidad, creemos que no es tanto el descubrimiento como sí la reivindicación de una práctica a veces relegada por la mala prensa en torno al periodismo y la literatura la que ella conquistó.

Así, pese a que no negamos los aportes del Nuevo Periodismo y reconocemos la valía intelectual de quienes lo representaron en sus albores - valga mencionar a escritores como Norman Mailer, Truman Capote, Joan Didion y al propio Wolfe-, tampoco desechamos la idea de que este movimiento, que en mucho contribuyó a la buena salud del reportaje, fue más un impulso en beneficio de una alianza aletargada, que habilitó a ésta para resurgir con nuevos bríos, antes que una invención en el lato espectro de su significado; pues la palabra, el lenguaje, han estado siempre servidos y dispuestos a ser devorados según los antojos de los escritores, etiquétense como periodistas o literatos, y no es de dudar que desde tiempos sin memoria hayan ellos mezclado en sus textos recursos y métodos pertenecientes a ambas categorías.

En consecuencia, despididos los propósitos de establecer con minuciosa precisión la fecha y lugar exactos de aparición del Nuevo Periodismo e interesados más en fijar la esencia de su credo, nos acercamos a una confidencia hecha por Tomás Eloy Martínez en su texto “Defensa de la utopía”, donde da fe de que sus crónicas fundacionales nacieron de la pluma de un joven reportero que en el año 1958 desembarcó en Caracas procedente de París. Nada menos que el escritor y Premio Nobel de Literatura colombiano, Gabriel

García Márquez. Sin ánimos de reparar en la diatriba que se tiende sobre su procedencia, como ya sugerimos, citamos al autor de *Santa Evita* por considerar que su apreciación en mucho justifica la obligada pretensión del periodismo literario (también Nuevo Periodismo) a hacer a un lado los lugares comunes y reverenciar por encima de cualquier formalidad a la estética y forma del lenguaje, condiciones que con acierto enuncian igualmente al reportaje. Al respecto, refiere que:

Estaba a punto de secarse el dique de La Mariposa, y en vez de decirlo así, con esas palabras de álgebra, García Márquez inventaba a un personaje que para poder afeitarse en la ciudad sin agua se mojaba la cara con jugo de durazno. Se caía a pedazos la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, y para no contar la historia como en los telegramas de las agencias de noticias, el joven narrador de *La hojarasca* explicaba que, a los hombres de la resistencia, 'los días les estaban quedando cortos'. Enriquecido por un lenguaje de novela, transfigurado en literatura, el periodismo desplegaba ante los ojos del lector una realidad aún más viva que la del cine. Todo parecía tan nuevo como si, al cabo de un largo olvido, las cosas pudieran ser nombradas por primera vez (Martínez, 1996).

Un relato que negado a construirse desde la frase trivial, encumbra su escritura hasta el vértice de la originalidad, donde concurren las dos caras de una misma creación: periodismo y literatura. Allí, el reportaje, género que por natural instinto toma la delantera frente a una retórica marcada por la información, claridad y belleza del mensaje. Así lo validan académicos como José Acosta Montoro (1973) y Juan José Hoyos (2002). El primero, al referirlo como un método de creación literaria que se halla fundado en rasgos de la comunicación periodística, "síntesis de géneros, catalizador de opiniones, el reportaje viene a ser periodismo donde no estorba la literatura, siempre y cuando esté en función de lo que comporta la teoría informativa" (Acosta Montoro, 1973,

p.130). El segundo, al percibir a este género como “literatura de la realidad, llena de verdad, de precisión y de belleza” (Hoyos, 2002). La voz del maestro García Márquez, citada por Alex Grijelmo, no prescribe lo contrario. Leamos:

El reportaje es el cuento de lo que pasó, un género literario asignado al periodismo para el que se necesita un narrador esclavizado a la realidad. Y ahí entra la ética. En el oficio de reportero se puede decir lo que se quiera con dos condiciones: que se haga de forma creíble y que el periodista sepa en su conciencia que lo que escribe es verdad. Quien cede a la tentación y miente, aunque sea sobre el color de los ojos, pierde (Grijelmo, 2003, p. 72).

Vasto, completo, complejo, los tres adjetivos que dieron inicio a esta definición, son los que vuelven de modo inevitable al recapitular las virtudes de un género que, al adueñarse de una historia, no teme en reverenciar a la creatividad y la libertad, sin deformar el verdadero sentido de cuanto narra, con miras a posar ante el lector la más detallada imagen de aquello que, asentado siempre en la realidad, su palabra retrata. Fieles a esta concepción, podremos adentrarnos en las características y potencialidades del reportaje, sus posibles clasificaciones, las fases requeridas para su realización, así como su pertinencia dentro de un campo como el del periodismo cultural, que es el que aquí nos ocupa.

### **3.1. Características y potencialidades del reportaje**

Reconoce el creador de *Cien años de soledad*, Gabriel García Márquez, que su problema original como reportero fue el mismo que el de escritor, descifrar cuál de los géneros le gustaba más. Hasta que optó por el reportaje,

pues le parece “el más natural y útil del periodismo. El que puede llegar a ser no sólo igual a la vida, sino más aún: mejor que la vida”. (García Márquez, 2001).

Líneas apartes, en entrevista concedida a la *Revista Etcétera* de México, Tomás Eloy Martínez aseveró que si bien no es necesario que un periódico esté lleno de grandes reportajes -porque eso sólo lo condenaría al empalagamiento y la saturación -considera inexcusable el hecho de que este género, aún en legítima cuantía, no sea recurrente en los diarios. Al respecto, opina que si los lectores no encuentran todos los días, “un solo reportaje que los hipnotice tanto como para que lleguen tarde a sus trabajos o como para que se les queme el pan en la tostadora del desayuno” (Marelli y Martínez, 2004), deben éstos librar de culpas a la televisión o a internet de sus posibles fracasos y admitir su falta de confianza en la inteligencia de esos lectores.

Señores de la palabra, pero sobre todo voces de indiscutible credibilidad si de periodismo literario se trata, en tanto que sus obras no ocultan el permanente tránsito entre ambos senderos, lanzan ellos sobre el reportaje dos miradas que revelan, a nuestro parecer, el reto del hacedor y la demanda del receptor. En el primer caso, el creador/ periodista privilegia a un género que reclama del reportero una exigente preparación y documentación, amén del sello particular que le imprima a su narración. En el segundo, es el requerimiento del lector el que se pone de manifiesto al pretender una historia que, distante de la noticia convencional, le permita adentrarse en una atmósfera sugestiva, y al mismo tiempo, periodística.

Inevitable resulta volver a su definición cuando el objetivo de este apartado es caracterizar al reportaje. Así lo demuestran los señalamientos

anteriores, donde reluce su condición de género mayor del periodismo y se destaca la supremacía que le otorgan periodistas y lectores. Así lo probarán también las nociones precisadas a continuación que, girando en torno a sus peculiaridades, indefectiblemente retomarán algunas de las ideas esbozadas en su conceptualización, con miras a ofrecer un detallado panorama del objeto aquí estudiado.

De este modo, el reportaje sobresale gracias a la diversidad que le da aliento y le permite trazar con las más variadas técnicas redaccionales, provengan éstas del periodismo o la literatura, siempre encaminado a ennoblecer a una lengua mediante su escritura. Lo mismo ocurre con el uso de los recursos expresivos, descollando como recurrentes el empleo de la narración, la descripción y los diálogos. Su pluralidad se hace notoria asimismo en la dilatada cantidad de temas que puede abordar y donde el límite sólo parece estar en la imaginación u olfato del reportero. Además, el reportaje tiene licencia para ordenarse de acuerdo con particulares estructuras narrativas, llegando a parecerse al cuento o a la novela, dado el propósito de ofrecer un relato que, aparte de atractivo, se consuma con amena digestión. Todo lo cual podría resumirse en una frase del periodista Karen Storkán, quien señala que un buen reportaje “debe tener ingenio y perfecta armonía de forma y estilo” (Storkan, 1980, p.17).

Empero, la libertad y complejidad de la que es dueño este género se traduce con igual intensidad en la exigencia de dedicarle un mayor tiempo y entrega para su elaboración (lo que para algunos se traduce hasta en sacrificio) aceptada la necesidad de ahondar, con absoluta rigurosidad, en los datos y

referencias que le otorgan sentido. Los medios por los que usualmente el reportero recaba la información son la observación, la documentación y la investigación.

Igualmente, en el reportaje debe predominar el contraste de puntos de vista, en tanto que le es vital narrar un hecho desde la voz de sus distintos protagonistas, comprometiendo como intérprete principal al suceso externo, no al periodista, a quien sí corresponde imprimirle un tono propio a su trabajo, pues se trata de una creación personal que, se logra o se falla, según las aptitudes y pericia de su redactor.

Con una vida útil más larga que el resto de las informaciones, el reportaje muestra al lector una parcela de la realidad, ostentando un largo aliento frente al que se desmorona la simple reseña de los hechos. En virtud de ello, son distintas las funciones que cumple, destacando entre las más significativas el educar e informar en torno aspectos que a la noticia diaria, por su misma naturaleza, le resulta cuesta arriba abarcar.

Ofrecer una visión completa del suceso relatado, visto el compromiso de satisfacer las demandas del lector de una era en la que las comunicaciones y los sistemas de información, en sus más disímiles propuestas y objetivos juegan un papel preponderante, consiente el afán totalizador de una historia donde el predominio de los detalles, así como el claro retrato de personajes, ambientes y situaciones se conjugan a favor de una exhaustiva labor informativa.

Una revisión de las teorías sobre este tema, nos llevó a considerar los planteamientos hechos por los investigadores Vicente Leñero y Carlos Marín

(1986), Eduardo Ulibarri (1994), Julio del Río Reynaga (1978), Javier Ibarrola (1988) y José Benítez (1971), en torno a las características de este género.

De Leñero y Marín destacamos, como atributo fundamental, la relación del reportaje con el resto de los géneros periodísticos, subrayando el hecho de que éstos, en su mayoría, tienen cabida en él. Por tanto, el reportaje se asemeja a la noticia cuando aborda un suceso noticioso, sólo que la distancia se marca en la forma como éste lo presentará. “El reportaje sirve para complementar, para ampliar, para profundizar, para dar contexto a una noticia” (Leñero y Marín, 1986, p.186). Respecto a sus vínculos con la entrevista, puntualizan que siendo ella la base de casi todos los géneros periodísticos, está claramente en el reportaje porque al ir reuniendo elementos para su elaboración, “el periodista se ve obligado a consultar a expertos en la materia; también a realizar entrevistas de información y de opinión. En ocasiones, hará también entrevistas de semblanza” (Leñero y Marín, 1986, p.187).

Sobre la crónica y el ensayo, previamente analizados en el punto de la definición, observarán que en su desarrollo el reportaje puede contener un relato cronológico o una crónica periodística; mientras que coincidirá con el ensayo cuando su temática se oriente al análisis de problemas de interés permanente. Pero, indican que las diferencias surgen debido a que en el reportaje no pueden prevalecer las opiniones de su autor, ya que las mismas “deben ser expuestas con la vivacidad del testimonio, de la entrevista, de la cita textual de los mejor informados” (Leñero y Marín, 1986, p.188).

Finalmente, sitúan las proximidades del reportaje con el cuento aludiendo a los tres tiempos característicos de este género literario –planteamiento, trama y

desenlace- que acostumbran a hacerse visibles en ciertos trabajos de este tipo. Además, anotan que “el reportaje trata de ser ameno como el cuento o la novela corta; mantener en ascenso el interés del lector; dibujar personajes, describir lugares, plantear y sostener una intriga. La diferencia estriba en que (...) no trabaja con situaciones imaginarias” (Leñero y Marín, 1986, p.188-189). Como resumen de su exposición afirman que:

El reportaje participa de algunas características de otros géneros periodísticos o literarios; se asemeja a ellos. Suele contener noticias, entrevistas, documentos, diálogos, descripciones de lugares, datos estadísticos e históricos, consideraciones subjetivas del periodista, observaciones. El reportaje se practica para demostrar una tesis, investigar un acontecimiento, explicar un problema; para describir un suceso; para narrarlo; para instruir o para divulgar un conocimiento científico técnico; para divertir o para entretener (Leñero y Marín, 1986, p.189).

Sin bien compartimos, casi en su totalidad, las ideas que Leñero y Marín refieren, reparamos en algunas aseveraciones que traspasan los ámbitos de esta investigación. A saber, centrados en la significación del reportaje informativo, queda excluida toda posibilidad de consideraciones subjetivas u observaciones por parte del periodista, pues ellas pertenecen al campo del reportaje interpretativo, donde al periodista le está permitido introducir, apegado siempre a la realidad, cierta valoración sobre los hechos que examina. Por otra parte, en nuestro caso, este género tampoco se elabora para demostrar una tesis (también función del reportaje interpretativo) y habría que ser muy cuidadoso con la mención que ubica entre sus cometidos el explicar un problema, en tanto que se ha de considerar una estructura que revista el mayor apego a la objetividad. Por lo demás, estimamos que los nexos establecidos entre el reportaje y géneros

como la noticia, la entrevista, la crónica, el ensayo y hasta la novela y el cuento, son del todo acertados. De la misma forma, suscribimos el resto de los propósitos que se le imponen debido a que compendian, con tino, su utilidad.

Sin embargo, frente a dichas apreciaciones no está de más citar la posición de Eduardo Ulibarri (1994) quien advierte que el reportaje no debe ser visto como un simple collage de géneros diversos, “sin alma, esencia y componentes propios” (Ulibarri, 1994, p.24). Al contrario, señala que este género “es plural en elementos, diverso en orientaciones y énfasis, proclive a transformarse según las aptitudes, vicios o virtudes de sus creadores” (Ulibarri, 1994, p.24).

De Ulibarri, quien puntualiza que la multiplicidad del reportaje está obligatoriamente ligada a la variedad de los recursos expresivos que adopta, hemos seleccionado como razón principal para esta caracterización su atención a los elementos sobre los que normalmente se finca su contenido, los que según establece, pueden dividirse en siete categorías fundamentales: información básica o de referencia, información actual, testimonios, ambientes, personas e interpretaciones.

Antes de pasar a explicar brevemente cada una de ellas, debemos especificar que las interpretaciones traspasan las fronteras de nuestra monografía para ubicarse -igual que algunos de los planteamientos hechos por Leñero y Marín- en el ámbito del reportaje interpretativo, al que si bien le reconocemos su importancia, rebasa los límites de este estudio. Similar indicación puede hacerse sobre la llamada información básica o de referencia, comprobado que a tono con Ulibarri la misma procura situar los antecedentes de

la situación relatada para vislumbrar sus conexiones con una realidad más amplia y prefijar el marco en el que la misma se desarrolla, lo que forzosamente conlleva al periodista al análisis y valoración de los hechos enfocados. Por tanto, creemos convenientes prescindir de ambos aspectos, sin descrédito alguno, más allá de los objetivos propuestos en esta disertación.

Así, observamos que la información actual se vincula con el factor que despertó en el reportero el interés por el tema a tratar. A menudo, según afirma Ulibarri, “tiene estrecha relación con lo noticioso, lo novedoso, lo desconocido que podemos revelar” (Ulibarri, 1994, p.134). Seguidamente, encontramos los testimonios, que suelen aparecer de modo recurrente, plasmados como citas, declaraciones o impresiones, en el desarrollo de un reportaje. Posteriormente, se ubican a los ambientes que, sean físicos o psicológicos no deben pasar inadvertidos, puesto que “presentar el escenario en el que algo ocurre puede ser de sumo interés” (Ulibarri, 1994, p.135). Luego están las personas que, siendo actores, testigos o víctimas de los hechos, difícilmente serán omitidas de cualquier trabajo periodístico. A juicio de Ulibarri, el método fundamental para obtener de ellas la información, es la entrevista. Por último, se ubican los conceptos, que al igual que ocurre con la gente, pero sin su atractivo y singularidad, pueden llegar a convertirse en tema central de un reportaje, sobre ellos manifiesta que “son aspectos del contenido, necesarios para muchos reportajes que, sin embargo, a menudo pasamos por alto” (Ulibarri, 1994, p.136).

Lo explicado, no sólo concuerda con nuestro discernimiento respecto a los parámetros que han de regir al reportaje, sino también complementa criterios previamente esbozados donde se sugirieron detalles, personas, situaciones y

ambientes como detonantes y protagonistas de una historia; siendo en esta oportunidad aumentadas las opciones para beneficio del propio género y de sus lectores.

No obstante, antes de continuar con los otros autores, debemos asentar que Ulibarri toca igualmente un asunto que entre las peculiaridades del reportaje asumimos como fundamental, y no es otro que su diversidad, elegida como palabra clave para designarlo, concientes de que él la variedad es esencial. A partir de esta vital denominación, suma otras características que distantes de replegarlo a rigurosos linderos contribuye a su más clara comprensión. De este modo determina que:

En su diversidad, creatividad, profundidad, prolijidad, ritmo, ambiciones, impulso, expresividad, amplitud, disonancia y contaminaciones, reside su grandeza; la fuerza que proyecta sobre los lectores, el efecto que produce en la sociedad y la atracción que ejerce sobre los periodistas (Ulibarri, 1994, p.13).

Empero, para verlo en su más dilatada expresión, antes de emitir un dictamen único sobre la cita anterior, debemos de la misma manera reseñar que en relación con su estructura, este autor refiere que el reportaje posee cuatro componentes básicos: la entrada, generalmente acompañada por un párrafo clave que la amplía y le sirve para conectar con el resto del contenido. El cuerpo donde recae la mayor importancia por ser “el segmento más extenso, complejo, variado y sustantivo del texto” (Ulibarri, 1994, p.191). Las adecuadas transiciones, que redundan en la fluidez del relato, y el cierre. A partir de tales señalamientos, postula la siguiente definición sobre este género:

Es el resumen del esfuerzo por definir un tema, investigarlo, desmenuzarlo, recomponerlo y presentarlo al público. Es la estructura literaria mediante la cual presentamos nuestro mensaje. Es el conjunto de elementos que constituyen la estructura: la entrada, el párrafo clave, el cierre, las transiciones. Pero sobre todo es el cuerpo de esa estructura (Ulibarri, 1994, p.191).

Puestos a comentar las teorías formuladas, debemos condensar varias de ellas para devolver al lector la imagen exacta del reportaje desde el conjunto de elementos autorizados para descifrarlo. De tal modo, se hace presente la reiterada alusión a su pluralidad, visible en los géneros periodísticos que es capaz de abarcar sin sacrificar su genuina identidad, así como en las distintas técnicas expresivas a las que puede recurrir. Perceptible también en sus métodos, ordenación y estructuras, los cuales descartan la asistencia de rígidos esquemas, conservando en su composición una entrada atractiva, un cuerpo que sustente con la concreción debida a la información y un cierre conciso.

Igualmente, se hace patente el esfuerzo que demanda una investigación requerida de profundizar, con plena exactitud, en las aristas del tema proyectado. Y resaltan los valores agregados que sólo un género como él es capaz de ofrecer: fuerza literaria, creatividad, interés humano, reflejo de lo real, que en mucho contribuyen a desdeñar las simplificaciones que usualmente degradan a la prensa escrita, en nombre de una pretendida síntesis que poco le permite trascender. Por lo tanto, el reportaje desde la mirada de Ulibarri y en correlación con los criterios por nosotros compartidos, ha de representarse desde el vigor, la diversidad y complejidad que guían a un relato presto a desafiar, en igual medida, a periodistas y lectores.

Por su parte, Javier Ibarrola (1988) quien específicamente dedica un capítulo de su libro a caracterizar las funciones del género y desplegar sus objetivos, se inclina por fijar sus particularidades comenzando con la actualidad, en tanto que “a menos de que se trate de algún tema o suceso pasado, pero que tenga importante conexión con el presente, el reportaje tiene que ser actual” (Ibarrola, 1988, p.33). Claridad, que está sujeta a una correcta construcción gramatical. Interés, al que relaciona básicamente con el elemento humano, “que hace que el lector se sienta involucrado emocionalmente con el tema” (Ibarrola, 1988, p.34). Personalidad, que se traduce en el sello personal que cada escritor le imprime a su trabajo. Colorido, que ayudará al lector a ver lo que el periodista vio, “color es exactamente eso: color. Decir que es verde lo que es verde” (Ibarrola, 1988, p.35). Vigor, que se vincula con “la fuerza de las palabras, la organización de las ideas para no soltar al lector hasta que llegue al punto final” (Ibarrola, 1988, p.35). Y, por último, vivencia personal, debido a que considera que no hay mejor material para la confección de un reportaje que la experiencia del propio reportero.

Entre las funciones que Ibarrola endosa al género se cuentan la de informar, principal objetivo de cualquier publicación. Describir, papel mediante el cual se procura que el lector se entere de cosas que desconoce; en este caso, precisa que “el periodista se fija por meta el ofrecer un panorama lo más completo posible ya sea de una persona, un objeto, un edificio, una ciudad o un país” (Ibarrola, 1988, p.37). Narrar, acción que va de la mano con la descripción, y a través de la cual el reportero “amplía la escena. Cuenta los hechos en los que intervienen los sujetos del personaje para despertar el interés y la curiosidad del

lector” (Ibarrola, 1988, p.37-38). Investigar, que es quizá su mayor atractivo, de acuerdo con él. Descubrir, que en gran medida depende de la originalidad del periodista al momento de revelar cosas. Y educar, que determinada como función primordial del periodismo, “en el reportaje suele ser un instrumento valioso para (...) llevarle (al lector) conocimientos de una manera amena, digerible para las mayorías, clara y directa” (Ibarrola, 1988, p.39).

Como es evidente, este investigador confirma en su caracterización buena parte de los principios ya aludidos. Sin embargo, no es desechable la oportunidad que brinda para corroborar la importancia de los múltiples recursos expresivos puestos al servicio de una narración eficaz, que en su caso vienen a constituir el todo requerido para enunciar al reportaje. Tampoco han de pasar desapercibidos sus propósitos, entre los que destacan, a nuestro parecer, el investigar, informar y educar. Sólo en un precepto optamos por marcar distancia, y es el que señala a la actualidad con carácter esencial, visto que al no existir fronteras temáticas, tampoco deben considerarse las temporales, ya que si bien el periodismo se nutre básicamente del presente, el reportaje no está del todo reñido a él, aceptada la exigencia de prepararse con mayor reposo. Por lo demás, pensamos que más que atarse a lo inmediato se ha de atender primero a la habilidad y sentido de la oportunidad del periodista, de cuya pluma y sapiencia dependerá el escoger aquellos temas que ameriten la estatura de interés público, al margen de su ubicación en el tiempo, al menos que éste sea sujeto protagonista.

Por su parte, Julio del Río Reynaga (1978) otro de los autores por nosotros elegidos, asigna al reportaje las siguientes peculiaridades: su interés es

permanente. Suele tener una estructura similar a la novela, ya que hace uso de técnicas narrativo-descriptivas. Trata de hechos sociales y requiere de una investigación profunda para trascender (Del Río Reynaga, 1978, p.68). Podríamos decir que no hay en estas líneas novedad alguna en relación con los aspectos examinados, pese a ello no debemos repeler la posibilidad de reconocer al género desde las más variadas voces, que no por coincidentes, dejan de ofrecer su aporte. Por el contrario, estimamos que tal reiteración es válida para delimitar conceptos y particularidades con mayor propiedad. Empero, insistimos en no participar de la confiscación temática que puede adjudicársele al reportaje, ya que si bien Del Río Reynaga lo circunscribe al amplio espectro de lo social, no escapa de sus facultades el poder sumergirse en otros tópicos.

Por último, compartimos con José Benitez (1971) la exigencia de un tiempo previo para su composición, el cual permite emprender la investigación con el reposo debido. Al respecto, este periodista apunta que:

La anticipación, requisito característico del reportaje, responde al hecho de que este necesita de un periodo más o menos prolongado de realización, estudio, investigación, pesquisa, búsqueda, elaboración y complejidad de expresión, que el periodista debe tener presente para 'anticiparse' a la publicación y difusión de la información, de modo que cuando sea leída, tenga la frescura y momentaneidad de un hecho actual (Benitez, 1971, p.162).

Llegados al cierre de este punto, volvemos a Tomás Eloy Martínez (2005) quien asegura que “para comunicar los hechos de la vida es necesario que las palabras esté impregnadas de vida, y eso se consigue sólo con un cuento bien contado” (Martínez, 2005) La cita, por lo exacto de su decir, representa un apropiado epílogo para despedir el presente apartado, pues distante de las

repeticiones, debemos reconocer al reportaje como ese género con particular disposición a acercarnos a la realidad, desde una mirada comprometida con la veracidad del hecho tratado, que sin resquebrar su exactitud, persigue al mismo tiempo la belleza en su decir. En consecuencia, fijadas además sus virtudes, podrá informar, educar y/o entretener, dependiendo de los objetivos del redactor y las aspiraciones del propio lector. Seguidamente, juntamos opiniones para su posible clasificación.

### **3.2. Hacia una clasificación**

Múltiples son los criterios que prevalecen si de tipificar al reportaje se trata. La premisa encuentra justificación una vez advertidos los variados propósitos que se le asignan al género y consideradas, al mismo tiempo, las ponderaciones de los expertos respecto a sus posibles categorizaciones, que sin limitación alguna pueden formalizarse a partir de sus fuentes de información, métodos, estructuras, objetivos y/o estilos, entre otras tantas perspectivas.

En el caso de esta monografía, sin empeños de desestimar la amplitud de clasificaciones con las que se puede etiquetar, es claro que tomamos partido por el denominado reportaje informativo, cuyas características fueron vistas al inicio de este capítulo, en tanto que nuestro análisis central se circunscribe a su tipo. Sin embargo, ello no es razón que impida resumir aquí las más comunes agrupaciones que del reportaje se han hecho, siempre con miras a ofrecer un panorama, lo más completo posible, de su naturaleza.

Así, tenemos que el profesor Eleazar Díaz Rangel (1990) ofrece las clasificaciones que seguidamente se nombran. Según sus objetivos, el reportaje podrá ser informativo, investigativo o interpretativo. Pese a no desarrollar la descripción correspondiente a cada una de estas disposiciones, previene que tal vez sería redundante hablar de reportaje investigativo, si se toma en cuenta que todo reportaje necesita ser investigado, pero aclara que éste, como ningún otro, requiere ahondar en el examen de los datos para esclarecer los hechos, “se diferencia del informativo por su profundidad, y del interpretativo, porque no pretende encontrar el sentido de los hechos noticiosos (...) sino mostrar algo que se quiere ocultar” (Díaz Rangel, 1990, p.76). Luego, indica, que según sus fuentes y metodologías este género podrá ajustarse al modo testimonial o de investigación. Según el medio en el que se publique o transmita: diarios y revistas, radio, televisión, video o cine. Y, finalmente, según sus autores: individual o colectivo, de equipo (Díaz Rangel, 1990, p.76).

Una proposición distinta a la anterior, y que sin ánimos de ser rigurosa busca ordenar las distintas clases de reportaje de acuerdo con las funciones que cumple, es la que establecen Leñero y Marín (1986). De esta manera, su clasificación apunta al Reportaje demostrativo, aquel que “prueba una tesis, investiga un suceso, explica un problema. Tiene semejanzas con el artículo, con el ensayo, con la noticia” (Leñero y Marín, 1986, p.189). Reportaje descriptivo, el que “retrata situaciones, personajes, lugares o cosas. Suele tener semejanzas con la entrevista de semblanza, la estampa o el ensayo literario” (Leñero y Marín, 1986, p.189). Reportaje narrativo, “relata un suceso; hace la historia de un acontecimiento. Tiene semejanzas con la crónica, con el ensayo histórico, con el

cuento o la novela corta” (Leñero y Marín, 1986, p.189). Reportaje instructivo, “divulga un conocimiento científico o técnico; ayuda a los lectores a resolver problemas cotidianos. Tiene semejanzas con el ensayo técnico o con el estudio pedagógico” (Leñero y Marín, 1986, p.189). Y, por último, Reportaje de entretenimiento, que “sirve principalmente para hacer pasar un rato divertido al lector; para entretenerlo. Tiene semejanzas con la novela corta y con el cuento” (Leñero y Marín, 1986, p.189).

Como puede observarse es tal la flexibilidad de este género, que su misma esencia le impide ser excluyente al deslindar las clasificaciones que le competen, por lo que podemos notar que un reportaje informativo no está exento de ser, al mismo tiempo, narrativo o divulgativo, así como un reportaje interpretativo tampoco se reserva la posibilidad de presentarse como un relato entretenido. Ni hablar de métodos investigativos o soportes de publicación, que valen cualquiera sea su función, siempre de acuerdo con la elección del redactor.

Alex Grijelmo, lo dictamina: “Las variedades del reportaje son infinitas” (Grijelmo, 2003, p.67), aunque él precise como las más comunes a las siguientes:

Podemos hablar, entre los más habituales, de reportajes de interés humano (normalmente centrados en una persona o en una colectividad), de interés social (en lo que afecte al funcionamiento de los servicios o la cultura de una comunidad), de interés noticioso (relacionados con un hecho concreto, ya sea ocurrido en el día o en fechas anteriores, ya fuera recogido en su momento como noticia o no), o de opiniones (basado en las consideraciones que un hecho merezca a determinadas personas), o de interés didáctico (se explica cómo funciona o cuál es el origen de determinado asunto o cosa). Incluso un mismo reportaje puede corresponder a dos o tres de estos apartados simultáneamente (Grijelmo, 2003, p.67).

Sin voluntad de ser reiterativos, podemos notar cómo la diversidad y la amplitud se constituyen en palabras claves al enunciar al reportaje, por lo que sigue pareciendo improbable el ceñir a patrones específicos, y cuidadosamente delimitados, a sus numerosas manifestaciones. Así lo confirman los teóricos consultados para esta investigación. Veamos las opciones propuestas por Javier Ibarrola (1988). Informativo, de investigación, interpretativo, descriptivo, de entrevista, narrativo y gran reportaje son algunas de las categorías que este autor sugiere para clasificar al género; las más recurrentes entre los distintos teóricos, según nuestra apreciación, por lo que brevemente serán comentadas cada una de ellas, excluyendo al informativo, cuyo concepto fue ya visto.

De esta manera, el reportaje de investigación, en concordancia con lo advertido por Díaz Rangel, requiere de una técnica más depurada y de una mejor preparación y organización, ya que según puntualiza, es en él donde el género cobra su verdadera dimensión, partiendo de “la premisa de que el mal no ha sido erradicado del mundo” (Ibarrola, 1988, p.52).

El interpretativo, por su parte, tiene la función de acercar al lector a un tema demasiado complejo, brindándole todos los antecedentes del caso, sin dejar un solo cabo suelto. Se destaca aquí que la valoración de esos hechos en base a su historial, en nada inmiscuye a la opinión personal del reportero, exclusivo privilegio de articulistas y editorialistas.

El descriptivo, procurará “llevar de la mano al lector por los intrincados caminos que suele recorrer el periodista” (Ibarrola, 1988, p.59), demandando una gran capacidad de observación al redactor, fiel a la acción de describir, a la que singulariza una relación de las características de aquello que se va hablar.

Mientras que el reportaje-entrevista busca, aparte de captar la personalidad de un individuo, agregar a ese retrato, “las circunstancias que lo rodean en el momento en que el reportero recoge todo respecto al sujeto” (Ibarrola, 1988, p.62). El narrativo, se presenta como “un relato natural en el diálogo, dinámico en la acción y preciso en el planteamiento” (Ibarrola, 1988, p.65).

Por último, el gran reportaje, también llamado reportaje profundo, constituye el resultado de una exhaustiva labor de investigación en función del tema a tratar, “investigación de campo, documental, testimonial (...) Pero ante todo el gran reportaje depende como les señala el nuestro Gonzalo Martín Vivaldi, ‘del gran reportero’” (Ibarrola, 1988, p.72).

Tan inagotables como las historias narradas o por narrar bajo el sello de su escritura se nos muestra el catálogo del reportaje, quizá válido en cuanto a su funcionalidad en el ámbito académico, pero poco aplicable, con delimitaciones precisas, a su realidad, donde la hibridez de formas, temáticas y estilos, parecen resumir su caracterización. La lectura en torno a las categorías reseñadas no hace más que reafirmar esta tesis. Se mantiene de esta forma lo diverso como principal norte de su enunciación. Pasamos así al estudio de las fases requeridas para concretar su elaboración.

### **3.3. Fases de una escritura**

A tono con la diversidad que lo representa, el reportaje, cualquiera sea su clasificación, es también generoso en relación con las posibilidades que ostenta

para su desarrollo, y que suelen variar según las corrientes seguidas por los especialistas en el tema. Que prevalezcan determinados puntos de vista en su enfoque, parece sólo asunto de su hacedor, responsable de decidir el método que mejor le calce a su investigación.

En nuestro caso, a los fines de ilustrar los pasos requeridos para su realización, hemos optado por seleccionar las proposiciones formuladas por Eduardo Ulibarri (1994), así como las asentadas por Vicente Leñero y Carlos Marín (1986), por considerar que ambas resumen con precisión las demandas presentes en la concepción de este género, como podrá apreciarse a continuación.

Ocho son las fases que Ulibarri postula para la elaboración del reportaje. Las tres primeras incluidas en la etapa conocida como Definición y selección temática, que abarca a la idea, el propósito y el enfoque. Las siguientes tres, adheridas al segmento de Indagación y consideración del contenido, que encierra a la investigación, selección y razonamiento o evaluación. Por último, las dos restantes, pertenecientes a la faceta de Publicación, la cual comprende a su elaboración y presentación.

La idea, según reseña este autor, constituye la posible base para un reportaje y no posee expresión predeterminada, es decir, puede ser vista, leída, hablada, padecida o disfrutada por el reportero. El propósito, responde a la necesidad de considerar a la idea escogida en función de algo o para algo. El enfoque, es la idea que se concreta gracias al propósito que se ha fijado a su alrededor, a lo que agrega que “en esta etapa vamos a tratar de definir con la

mayor precisión posible qué vamos a investigar, qué queremos ofrecer con nuestro reportaje” (Ulibarri, 1994, p.51).

La investigación encierra la búsqueda de información a partir de cierto método y supone el contacto del periodista con los elementos solicitados para justificar su enfoque, destacando entre ellos las fuentes de datos, los conceptos, ideas o descripciones, todo de acuerdo con lo que se desee obtener. La selección, que procurando replantearse el enfoque a la luz de lo investigado, se interesará por delimitar cuánto habrá de quedar fuera entre el material recopilado. Al respecto dice el autor: “una vez reafirmado o refinado, la pregunta es qué incluir para sustentarlo o hacerlo más interesante, atractivo o convincente” (Ulibarri, 1994, p.54).

El razonamiento, que toca a la reflexión, condición indispensable en cualquier trabajo periodístico, pero sobre todo en el reportaje por su misma complejidad. Luego, la confección o armado, que atiende a las características formales a las que el mismo se habrá de ajustar una vez decidida su temática, y que de acuerdo con Ulibarri, comprende al menos cuatro aspectos vinculados con los nexos que se establecen entre el contenido y el receptor: lenguaje, estructura, estilo y tono, aunque advierte que al margen de tales opciones, “los principales criterios que deben prevalecer son la claridad y la comprensión” (Ulibarri, 1994, p.56).

Finalmente, se cuenta la presentación, en la que enfatiza sobre el cuidado que deberá prestársele, ya que es un paso al que “muchos periodistas, por error, dedican poca atención” (Ulibarri, 1994, p.56). Con ella tiene ver la globalidad del mensaje que recibe el público, haciendo alusión a la diagramación, efectos

especiales o musicalización, en armonía con el medio que sirva de soporte al reportaje: prensa, radio o televisión.

Por su parte, Leñero y Marín, fijan cuatro etapas en el desarrollo del reportaje: Preparación, Realización, Examen de datos y Redacción. Si bien podrá encontrar el lector algunas semejanzas con los planteamientos anteriores en varios de los puntos que se revisarán, debemos aclarar que nos interesa sobre todo complementar con la visión que ellos ofrecen, la amalgama de conceptos en torno a la elaboración del reportaje, dado que en lo atinente a la redacción despliegan, con mayor amplitud que Ulibarri, una serie de nociones sobre la tipificación de su estructura (entrada, desarrollo y cierre) que servirán de referencia para la composición de los cuadros de análisis diseñados en función de examinar a los reportajes que constituyen nuestra muestra de estudio.

De este modo, nos encontramos con que la preparación se halla muy ligada con la idea de la que habla Ulibarri dentro del proceso de Definición y selección temática. En este caso, precisan Leñero y Marín, que la motivación para elaborar un determinado reportaje suele provenir de la lectura de periódicos, de la “lectura de libros testimoniales, científicos, técnicos, literarios, que inspiran reportajes instructivos o de divulgación” (Leñero y Marín, 1986, p.190), de conversaciones informales en las que se tratan asuntos de interés general, de la observación directa del reportero y de la observación del calendario, pues explican que las fechas conmemorativas son sugerencias inagotables para su confección. Vale señalar que, durante esta misma etapa, el reportero deberá afrontar el planteamiento de su trabajo, en el que considerará tres puntos básicos. A saber, las personas a entrevistar para obtener la información. Los

lugares a los que deberá acudir tanto para efectuar sus entrevistas como para ser testigo de primera mano del suceso abordado. Y los documentos, determinando cuáles de ellos serán necesarios para fundamentar con citas y cifras la investigación (Leñero y Marín, 1986, p.191).

Seguidamente, en la etapa de realización del reportaje se resalta la importancia de ser minuciosos en el registro de los datos, cifras y declaraciones suministradas por el entrevistado, la comprensión de cada uno de los puntos abordados por el reportero y la penetración en el tema para lograr sacar conclusiones acertadas. En lo que atañe al examen de datos, se especifican varias de las actividades a tomar en cuenta antes de emprender la escritura del reportaje, tales como “ordenar los elementos constitutivos, clasificarlos temáticamente, capitularlos, analizarlos con detenimiento y comprenderlos” (Leñero y Marín, 1986, p.193).

Posteriormente, llegados al punto correspondiente a la redacción, es notable la distinción en cuanto a la estructura que conforma al reportaje: entrada, desarrollo y remate. La entrada, de acuerdo con lo indicado por los autores, “tiene por objeto ganarse la atención del lector, excitar su curiosidad, interesarlo por el escrito, invitarlo a leer todo el reportaje” (Leñero y Marín, 1986, p.195). Esta admite tantas formas como recursos imaginativos posea el periodista, pudiendo contarse entre sus tipos, la noticiosa, sintética o de panorama, que ofrece un resumen del asunto a tratar. La descriptiva, “que pinta el escenario donde se desarrollará el reportaje, o describe la atmósfera, el ambiente en torno al objeto del reportaje” (Leñero y Marín, 1986, p.197). La histórica o temporal, que inicia la narración de los hechos en un plan de secuencial temporal. La

contrastada, que apela a elementos comparativos. La analógica, que como la anterior recurre al contraste, pero apoyado en el uso de figuras literarias, como las imágenes o metáforas. La de definición, que arranca con la conceptualización de algún aspecto central del reportaje. La de detalle, que persigue la atención del lector partiendo de un pequeño elemento. Y la coloquial, “donde el periodista parece entablar un diálogo con el lector” (Leñero y Marín, 1986, p.212).

Luego, conociendo que el periodista se inclinará por una manera particular de armar su trabajo a partir de la información previamente recopilada, Leñero y Marín enumeran las formas más comunes de lograrlo. Entre ellas están, el desarrollo por temas, que opta por la capitulación de los datos recogidos. Desarrollo por fuentes de investigación, guiado por los voceros a los que acudió el periodista. Desarrollo por los elementos de investigación, constituidos por las personas, los lugares y los documentos, como antes se refirió. Desarrollo cronológico, en el que se ordenan los datos sin alterar su linealidad histórica. Y Desarrollo enigmático, donde la información se organiza buscando crear un suspenso narrativo.

Por último está el remate, mejor conocido por nosotros como cierre, que se conecta con las maneras de concluir un reportaje, y en el que “suele reflejarse la mayor o menor maestría, el dominio con el que el periodista ejerce su trabajo” (Leñero y Marín, 1986, p.216). En cuanto a ello, proponen las categorizaciones explicadas a continuación. Remate de retorno, es el que vuelve al elemento usado en la entrada. De conclusión, “característico de los reportajes demostrativos en los que, tras de exponer las opiniones y los datos que conforman el problema, el reportero sintetiza las conclusiones lógicas” (Leñero y

Marín, 1986, p.217). De sugerencia o llamamiento, en el que se aconseja tomar posición frente a lo expuesto. Rotundo, que concluye de manera sintética reflejando todo el sentido del reportaje. Y de detalle, que similar a la entrada de igual nombre, finaliza con una anécdota o una pequeña escena.

Definidos y evaluados todos estos postulados dentro de un escenario que no distingue a autores, sino a elementos protagonistas, somos partidarios de sintetizar como ejes cardinales en la construcción del reportaje, en primer lugar, a la elección de un tema respaldado en su desarrollo por un exhaustivo trabajo de investigación, que a su vez determinará los enfoques y estilos que habrá de adoptar el mismo en su estructura, la cual, como pudimos comprobar anteriormente, admite modos distintos en su concepción, trátase de entrada, desarrollo o cierre del trabajo en cuestión. Todo ello sin desairar al cuidado que amerita la presentación formal del reportaje en un medio impreso determinado.

Bien sabemos que tales indicaciones no son fórmulas de obligatoria prescripción al emprender una investigación con las características del reportaje, pero es claro que el esquematizar ideas, enfoques, desarrollos y estilos presentes en el tratamiento de este género, favorece significativamente al mejor tallado del producto final, derrotando a la improvisación que en ocasiones se impone en las prácticas periodística, mediante pautas de claro rigor, como lo son las propuestas tanto por Ulibarri como por Leñero y Marín.

Así, determinados los pasos para su realización, buscaremos precisar su utilidad dentro del periodismo cultural, área a la cual se circunscribe este estudio.

### 3.4. El reportaje en el periodismo cultural

“¿Desde el punto de vista específicamente ‘noticioso’, existen afinidades o diferencias perceptibles entre el periodismo cultural y el periodismo general?” (Rivera, 1995, p.32) se pregunta Jorge Rivera, padre del texto *El periodismo cultural*, previamente citado en esta monografía. Luego, determina, que tales no deberían observarse debido a que dicha categoría no escapa de las normas que guían a la profesión en general, obligando al reportero a producir sus materiales “sin falsear ni ética ni conceptualmente los límites de la verdad conocida” (Rivera, 1995, p.32) . A lo cual agrega que la noción de actualidad presente en otros espacios de la prensa diaria tiene igual cabida en esta sección, en vista de que una parte importante de los materiales que allí se producen encuentran su sustento en el día a día. Aunque no por eso descarta la inclusión de trabajos sobre autores, fenómenos u obras situados en el pasado, que en ocasiones hacen al discurso cultural “más historiográfico y retrospectivo que ‘periodístico’ en el sentido señalado” (Rivera, 1995, p.32-33). Partiendo de estos criterios, delimita como géneros representativos del periodismo cultural a la crítica, el perfil, las notas necrológicas, las notas de aniversario, la crónica, las pequeñas columnas noticiosas, la entrevista cultural, la encuesta, la polémica, los manifiestos y las declaraciones.

Se comparta o no el menú que propone, la introducción viene al caso puesto que interesados en analizar al reportaje como género vital del periodismo, resulta necesario ubicarlo dentro de los márgenes en los que será revisado, y que en nuestro caso remiten a lo cultural, por ser el ámbito elegido para estudiar

sus características formales. De modo que aún cuando no es usual etiquetar a las secciones informativas según el género que mejor le calce, creemos que sí es válido indagar hasta qué punto la información cultural puede considerar al reportaje como medio ideal para propiciar un acercamiento vasto y sin par a los acontecimientos que en su área se suscitan.

Ubicado dentro de un segmento que con frecuencia se aparta de las tendencias de consumo masivo predominantes en otras parcelas informativas, en tanto suele dirigirse a un público lector más crítico, el periodismo cultural requiere de un nivel de profundidad que comporta asimismo la intervención de los múltiples actores sociales encargados de promover la cultura en sus más diversas manifestaciones, y trasluce la necesidad de relegar lo obvio para armar la historia de sus circunstancias y protagonistas, desde un lenguaje que antepone a la creatividad entre sus cualidades substanciales. De la misma manera, demanda “tiempo, especialización, consagración, conocimiento, sensibilidad y pasión”, de acuerdo con las exigencias del periodista colombiano Guillermo González Uribe, en estas líneas compartidas (González Uribe, 1991, p.17).

De esta suerte, sin ánimos de alterar el patrón que emplaza a la prensa escrita a ser equilibrada en relación con la presencia de los géneros periodísticos, nos acercamos a ver la utilidad del reportaje una vez reconocidas sus características estilístico-formales, en la que destacan la libertad de enfoques y la diversidad de estilos y temas que es capaz de absorber, como género paradigmático en el periodismo cultural. En función de ello, y regidos por el empírico axioma de que la práctica, en este caso, suma más aportes que la

sola teoría (vista la confrontación de contenidos vs. formas que debe atender el reportero en su trabajo diario) se consultó la opinión de un grupo de expertos, todos con dilatada experiencia en el ejercicio del periodismo cultural dentro de reconocidos medios de comunicación nacionales.

Resumiendo las opiniones obtenidas en nuestro sondeo, hemos de acotar como indicación primaria que el reportaje que se elabora para una sección cultural, estructuralmente no ha de guardar distancias con aquel que realiza para el resto de las secciones del periódico. Por el contrario, debe permanecer fiel a su propósito de mostrar los distintos ángulos del hecho que decida abordar, apoyándose en la consulta de fuentes variadas, la observación testimonial y la documentación, sea bibliográfica o hemerográfica, a los fines de soportar con digno rigor la investigación. “El reportaje, por sus formas maravillosas, por su biología interior, tiende a reorganizar la información, a eliminar su condición fragmentaria, a reunirla y proporcionarle un cierto sentido a la data suelta que recibe el ciudadano cotidianamente. Yo creo que esta función es válida para todas las áreas del periódico”, señaló el periodista Pablo Antillano al ser interrogado por nosotros sobre este aspecto.

Sin embargo, aunque no de forma significativa, las oposiciones se vislumbran en lo tocante al estilo, pues si bien en la definición del reportaje se situó como una de sus condiciones primarias la particularidad en el manejo del lenguaje, que sin apartarse de lo periodístico en mucho habrá de parecerse a la literatura, es usual que en la práctica, al menos en la prensa venezolana, no se encuentren investigaciones que reflejen esta tendencia en áreas como economía o política, por mencionar sólo algunas.

De allí, que aún cuando tácitamente el tono del lenguaje debería ajustarse a tal requisito, hay quienes optan por sentar esta exigencia como ineludible al describir al reportaje dentro del campo cultural. En ello coinciden especialistas como Maritza Jiménez, Earle Herrera y José Pulido. A decir de Jiménez, “el tratamiento del lenguaje en el periodismo cultural debe ser distinto sin caer en excesos. Me refiero a una escritura creativa que se acerca más a la concepción misma de lo literario que a lo periodístico”. Por su parte, Herrera indicó que “en términos generales la estructura del reportaje se adapta a cualquier área de la información. Creo que aquí lo que varía un poco es el estilo, pues en las páginas culturales los trabajos suelen ser más literarios, es donde notamos una influencia de lo que por los años 70 se llamó el Nuevo Periodismo”. Finalmente, Pulido, quien se muestra convencido de que todo lo que se elabore para estas secciones debe tener un tratamiento diferente, en tanto que “el periodista debe permitir entender a los lectores de qué va el asunto para que cumpla con su función, que finalmente es comunicarle a la gente una formación o una idea”, sentenció que “la escritura en los periódicos no debe ser ni chata ni cliché. Tiene que ser humanizadora. Esa debe ser la lucha”.

Consecuentes con lo hasta ahora revisado, debemos puntualizar que los retos que asume el periodista al abocarse a la realización del reportaje en el área cultural, tampoco constituyen motivo de distancia con las otras esferas de la prensa escrita. “Aparte de pensar en el lector, el reportero debería pensar también en sí mismo, porque el reportaje representa un reto muy grande. En él se ponen a prueba tus habilidades de investigador, de organizador y de escritor. No estoy diciendo que con los otros géneros no entre en juego esto, pero en una

entrevista o en una noticia ya tienes la estructura. El reportaje te exige más. Es un género muy completo, pero también muy difícil”, manifestó Zayira Arenas, periodista que durante trece años laboró para la sección cultural del diario *El Nacional*.

Pulido, apuntó en torno a este tema, que “cualquier género es un atrevimiento para el que no lo sepa dominar, pero en el reportaje se nota más, porque si no dominas bien la técnica lo que te sale es un pasticho. Hay quienes desisten de la idea de hacerlo porque les parece muy complicado y optan por la entrevista, bajo la estructura de pregunta-respuesta, ya que les parece más sencillo”.

Apreciadas las impresiones anteriores, que permiten contextualizar a nuestro objeto de estudio dentro de la zona de análisis que le fue determinada, retornamos a la interrogante que dio origen a este punto ¿es el reportaje un género ideal para el periodismo cultural? Siempre válido, en tanto reine el equilibrio, podría ser la premisa que emerge como respuesta al evaluar las afirmaciones obtenidas, puesto que siendo claras sus bondades y las múltiples posibilidades que ofrece para trabajar la información y acercar al lector de una forma novedosa hacia los hechos que son de su interés, no son por ello desestimable las oportunidades que el resto de los géneros brindan. A continuación, la respectiva elección de nuestros entrevistados.

José Pulido se mostró a favor del reportaje ya que, según justificó, permite cubrir más ángulos de la información. Agregó que la crónica es otro de los géneros con los que se siente cómodo en esta área, por su desenfado y la posibilidad de crear que le brinda al periodista. Pablo Antillano citó como los

cuatro grandes géneros del periodismo cultural al reportaje, la crónica, la crítica y la noticia. Zayira Arenas esgrimió que el género será determinado según los propósitos del periodista. Al respecto argumentó que “si se quiere seguir la línea de la política del tubazo a juro tienes que trabajar con la noticia, como se hace en secciones como política o economía, pero si la idea es elaborar una especie de *magazine* cultural, el mayor peso lo llevan el reportaje y la entrevista”. El periodista Juan Antonio González destacó que “en cultura todos los géneros son posibles, considero que precisamente allí reside su riqueza”.

Parecido criterio expresaron los expertos Cheffi Borzacchini y Guillermo González Uribe, el único extranjero entrevistado en esta investigación, director de la revista colombiana *Número*. Para este, “el género ideal es el que se le da al periodista una vez que ha revisado todo el material. El tema encuentra a su género”, dijo. Mientras que Borzacchini puntualizó que todos los géneros son válidos: “yo diría que al periodismo cultural le faltan más testimonios, más crónicas, más reportajes indudablemente, pero no podría afirmar que ese sea el género ideal. Creo que todos los géneros se complementan, que todos deben estar presentes en una página”.

Por su parte, Earle Herrera explicó que no se puede hablar de un género ideal en ninguna sección, “lo que ocurre es que se cultiva, por las mismas características de la información que se produce, a veces un género más que otro. Ahora, pienso que esta es una de las secciones que debería prestarse más para el reportaje, en el sentido de profundizar en las informaciones, porque va a dirigida a un público lector que está más alerta y exige ahondar en lo que se le está suministrando”.

Finalmente, la profesora Olga Dragnic no ocultó su recelo frente al reportaje como género aplicado a la información cultural con cierta regularidad, ya que destacó que “no todos los hechos culturales ameritan el tratamiento de reportaje, tienen que tener ciertas características”, entre las que mencionó a la complejidad, las causas y la significación social de los hechos tratados.

En un intento por parafrasear al escritor Tomás Eloy Martínez, cuando advierte que: “a los fines académicos o prácticos, el periodismo puede ser dividido en especialidades o áreas de interés. En los hechos, sin embargo, hay solo buen periodismo o mal periodismo” (Coll, 1992), nos atrevemos a dictaminar que lo mismo vale asegurar del reportaje, pues independientemente del área para la que se realice, bueno o malo será en tanto alcance o falle los objetivos sobre los que ampliamente se ha teorizado en esta investigación, y que con acierto pueden condensarse en la exigencia de lograr un relato de alta factura, tanto investigativa como estética, que a su vez no traicione a la claridad y sencillez propias del estilo periodístico. Bueno o malo será igualmente en la medida en la que dé respuestas a un lector desorientado o ávido de profundizar en la información que con estancos normalmente le ofrecen los diarios sobre una determinada parcela de la realidad.

Ahora, resulta inevitable apuntar siempre hacia la riqueza del reportaje, que no clausura sino se crece ante la presencia de los demás géneros periodísticos, y que con agudeza se posa en el retrato exacto de sus protagonistas. Llámense noticias, hombres, mujeres o lugares. En tres palabras: historias por contar.

Así, pasaremos a desarrollar en el siguiente capítulo el análisis central de nuestra investigación, fundado en el objetivo de revisar las características formales que distinguieron a los reportajes publicados en la sección cultural de *El Nacional* durante la década de los noventa. Como posteriormente se comprobará, tal examen se estructuró a partir de cuadros temáticos en los que se procuró resumir y delimitar las condiciones básicas del reportaje informativo, las cuales podrán ser valoradas a través de las definiciones de cada uno de los ítems incluidos en el análisis, amén de las señas aportadas por la descripción metodológica empleada para tal fin.



## **CAPÍTULO IV**

### **ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE RESULTADOS**

#### **4.1. Diseño de la investigación**

##### **4.1.1. Definición de categorías de análisis**

#### **4.2. Presentación de resultados**

#### 4. Análisis y discusión de resultados

Para dar cumplimiento a los objetivos planteados en esta investigación, los cuales pueden resumirse en la identificación de las características del reportaje informativo en la sección cultural de *El Nacional* durante los años noventa (siglo XX), optamos por la evaluación de algunos de sus atributos más representativos mediante una serie de cuadros temáticos.

En consecuencia, una vez que el marco teórico de esta monografía cumplió con su propósito de situar las analogías visibles entre comunicación y cultura para una mejor comprensión del periodismo cultural. Referido el origen y evolución de esta especialidad en Venezuela, así como la importancia de *El Nacional* en tanto que pionero en la creación de un espacio para la difusión de las noticias generadas en el ámbito cultural gracias al impulso de su fundador, Miguel Otero Silva. Estudiados finalmente los conceptos de reportaje que aquí suscribimos, pasamos a la descripción de la metodología empleada.

Así, aspiramos a que este análisis cuyo argumento surgió de la necesidad de mirar a fondo al reportaje informativo tanto en su definición como en su proyección, en este caso asociada al periodismo cultural, sirva para complementar a aquellos trabajos que han contribuido al estudio y comprensión de este género periodístico, asumiendo como norte fundamental a la reflexión, desde los conceptos hasta la *praxis*.

#### **4.1. Diseño de la investigación**

Guiados por los preceptos apuntados por Albert Kientz (1971) y Klauss Krippendorff (1990) sobre la construcción del análisis de contenido, ubicamos al presente estudio bajo tal determinación, pues en él está presente la objetividad, sistematización, límites al contenido manifiesto y cuantificación, etapas que se imponen como exigencias para su materialización, de acuerdo con Kientz.

No obstante, advertimos que el instrumento metodológico que utilizamos fue inicialmente concebido al margen de cualquier codificación, salvo aquellas arrojadas por la distinción de las categorías delimitadas con el propósito de fijar las características fundamentales del reportaje informativo, a las que posteriormente ubicamos dentro de un conjunto de cuadros temáticos.

Empero, tomando en cuenta la necesidad de justificar el contexto de los datos, así como el establecimiento de las categorías, los pasos analíticos adoptados y las condiciones que favorecieron a la obtención de los resultados, optamos por describir nuestra metodología desde las parcelas que componen al análisis de contenido.

Es así como partimos de la designación de un conjunto de unidades de análisis que nos permitieron fragmentar al mensaje en función de nuestra particularización. Tal concepto, vale aclararlo, pertenece a la investigadora Violette Morin (1974) quien consiguió demarcar la unidad de base del

discurso periodístico mediante la denominada “unidad de información”, sobre la cual explica que:

La unidad de información es, por tanto, extraída de la escritura para designar los elementos persistentes de una información a otra y objetivar la enumeración de aquello que se repite a través de aquello que cambia. El índice de frecuencia de que cada unidad está dotada y que servirá de punto de partida a todos los análisis, no recae sobre “aquello” que ha sido escrito por el emisor-periodista o leído por el receptor-lector, sino sobre el sujeto de lo que ha sido escrito y leído, cualesquiera que sean los modos predicativos de escritura o lectura. No está sujeto a ninguna dependencia surgida de las condiciones propias de un periodista o lector. Descansa sobre una cantidad de informaciones objetivamente presentadas. De todas formas, esta presencia comporta por sí misma, como ya se ha dicho, una connotación (Morin, 1974, p.29).

Sin embargo, es notorio que en estas líneas fue sustituido el adjetivo “información” por el de “análisis” aunque sin variaciones en su contenido original, pues las llamadas “unidades de análisis” especifican en nuestra monografía al corpus que integra a la muestra de estudio, conformada en lo que aquí respecta de manera no probabilística, debido a que “la elección de los elementos no depende de la probabilidad si no de las características de la investigación” (Hernández Sampieri, Fernández Collado, Baptista Lucio, 2003, p.306). Así se eligieron dos textos del primer semestre y dos del segundo semestre por cada uno de los años en estudio (1990/1999) lo que suma un total de cuarenta trabajos.

A la par, aclaramos, que la escogencia de los textos obedeció en una primera lectura a factores como su extensión, no menor de media página; la inclusión de varias voces en su desarrollo; y el manejo de una estructura aparentemente distinta a la escueta narración del género noticia, cuya forma

predominó en la sección cultural de *El Nacional* durante la década de los noventa. Ello, valga la justificación, con la intención de prevenir que al ser objeto de un diagnóstico más profundo, los contenidos seleccionados pudiesen corresponderse con un mínimo de las características que enuncian al reportaje informativo en su conceptualización.

De modo que, estableciendo un modelo de organización espacio-temporal, dichas unidades fueron agrupadas en el cuadro número 1, que funcionó como registro de identificación ya que allí se precisó el título, autor, fecha de publicación y ubicación de cada uno de los reportajes examinados.

En tal sentido, acompañamos la proposición de Kient, la cual indica que una vez definidos los objetivos y constituido el corpus, se pasa al análisis propiamente dicho. De esta manera, señala el autor que “la primera operación común a todo análisis consiste en descomponer el material tratado en sus elementos constitutivos o ‘items’” (Kientz, 1971, p.169).

Por consiguiente, una vez circunscritas dichas unidades iniciamos la clasificación de aquellas categorías que nos permitieron caracterizar al reportaje informativo dentro de la sección cultural de *El Nacional* a lo largo de la década de los noventa, partiendo fundamentalmente de los conceptos aportados por Vicente Leñero y Carlos Marín en su *Manual de periodismo* (1986), así como Eduardo Ulibarri en su texto *Idea y vida del reportaje* (1994).

De allí surgieron los cuadros de análisis mencionados a continuación: Factores de interés periodístico/ finalidad del reportaje, el cual responde al ítem general “Selección del tema y finalidad del reportaje”. En éste se

incluyeron como elementos claves para la evaluación a la novedad, la actualidad y el interés público, junto con las opciones: Amplía una noticia, Describe un problema y/o Narra un suceso, para indicar el propósito del reportaje (Ver Anexos, Cuadro de Análisis número 2, p. 257-258-259).

Seguidamente, ubicamos como macro categoría al punto “Profundidad informativa”, que abarcó al manejo de fuentes subdividido, a su vez, en los Tipos de fuentes citadas, la Atribución de fuentes de información y el Contraste y prominencia de las fuentes de información. A la par, en el Cuadro de Análisis número 3 se incluyeron las siguientes opciones para el diagnóstico: Protagonistas o generadores de la información, Voceros oficiales y privados, Especialistas, Espontáneas, Documentales y Electrónicas. El Cuadro de Análisis número 4 se dividió en: Atribución directa, Atribución con reservas y Atribución de reserva obligada. Mientras que el Cuadro de Análisis número 5, obedeció a un método de selección simple (Sí/ No) para definir el contraste y prominencia de las fuentes (Ver Anexos, Cuadros de Análisis número 3, 4, y 5, p.260 -263-266-269).

Asimismo, se adjuntó al apartado de “Profundidad Informativa” el Cuadro de Análisis perteneciente al Contexto, que nombrado a partir de la Relación pasado/presente y la Resignificación del hecho mostró como alternativas a los antecedentes del hecho, su conexión con el presente, así como a las explicaciones técnicas y/o teóricas sobre ese hecho necesarias para su comprensión. También el Cuadro de Análisis Trabajo de investigación periodística, que exhibió como posibilidades a la Observación

directa, las Entrevistas y la Documentación (Ver Anexos, Cuadro de Análisis número 6 y , p.269-270-271-272-273-274).

Luego, nos encontramos con la materia “Ordenación” que nada más admitió al Cuadro de Análisis Estructura periodística, donde se distinguieron como factibles modelos de organización a la Pirámide invertida, la Pirámide normal y la Estructura mixta (Ver Anexos, Cuadro de Análisis número 8, p.275).

De allí pasamos al segmento “Desarrollo del reportaje”, que comprendió a las siguientes divisiones: Titulación, Entrada del reportaje, Cuerpo del reportaje, Cierre del reportaje y Uso de géneros diversos. En la primera de éstas, vale aclararlo, observamos como tipificaciones para la medición al antetítulo, el título, el sumario y el intertítulo (Ver Anexos, Cuadro de Análisis número 9, p.278).

Con respecto a la entrada, fueron consideradas las clasificaciones: Sintética o de panorama, Narrativa, Descriptiva, De definición, De sumario, Con ingerencia opinática del periodista, De cita, De detalle, Contrastada, Simbólica, De parodia, De suspenso, De apelación directa y De preguntas (Ver Anexos, Cuadro de Análisis número 10, p.281).

En el cuerpo se tomaron en cuenta a las opciones: Por bloques, Por fuentes de información, Por citas o declaraciones de los entrevistados, Por escenas, Por orden cronológico, Por elementos de la investigación y Enigmático (Ver Anexos, Cuadro de Análisis número 11, p.287).

En tanto que el Cierre estuvo integrado por las opciones: De retorno, De conclusión o resumen, De moraleja o instancia a la acción, De detalle, De cita, De incógnita e Inconcluso (Ver Anexos, Cuadro de Análisis número 12).

En relación con el Uso de géneros diversos, se englobó a la noticia, la entrevista, la encuesta y la reseña como géneros representativos del periodismo informativo (Ver Anexos, Cuadro de Análisis número 13, p.293).

Luego, nos encontramos con el *item* “Complejidad expresiva”, que abrazó al Cuadro de Análisis denominado Uso de recursos literarios y/o estilísticos, en el cual se congregaron la Narración, la Descripción y el Diálogo, en tanto que técnicas fundamentales del periodismo y la literatura (Ver Anexos, Cuadro de Análisis número 14, p.296).

Ulteriormente, distinguimos a los “Recursos complementarios de la información”, representados por los cuadros de Despieces y Apoyo gráfico. El primero se dividió en: Datos adicionales, Opinión de especialistas, Entrevistas, Cronologías y Perfiles biográficos. Mientras que el segundo, estableció como patrones a las fotografías, las infografías y las ilustraciones (Ver Anexos, Cuadro de Análisis número 15 y 16, 299-300-301).

Por último, tenemos al “Foco argumental” en el que se halla el cuadro Ámbito temático, definido a partir de las fuentes formalmente establecidas dentro de la sección cultural de *El Nacional* en la década de los noventa: Artes plásticas y fotografía, Artes escénicas, Arquitectura y urbanismo, Cine, Literatura, Música, Regiones y Política Cultural (Ver Anexos, Cuadro de Análisis de análisis número 17, p.305).

De este modo, los llamados Cuadros de Análisis configuraron al instrumento metodológico que nos permitió medir la frecuencia de aparición de cada una de las categorías a lo largo de las cuarenta unidades que, como sabemos, integraron al corpus de la muestra.

En consecuencia, una vez cumplido el propósito de establecer cuáles de los atributos fundamentales del reportaje informativo se hicieron visibles en tales unidades, pasamos a la cuantificación de resultados. Para ello, igualmente se ideó un conjunto de cuadros - identificados como Cuadros de Cuantificación- los cuales abarcaron la sumatoria total de cada una de las categorías señaladas, al tiempo que permitieron desglosar su índice de aparición y/o repetición durante los años en estudio.

Al respecto, aclaramos que su presentación siguió el mismo orden establecido en los Cuadros de Análisis. Son éstos los referidos a continuación: Selección del tema y finalidad del reportaje (Cuadro de Cuantificación número 1). Tipos de fuentes citadas (Cuadro de Cuantificación número 2). Presentación y/o combinación de fuentes de información (Cuadro de Cuantificación número 3). Atribución de fuentes de información (Cuadro de Cuantificación número 4). Contraste y prominencia de las fuentes de información (Cuadro de Cuantificación número 5). Contexto (Cuadro de Cuantificación número 6). Trabajo de investigación periodística (Cuadro de Cuantificación número 7). Estructura periodística (Cuadro de Cuantificación número 8). Titulación (Cuadro de Cuantificación número 9). Entrada del reportaje (Cuadro de Cuantificación número 10). Cuerpo del reportaje (Cuadro de Cuantificación número 11). Cierre del reportaje (Cuadro de

Cuantificación número 12). Uso de géneros diversos (Cuadro de Cuantificación número 13). Uso de recursos literarios y/o estilísticos (Cuadro de Cuantificación número 14). Despieces (Cuadro de Cuantificación número 15). Apoyo gráfico (Cuadro de Cuantificación número 16). Y Ámbito temático (Cuadro de Cuantificación número 17).

Para finalizar nuestra evaluación, una vez revelados los datos de los Cuadros de Cuantificación y admitida de la necesidad de hacer visibles tales resultados con el propósito de fijar las particularidades más representativas del reportaje informativo en la sección cultural de *El Nacional*, decidimos seleccionar aquellos elementos determinantes en la confección de este género periodístico, para dar así con su precisa caracterización.

Por tal razón, observamos que en el punto correspondiente al Análisis de resultados fueron presentados en gráficos de porcentajes, acompañados de su debida interpretación, las sumas derivadas de los siguientes Cuadros de Análisis: 1) Contraste de las fuentes de información; 2) Trabajo de investigación periodística; 3) Entrada del reportaje (dividida su presentación en tres gráficos para una más clara cuantificación); 4) Cuerpo del reportaje; 5) Cierre del reportaje; 6) Uso de géneros diversos y 7) Uso de recursos literarios y/o estilísticos.

De esta suerte, vale como justificación el hecho de que tales elementos se asumen como determinantes en la construcción del reportaje, pues en ellos recae la responsabilidad de informar cabalmente, previa comprensión de un trabajo periodístico que amerita de un mayor tiempo para su investigación y redacción; a la par que demanda una amplitud de criterios

que se expresa en el contraste de las fuentes de información. Asimismo, el reportaje, llamado a ser uno de los géneros más completos, debe adecuarse a las exigencias de una historia que, en consonancia con las posibilidades que ofrecen los géneros de ficción como el cuento o la novela, ha de hacer uso de recursos literarios y/o estilísticos del tipo narración, descripción o diálogo, los cuales le permiten aproximarse a la literatura. Del mismo modo, importa en él la inclusión de géneros diversos abrazados con el propósito de estructurar un relato que con sus matices traspase el tono que singulariza a la narración periodística.

Fue a través de la metodología antes descrita que logramos finalmente validar los resultados y presentar a los lectores de esta monografía las características que permiten identificar al reportaje informativo en las páginas culturales de *El Nacional*, desde el año 1990 y hasta el 1999.

Dicho esto, pasamos a definir cada una de las categorías adscritas al análisis, las que como antes dijimos se concibieron básicamente desde los conceptos de reportajes ofrecidos por Leñero y Marín (1986) y Ulibarri (1994).

#### **4.1.1. Definición de categorías de análisis**

Presentadas de acuerdo con el orden de los Cuadros de Análisis previamente descritos, las categorías nombradas a renglón seguido contribuyen de manera sistemática a la configuración del reportaje

informativo, pues engloban aquellos elementos que de modo esencial lo especifican.

De esta forma, damos cumplimiento a otra de las exigencias de Kientz al aclarar que la sistematización implica “que el análisis debe tomar en consideración todo lo que dentro del contenido depende del problema estudiado y analizarlo en función de todas las categorías reservadas para la investigación”(Kientz, 1971, p.162).

A continuación, su respectiva definición.

### **Categorías / Cuadro de Análisis número 2: Selección del tema y finalidad del reportaje**

#### ***Factores de interés periodístico***

**Novedad:** Alude a lo que no es habitual ni común. Aquellos hechos o temas que se apartan de la rutina constituyen “una rareza que frecuentemente alcanza rango periodístico” (Leñero y Marín, 1986, p.37).

**Actualidad:** Remite al tiempo presente y sirve para ubicar la proximidad de un hecho noticiable en el tiempo. No obstante, en el reportaje la actualidad se nutre igualmente del sentido de la oportunidad que le permite al periodista identificar la vigencia o interés que suscite un hecho en determinados sectores, de su conexión con la contienda pública o de sus relaciones con los acontecimientos noticiosos que sostienen a esa contienda. De este modo,

adoptamos el concepto propuesto por Eduardo Ulibarri quien afirma que: “la actualidad en el reportaje se aferra por una parte a la inmediatez, la premura, o la volatilidad, y por otro a la permanencia, se vincula tanto al cambio como a la estabilidad” (Ulibarri, 1994, p.35).

**Interés público:** Es un atributo que resulta determinante en la concepción de la información periodística, pues el interés colectivo guía a la labor del periodismo en función de reflejar aquellos hechos susceptibles de captar la atención del mayor número de personas. Tomando las palabras de la profesora Olga Dragnic, “aquello que no interesa a ninguna persona no es válido como información ni puede haber hechos noticiosos al margen del hombre” (Dragnic, 1994, p.144).

### ***Finalidad del reportaje***

**Amplía una noticia:** Complementar, ampliar, profundizar o dar contexto a una noticia suelen ser algunos de los objetivos del reportaje frente al interés que generan algunas informaciones, las cuales sugieren la conveniencia de un escrito más amplio, de acuerdo con Leñero y Marín (Leñero y Marín, 1986, p.186). “Noticia y reportaje, así imaginados, abordan un mismo hecho: la primera para informar inmediatamente; el segundo para profundizar en la noticia” (Leñero y Marín, 1986, p.186).

**Describe un problema:** Volviendo a la definición que el profesor Federico Álvarez (1978) ofrece sobre el reportaje informativo, donde destaca el predominio de la narración y la descripción en su desarrollo, podemos establecer que cuando este género periodístico se centra en la descripción de un hecho, problema o situación, amén de apegarse a uno de sus propósitos fundamentales, procura asimismo brindar una representación cabal de la información que es objeto de dicha descripción, teniendo como principal apoyo a la investigación.

**Narra un suceso:** Tomando la referencia asentada por Leñero y Marín (1986) cuando un reportaje tiene como propósito la narración de un suceso significa que “hace la historia de un acontecimiento” (Leñero y Marín, 1986, p.189). En tales casos, su estructura puede tener semejanzas con el ensayo histórico, el cuento o la novela.

## **PROFUNDIDAD INFORMATIVA**

### **Categorías / Cuadro de Análisis número 3: Manejo de fuentes de información/ Tipos de fuentes citadas**

**Protagonistas o generadores de la información:** “Todo el que gracias a su acción, influencia, oportunidad, u otras condiciones produce noticias, afecta el desarrollo de los acontecimientos o se incorpora a ellos, es un

protagonista, y por tanto, una fuente viva y primaria de información” (Ulibarri, 1994, p.86)

**Voceros oficiales:** Ligados al ámbito institucional, suelen ser los portavoces o representantes de un determinado organismo en el ámbito de lo público u oficial.

**Voceros privados:** Son representados por los portavoces de una determinada institución adscrita al sector privado.

**Especialistas:** Profesionales o expertos en la materia tratada, “son aquellos que, gracias a un marco conceptual o de conocimientos, pueden explicar situaciones, explorar sus sentidos o especular sobre sus consecuencias” (Ulibarri, 1994, p.87)

**Espontáneas:** Normalmente son la voz del ciudadano común o, en su defecto, observadores o testigos de un hecho que sin pretensiones de sustituir a la versión oficial hablan de aquello que su sentido captó. En palabras de Manuel López este tipo de fuente responden a lo que convencionalmente calificamos como “hombre de la calle” (López, 1995, p.40).

**Documentales:** “Están constituidas por libros, bancos de datos, folletos, discursos, escritos, comunicados, circulares, publicaciones periódicas, leyes,

reglamentos, fichas biográficas y todos aquellos elementos escritos, filmados o archivados que pueden ser consultados por el periodista para la elaboración de la información” (Dragnic, 1994, p.114).

**Electrónicas:** Son fuentes cuyo acceso se restringe a la búsqueda de información o datos por Internet.

#### **Categorías / Cuadro de Análisis número 4: Manejo de fuentes de información/ Atribución de fuentes de información**

**Atribución directa:** El medio identifica a la fuente y cita la información que ésta le ha suministrado.

**Atribución con reservas:** La fuente no se alude de manera directa, pero puede ubicársele en un contexto y citar sus informaciones.

**Atribución de reserva obligada:** El medio no menciona a la fuente, pero refiere sus informaciones como si fueran propias.

#### **Categorías / Cuadro de Análisis número 5: Manejo de fuentes/ Contraste y prominencia de las fuentes de información**

**El reportaje contrasta fuentes de información:** El cotejar o enfrentar a los criterios opuestos de los entrevistados, en un reportaje suele ser de vital

importancia, pues su desarrollo demanda amplitud en relación con los puntos de vista señalados.

**Las fuentes citadas son prominentes:** La prominencia de una fuente alude a su posición destacada en ciertos contextos y/o situaciones. Al respecto, señalan Leñero y Marín que “el carácter destacado de ciertas personalidades relacionadas con las actividades públicas da una mayor significación a las informaciones que cuando se carece de esa relevancia, así sea un suceso ocasional” (Leñero y Marín, 1986, p.36-37).

**Categorías/ Cuadro de Análisis número 6: Contexto: Relación pasado/presente. Resignificación del hecho**

**Antecedentes del hecho:** Son las circunstancias previas de un asunto que se dan a conocer con el objetivo de ayudar a comprender o valorar hechos posteriores.

**Conexión con el presente:** Se precisa cuando el tema o hecho central del reportaje estable relación con el tiempo que determina a su actualidad.

**Explicaciones técnicas sobre el hecho necesarias para su comprensión:** Cuando el tema desarrollado en el reportaje implica el uso de palabras o expresiones propias de una ciencia o arte; o cuando éste tiene como referencia principal al conjunto de procedimientos y/o recursos de los que

tales se sirven, se exige al periodista una justificación conceptual para la comprensión de tales tramas o vocablos a las que bien puede tildarse de “técnicas”.

**Explicaciones teóricas sobre el hecho necesarias para su comprensión:**

Cuando el tema desarrollado en el reportaje amerita de la relación de un determinado orden de fenómenos para su comprensión, y/o la ubicación de un hecho en su contexto temático y/o temporal, resultan necesarias las explicaciones teóricas.

**Categorías / Cuadro de Análisis número 7: Trabajo de investigación periodística**

**Observación directa:** Remite al trabajo de investigación periodística emprendido por el reportero e implica, de acuerdo con José Benitez, “La visita al lugar de los acontecimientos o sobre el cual girará el reportaje, la comprobación en el terreno de los hechos, la explotación y búsqueda de datos en el lugar que sirve de marco al trabajo periodístico” (Benitez, 1971, p.164).

**Entrevistas:** La entrevista, sea personal o de opinión, constituye una valiosa fuentes para la obtención de los datos.

**Documentación:** Se corresponde con una de las etapas previstas para la elaboración del reportaje, específicamente en su fase de investigación, y está primordialmente representada por la consulta a fuentes impresas, en tanto que “los libros, las publicaciones, las estadísticas –la biblioteca y el archivo- son fuentes de información de gran importancia” (Benitez, 1971, p.164).

### **Categorías / Cuadro de Análisis número 8: Estructura periodística**

**Pirámide invertida:** Es una forma clásica de narración periodística que supone citar, en primer término, lo importante o noticioso del suceso relatado para seguidamente descender hasta lo cola o final donde sólo caben aquellos aspectos de poco interés.

**Pirámide normal:** Presenta a los hechos en el orden de su ocurrencia, de forma parecida al relato de un cuento, por ello en términos de estructura su afinidad con la literatura es notoria. Apunta Evelio Tellería Toca (1986) que este formato es usual “en casos especiales de interés humano, de final sorprendente, de informaciones que se proponen impresionar o emocionar, más que noticiar, trabajos que se encaminan más a entretener que a informar” (Tellería Toca, 1986, p.233).

**Estructura mixta:** Puede mostrarse como un recurso frecuente en el periodismo informativo la combinación entre la pirámide invertida y la normal, lo que produce estructura mixtas. En estos casos, de acuerdo con Tellería

Toca, las formas de presentación más comunes son las siguientes: Entrada típica seguida de narración cronológica. Entrada, narración cronológica y datos adicionales. Entrada, datos adicionales y narración cronológica. Entrada, datos adicionales, narración cronológica y otros datos adicionales (Tellería Toca, 1986, p.233).

## **DESARROLLO DEL REPORTAJE**

### **Categorías/ Cuadro de Análisis número 9: Titulación**

**Antetítulo:** Frase breve que antecede al título principal. “Cumple una función explicativa e informativa al contener datos que son importantes para la comprensión de la información” (Dragnic, 1994, p.21).

**Título:** Encabezamiento o titular que se ubica antes de una información, o de cualquier otro material de lectura. Suele ofrecerse como la gran síntesis del contenido.

**Sumario:** Sigue al titular de la información y sirve para ofrecer un resumen de su contenido.

**Intertítulos:** “Título de pequeñas dimensiones que encabeza las partes internas de un texto. Es una técnica redaccional que se usa en los trabajos periodísticos de cierta extensión (...) con el fin de organizar con mayor lógica

el desarrollo de los distintos aspectos del tema tratado” (Dragnic, 1994, p.144).

### **Categorías / Cuadro de Análisis número 10: Entrada del reportaje**

**Sintética o de panorama:** “Ofrece un resumen del asunto, una visión panorámica del tema que se va a tratar” (Leñero y Marín, 1986, p.196).

**Narrativa:** Hace uso del relato como su principal atractivo, de allí que no sólo importe el contenido, sino también el estilo en el que éste se expresa. Sobre el tema apunta Eduardo Ulibarri que “se debe cuidar la forma en que se emprende la tarea: los ritmos, el vocabulario (...) Es necesario, además, que el relato tenga relación con el tema del reportaje” (Ulibarri, 1994, p.171).

**Descriptiva:** Dibuja el escenario donde se desarrollará el reportaje, o describe “la atmósfera, el ambiente en torno al objeto del reportaje” (Leñero y Marín, 1986, p.197).

**De definición:** Parte de la definición de alguno de los puntos centrales del reportaje.

**De sumario:** Se fundamenta en la enumeración de los distintos elementos abordados en el reportaje. Según Eduardo Ulibarri, “constituyen una lista o

secuencia de puntos que, en conjunto, dan ideas de las facetas del reportaje” (Ulibarri, 1994, p.170).

**Con ingerencia opinática del periodista:** Su construcción imita a la técnica de la exposición conceptual, pues es notoria su intención de presentar al lector un conjunto de ideas que aparentemente parten de la opinión personal del periodista. (Conscientes de que tal particularización le es ajena a los postulados del periodismo informativo, la incluimos como opción al apreciar que varios de los textos incluidos en la muestra de análisis, en una primera lectura, mostraron esta propensión).

**De cita:** Se caracteriza por incluir la declaración central de algunos de los entrevistados para el reportaje. Siguiendo a Leñero y Marín, tiene similitudes con la entrada textual de una entrevista informativa (Leñero y Marín, 1986, p.212).

**De detalle:** Busca despertar la curiosidad del lector a través de un pequeño elemento. “El detalle puede ser: un diálogo, una escena, una situación, un enigma, una frase sentenciosa” (Leñero y Marín, 1986, p.201).

**Contrastada:** Presenta elementos de comparación o contraste. Es usual en reportajes que enfocan situaciones contradictorias o contrastantes. No obstante, “en otros casos el contraste se utiliza para hacer énfasis en cómo

algo ha cambiado, al comparar una situación actual con otra totalmente distinta que se presentó en el pasado” (Ulibarri, 1994, p.174).

**Simbólica:** Hace uso de figuras literarias, como las imágenes o metáforas, con miras a representar conceptos o situaciones. Por lo general, contiene igualmente elementos de comparación o contraste.

**De parodia:** Trastocar un poema, canción o refrán, modificando su sentido sin alterar su identidad, puede constituir un buen recurso para atraer la atención del lector.

**De suspenso:** Enunciar las cualidades de algo para luego identificarlo, es una estrategia que contribuye a crear suspenso al inicio de cualquier texto.

**De apelación directa:** El periodista asume el lector como un interlocutor, es por ello que su forma puede semejar a un diálogo con el receptor de la información.

**De preguntas:** Tomando en cuenta la exigencia de que cualquier interrogante planteada al inicio de un trabajo periodístico debe ser clara y precisa, este tipo de entradas son válidas cuando se asumen como un simple recurso retórico o cuando logran enunciar alguna duda que inquiete a un determinado sector de la población.

## Categorías / Cuadro de Análisis número 11: Cuerpo del reportaje

**Por bloques:** Es la estructura más común en el desarrollo de los reportajes. Parte de la identificación de los ángulos que componen a una situación para exponer cada una de ellos, a modo de capítulos, logrando concatenarlos mediante la relación que guardan entre sí.

**Por fuentes de información:** También conocida como estructura dialéctica o de contrapunto, se caracteriza por presentar las distintas versiones, opiniones y puntos de vista de los entrevistados, seleccionando lo más representativo de cuanto expresan, y destacando las coincidencias o divergencias en sus discursos.

**Por citas o declaraciones de los entrevistados:** Esta organización reduce el planteamiento de los temas a la intervención de determinadas fuentes de información, no necesariamente contrastantes en sus criterios, a la par que suma algunos datos en torno al argumento desarrollado, pero no encadena la información a modo de un texto narrativo, como se supone debe hacerlo el reportaje.

**Por escenas:** En esta estructura, el periodista busca intencionadamente establecer una frontera entre cada uno de los temas presentados. Sin embargo, los casos o escenas separadas consiguen unidad al compartir una

entrada común, un evidente nexo temático y un cierre que refuerza a dicha entrada.

**Por orden cronológico:** “Los datos se ordenan en su orden histórico, a la manera de una crónica. Este recurso es característico de reportajes narrativos, cuando el tema que se aborda tiene en sí una secuencia temporal” (Leñero y Marín, 1986, p.215).

**Por elementos de la investigación:** Según Leñero y Marín, el reportaje que opta por esta estructura toma el siguiente orden: personas, lugares, documentos (Leñero y Marín, 1986, p.215).

**Enigmático:** Su objetivo es crear un suspenso narrativo que logra mantenerse a lo largo de todo el texto, “para no dar la clave que descifra y da significación al reportaje sino hasta los últimos párrafos” (Leñero y Marín, 1986, p.216).

#### **Categorías / Cuadro de Análisis número 12: Cierre del reportaje**

**De retorno:** Retoma el planteamiento de la entrada para finalizar, completando así un elegante círculo.

**De conclusión o resumen:** Tiene como propósito abreviar los elementos medulares del reportaje, u obtener alguna conclusión de ellos. “En algunas

ocasiones el autor se vale de sus propias palabras y asume directamente la responsabilidad de resumir o concluir; en otras acude a citas representativas, o quizá mezcle ambas posibilidades”, precisa Eduardo Ulibarri (Ulibarri, 1994, p.261).

**De moraleja o instancia a la acción:** Aconseja a los lectores asumir una determinada posición frente a lo expuesto. Empero, compartimos en estas líneas la opinión de Ulibarri al dictaminar que “si en un reportaje no dejamos que los lectores deduzcan la moraleja y tratamos de imponérsela o recitársela, explícitamente, se convierte en un recurso pernicioso” (Ulibarri, 1994, p.263).

**De detalle:** Afín con la Entrada de detalle, este tipo de cierre implica concluir “con una anécdota, con una pequeña escena” (Ulibarri, 1986, p.218).

**De cita:** Se vale de la declaración de alguno de los entrevistados, no necesariamente representativa del contenido, para finalizar el texto.

**De incógnita:** No suele ser la opción más correcta, puesto que supone despedir al reportaje con dudas e incógnitas manifestadas a partir de ciertas interrogantes.

**Inconcluso:** Igual que en el caso anterior, no representa una opción adecuada para concluir el reportaje, sin embargo, se contempla para

categorizar aquellos cierres que no son congruentes con el resto del texto al dejar aspectos sin resolver o ideas sin completar.

### **Categorías / Cuadro de Análisis número 13: Uso de géneros diversos**

**Noticia:** Puede definirse como un relato que sintetiza acontecimientos o ideas de interés que resultan interesantes para una audiencia determinada, ayudando “a la gente a enfrentarse consigo misma y con lo que le rodea” (Benuzartea, Hoyo y Martínez, 1998, p.57). En palabras de Gonzalo Martín Vivaldi, la noticia “da cuenta de un modo sucinto pero completo, de un hecho actual o actualizado, digno de ser conocido y divulgado, y de innegable repercusión humana” (Ulibarri, 1994, p.14-15).

**Entrevista:** “Se llama así a la conversación que se realiza entre un periodista y un entrevistado; entre un periodista o varios entrevistados o entre varios periodistas y uno o más entrevistados. A través del diálogo se recogen noticias, comentarios, interpretaciones, juicios. Como método indagatorio, la entrevista se emplea en la mayoría de los géneros periodísticos” (Leñero y Marín, 1986, p.41). En relación con ello, Eduardo Ulibarri apunta que el reportaje tiene “de entrevista cuando transcribe con amplitud opiniones de las fuentes o fragmentos de diálogos con ellas” (Ulibarri, 1994, p. 23).

**Encuesta:** Género del periodismo informativo que tiene como propósito reflejar la opinión pública en torno a un determinado tema. Para ello se vale

de entrevistas cortas que pueden realizarse a un número indeterminado de interlocutores.

**Reseña:** Tiene como fin proporcionar al lector la versión sobre el desarrollo de un acontecimiento importante. Según Olga Dragnic (1994) pueden distinguirse dos tipos en su clasificación: la reseña sobre un acontecimiento donde se impone el “qué”, y por lo tanto domina la técnica narrativa; y la reseña sobre un suceso donde lo más interesante es el “cómo”. “En el primer caso se trata de conferencias, discursos, sesiones parlamentarias, libros, publicaciones, etc., y el periodista debe dar a conocer el contenido de esos hechos, respondiendo a la pregunta qué dijeron o qué hay de novedoso en un libro o en una publicación. En los sucesos donde predominan los aspectos visuales, como por ejemplo, desfiles, fiestas populares o exposiciones, la descripción de los acontecimientos ocupa el primer lugar. Sin embargo, esta división no excluye a ambas técnicas y a menudo la reseña tiene partes narrativas y descriptivas” (Dragnic, 1994, 256-257).

#### **Categorías / Cuadro de Análisis número 14: Uso de recursos literarios y/o estilísticos**

**Narración:** Relata hechos propios del acontecer real (en el caso de la literatura pueden ser también ficticios). Su expresión se plasma en una posición dinámica gracias a la cual los elementos que la constituyen de manera esencial: los personajes, la acción que por lo demás la distingue del

resto de las formas discursivas y el ambiente, varían en razón del devenir. Empero, debemos apuntar que “al narrar el suceso, el periodista ha de apoyarse en uno, principalmente de estos elementos, que entonces actúa como eje central del relato”, de acuerdo con Alexis Márquez Rodríguez (Márquez Rodríguez, 1996, p.100).

**Descripción:** Retratar a una persona a través de sus detalles físicos o morales, definir el aspecto de una animal o cosa ofreciendo una idea general de sus partes o propiedades, así como delinear con la palabra a una región o paisaje determinado, son las posibilidades básicas que brinda la descripción concebida como técnica llamada a “elaborar lingüísticamente una imagen” (Márquez Rodríguez, 1996, p.143). Sobre el tema apunta Márquez Rodríguez que “lo que se busca es comunicar al lector la información acerca de las características del objeto” (Márquez Rodríguez, 1996, p.175).

**Diálogo:** Técnica redaccional que permite reproducir el contenido de una conversación entre dos o más personas. Alexis Márquez Rodríguez señala que “el caso más frecuente en el periodismo es la entrevista, en que el reportero habla con el entrevistado sin intervención de ninguna otra persona” (p.175). Empero, aclaramos que para nuestro análisis valoramos su manifestación de manera explícita, lo que supone presentar “textualmente lo dicho en el diálogo, con las propias palabras de los interlocutores” (Márquez Rodríguez, 1996, p.190-191).

## RECURSOS COMPLEMENTARIOS DE LA INFORMACIÓN

### Categorías / Cuadro de Análisis número 15: Despieces

**Datos adicionales:** Información relacionada con el tema desarrollado en el reportaje que sirve de complemento para su comprensión.

**Opinión de especialistas:** Es el juicio profesional que respalda al desarrollo de un tema.

**Entrevistas:** Toman fragmentos muy precisos de un diálogo, trátase de una entrevista de personalidad u opinión, con miras a ampliar desde las intervenciones del entrevistado al tema objeto de la información.

**Cronologías:** Permiten resumir por orden de fechas la trayectoria de un personaje, un suceso histórico o cualquier otro proceso que se mencione como aspecto principal del reportaje.

**Perfiles biográficos:** Ofrecen, a modo de síntesis, una semblanza de aquellos personajes o lugares citados como protagonistas de la información.

### **Categorías / Cuadro de Análisis número 16: Apoyo gráfico**

**Fotografías:** Constituyen uno de los recursos gráficos más importantes en la concepción del texto periodístico, son por sí solas un elemento comunicacional, y su función principal es documentar o aportar datos de interés a la información.

**Infografía:** “Procedimiento computarizado para la elaboración de gráficos, mapas, datos estadísticos, ubicación geográfica y urbana y otros aspectos de interés que pueden ser representados de una forma visual. Pueden ser elaboradas en blanco y negro o a colores” (Dragnic, 1994, p.135).

**Dibujos:** Las ilustraciones o dibujos empleadas en los textos periodísticos sirven para reforzar y realzar su contenido, o como elementos principales de un trabajo periodístico.

### **Categorías / Cuadro de Análisis número 17: Ámbito temático**

**Artes plásticas y fotografía:** Informaciones relacionadas con la creación en el área figurativa, fundamentalmente en cuanto remite a la pintura y escultura. También aquellas representadas por las artes del fuego, tal es el caso de la cerámica. Comprende asimismo a la expresión artística de la fotografía. Su espectro no sólo abarca a la faena creativa, sino también a la

gestión institucional a favor de las artes plásticas, provenga ésta del sector público o del privado.

**Artes escénicas:** Informaciones centradas en disciplinas artísticas como el teatro, la danza y el ballet. Refieren no sólo al ámbito de la creación, pues también pueden dar cabida a acciones emprendidas por la gerencia cultural responsable de este sector, pública o privada.

**Arquitectura y urbanismo:** Informaciones vinculadas con la conservación del patrimonio arquitectónico de la nación. Permite realzar sitios o construcciones emblemáticas de la ciudad capital, o de regiones del interior del país. Puede convertirse también en voz de alerta ante el deterioro de las edificaciones o las amenazas del progreso que atenten contra la conservación de una estructura con valor patrimonial.

**Cine:** Informaciones ligadas al sector audiovisual, especialmente en cuanto compete a la producción cinematográfica nacional, desde el aspecto de la creación hasta el plano presupuestario y gerencial.

**Literatura:** Información relacionada con autores, creación literaria y producción editorial con énfasis en el ámbito nacional. Abarca asimismo a las políticas estatales o privadas relacionadas con el sector del libro.

**Música:** Suministra información sobre las distintas facetas vinculadas a la creación en el ámbito musical: composición, dirección e interpretación. También aborda aspectos ligados a la política y gerencia que a nivel público y/o privado establece lineamientos para este sector.

**Regiones:** Comprende a las informaciones provenientes del interior del país, cualquiera sea su temática: creación, denuncia u otro tópico afín con el ámbito cultural.

**Política cultural:** Informaciones emanadas del Estado con atención en la cultura.

## **4.2. Presentación de resultados**

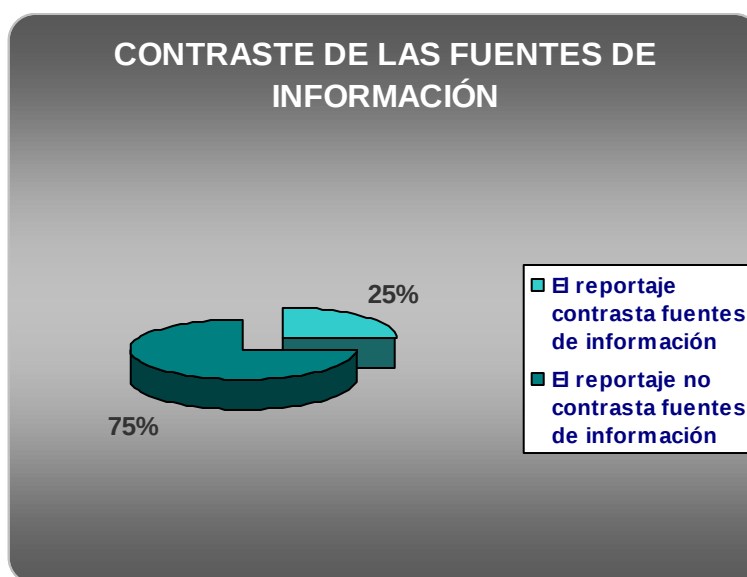
Consecuentes con la justificación ofrecida en el apartado de la descripción metodológica, iniciamos este punto con la graficación y análisis de los cinco cuadros seleccionados para la caracterización del reportaje informativo en la sección cultural de *El Nacional*, en tanto que aportan éstos una mirada precisa sobre su concepción en esas páginas, al tiempo que tocan los atributos substanciales del género.

Son éstos: 1) Contraste de las fuentes de información; 2) Trabajo de investigación periodística; 3) Entrada del reportaje; 4) Cuerpo del reportaje;

5) Cierre del reportaje; 6) Uso de géneros diversos y 7) Uso de recursos literarios y/o estilísticos.

### **Presentación de resultados / Gráfico 1:**

#### **Contraste de las fuentes de información**



**Gráfico de resultados número 1: Contraste de las fuentes de información**

Apreciando la importancia de incluir opiniones o criterios antagónicos en el desarrollo del reportaje, como en líneas anteriores reseñamos, comenzamos la evaluación de resultados con el resumen porcentual del Cuadro de Análisis número 5, que remite al contraste de las fuentes de información.

No obstante, aún cuando la misma se presenta como una característica deseable en la definición de este género periodístico, hemos

de especificar que no fue de las más valoradas entre los trabajos que conformaron nuestra muestra de estudio.

Así, tras la cuantificación de datos podemos establecer que sólo un 25% de los reportajes examinados contrastó sus fuentes, mientras que el 75% restante omitió esta particularidad.

En consecuencia, fueron únicamente diez los trabajos que cotejaron distintos puntos de vista, por lo que seguidamente pasaremos a revisar algunos de sus atributos, atendiendo estrictamente al punto en cuestión.

En el primero de ellos titulado “El cine costará 70 bolívares en diciembre”, que fue identificado con la unidad de análisis número 3, es posible distinguir que junto con los voceros oficiales y privados intervinieron también los protagonistas o generadores de la información, los especialistas y las fuentes espontáneas.

De esta suerte, podríamos recurrir a tres opiniones referidas en ese texto que nos permiten respaldar dicha afirmación. La primera, corresponde al presidente de la Asociación Venezolana de Películas en esa época, Lorenzo González Izquierdo, quien manifestó que “el reciente aumento de precio en los boletos de cine, a 60 bolívares, no sólo era de esperarse, debido a el notable incremento que ha experimentado el costo de la vida, sino que en la medida en la que se mantenga la línea inflacionaria, también ascenderá el valor de las entradas”. Luego, encontramos la impresión de Orlando Parra, un ciudadano que al ser consultado sobre este incremento respondió que: “es demasiado caro, yo dejare de venir con la regularidad que asisto.” Por su parte, Bernardo Rotundo, en ese entonces coordinador de

programación de la sala de arte y ensayo Margot Benacerraf, “comentó que el aumento de la taquilla no es la solución y por el contrario va a perjudicar al usuario, quien se desanima cada día más”.

Por ende, es notoria la preocupación por abarcar distintas miradas sobre una misma situación, lo cual contribuye a que el lector se forme su propia opinión sobre el tema y favorece, al mismo tiempo, al carácter amplio y plural que, se supone, identifica al reportaje.

Luego, observamos que en el segundo de los textos—“Vivir de la música tiene sus bemoles”—si bien privilegió como únicas fuentes a los protagonistas o generadores de la información (en este caso, directores de orquestas, compositores o intérpretes) no hizo a un lado la pretensión de contraponer las impresiones de sus declarantes, creemos que con el objetivo de ilustrar y enriquecer el argumento allí desarrollado.

Ejemplo de ello lo constituyen las declaraciones de Beatriz Bilbao, compositora e intérprete que debió dedicarse a la docencia, “y no es que le desagrade, pero afirma que ‘me quita mucho tiempo para la creación y el montaje de una obra. Muchas veces el compositor tiene que autofinanciar su trabajo y no goza de un total respaldo para realizar con toda tranquilidad sus proyectos, aunque si bien es cierto que en oportunidades recibe cierto apoyo económico, es algo completamente simbólico. He tenido que sacrificarme en este campo para poder vivir’”. Seguidamente podemos leer que: “La otra cara de esta moneda es la del compositor e intérprete de música popular Saúl Vera, quien afirma poder vivir tranquilamente de su arte, ofreciendo conciertos”.

El estilo anterior es válido para describir también a los reportajes: “El cine ... no paga” que cedió la palabra a un grupo de hacedores del cine nacional para testimoniar a través de sus vivencias -algunas parecidas y otras opuestas- de dónde provienen sus ingresos mientras no están rodando. “¿De qué vive un músico en Venezuela?”, que con una temática análoga a la de “Vivir de la música tiene sus bemoles”, reflejó las dificultades de los músicos académicos al vivir sólo del sueldo percibido por su labor en una sala de concierto, tomando en cuenta las limitaciones producto de la crisis económica del país en aquel momento. “Lo que el dólar se llevó”, trabajo que ofreció distintas opiniones sobre los daños que pudiese causar a la industria cinematográfica venezolana un control cambiario que se estableció en el año 1994, pues al no poder adquirir los dólares con prontitud se corría el riesgo de que escasearan las películas y se afectara la programación de las distintas salas del país. Y “Artesanos del instrumento ¿una especie en extinción?” que, al igual que en el caso anterior, versó sobre las dificultades impuestas por el control cambiario, sólo que teniendo como protagonistas a los artesanos y restauradores de algunos conocidos talleres de piano, instrumentos de viento y órganos, quienes dieron a conocer sus apreciaciones sobre este particular.

Ahora bien, si un aspecto resultó común en estos reportajes fue la denuncia frente a las carencias económicas en distintos ámbitos del sector cultural predominando, eso sí, el medio cinematográfico y el musical. Empero, como pudimos comprobarlo, no fue ello obstáculo para presentar opiniones divergentes o contrastadas que contribuyeron a un desarrollo

exento de enfoques tendenciosos o de clara vocación reduccionista en la presentación de los voceros, condición que estimamos se compagina con los postulados teóricos revisados al conceptualizar al género en el tercer capítulo de esta monografía.

¿Ocurrió lo mismo con aquellos reportajes que en lugar de la denuncia surgida del sector cultural se relacionaron con temas propios de la creación? Retomando la aclaración de que sólo diez trabajos de la muestra contrastaron sus fuentes de información, hemos de advertir que en cuatro de ellos fue notoria tal pretensión: “Danzas ancestrales en la brecha contemporánea”, “Del cambur pintón a la sala de concierto”, “El sospechoso ranking de la lectura” , y “Qué hay detrás de un concierto”, identificados con las unidades de análisis número 10, 27, 31 y 33.

El primero, “Danzas ancestrales en la brecha contemporánea”, dio cabida a las opiniones de algunos coreógrafos consultados sobre el tema indígena y la danza afrocaribeña, a propósito de la celebración del V centenario del descubrimiento de América, siendo posible distinguir variadas posiciones en sus respectivas reflexiones.

Seguidamente, en el texto “Del cambur pintón a la sala de concierto”, reconocemos las voces de un grupo de instrumentistas empeñados en demostrar que el cuatro es compatible con distintos géneros musicales, pese a las diferencias de estos intérpretes en sus modos de ejecución.

Luego, en “En el sospechoso ranking de la lectura” al pulsar las opiniones de tres librerías nacionales sobre el tema de las listas de los libros más vendidos notamos las diversas valoraciones de los entrevistados. Así,

Pedro Pérez de la Librería Macondo dice no guiar sus lecturas ni las de sus clientes a través de estas listas, pues le “parece que son manejadas con el interés de quien las consulta”. En tanto que, Walter Rodríguez de la Librería Lectura cree en las listas “porque soy uno de los que da información para la elaboración de ellas”.

Por último, en “Qué hay detrás de un concierto”, advertimos asimismo la participación de distintas fuentes consultadas con el propósito de conocer las etapas que conlleva la organización de una representación musical, pudiendo diferenciar, gracias a los múltiples voceros que intervienen, las variadas fases que preceden a la puesta en marcha de la programación.

Sin embargo, aún cuando somos concientes de que el reportaje no es un simple depositario de las opiniones o declaraciones de los entrevistados, consideramos necesario citar algunos de los fragmentos anteriores con la intención de ejemplificar las formas en las que su contenido se ajustó a la exigencia de ofrecer al lector los criterios adversos o encontrados en torno a un mismo tema, exigencia que por lo demás se corresponde con la amplitud y profundidad que le caracterizan.

Con todo, al no ser esta la tendencia dominante entre los textos examinados, pues constituye apenas una pequeña porción que no es del todo representativa en nuestra evaluación, resulta oportuno interrogarnos respecto a qué pasó con el resto de los reportajes -75% en total – que no contrastó sus fuentes de información.

Así, nos corresponde precisar que en esos treinta trabajos restantes despuntó el afán de dar cabida a un perceptible número de voceros, que

variaron en su clasificación según las demandas del contenido, pero que no tomaron en cuenta las posturas o pensamientos divergentes en su ordenación.

Intentando una selección al azar dado que fue esta una particularidad observada durante casi todos los años en estudio, con excepción de 1994 donde todos los textos revisados contrastaron sus fuentes, es factible ilustrar tal propensión con las unidades de análisis citadas a continuación.

Comencemos con el trabajo “Guardianes de museo”, identificado con la unidad de análisis número 6. Allí, la idea central remite a la labor desempeñada por algunos cuidadores de tres de las más importantes salas de arte del país: Museo de Arte Contemporáneo, Museo de Bellas Artes y Galería de Arte Nacional. No obstante, aún cuando se incluyen varias voces de estos trabajadores, ninguna de ellas es discordante en sus impresiones.

En consecuencia, pueden extraerse las siguientes citas: “A María Chacón le gusta su trabajo en el museo porque conoce todos los días gente diferente y le sirve como terapia. María es estudiante de Administración Industrial y tiene un hijo de 10 años. La sala que más le gusta es la cubista y lo que menos le llama la atención son los performance. Refiere que en oportunidades el público no entiende que no debe acercarse mucho a las obras ni tocarlas”. Más adelante podemos leer que: “Después de haber trabajado por más de veinte años en una tienda por departamento, Eugenio Avendaño, de unos 58 años, encontró un remanso de paz entre las obras y los pájaros que viven en la GAN. ‘Yo estoy enamorado de este sitio, porque tiene muchas cualidades para ser feliz en él (...)’”.

De esta manera, el reportaje completo recoge impresiones de un grupo de personas que manifiestan criterios afines sobre su trabajo: a todos les gusta el sitio en el que laboran y se sienten satisfechos con la tarea que desempeñan, por lo que sería fácil concluir que no hay ningún guardián de museo al que le disguste su oficio, pese a que tal suposición puede que no sea del todo cierta.

Algo parecido ocurre con el trabajo “Un empujón para la cultura con oportunidad para todos”, que se nutre de las afirmaciones de un grupo de especialistas convocados a fijar posición en torno al Proyecto Innovación de la Modalidad Educación Estética y Formación para las Artes del Sistema Educativo venezolano. Empero, no hay entre los entrevistados ninguno que se oponga a cuanto propone este plan, por lo que una vez más las opiniones citadas se complementan a modo de juicios conexos.

Lo mismo sucede con el texto “Ser compositor en Venezuela: un ejercicio de paciencia”, donde a pesar de que los protagonistas o generadores de la información emiten sus señalamientos sobre la falta de difusión de las obras a nivel de conciertos, ediciones y grabaciones, no hay ninguna intervención discordante que permita ampliar el panorama descrito en esas líneas.

Vale igualmente esta percepción al nombrar el reportaje “Artistas del disfraz”, donde se recogen las experiencias de varios profesionales de la estética teatral que hace gala de su oficio en épocas de carnaval, pero sin que ello signifique oponer sus destrezas y vivencias. También al mencionar al texto “Cuartel San Carlos, la historia aún bajo la tierra”, que para

profundizar en la información sobre el proyecto que convertiría a ese recinto en sede del Museo Nacional de la Historia, sólo refiere como fuentes al encargado del saneamiento de físico de esa estructura por el Instituto de Patrimonio Cultural, así como al director de Conservación Arqueológica de dicha institución, ambos con criterios compartidos en tanto que voceros oficiales.

De allí que, asentida la conveniencia de abrazar variados puntos de vista, no puede menos que constituirse en un punto crítico la exigua importancia que se le concedió al contraste de fuentes de información en el desarrollo de los reportaje dentro de la sección cultural de *El Nacional*, característica que nos lleva a reflexionar en torno a la validez de tales trabajos, pues ¿cumplieron ellos con la misión de informar cabalmente? .

Sin duda, una omisión de esta índole no sólo empobreció sino que menoscabo el alcance de este género periodístico, en tanto que apocó su diversidad, siendo clara la resistencia a incluir y/o comparar variadas voces y criterios, condición que por lo demás confirma el carácter plural del reportaje y se convierte en aval de un contenido periodístico presentado a los lectores de forma integral.

## Presentación de resultados / Gráfico número 2:

### Trabajo de investigación periodística

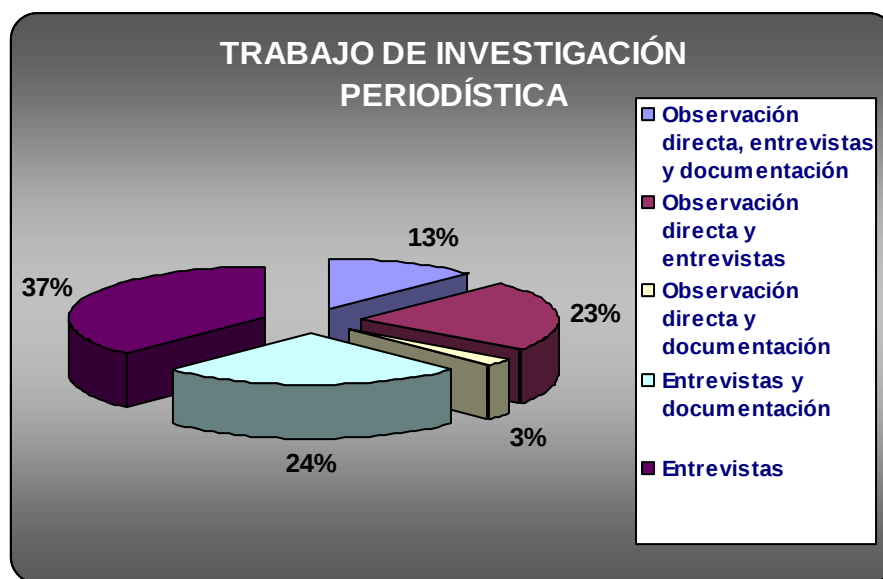


Gráfico de resultados número 2: Trabajo de investigación periodística

Señalar la supremacía de la entrevista como método privilegiado en el proceso de búsqueda de la información, resulta imperativo al verificar que un 37% de la torta de porcentajes se corresponde con esta opción.

Explicado en términos simples, esto significa que sobre un total de cuarenta trabajos, quince de ellos se apoyaron de manera exclusiva en tal género para sustentar su fase de investigación. Así lo prueban trabajos como “La discografía en Venezuela avanza con paso firme”, “Del cambur pintón a la sala de conciertos”, “Una nueva sede para los sueños artísticos”, “El piano: un dominio infantil”, “Bibliotecas públicas: torres de Babel” y “Derogatoria de exenciones tributarias amenaza al libro”, por mencionar sólo algunos de los textos cuyo único respaldo se encuentra en la intervención de determinadas fuentes vivas.

Luego, tenemos que la alternativa de combinar la entrevista con la documentación sumó un 24%, ya que diez de los trabajos analizados mostraron esta inclinación: “Venezuela en Venecia. Tan criollo como el pabellón”, “Nuevos aires en el cine venezolano”, “De manías también viven los buenos escritores”, “¿De qué vive un músico en Venezuela”, “Lo que el dólar se llevó”, “Artesanos del instrumento, ¿una especie en extinción?”, “Ser compositor en Venezuela: un ejercicio de paciencia”, “No le tenga miedo a la música clásica”, “El sospechoso ranking de la lectura” y “Cuando de sobrevivir se trata el cine nacional sabe cómo hacerlo”.

En relación con ello, indicamos que el peso documental usualmente recayó en informes oficiales que sirvieron para complementar, respaldar o verificar las declaraciones emitidas por los voceros consultados o los señalamientos formulados en el desarrollo de esos trabajos casi siempre vinculados con la fuente de política cultural. Otro tanto ocurrió con las citas tomadas de algunas publicaciones periódicas, fundamentalmente revistas especializadas en el ámbito artístico, que permitieron apoyar los datos y referencias respecto aquellos temas ligados con el área de la creación.

Seguidamente, apreciamos que el uso de la entrevista junto con la observación directa fue una opción que prácticamente igualó a la anterior, pues ocupó un 23% dentro del gráfico de porcentajes. De manera que trabajos como “La danza se volvió terapia, son y meditación”, “Los libreros de la Plaza España guardan tesoros de la humanidad”, “Hombre y mujeres con manos de barro”, “Las editoriales duermen con el enemigo”, “En Yare comienza la ruta bolivariana” y “En una casa del siglo XIX habitará el museo

del futuro”, exhiben como puntal de su contenido a los datos aportado por el narrador testigo, en este caso el periodista que relata y da prioridad al lugar y/o circunstancias observadas para construir su texto, a la par que incluye fragmentos de las opiniones de los entrevistados con el propósito de complementar esa narración.

En este contexto, distinguimos que la mayor parte de estos reportajes recreó fundamentalmente a una historia de lugar, por lo cual suponemos que el periodista empleó la observación directa como un necesario medio de documentación.

Así lo evidencian textos como “Los libreros de la Plaza España guardan tesoros de la humanidad”, que trata sobre los muchos libros viejos y usados que se venden debajo del puente de las Fuerzas Armadas, lo cual ha convertido a ese sitio en un punto de referencia de la ciudad.

“Hombres y mujeres con manos de barro”, que relata parte de la cotidianidad de un caserío llamado Camunare, ubicado en el estado Yaracuy, cuyos habitantes conservan como medio de subsistencia a la milenaria técnica de la cerámica.

O “En Yare comienza la ruta bolivariana”, que se sitúa en el municipio Simón Bolívar de los Valles del Tuy, pues en ese poblado se inició en el año 1995 el levantamiento de un proyecto cultural en torno a la figura de El Libertador, que comprendería incluso una réplica de la quinta San Pedro Alejandrino ubicada en Santa Marta, Colombia.

Paradójicamente notamos que el empleo simultáneo de los tres métodos sugeridos para la compilación de la información sólo sumó un 13%,

pues apenas fueron cinco los trabajos que respaldaron su investigación con la observación directa, las entrevistas y las fuentes documentales, de acuerdo con los reportajes “Restaurar para la restauración”, “Sí va el teatro de Ciudad Bolívar”, “Santa Capilla se revaloriza como monumento histórico-religioso”, “En el Callao la vida se llama calipso” y “Jóvenes artistas, nuevas propuestas”. A lo que debemos agregar que esta particularidad nada más se hizo visible en los años 1990, 1992, 1993 y 1995.

Empero, en tales trabajos valoramos el interés por presentar relatos que van más allá de un simple compendio de opiniones, pues el dar cabida a las fuentes vivas y documentales, con el añadido de contar con un reportero que maneja a fondo el contenido en tanto que espectador privilegiado de cuanto da forma y/o argumento a ese relato, despunta como un síntoma positivo en la caracterización del género puesto que concuerda con los postulados que le dan sustento a su definición, si tomamos en cuenta la importancia de disponer de un amplio registro de voces y datos con el propósito de ofrecer una mirada amplia en el desarrollo del reportaje.

Para ejemplificar tal afirmación mencionamos a las unidades de análisis 11 y 22 que identifican a los reportajes “Sí va el teatro de Ciudad Bolívar” y “En el Callao la vida se llama calipso”, respectivamente. En el primero de ellos distinguimos que una vez fijadas las explicaciones técnicas y teóricas para la comprensión del hecho tratado, se refieren las fuentes documentales que dan respaldo a la investigación, aquí constituidas por informes oficiales. A la par, notamos la intervención de las fuentes oficiales, encabezadas por la persona que en ese entonces estaba a cargo de la

Oficina Técnica del Casco Histórico de Ciudad Bolívar, la arquitecta Rosangela Yajure. Posteriormente, el contenido se completa con las referencias que aporta la mirada de la reportera, quien ofrece una descripción tanto del proyecto del teatro como de la ciudad en el que el mismo estará ubicado (Bolívar).

Por su parte, “En El Callao la vida se llama calipso” que se propone la narración de las festividades carnavalescas en la población de El Callao, profundiza en su temática al recurrir al libro “Fiestas tradicionales de Venezuela” escrito por Daría Hernández y Cecilia Fuentes, y consultar asimismo la opinión de la antropóloga Angelina Pollak con respecto a los orígenes de esta celebración. Gracias a ello, esta historia más que brindar un simple recorrido por el lugar, se vale de tal argumento para penetrar en las aristas de una antigua tradición.

Finalmente, tenemos que la opción de combinar la observación directa con la documentación ocupó nada más que un 3% en la torta de porcentajes, advertido que solamente el reportaje “Palacio de Miraflores donde el arte es un poder”, asignado a la unidad de análisis número 15, recurrió a estos dos métodos en el proceso de recolección de la información, hecho que por lo demás se manifestó en su redacción, pues fue igualmente el único que basó su escritura en las referencias a las fuentes documentales.

La evaluación anterior nos hace volver al tercer capítulo de esta monografía, el cual como sabemos abarca varias definiciones del reportaje. Ello ante la necesidad de recordar que el carácter complejo de este género no sólo se pone de manifiesto en su escritura y ordenación, sino también

durante la etapa que precede a ambos requisitos, es decir, en su fase de investigación. De allí que autores como el cubano José Benítez concluyan que “el reportaje es el resultado de una minúscula recopilación de datos, antecedentes, informaciones, etc.” (Benítez, 1971, p.164).

Lo dicho supone asimismo que el reportaje, amén de ser uno de los géneros periodísticos más exigentes, requiere de un mayor tiempo para su elaboración, pues sobre todo importa en él la ampliación de una información que no suele restringirse a la escueta organización de la noticia. Sin embargo, los trabajos analizados no parecen adherirse del todo a esta pretensión, si consideramos el valor que le fue dado a la observación directa y a la documentación en su desarrollo.

Por ende, la observación, juzgada como función cardinal del reportero que actúa en representación de sus lectores, en tanto que “al hacerlo, observamos por los demás; somos testigos de una colectividad, a la que luego transmitimos –previa percepción, selección y composición del mensaje nuestra versión de lo ocurrido”, de acuerdo con Eduardo Ulibarri (Ulibarri, 1994, p.107); junto con la documentación, primordialmente constituida por las fuentes impresas, fueron en el caso que aquí nos ocupa, desplazadas por la preeminencia de la entrevista como principal soporte del trabajo de investigación periodística.

Por ello, notamos que aún cuando en el reportaje “el periodista nunca debe conformarse con lo más elemental, ni darse por satisfecho con una información a medias” (Leñero y Marín, 1986, p.192), prevaleció en los textos examinados la vocación de sustentar su fase investigativa en la casi

exclusiva consulta a determinadas fuentes de información, no siempre contrastantes en sus puntos de vista como pudimos advertirlo anteriormente, en detrimento de la necesaria revisión de libros, periódicos o documentos originales; que tanto como la intervención del narrador testigo permiten al periodista presentar una historia de la realidad acorde con las demandas de este género periodístico.

### Presentación de resultados / Gráfico número 3)A:

#### Entrada del reportaje

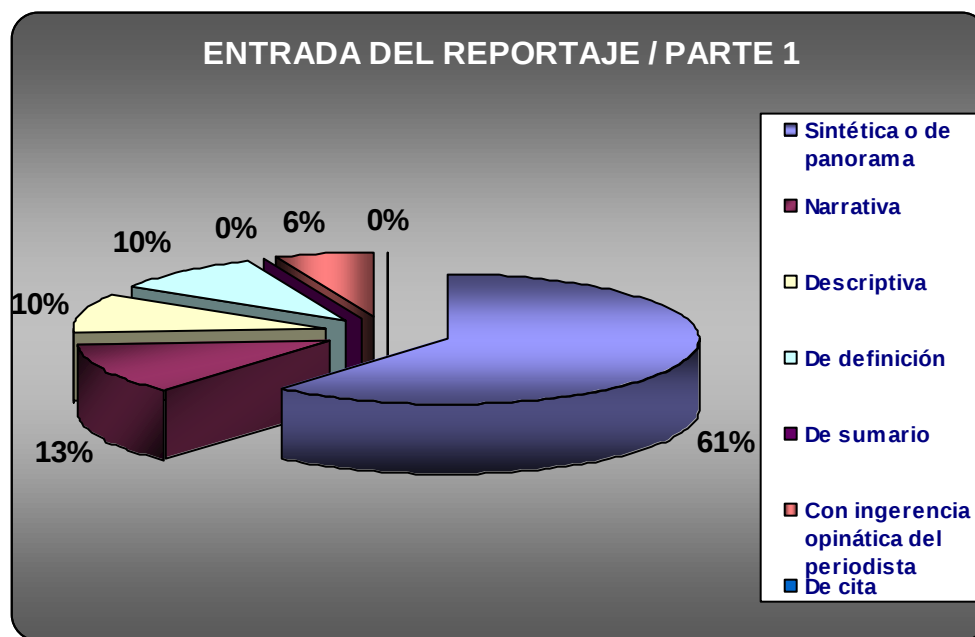


Gráfico de resultados número 3)A: Entrada del reportaje/ Parte 1

Distinguida por su propósito de despertar el interés del lector, la entrada del reportaje ha sido también identificada por las múltiples posibilidades que admite en su redacción. No obstante, recordamos que en esta investigación se incluyeron como tipos característicos para su definición

los siguientes: Sintética o de panorama, Narrativa, Descriptiva, De definición, De sumario, Con ingerencia opinática del periodista, De cita, De detalle, Contrastada, Simbólica, De parodia, De suspenso, De apelación directa y De preguntas. Ello sin omitir la probabilidad de que tales opciones puedan combinarse.

Empero, aclaramos que ante la necesidad de separar algunas de las categorías en el proceso de cuantificación de resultados con el objetivo de que tales pudiesen apreciarse con mayor claridad, presentamos los gráficos de porcentaje correspondientes a la entrada del reportaje en tres partes. De modo que el primero de ellos agrupa a las siguientes posibilidades calculadas sobre una base del 100%: Sintética o de panorama, Narrativa, Descriptiva, De definición, De sumario, Con ingerencia opinática del periodista y De cita.

Es así como podemos establecer que la tendencia dominante entre los reportajes publicados en la sección cultural de *El Nacional* durante los años noventa, la constituyó el empleo de la Entrada sintética o de panorama -en la que suele ofrecerse un resumen del tema a tratar- pues un 61% de los textos revisados se sirvió de esta opción.

Dispuestos a respaldar dicha inclinación, mencionamos algunos de los reportajes reunidos bajo esa clasificación: “Guardianes de museo”, “Un empujón para la cultura con oportunidad para todos”, “Sí va el teatro de Ciudad Bolívar”, “El cine ...no paga”, “No le tenga miedo a la música clásica”y “Fotografía venezolana. Ángulos de un mercado inexistente”, que

remiten a las unidades de análisis número 6, 9, 11, 17, 26 y 36, respectivamente.

Revisemos, como ejemplo, las entradas de dos de estos trabajos: “Sí va el teatro de Ciudad Bolívar” y “El cine...no paga”. Así, leemos en el primero de ellos que: “Una vez más Ciudad Bolívar es noticia, luego de un Congreso de Angostura, de un Correo del Orinoco y de las fiestas de la Sapoara, vemos cómo se polemiza por un teatro sin haberlo construido, cómo la única ciudad Monumento Histórico del país, se puso en boca de muchos: gobernantes, humanistas, arquitectos de avanzada, políticos de capa caída y amantes de polilla. Pero esta vez, la cultura ganó una buena pelea: el Teatro de Ciudad Bolívar, contra viento y marea, será una realidad”.

Mientras que el segundo se inicia así: “Durante los últimos años el cine venezolano ha vivido un auge que se evidencia en la presencia de varias películas en festivales internacionales, la aprobación de la Ley de Cine y la existencia de una nueva generación de creadores que le han inyectado dinamismo a esta expresión cuyas fronteras se diluyen entre lo artístico y lo comercial. Sin embargo, la otra realidad de esta actividad es que muchos de los directores se tienen que dedicar a otras áreas, primero para poder vivir, y segundo, para conseguir los recursos necesarios para su nuevo proyecto cinematográfico”.

De esta suerte, podemos distinguir como rasgo característico un comienzo que apela a la breve contextualización del hecho tratado para luego introducir el planteamiento central, razón por la cual se afirma que en

dichas entradas se delinea el panorama que en los párrafos siguientes se desarrollará.

Ulteriormente, indicamos que al resultado de las Entradas sintéticas o de panorama le siguió el de las Entradas narrativas, ubicándose con un 13% en el gráfico de porcentajes. Empero, no debemos obviar la notoria diferencia que se impuso entre una y otra opción. Fue este el caso de los siguientes reportajes: “Palacio de Miraflores. Donde el arte es un poder”, “En El Callao la vida se llama calipso”, “Del cambur pintón a la sala de conciertos” y “En una casa del siglo XIX habita el museo del futuro”, señalados con las unidades de análisis 15, 22, 27 y 40.

Sólo para exponer la particularidad de este tipo de entradas, que tienen al relato como su principal atractivo, citamos el comienzo del trabajo “Palacio de Miraflores. Donde el arte es un poder” que dice: “Un general de 23 años recorre los llanos, alzando bravos campesinos de Parapara de Ortiz, de Los Robles, de Tiznados, en nombre de la Federación y del general Ezequiel Zamora. Su nombre es Joaquín Crespo, carismático caudillo que asciende vertiginosamente en su carrera militar y política con sólidos triunfos como el de Caño Amarillo, en Apure y el del Arauca en 1872”.

Posterior a éstas, se situó el empleo de la Entrada Descriptiva con un 10% en la torta de porcentajes, resultado que poco la distancia del caso anterior. A continuación, mencionamos los reportajes reunidos bajo esta categorización: “Los libreros de la Plaza España guardan tesoros de la humanidad”, “El sospechoso ranking de la lectura” y “Cuartel San Carlos, la historia aún bajo la tierra”.

Tomemos como ejemplo de esta clasificación al texto “El sospechoso ranking de la lectura”, que arranca así: “Su cuerpo relleno de domingo se hunde en el sofá que precede a la biblioteca. Solamente la lectura, en este caso el obeso periódico de fin de semana, evita que caiga en el ducto del letargo y pierda el habla y el movimiento. Llega hasta las páginas culturales y se detiene en la lista de los libros más vendidos”.

Con todo, no deja de llamar a la reflexión el hecho de que una ínfima parte de los trabajos examinados hayan sido los únicos que emplearon a la narración y la descripción -considerados como principales recursos expresivos tanto en el periodismo como en la literatura- en el desarrollo de sus entradas. Aún más si tenemos como protagonista de estas líneas al reportaje, género que como pudimos advertir en su definición suele apartarse de la rigurosidad del lenguaje periodístico (sin que ello signifique desplazar la primacía de la información) para componer un texto en el que despuntan las formas narrativas y descriptivas, que por lo general le ofrecen al periodista posibilidades similares a las que brindan algunos géneros literarios como el cuento o la novela.

Empero, esta premisa, al menos en cuanto atañe al inicio del reportaje, no se cumplió en la sección cultural de *El Nacional* donde fue escasamente valorada la importancia del relato, así como la de la descripción de atmósferas o ambientes en torno al objeto del reportaje (que es fundamentalmente cuanto implican las entradas narrativas y descriptivas) para favorecer la introducción de una visión panorámica sobre el tema a tratar (Entrada sintética o de panorama).

Luego, señalamos que también fue un 10% cuanto sumó la denominada Entrada de definición, la cual se caracteriza por explicar algunos de los elementos centrales del reportaje. Tal fue el caso de los textos: “Nuevos aires en el cine venezolano”, “Lo que el dólar se llevó” y “Cuando de sobrevivir se trata el cine nacional sabe cómo hacerlo”, cuyas entradas partieron de la aclaración de cuánto significó el espíritu del llamado Nuevo Cine Latinoamericano; las precisiones en torno al control cambiario y su repercusión en la industria cinematográfica venezolana; así como la descripción de la problemática económica confrontada en esa época por el cine nacional, respectivamente.

A tales resultados le siguió, con un 6%, la redacción de las entradas con base en la ingerencia opinática del periodista. No obstante, reiteramos en estas líneas que aún cuando pudiese parecer un contrasentido el considerar dentro del periodismo informativo a la presencia de un juicio personal, lo que más bien se corresponde con los géneros de opinión, tuvo cabida entre las clasificaciones para evaluar las tendencias identificadas en nuestra evaluación. Así ocurrió con los reportajes “Danzas ancestrales en la brecha contemporánea” y “Santa Capilla se revaloriza como monumento histórico-religioso” (unidades de análisis 10 y 13).

Notemos el por qué de nuestra afirmación. Dice el inicio de “Danzas ancestrales en la brecha contemporánea”: “Ciertamente la celebración del V Centenario ha dado para todo, hasta para explotar los temas más insólitos en el reconocimiento de nuestras raíces. La vida de los indios y negros transcurre en el más absoluto anonimato, pero basta que una

conmemoración salga a flote, para que las costumbres, formas de vida y las expresiones artísticas sean explotadas hasta el cansancio". Sin pretender adentrarnos en un análisis del discurso, que no es el objetivo de esta monografía, podemos notar cómo la cita anterior parece más bien propia de una exposición conceptual en la que el periodista emite sus juicios respecto a un hecho, con el único sustento de su propia valoración.

Un caso muy parecido se reflejó en el texto "Santa Capilla se revaloriza como monumento histórico-religioso", donde podemos leer que: "Si alguien quisiera sentir verdadera vergüenza por la desmemorización a la que ha sido sometida la ciudad de Caracas, a lo largo del casi medio milenio que lleva de fundada, no tiene más que hacer un recorrido y observar con detenimiento el deterioro de los escasos monumentos arquitectónicos que aún se mantienen en pie: bien porque han resistido el paso de los años o se han salvado de la mano depredadora del progreso y las transformaciones que sin ton ni son se han practicado sobre algunas iglesias, parques y teatros antiguos. Claro, esto si existe todavía alguna referencia que no haya borrado por completo la huella del pasado". Aún cuando allí pretende darse como prueba el desgaste que padecen varias de las edificaciones del casco histórico de la ciudad para fundamentar que efectivamente ha sido víctima de una desmemorización, hay un enfoque que como en la entrada anterior resulta más próximo a la exposición conceptual, pues se impone la percepción individual del redactor.

Por último, en lo que esta primera parte respecta, apuntamos que ni las entradas de sumario ni las de cita fueron consideradas en la redacción del reportaje, por lo cual se reflejan con un indicativo del 0%.

### Presentación de resultados / Gráfico número 3)B:

#### Entrada del reportaje

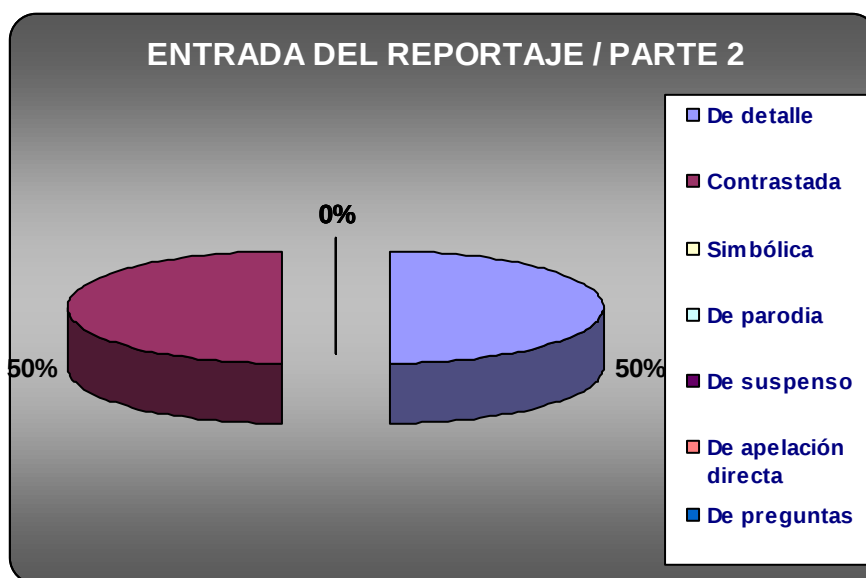


Gráfico de resultados número 3)B: Entrada del reportaje/ Parte 2

Así, pasamos al segundo cuadro en la fase de graficación de resultados. En cuanto aquí respecta reunimos a los siguientes tipos: De detalle, Contrastada, Simbólica, De parodia, De suspenso, De apelación directa y De preguntas.

No obstante, advertimos que a pesar de que tales clasificaciones fueron admitidas de cara a las múltiples posibilidades que consiente la entrada de este género periodístico, no tuvieron éstas representación alguna

en la cuantificación de los resultados generales, motivo por el cual se expresan en el gráfico con un 0%.

De allí, deducimos, se ausentó de tales trabajos el interés por ganarse la curiosidad del lector mediante un pequeño elemento (De detalle). Presentar elementos de comparación o contraste (Contrastada). Concatenar hechos distintos que permitan hacerse una idea de las distintas facetas del reportaje (De sumario). Apelar a la declaración central de alguno de los entrevistados con la suficiente originalidad y atractivo exigidas al inicio de cualquier reportaje (De cita). Plantear analogías para definir a través de figuras o imágenes los conceptos desarrollados (Simbólica). O recurrir a la parodia, el suspenso, los modos coloquiales y/o las interrogaciones como recursos idóneos para atraer la atención de la audiencia receptora.

### **Presentación de resultados / Gráfico número 3)C:**

#### **Entrada del reportaje**

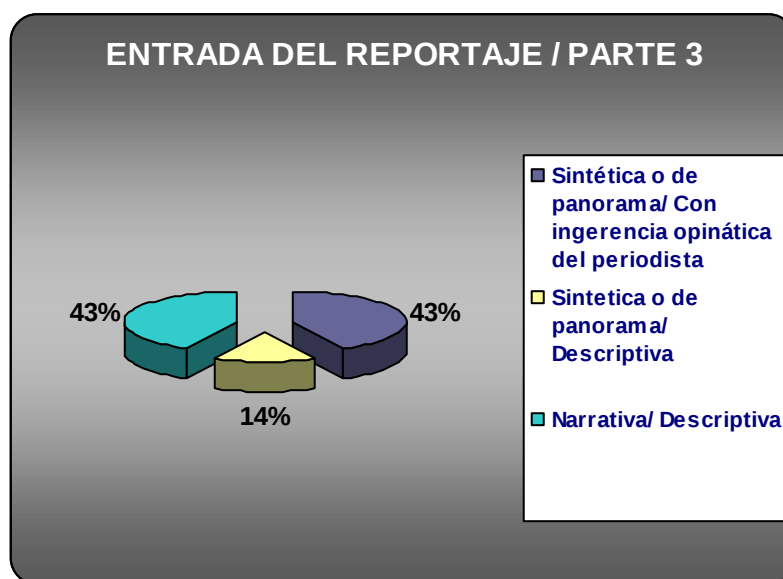


Gráfico de resultados número 3/ C: Entrada del reportaje/ Parte 3

Llegamos así al tercero de los cuadros establecidos para procesar los resultados de la entrada del reportaje, el cual abarca sobre la base de un 100% a las tres opciones combinadas vistas a lo largo de nuestra caracterización: Sintética o de panorama/ Con ingerencia opinática del periodista; Sintética o de panorama/ Descriptiva; y Narrativa/ Descriptiva.

De esta suerte, apreciamos que un 43% de la muestra se ubicó dentro de la clasificación Sintética o de panorama/ Con ingerencia opinática del periodista, de acuerdo con los trabajos “Venezuela en Venecia. Tan criollo como el pabellón”, “El cine costará 70 bolívares en diciembre” y “Hombres y mujeres con manos de barro”.

Una vez más recordamos que la denominación “Con ingerencia opinática del periodista” fue incluida en este apartado sólo para clasificar algunos textos cuyo contenido parece más bien relacionado con la técnica de la exposición conceptual, pues es notoria su intención de presentar al lector un conjunto de ideas que aparentemente parten del juicio personal del periodista.

Teniendo en cuenta esta justificación y admitido, por otra parte, que la entrada Sintética o de panorama fue la que mayor representatividad obtuvo en la cuantificación de los resultados, presentamos seguidamente un ejemplo que responde a esta combinación. Se trata del trabajo “Venezuela en Venecia. Tan criollo como el pabellón”: “El problema del pabellón venezolano en Venecia es uno de los tantos asuntos numerosamente postergados –que se ha enfrentado tan sólo con paños calientes, producto de esa mentalidad inmediatista que hasta ahora nos ha caracterizado- y que sólo se saca a

colación cada dos años, cuando el artista escogido nos representa en la Bienal más antigua del mundo y la imagen de Venezuela puede quedar en entredicho, en el evento de la plástica más importante que hasta ahora existe”. (Nótense allí las afirmaciones y el uso de adjetivos calificativos, como *“mentalidad inmedatista”*, lo que a juzgar por el contexto se presenta como una impresión individual de quien escribe).

En consecuencia, podemos distinguir como particularidad de tales trabajos su interés por presentar desde el primer párrafo un breve resumen del tema a tratar, sólo que deslucido ante la introducción de ciertas valoraciones que no encuentran respaldo más que en la manifestación de un juicio individual.

Igual porcentaje que el anterior -43%- obtuvo la unión entre la entrada Narrativa y la Descriptiva, siendo este el caso de los reportajes: “Jóvenes artistas. Nuevas propuestas”, “El piano: un dominio infantil” y “Qué hay detrás de un concierto”.

No obstante, en lo que a este punto respecta, destacamos nuevamente la importancia en cuanto al uso de recursos literarios y/o estilísticos del tipo narración o descripción en la construcción del reportaje, pues tales se corresponden con el ideal desde el cual se presenta en su teorización. De tal manera apreciamos de forma positiva, pese a su escasa representatividad, la aparición de dicha combinación entre los textos analizados.

Por consiguiente, con la intención de ilustrar dicha propensión citamos el inicio del trabajo “Qué hay detrás de un concierto”: “La luz de la sala pierde

su intensidad y el silencio gana la partida. Los focos de iluminación recaen exclusivamente sobre los casi 80 integrantes de la orquesta, todos vestidos elegantemente de negro. En sus asientos se preparan para el momento cumbre de la afinación. Minutos después, hace su entrada triunfal el director. Vienen los aplausos de recibimiento y una vez sobre el podio, como un maestro de ceremonia, empuña su batuta. La música comienza a fluir... “

Finalmente, tenemos con un 14% de representatividad al empleo de la Entrada sintética o de panorama en comunión con la Entrada descriptiva, de acuerdo con el reportaje “Restaurar para la restauración”, en cuyo inicio podemos leer: “Villa Santa Inés deja entrar al visitante en sus espacios, convocando a rincones mágicos, mientras las hojas y los recuerdos de un tiempo pasado se debaten por las esquinas. Allí, donde la luz es dueña porque en cada ángulo se perfila y se anuncia, gobernando desde hace cien años atrás el paso de las horas, se erigirá un templo para la plástica: el Centro Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, el cual permitirá rescatar la luz que otros inmortalizaron en obras de arte, que hoy el descuido y la falta de espacios para la restauración amenaza con perderlas para siempre”.

Como elemento determinante en su complexión, la entrada del reportaje formó parte de la evaluación destinada a la caracterización del género en la sección cultural de *El Nacional* ya que ella, como en párrafos anteriores lo comentamos, es responsable de atraer la atención del lector a través de múltiples recursos expresivos, entre los que nuevamente destacan la narración y la descripción.

Sin embargo, llamados a resumir sus particularidades en dicha sección, establecemos que como unidad categórica en la construcción del reportaje su materialización en esta sección difícilmente se correspondió con los atributos de un relato guiado por la exigencia de armonizar forma y estilo en su composición.

#### Presentación de resultados / Gráfico número 4:

##### Cuerpo del reportaje

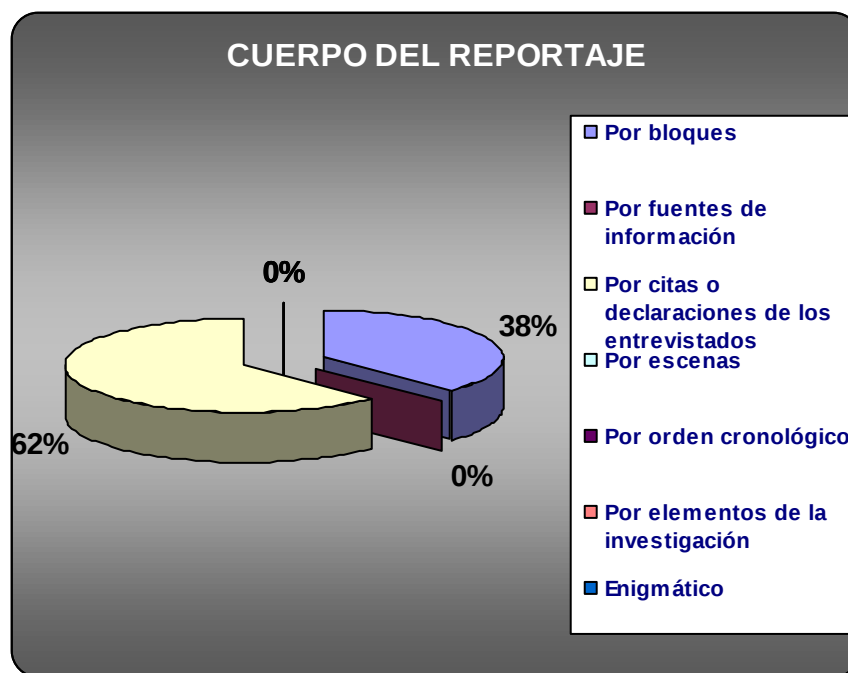


Gráfico de resultados número 4: Cuerpo del reportaje

Advertido que sólo él nos da la posibilidad de nutrir al relato, dándole cabida a numerosos estilos, tramas y ordenaciones, el cuerpo del reportaje es considerado la medula de este género periodístico de acuerdo con autores como Eduardo Ulibarri (1994). Sin embargo, hemos de recordar que

en esta monografía fueron incluidos para su evaluación las siguientes estructuras: Por bloques, Por fuentes de información, Por citas o declaraciones de los entrevistados, Por escenas, Por orden Cronológico, Por elementos de la investigación y Enigmático.

En este sentido, comenzamos por determinar que durante toda la década de los noventa los reportajes publicados en la sección cultural de *El Nacional* favorecieron a la estructura Por citas o declaraciones de los entrevistados, notándose que un 62% de los textos empleó esta organización que se caracteriza por reducir el planteamiento de los temas a la intervención de determinadas fuentes de información, a la par que incluye ciertos datos en torno al argumento desarrollado, sin que ello implique encadenar la información como un texto narrativo, tal y como se supone debe hacerlo el reportaje.

Como ejemplo de esta tendencia que se impuso con mayor representatividad durante 1990, 1991, 1992, 1994 y 1999, debido a que fueron más de dos los trabajos que eligieron esta ordenación en el transcurso de cada uno de esos años, podemos mencionar a los siguientes reportajes: “Restaurar para la restauración”, “Guardianes de museo”, “Danzas ancestrales en la brecha contemporánea”, “¿De qué vive un músico en Venezuela?”, “Lo que el dólar se llevó”, “Fotografía venezolana. Ángulos de un mercado inexistente”, varios de ellos ya nombrados en la evaluación de cuadros anteriores.

No obstante, nos permiten éstos constituir una referencia para respaldar con el soporte de sus contenidos, la propensión a hacer del

reportaje informativo un compendio de impresiones o juicios fragmentados que, ajenos al propósito de hilar una historia, se valen de la narración apenas para contextualizar determinados pasajes del relato.

Tales resultados no dejan de parecer alarmantes al considerar que en el cuerpo del reportaje, como antes lo asomamos, es precisamente donde reside la posibilidad sustentar y/o ampliar la información mediante el apoyo de los más diversos recursos expresivos, entre los que nuevamente relucen la narración, la descripción y las formas dialogadas. De modo que la estructura Por citas o declaraciones de los entrevistados no sólo redujo el desarrollo de un tema a la opinión de un grupo de voceros, sino que además marginó la posibilidad de componer un texto próximo al estilo literario que signa a este género, disminuyéndolo a una suma de entrevistas cortas que difícilmente pueden señalarse como digno ejemplo de la narrativa periodística, si partimos de la evidencia de que no hay en ellos una historia que contar, sino sólo opiniones que mostrar.

Posteriormente, tenemos que la opción Por citas o declaraciones de los entrevistados fue sólo secundada por la estructura Por bloques, la cual sumó un 38% en el gráfico de porcentajes. Tal fue el caso de trabajos como “Palacio de Miraflores. Donde el arte es un poder”, “En el Callao la vida se llama calipso”, “Ser compositor en Venezuela: un ejercicio de paciencia”, “El piano: un dominio infantil”, “Qué hay detrás de un concierto” y “Cuando de sobrevivir se trata el cine nacional sabe cómo hacerlo” , por mencionar sólo algunos de los textos que adoptaron esta organización.

Así, podemos citar a los reportajes “Palacio de Miraflores. Donde el arte es un poder” y “En El Callao la vida se llama calipso”, para ejemplificar este modelo de organización.

En el primero, “Palacio de Miraflores. Donde el arte es un poder”, apreciamos tres bloques claramente diferenciados que nos revelan la historia del Palacio de Miraflores desde sus orígenes, cuando el general Joaquín Crespo adquirió un espacioso terreno en el sector de La Trilla e inició su construcción, interrumpida por el exilio que éste debió padecer. No obstante, pese a su sueño de habitar en ese recinto, Crespo jamás logró habitarlo, ya que murió en una emboscada en el estado Portuguesa. Concluye allí este primer bloque iniciado con la introducción, para dar paso al intertítulo: “Símbolo del poder ejecutivo”, división en la cual se aborda el destino del palacio posterior a la muerte de Crespo y hasta el advenimiento de la democracia representativa, pues desde la instauración de la era democrática en Venezuela los distintos presidentes de la república han enaltecido a Miraflores como un símbolo del poder ejecutivo. Al concluir esta idea, encontramos el segundo intertítulo: “Itinerario del asombro”, el cual abarca un recorrido por todo el palacio, emprendido desde la mirada del reportero, referencia con la cual termina el texto.

Pasamos entonces al reportaje “En El Callao la vida se llama calipso”. Allí, notamos que el relato comienza con la descripción de las fiestas carnavalescas de El Callao donde el ritmo del calipso es protagonista; luego, en párrafos posteriores varios de los datos son apoyados por algunas fuentes documentales que han asumido estas festividades como tema de

estudio. Al completar dicha idea, llega el primer intertítulo: “Altos y bajos de un pueblo”, que remite a una breve historia de esa localidad donde imperó la bonanza gracias a la explotación del oro, tal planteamiento se relaciona con el esplendor del carnaval que ya para 1925 gozaba de una fama absoluta, hasta arribar al presente y citar algunas de las comparsas más famosas del lugar. Al finalizar este punto, llegamos al intertítulo: “Personajes de sueño”, el cual pasa por la caracterización de la fiesta, sus músicos y danzantes; la alusión a los instrumentos utilizados en la celebración y el espíritu que pervive en el pueblo durante esa época, explicación con la cual cierra el texto.

En consecuencia, indicamos que contrario a lo previsto en el primer caso, donde el desarrollo del reportaje se mostró incompleto debido a la influencia de una estructura marcada por las citas o declaraciones de los entrevistados, valoramos positivamente la ordenación por bloques o temas que claramente diferenciados permiten definir los distintos ángulos del hecho presentado, facilitándole a los lectores su comprensión, según lo prueban los trabajos previamente mencionados. No en balde, debemos apuntar, es esta la forma de organización más común en lo que compete al reportaje en general.

Sin embargo, debemos igualmente señalar que el resto de las clasificaciones concebidas para evaluar el tipo de estructura empleada en el desarrollo de los reportajes: Por fuentes de información, Por orden cronológico, Por elementos de la investigación y Enigmático, no fueron en ningún momento tomadas en cuenta para su redacción.

Así, al valorar las propiedades del cuerpo del reportaje en la sección cultural de *El Nacional*, mal podemos conceptuar favorablemente el estilo que prevaleció entre los textos examinados, ya que la estructura recurrente en su desarrollo –Por citas o declaraciones de los entrevistados- apenas brindó una mirada escueta sobre una realidad proyectada desde la intervención de determinados voceros, no siempre opuestos en sus puntos de vista, según pudo comprobarse en el cuadro correspondiente al Contraste de fuentes de información.

Por ende, la configuración que deriva de nuestro análisis contradice una vez más a la pluralidad propia de este género periodístico, a la par que lo limita en su concepción, enfoques y propósitos informativos, puesto que vulnera la multiplicidad de formas y orientaciones que pueden distinguirse en su complejidad.

## Presentación de resultados / Gráfico número 5:

### Cierre del reportaje

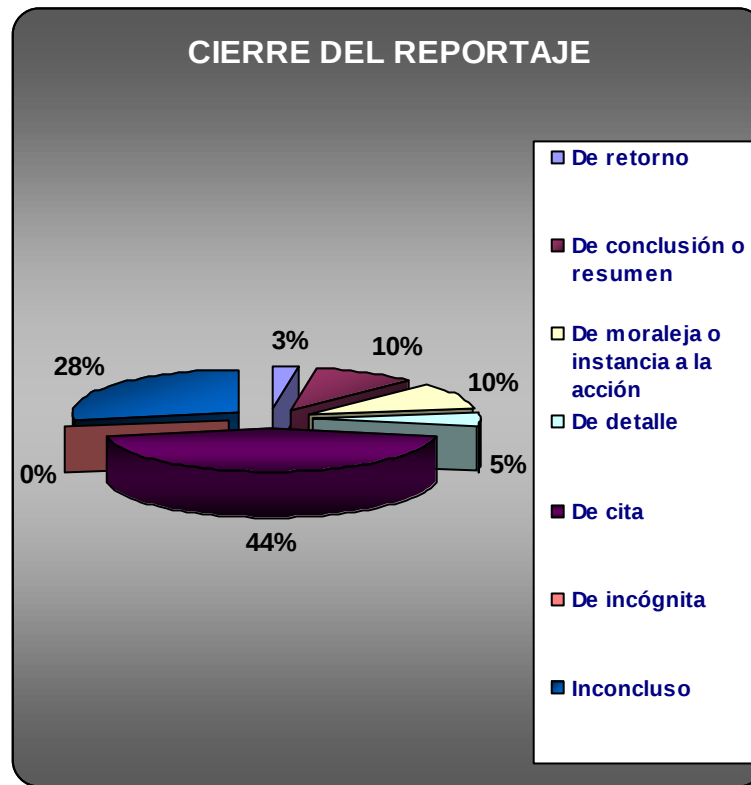


Gráfico de resultados número 5: Cierre del reportaje

Reconocido por su capacidad de completar el texto, el cierre del reportaje debe contribuir con la recordación del mensaje central y, a su vez, hacer “sentir al lector que nada importante quedó por tratar” (Leñero y Marín, 1986, p.216). De allí, que tanto como la entrada o el cuerpo, éste admita las más diversas posibilidades en su confección. Sin embargo, recordamos que en función de delimitar nuestras categorías de análisis con la mayor exactitud, elegimos algunos de sus tipos más comunes para su caracterización: De retorno, De conclusión o resumen, De moraleja o instancia a la acción, De detalle, De cita, De incógnita e Inconcluso.

En consecuencia, comenzamos por establecer que el llamado Cierre de cita se impuso con aventajada proporción sobre el resto de las categorías, puesto que un 44% de los textos examinados prefirió concluir con una afirmación textual de alguno de los entrevistados.

De manera que, si nos remitimos a los Cuadros de Cuantificación (Ver Anexos, Cuadro de Cuantificación número 12) podemos apreciar en la sumatoria inicial que fueron dieciocho los trabajos que exhibieron tal propensión, pudiendo determinar que 1990, 1991, 1992, 1994, 1996 y 1999, fueron los años en los que se manifestó con mayor fuerza esta inclinación de acuerdo con los reportajes: “El cine costará 70 bolívares en diciembre”, “Vivir de la música tiene sus bemoles”, “Nuevos aires en el cine venezolano”, “Guardianes de museo”, “El cine...no paga”, “¿De qué vive un músico en Venezuela”, “Un empujón para la cultura con oportunidad para todos”, “Danzas ancestrales en la brecha contemporánea”, “Aventuras y desventuras del oficio de bailarín”, “No le tenga miedo a la música clásica”, “Del cambur pintón a la sala de concierto”, “Una nueva sede para los sueños artísticos”, “Derogatoria de exenciones tributarias amenaza al libro” y “En una casa del siglo XIX habita el museo del futuro”. Mientras que los años 1993 y 1998 fueron los que sumaron una menor proporción. En 1993 y 1995, el uso de las citas no fue una alternativa tomada en cuenta para la finalización de los textos.

A propósito de tales resultados, comentamos que si bien las referencias aportadas por los voceros pueden representar una alternativa válida al momento de sintetizar el planteamiento central del reportaje con miras a su

conclusión, juzgamos que no es de las más indicadas en tanto que corona el texto con la opinión de un tercero que, sesgada o no, es siempre unilateral; lo cual creemos se contradice con la diversidad de este género periodístico, amén de atentar contra la integridad del contenido, pues se corre el riesgo de no compendiar eficazmente la idea principal.

Con la intención de ejemplificar esta particularidad, seleccionamos de manera aleatoria a dos de los textos previamente mencionados: “Nuevos aires en el cine venezolano” y “Aventuras y desventuras del oficio de bailarín”, identificados con las unidades de análisis número 5 y 25, respectivamente.

Así, podemos leer en el párrafo final del primero de éstos que: “Hablando de los aspectos que distinguen al oficio cinematográfico de hoy en día con el pasado, Oscar Lucien concluye que ‘antes no nos importaba si la gente iba a ver las películas o no. Nos conformábamos con que se exhibieran en la Cinemateca Nacional o en las universidades. Ahora no nos proponemos convencer a los convencidos, sino buscar al público. El cine de ficción tiene por fuerza que contar con un componente de rentabilidad; así que hoy nos proponemos una obra con pretensión artística, sin dejar de lado los factores industrial y comercial’”.

Mientras que el segundo de esos textos finaliza así: “Lesionarse, enfermarse o tomar un día de descanso en plena temporada, puede significar para ellos (los bailarines) hasta el fin de una carrera ascendente: ‘tenemos que defender nuestros puestos de trabajo y a veces con sacrificio. Por ausentarnos durante un ensayo podemos inclusive perder el personaje y

hasta ser desincorporados. Las emergencias familiares deben esperar en la medida de lo posible, y nuestras dolencias tienen que ser atendidas sobre la marcha. No hay otra salida para los que amamos la danza”.

Por consiguiente, advertimos que lo usual en este tipo de cierres fue tomar la afirmación de alguno de los voceros consultados, cuya conclusión individual sobre un tema determinado se asumió como epílogo colectivo de las posiciones surgidas frente a ese tema, es el caso de “Nuevos aires en el cine venezolano”. O, en su defecto, sirvió para complementar algunos de los ángulos que componen al hecho o idea proyectados, de acuerdo con el final de “Aventuras y desventuras del oficio de bailarín”.

Seguidamente, apreciamos que un 28% de la muestra de estudio se ubicó bajo la clasificación de Cierre inconcluso, una denominación que si bien podría parecer contradictoria al referir al párrafo final del reportaje como determinante en su complejidad, nos funcionó para distinguir aquellos trabajos cuya conclusión no fue congruente con el resto del texto, debido a que dejó aspectos sin resolver o ideas sin completar.

Así, podemos mencionar a los siguientes reportajes como representativos del punto en cuestión: “Venezuela en Venecia. Tan criollo como el pabellón”, “La danza se volvió terapia, son y meditación”, “Santa Capilla se revaloriza como monumento histórico-religioso”, “La discografía en Venezuela avanza con paso firme”, “El sospechoso ranking de la lectura”, “El piano: un dominio infantil”, “Cuando de sobrevivir se trata el cine nacional sabe cómo hacerlo” y “Bibliotecas públicas: torres de Babel”.

Igual que en el caso anterior, seleccionamos al azar a dos de esos trabajos que nos permiten ilustrar tal característica: “Venezuela en Venecia. Tan criollo como el pabellón” y “Cuando de sobrevivir se trata el cine nacional sabe cómo hacerlo”, asignados a las unidades de análisis número 1 y 34.

Al revisar el cierre del primero de ellos, que trata sobre el deterioro del pabellón venezolano en Venecia, leemos que: “Trabajan apoyando la participación venezolana en la Bienal, la Dirección General Sectorial de Artes Plásticas del Conac; Alberto Platone, quien presta apoyo para el montaje de las esculturas; Denardín Urbina, delegado de apoyo en Venecia para la organización y restauración del pabellón y Yesenia Macharoj, quien presta apoyo de prensa en Italia”.

Luego, en el segundo de los textos que coloca sobre el tapete las carencias monetarias que deben afrontar las instituciones encargadas de proteger, promover y difundir la actividad fílmica en el país, una vez que completa el desarrollo del tema, finaliza haciendo mención de las estrategias que orientarán la acción del Centro Nacional de Cinematografía (CENAC) en virtud de esa situación. Dice así: “3. Se convocará a un Consejo Nacional Ampliado para reflexionar sobre los cinco años de la aprobación de la Ley de Cine, ¿Cómo estamos?, ¿hacia dónde podemos ir?, ¿de qué forma? serán preguntas de las que posiblemente, podría surgir la necesidad de reformar el instrumento legal”.

Al respecto, observamos que en ambos casos los párrafos finales aportan datos que sirven de complemento a la información, pero que en modo alguno sintetizan u ofrecen conclusiones sobre los puntos

desarrollados, razón que por lo demás justifica su caracterización bajo el adjetivo de “inconcluso”.

Continuamos así con los resultados correspondientes al denominado Cierre de conclusión o resumen, que pese a ser el indicado para “sintetizar los elementos del reportaje, u obtener alguna conclusión o mensaje de ellos” (Ulibarri, 1994, p.261), sólo abarcó un 10% en la graficación de porcentajes, ya que nada más cuatro textos del total de cuarenta analizados, eligieron a esta opción: “Artesanos del instrumento: ¿una especie en extinción?”, “En El Callao la vida se llama calipso”, “Jóvenes artistas. Nuevas propuestas” y “Cuartel San Carlos, la historia aún bajo la tierra”.

De seguida, notamos que fue también de un 10% la proporción correspondiente al llamado “Cierre de moraleja o instancia a la acción”, lo cual no deja de convertirse en motivo de reflexión si tomamos en cuenta que a diferencia del caso anterior, a “este tipo de cierre hay que conocerlo para derrotarlo”, ya que “si en un reportaje no dejamos que los lectores deduzcan la moraleja y tratamos de imponérsela o recitársela, explícitamente, se convierte en un recurso pernicioso” (Ulibarri, 1994, p.263). Ejemplo de ello lo constituyen los siguientes trabajos: “Los libreros de la Plaza España guardan tesoros de la humanidad”, “Hombres y mujeres con manos de barro”, “En Yare comienza la ruta bolivariana” y “Fotografía venezolana, ángulos de un mercado inexistente”.

Luego, el Cierre de detalle, gracias al cual es posible ilustrar la escena final con un elemento o pincelada atractivos, no sumó más que un 5% debido a que los únicos reportajes que lo emplearon fueron: “Sí va el teatro de

Ciudad Bolívar” y “Palacio de Miraflores. Donde el arte es un poder”, identificados con las unidades de análisis 11 y 15, respectivamente.

Entretanto, el Cierre de retorno que “supone finalizar con el mismo elemento utilizado en la entrada” (Leñero y Marín, 1986, p.216) ocupó un 3% en el gráfico de porcentajes, pues sólo estuvo presente en el texto “Restaurar para la restauración. Con respecto al Cierre de incógnitas, indicamos que ninguno de los reportajes lo eligió.

¿Puede considerarse como un broche final ajustado al trabajo periodístico (para decirlo con palabras de Eduardo Ulibarri) la tipificación del cierre que signó a los textos publicados en la sección cultural de *El Nacional* durante los años noventa, según el análisis anterior? Sin duda, hemos de responder, no constituyen éstos el mejor ejemplo de un párrafo final que, apegados a cuanto dictamina la bibliografía sobre el tema, requiere de atención y cuidado, “ya que completa el artículo, es su tiro de gracia” (Ulibarri, 1994, p.260).

No puede decirse menos al constatar el predominio de cierres como el de cita o el inconcluso, que difícilmente pueden ofrecer una clara impresión de remate al lector de acuerdo con Daniel Samper Pizano (2001), pues como antes mencionamos no siempre un criterio individual ha de acogerse como valoración conclusiva sobre un tema desarrollado desde sus diversos filos y con la participación de distintas voces. Ni qué decir de un final tácitamente descrito por su incapacidad de ofrecer conclusión alguna en la terminación del reportaje.

Con todo, el escenario es aún menos alentador si tomamos en cuenta que el Cierre de moraleja o instancia a la acción, que claramente se contrapone al Cierre de conclusión o resumen, representando este último una de las alternativas recomendadas para completar eficazmente al párrafo final, sumaron un mismo porcentaje. Mientras que otras opciones, igualmente válidas para concluir, tal es el caso de los cierres De detalle o De retorno fueron prácticamente ignorados en la redacción.

De allí que, lejos estamos de evaluar positivamente a los tipos de cierre que nos permitieron caracterizar al reportaje informativo en la sección cultural de *El Nacional* durante la década de los noventa.

#### Presentación de resultados / Gráfico número 6:

##### Uso de géneros diversos

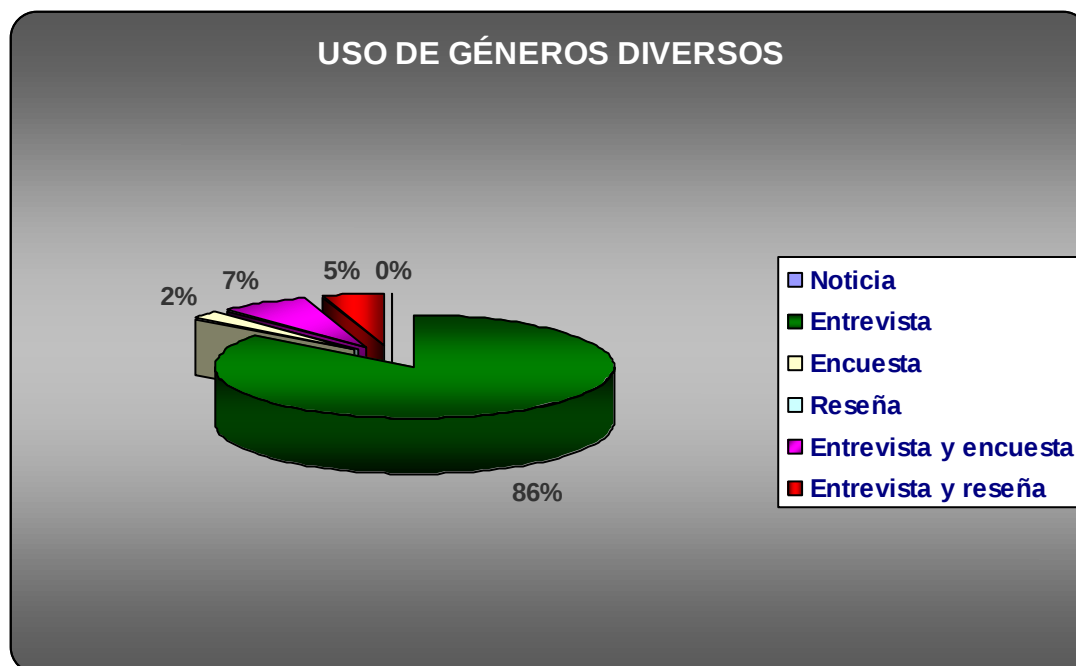


Gráfico de resultados número 6: Uso de géneros diversos

Al iniciar la evaluación de los resultados del cuadro Uso de géneros diversos, es inevitable hacer nuevamente mención de la complejidad que enuncia al reportaje y sobre la cual hemos hecho sobrada alusión en estas líneas, pues no debemos pasar por alto que la diversidad que a éste particulariza responde en buena medida a la posibilidad de abarcar dentro de su estructura a otros géneros periodísticos, acogidos en función de contar una historia. Sin embargo, en nuestro caso es claro que sólo dimos cabida a la noticia, la entrevista, la encuesta y la reseña como géneros propios del periodismo informativo.

En consecuencia, no debemos pasar por alto dos precedentes devenidos en indicativos de lo que fueron los datos de este apartado. A saber, los resultados obtenidos en los cuadros Trabajo de investigación periodística y Cuerpo del reportaje. Recordando que en el primero de ellos la entrevista fue favorecida dentro del proceso de recolección de la información con un 37%; mientras que en el segundo, prevaleció la estructura Por citas o declaraciones de los entrevistados con un 61%. Frente a tales pruebas, difícilmente luzca descontextualizado el hecho de que la entrevista fue asimismo el género que sobresalió en el desarrollo de los trabajos, apropiándose de un 86% dentro de la graficación de porcentajes correspondiente a este punto.

De esta suerte, textos como “Nuevos aires en el cine venezolano”, “Guardianes de museo”, “Un empujón para la cultura con oportunidad para todos”, “El cine...no paga”, “¿De qué vive un músico en Venezuela?”, “Las editoriales duermen con el enemigo”, “Ser compositor en Venezuela: un

ejercicio de paciencia”, “No le tenga miedo a la música clásica”, y “Qué hay detrás de un concierto”, se constituyen en ejemplo de esta tendencia cuya mayor presencia se observó durante los años 1991, 1992, 1994, 1995, 1996 y 1998, sin que ello implique que haya sido del todo ignorada a lo largo de los restantes cuatro años no señalados: 1990, 1993, 1997 y 1999, donde igualmente se manifestó.

Por ende, visto que la mayor parte de los trabajos emplearon al género de la entrevista como único soporte de su estructura, recibimos estos resultados como un inquietante síntoma de cara a la variedad y riqueza que se le atribuyen al reportaje en su concepción, organización y redacción.

A tales, le secundó el empleo de la entrevista junto con la encuesta, sólo que con una representación de apenas 7%. Fue este el caso de los trabajos: “El cine costará 70 bolívares en diciembre”, “Vivir de la música tiene sus bemoles” y “Derogatoria de exenciones tributarias amenaza al libro” (unidades de análisis 3, 4 y 39).

En cuanto al primero de estos textos distinguimos que junto con las entrevistas realizadas a los voceros públicos y privados del sector cinematográfico venezolano, se recurrió igualmente a la encuesta periodística para reflejar la opinión de un grupo de personas, representadas en lo que aquí respecta por las fuentes espontáneas (voz del ciudadano común) interrogadas a propósito de un posible aumento en las tarifas del cine. Luego, en el segundo, percibimos igualmente la interacción entre la entrevista y la encuesta con el objetivo de ilustrar desde las opiniones emitidas por los Protagonistas o generadores de la información, las

dificultades que en lo económico deben afrontar quienes tienen como único ingreso a las ganancias obtenidas por el ejercicio del arte musical. Por último, en el tercero de los reportajes distinguimos el uso de la entrevista y la encuesta para sondear los puntos de vista de varios representantes de la industria editorial en torno a una probable reforma al Impuesto sobre la Renta, lo cual implicaría la eliminación del artículo 27 de esa normativa, que garantizaba la exclusión de las empresas dedicadas a la producción y comercialización de textos.

Seguidamente, apreciamos que un 5% de nuestra muestra priorizó el uso de la entrevista y la reseña en sus contenidos, de acuerdo con los reportajes “Hombres y mujeres con manos de barro” y “Artistas del disfraz”, identificados con las unidades de análisis 14 y 30, respectivamente.

Así, en “Hombres y mujeres con manos de barro” notamos el peso de la entrevista como medio de recolección de datos, pero acompañada de una breve reseña que sirvió para dar cuenta de una visita de un grupo de ceramistas al estado Yaracuy, la cual incluyó un recorrido por el Museo Carmelo Fernández que para ese momento exponía una muestra de varias de las manifestaciones artesanales asociadas con el barro, así como una charla donde el locero Julio López ofreció sus secretos al momento de levantar una pieza. Mientras que, en “Artistas del disfraz”, se reseñó de manera escueta la realización de un desfile de carnaval en el que participaron como modelos niños de distintos colegios de la capital, siendo ese el argumento utilizado para relatar posteriormente las experiencias de

cuatro profesionales de la estética teatral, consultados acerca de sus técnicas de trabajo.

Finalmente, notamos que el uso exclusivo de la encuesta en el desarrollo de los reportajes ocupó nada más que un 2% en el gráfico de porcentajes, consentido que solamente el trabajo “El sospechoso ranking de la lectura”, utilizó a este género periodístico para reflejar las valoraciones de un grupo de especialistas con la intención de determinar la validez de las listas de los libros más vendidos.

Sin embargo, nos corresponde asimismo señalar que un género como el de la noticia, al que frecuentemente se designa como génesis del reportaje debido a que la importancia de algunas informaciones demandan la conveniencia de un escrito que rebase a la escueta narración de ésta, no se observó en ninguno de los textos analizados.

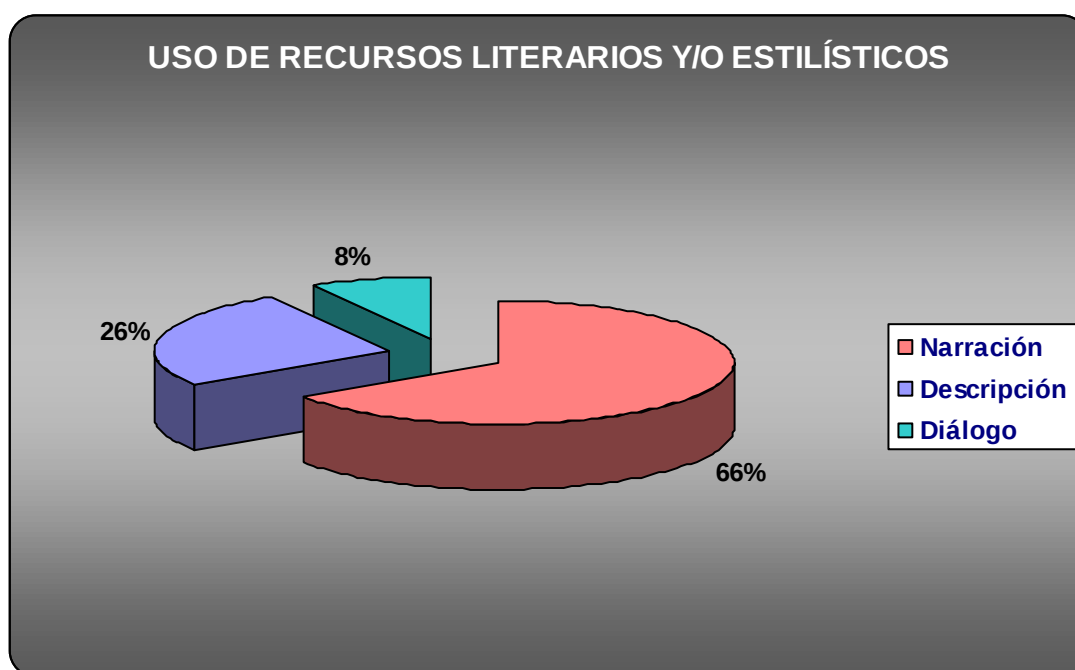
De este modo, el reportaje, al que coloquialmente podríamos nombrar como un género “invasivo” puesto que son expresas sus facultades para incorporar a otras formas periodísticas en su contenido, se percibe nuevamente reducido al uso de la entrevista como género articulador.

Así, en concordancia con los planteamientos surgidos de los resultados anteriores, podemos ver cómo su confección en la sección cultural de *El Nacional* durante los años noventa, desmereció de elementos claves en su definición, tales como el aprovechamiento de la noticia, la encuesta y la reseña en tanto que géneros del periodismo informativo, atendidos con el propósito de estructurar un relato próximo a la literatura.

Tal particularidad, repetidamente nos obliga a cuestionar la concepción del reportaje informativo dentro de la sección cultural de *El Nacional*, pues una vez más su práctica se contradijo con la variedad y amplitud que a éste caracteriza.

### **Presentación de resultados / Gráfico número 7:**

#### **Uso de recursos literarios y/o estilísticos**



**Gráfico de resultados número 7: Uso de recursos literarios y/o estilísticos**

Definido como un relato fundamentalmente narrativo o descriptivo, el reportaje suele diferenciarse de los otros géneros por su capacidad de contar una historia que, traspasada por los matices literarios, toma distancia de las convencionales estructuras periodísticas para priorizar a la información desde el tono de la creación. Ésta, si bien ha sido una idea repetida a lo largo

de nuestra monografía, nos sirve una vez más para contrastar los datos obtenidos tras el análisis del cuadro “Uso de recursos literarios y/o estilísticos”.

Al respecto, lo primero que debemos repasar son los resultados derivados del cuadro correspondiente al cuerpo del reportaje, ya que es allí donde ubicamos una de las señales más preocupantes sobre su valoración como un texto fundamentalmente narrativo o descriptivo, pues como sabemos se impuso la estructura denominada Por citas o declaraciones de los entrevistados, en la que la información se reduce a la intervención de determinados voceros sin que tal cosa implique la construcción de una unidad narrativa donde claramente se diferencie a los personajes, la acción, el ambiente y el diálogo, en tanto que elementos fundamentales de esa narración.

Impresión, vale referirlo, que aunque con menos acentuación ya habíamos hecho nuestra al destacar la poca importancia dada a varias de esas formas de expresión en la redacción de la entrada del reportaje, donde igualmente se hicieron a un lado algunos recursos literarios válidos, y hasta indicados, para atraer la atención del lector (narración, descripción, detalles, contrastes, analogías, suspenso, entre otros).

Situados tales precedentes pasamos a comentar que la narración como técnica fundamental del periodismo estuvo presente en todos los trabajos examinados, vista la necesidad de “informar al público los detalles de ese suceso, sus diversas implicaciones, sus características; en resumen, su *valor* como tal suceso” (Márquez Rodríguez, 1996, p.96). De allí que en el

gráfico de porcentajes podamos apreciar que un 66%, sobre el total de 100% que abarca asimismo a la descripción y al diálogo, pertenece a esta opción.

Empero, nos toca aclarar que aún cuando notamos la necesidad de asentar ciertas características de los hechos relatados o de plasmar la presentación de los entrevistados previa justificación de su prominencia o pertinencia de su intervención (lo que forzosamente conduce a dar cuenta de personajes, acciones, y quizá hasta ambientes en determinados fragmentos del relato) no ignoramos por ello el cuestionamiento de cuán legítimo fue el empleo de la técnica narrativa en esos textos, pues comprobado que solamente el reportaje “En el Callao la vida se llama calipso”, asignado a la unidad de análisis 22, tuvo como propósito la narración de un suceso y considerado que la mayoría de estos trabajos, como previamente reseñamos, sustentó su desarrollo en las declaraciones de los voceros, no deja de cobrar fuerza la percepción de que utilizada como medio de expresión periodística la narración sirvió para contextualizar determinados pasajes de la información, no obstante, difícilmente pueda percibirse como una unidad rectora de tales textos, aún cuando dicha aseveración pueda parecer un contrasentido frente a la conceptualización del reportaje; pero no hemos de olvidar que el dominio de la estructura Por citas o declaraciones de los entrevistados, en lugar de valorar a ésta como entidad, la relegó a una ubicación que no por funcional dejó de mostrarse accesoria.

Distinto fue el caso de la descripción, puesto que a pesar de la insistencia sobre la clasificación del reportaje informativo como un género

eminentemente narrativo-descriptivo, sólo un 26% se sirvió de la técnica descriptiva en determinadas parcelas de su contenido.

Fue esta una característica que obtuvo mayoría en el año 1997, donde todos los reportajes recurrieron a la descripción. Luego, en 1990 tres de cada cuatro textos anualmente así lo hicieron. Mientras que en 1992, 1995, 1998 y 1999, fueron dos los textos por año los que emplearon esta técnica. Por último, en 1991 y 1993 un solo texto por año recurrió a tal recurso expresivo. Empero, nos toca referir que durante 1994 y 1996 ninguno de los textos revisados tomó en cuenta a la descripción.

Aunque generalmente de la mano de la narración, la descripción tanto en el periodismo como en la literatura ha constituido un valioso recurso al momento de representar o caracterizar en la escritura los rasgos de personas, paisajes u objetos. De allí que en el reportaje puedan ondearse sus aspiraciones estéticas y comunicativas desde un mismo flanco, siempre con miras a renovar el esqueleto de la información. No obstante, si antes advertimos que en los textos analizados la narrativa periodística apareció como accesorio o subterfugio de una ordenación nutrida casi de manera exclusiva por las citas de los entrevistados (sólo justificada en el provecho ocasional de esta técnica expresiva) no podemos decir menos del manejo de la descripción, subrayando que su presencia fue poco significativa ante las demandas de un género periodístico que la sitúa como requisito para su complejidad.

Por consiguiente, podemos determinar que entre los reportajes publicados dentro de la sección cultural de *El Nacional* a lo largo de los años

noventa, no predominó ni un lenguaje para la acción, ni tampoco un lenguaje para la imagen –para usar las categorizaciones referidas por Alexis Márquez Rodríguez- (1996) debido a que por deformaciones estructurales en la concepción de este género se le negó protagonismo a dos técnicas fundamentales en el hacer del periodismo y de la literatura, como lo son la narración y la descripción.

Con tales aclaraciones llegamos finalmente a la particularización del diálogo como recurso estilístico adoptado por los trabajos examinados. En atención a ello explicamos que si bien se considera como una de sus manifestaciones más frecuentes a la entrevista periodística “donde el reportero habla con el entrevistado sin intervención de ninguna otra persona” (Márquez Rodríguez, 1996, p.175), y admitido que este último fue justamente el género periodístico privilegiado tanto en la fase de investigación como en la etapa de desarrollo de los reportajes, notamos que paradójicamente el diálogo explícito, “donde se presenta textualmente lo dicho en el diálogo, con las propias palabras de los interlocutores” (Márquez Rodríguez, 1996, p.190) fue sólo observado en cinco textos del total de cuarenta analizados, por lo que ocupó apenas el 8% en la graficación de porcentajes de este punto.

Por ende, queda en evidencia que la recurrencia a la entrevista como medio de recolección de datos entre las fuentes de información normalmente se expresó mediante fragmentos de las declaraciones u opiniones plasmadas en un determinado contexto según las demandas y el orden de la escritura, no así en el diálogo que desde sus voces múltiples se supone permite “documentar conversaciones, reconstruir anécdotas o simplemente

(...) cambiar el ritmo de la exposición”, de acuerdo con Eduardo Ulibarri (Ulibarri, 1994, p.37), pues el diagnóstico anterior prueba que tanto como la narración y la descripción éste tampoco fue determinante en la redacción de los textos clasificados como reportajes dentro de esa sección.

Así, parece poco acertada la posibilidad de identificar a los reportajes de la sección cultural de *El Nacional* bajo el designio de “cuento de la realidad” -categorización por demás compartida por la mayor parte de los autores citados en el tercer capítulo de esta investigación donde se precisaron las características y alcances de dicho género- ya que la exigencia de privilegiar al limpiísimo estilo de la literatura dentro de la narración periodística, valiéndose de técnicas fundamentales como la propia narración o la descripción (sin oposiciones desplegadas entre los designios estéticos y/o comunicativos de ambos medios de expresión), así como el uso del diálogo explícito en tanto remedo de una narrativa capaz de modificar los ritmos del relato, fueron sino ignorados dudosamente aprovechados en su confección.

Así, una vez interpretados los gráficos que nos permitieron resumir las principales características del reportaje informativo en la sección cultural a lo largo de los años noventa (siglo XX), de acuerdo con los objetivos planteados al inicio de esta investigación, damos por cerrada la presentación de resultados para dar paso a las conclusiones, donde especificaremos las particularidades de este género periodístico a partir de los datos arrojados por los cuadros que integraron al cuerpo de análisis de nuestra monografía.



## BIBLIOGRAFÍA

Acosta Montoro, J. (1973). *Periodismo y Literatura*. Madrid: Guadarrama.

Adorno, T. y Morin, E. (1967). *La industria cultural*. Argentina: Galerna

Albala, A. (1970). *Introducción al periodismo*. Madrid: Guatemala.

Álvarez, F. (1978). *La información contemporánea*. Caracas: Contexto Editores.

Antillano, L. (2004). *Elogio a la comunidad*. Caracas: Consejo Nacional de la Cultura.

Bello, J., Gondelles, A., Quiaro, M. (1996). *En busca de la definición perdida del periodismo cultural diario, entre la modernidad y la postmodernidad*. Caracas: Fundación Carlos Eduardo Frías.

Benitez, J. (1971). *Técnica periodística*. La Habana: Unión de Periodistas de Cuba.

Benuzarte, O., Hoyo, M., Martínez, F. (1998). *21 Lecciones de reporterismo*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

Bisbal, M. (1999). *Pensar la cultura de los medios. Claves sobre realidades massmediáticas*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.

Borderia Ortiz, E., Laguna Platero, A. y Martínez Gallego, F. (1996). *Historia de la comunicación social. Voces, registros y conciencias*. España: Síntesis.

Cantavella, J. (2002). *Manual de la entrevista periodística*. España: Ariel Comunicación.

Castejón, E. (1992). *La verdad condicionada*. Baruta: Corporación Editora de Prensa Especializada.

Cuenca, G. (1968). *La prensa especializada en Caracas*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.

Cuenca, H. (1980). *Imagen Literaria del periodismo*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.

Dallal, A. (1980). *Periodismo y literatura*. México: Genika.

Díaz Rangel, E. (1990). *Miraflores fuera de juego. Periodismo, política y deportes*. Caracas: Alfadil Ediciones.

\_\_\_\_\_ (1994). *La prensa venezolana en el siglo XX*. Caracas: Fundación Neumann.

*Diccionario de la Lengua Española* (2001). España: Real Academia Española.

Dragnic, O. (1993). "La cultura mediatizada". En: *Revista Comunicación*, número 81, Caracas: enero-febrero-marzo.

\_\_\_\_\_ (1994). *Diccionario de Comunicación Social*. Caracas: Panapo.

El Nacional. (2002). *Manual de Estilo*. Caracas: Editorial CEC.

Fernández, J. y Esteve, F. (1996). *Fundamentos de la Información Periodística Especializada*. Madrid: Síntesis.

Filippi, E. (1997). *Fundamentos del periodismo*. México: Trillas.

Fontcuberta, M. (1993). *La noticia. Pistas para percibir el mundo*. España: Paidós.

García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

\_\_\_\_\_ (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo, 1995.

Gomis, L. (1992). *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. México: Paidós.

González Uribe, G. (1991). "Cultura y periodismo". En: *Periodismo y cultura*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Grijelmo, A. (2003). *El estilo del periodista*. México: Taurus.

Guanipa, M. (2000). "Hacer y dar cultura. Inventario de una heterogeneidad". En: *Venezuela siglo XX. Visiones y testimonios*. Caracas: Fundación Polar.

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., Baptista Lucio, P. (2003). *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill Interamericana.

Herrera, E. (1986). *La magia de la crónica*. Caracas: Ediciones de la Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela.

\_\_\_\_\_ (1991). *El reportaje, el ensayo. De un género a otro*. Caracas: Ediciones El Dorado.

Ibarrola, J. (1988). *Técnicas periodísticas: El reportaje*. México: Gernika.

Kientz, A. (1971). *Para analizar los mass media: El análisis de contenido*. España: Fernando Torres Editor.

Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. España: Paidós.

Leñero, V. y Marín, C. (1986). *Manual de periodismo*. México: Editorial Grijalbo.

López, M. (1995). *Cómo se fabrican las noticias. Fuente, selección y planificación*. Barcelona: Paidós.

López Veneroni, F. (1989). *Elementos para una crítica de la ciencia de la comunicación*. México: Trillas.

Marín, C. (2004). *Manual de Periodismo*. Caracas: Random House Mondadori.

Márquez Rodríguez, A. (1991). "Los medios de comunicación como creadores y divulgadores de cultura". En: *Periodismo cultural y cultura del periodismo*. Bogotá: Secretaría Ejecutiva del Convenio Andrés Bello.

\_\_\_\_\_ (1996). *La comunicación impresa. Teoría y práctica del lenguaje periodístico*. Venezuela: Vadell Hermanos Editores.

Martín Barbero, J. (1991). "Un periodismo para el debate cultural". En: *Periodismo y cultura*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Monsiváis, C. (1998). *Antología de la crónica en México*. México: Era.

Moreno Gómez, L. y Arroyo, V. (1962). *Cinco siglos tras la noticia*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación, Escuela de Periodismo.

Morin, V. (1974). *Tratamiento periodístico de la información*. España: A.T.E.

Muñoz González, G. (1991). "¿Información cultural o discurso informativo en la cultura?". En: *Periodismo cultural y cultura del periodismo*. Bogotá: Secretaría Ejecutiva del Convenio Andrés Bello.

O'Sullivan, T., Hartley, J., Saunders, R., Montgomery, M., Fiske, J. (1995). *Conceptos claves en comunicación y estudios culturales*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Palacios, M. (1987). *Sabor y saber de la lengua*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Pasquali, A. (1986). *Comunicación y cultura de masas*. Caracas: Monte Ávila Editores.

\_\_\_\_\_ (1990). *Comprender la comunicación*. Caracas: Monte Ávila Editores.

\_\_\_\_\_ (1991). *El orden reina. Escritos sobre comunicaciones*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Pérez Betancourt, R. (1995). *La crónica, ese jíbaro*. Madrid: Pablo de la Torriente.

Picón-Salas, M. (1983). *Viejos y nuevos mundos*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho.

Ríos Reynaga, J. (1978). *Periodismo interpretativo: El reportaje*. Quito: Editorial Época.

Rivera, J. (1995). *El periodismo cultural*. Buenos Aires: Paidós.

Salas Ortiz, C. (1991). "Periodismo y cultura en Colombia". En: *Periodismo cultural y cultura del periodismo*. Bogotá: Secretaría Ejecutiva del Convenio Andrés Bello.

Samper Pizano, D. (2001). *Antología de grandes reportaje colombianos*. Bogotá: Aguilar.

Sims, N. (1996). *Los periodistas literarios o el arte del reportaje personal*. Bogotá: El Ancora Editores.

Socorro, M. (2002). Entrevista a Pablo Antillano: "Revolución Cultural, desde luego". En: *Revista Bigott*, número 61, Caracas: mayo-junio-julio-agosto.

Sodré, M. (1998). *Reinventando la cultura. La comunicación y sus productos*. Barcelona: Gedisa.

Stevenson, N. (1998). *Culturas mediáticas. Teoría Social y comunicación masiva*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Storkan, K. y otros. (1980). *Los estilos en el reportaje y otros ensayos*. Caracas: Lumego.

Tellería Toca, E. (1986). *Diccionario periodístico*. Santiago de Cuba: Oriente.

Tubau, I. (1982). *Teoría y práctica del periodismo cultural*. España: A.T.E.

Ulanovsky, D. (1991). "Por una cultura del periodismo". En: *Periodismo y cultura*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Ulibarri, E. (1994). *Idea y vida del reportaje*. México: Trillas.

Vestrini, M. (1994). *Salvador Garmendia pasillo de por medio*. Caracas: Grijalbo.

Williams, R. (1982). *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. España: Paidós.

Wolfe, T. (2000). *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama.

## HEMEROGRAFÍA

Alegre, A. (2005, octubre, 29). *Dichos y desdichas en torno al ensayo*. Papel Literario de El Nacional, p. 1.

Coll, A. (1992, abril, 5). Entrevista a Tomás Eloy Martínez: *“Todo signo cultural se convierte en político”*. El Nacional, C-2.

Consalvi, S. (2005, agosto, 27). *Miguel Otero Silva: la historia, la política, las letras*. Papel Literario de El Nacional, p.1.

Cuenca, H. (1958, agosto, 03). *Reflejo de la opinión y la cultura en Venezuela. El periodismo en 1958*. El Nacional, p.90.

Liscano, J. (1993, agosto, 29). *Miguel Otero Silva y su tránsito*. Papel Literario de El Nacional, p.1.

\_\_\_\_\_ (1994, julio, 31). *Génesis del Papel Literario*. Papel Literario de El Nacional, p.8.

Martínez, T. (2005, octubre, 23). *Los hechos de la vida*. El Nacional, A-10.

Medina, J. (1968, agosto, 03). *Balance de un proceso literario*. El Nacional, p.28.

Moradell, J. (1968, agosto, 03). *Apuntes para una biografía de "El Nacional"*, El Nacional, p.3.

Quintero, E. (1993, agosto, 29). *El hombre, el novelista*. Papel Literario de El Nacional, p.8.

Sanoja Hernández, J. (1993, agosto, 29). *Huellas sobre el "Papel Literario"*. Papel Literario de El Nacional, p.7.

\_\_\_\_\_ (1994, julio, 31). *Miguel Otero Silva, el demiurgo*. Papel Literario de El Nacional, p.9.

\_\_\_\_\_ (2003, agosto, 02). *MOS en la memoria y el periodismo*.

El Nacional, G-4.

Torres, I. (2005, agosto, 27). *MOS: Fiel a un destino*. Papel Literario de El Nacional, p.4.

## WEB

Austin Millán, T. (2000). *Para comprender el concepto de cultura*. Disponible en:  
[http://www.avizora.com/publicaciones/ciencias\\_sociales/textos/0031\\_comprender\\_concepto\\_cultura.htm](http://www.avizora.com/publicaciones/ciencias_sociales/textos/0031_comprender_concepto_cultura.htm)

Carrera, L. (2005). *La estética modernista en el Cojo Ilustrado*. Disponible en:  
<http://www.ucab.edu.ve/ucabnuevo/index.php?load=laest.htm&seccion=143>

Chacón, K. (2004). *En la prensa chiapaneca. El reportaje: género inadvertido*.  
Disponible en:  
<http://www.mexicanadecomunicacion.com.mx/Tables/RMC/rmc93/reportaje.html/>

García Márquez, G. (2001). *Sofismas de distracción*. Disponible en:  
<http://www.saladeprensa.org/art201.htm>

Hoyos, J. (2002). *Literatura de urgencia. El reportaje en Colombia: Una mirada hacia nosotros mismos*. Disponible en:  
<http://bicentenario.udea.edu.co/legadosaber13.html>

Marelli, S. y Martínez, T. (2004). *La llama sagrada*. Disponible en:  
<http://www.etcetera.com.mx/paq134ne49.asp>

Martínez, T. (1996). *Defensa de la utopía*. Disponible en:  
<http://www.fnpi.org/biblioteca/textos/biblioteca-textos-defensa.asp>.

Navarro Rodríguez, F. (2004). *La cultura y su periodismo*. Disponible en:  
<http://www.saladeprensa.org/art529.htm>

Pérez de Eulate, M. (1999). *Las páginas culturales de los diarios como puentes de comunicación con el lector*. Disponible en:  
<http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999c/118eulate.htm>.

Villa, M. (2000). *Una aproximación teórica al periodismo cultural*. Disponible en: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/argentina2000/09villa.htm>.



## CONCLUSIONES

El estudio del reportaje informativo en la sección cultural de *El Nacional* a lo largo de los años noventa del siglo XX, nos permite asentar como resultados una serie de hallazgos vinculados con la comprensión, estructuración y alcances de este género periodístico en la referida sección.

Sin embargo, antes de indicar tales observaciones, iniciamos el epílogo de esta monografía con la revisión de algunos de los conceptos asumidos como fundamentales en el desarrollo de nuestro marco teórico; los que posteriormente nos permitieron sustentar el diseño metodológico del presente estudio, las fases por las que el mismo transitó, hasta culminar con la presentación de resultados que ofrecimos en el capítulo anterior.

De este modo, apuntamos al reconocimiento de un área de la prensa escrita que responde a las exigencias de la información periodística especializada en tanto que procura un tratamiento a fondo de los contenidos y da efectiva respuesta a la parcelación de los conocimientos, es el caso del periodismo cultural, que como sabemos constituyó el soporte elegido para analizar el reportaje informativo en *El Nacional*.

No obstante, concientes de las dificultades que implica su aclaración a partir de los referentes de comunicación y cultura, nos inclinamos a representar al periodismo cultural desde el hacer de todo

buen periodismo al que signan los requisitos de informar, formar, orientar y entretener; empero, su interés se centra en acercar a la masa receptora la producción simbólica de una sociedad, lo cual consiente el uso de códigos afines con la literatura. De allí que lo lúdico, lo poético, la imagen retórica, se conviertan en imprescindibles recursos para la construcción de los mensajes. Ello sin hacer a un lado la voz de sus protagonistas, a la que también reclama. Por consiguiente, valoramos al periodismo cultural desde tres esferas que le resultan claves: la académica, la mediática y la popular.

Ahora bien, admitido que nuestro interés por esa área de la prensa escrita remitió en estas líneas a un diario de circulación masiva como *El Nacional* nos correspondió, una vez puntualizada su definición, referir los orígenes y evolución del periodismo cultural en Venezuela, pudiendo señalar a este periódico como precursor de esta especialidad en el país, pues fue el primero en establecer una sección fija para la divulgación de las noticias que en tal ámbito se generaran.

Sin duda, esta labor tuvo la impronta de un hombre estrechamente ligado al devenir cultural de la nación, Miguel Otero Silva, escritor y periodista quien al fundar *El Nacional* se propuso otorgarle un destacado sitio a la información cultural.

De esta suerte, logramos distinguir dos etapas en el hacer de las páginas culturales de *El Nacional* durante el desarrollo de nuestra monografía. La primera, que transcurre entre los años 1949/1970 se caracterizó por llevar implícita una noción de progreso y sociedad que

respondió a los valores propios de la modernidad. De allí que su filosofía se propuso contribuir a la formación de un lector al que se suponía carente de juicio cultural. Luego, en la segunda etapa, que se ubica desde los años setenta hasta los años noventa del siglo XX es factible establecer, de acuerdo con lo expertos, que estas páginas adolecieron de una línea editorial definida, pese a que el movimiento cultural del país gozó de un mayor auge en relación con épocas anteriores. Vale destacar que en lugar de la reseña y el reportaje que tuvieron marcada presencia en el pasado, la entrevista fue el género que se enaltecó frente a la necesidad de recrear el hecho cultural.

En este contexto, apreciamos que durante la gestión de Cheffi Borzacchini en la sección cultural de *El Nacional*, que como sabemos abarcó el periodo en el que transcurre nuestro estudio (1990 / 1999), se impuso la “política del tubazo”, la cual privilegió al concepto de la exclusiva periodística. Asimismo, predominaron las informaciones con énfasis en la política cultural del Estado junto a la promoción de distintas actividades que estaban por sucederse: inauguración de exposiciones, estrenos teatrales o cinematográficos, realización de conferencias o festivales. Los géneros que predominaron fueron la noticia y la entrevista, usualmente en su estructura de pregunta-respuesta. Igualmente, abundaron las notas diagramadas en pequeños recuadros como una especie de *tips* noticiosos.

Así, una vez aclaradas las referencias conceptuales de los capítulos I y II –Comunicación y cultura e Historia del periodismo cultural en Venezuela- nos adentramos en la definición del reportaje informativo.

Vistas algunas de sus acepciones nos fue posible afirmar que el reportaje, fundamentalmente descrito por su capacidad de hacer uso de distintas técnicas narrativas; facultado para abarcar al resto de los géneros periodísticos y libre para ordenarse desde las más diversas estructuras, es también el más exigente de los géneros periodísticos y, por tanto, el que requiere de un mayor tiempo y dedicación para su elaboración.

A la par, sin ataduras temáticas o temporales este género ha de ser capaz de presentar cualquier tópico siempre que el reportero no falle en sus pesquisas, escritura y ordenación. No obstante, si bien en el párrafo anterior mencionamos entre sus potencialidades a las múltiples formas que pueden seleccionarse para su organización, no por ello deben desestimarse algunas de las condiciones que habrán de regir su desarrollo, tal es el caso de una entrada que consiga captar el interés del lector; un cuerpo que soporte la rigurosidad de la investigación mediante una narrativa inclinada a privilegiar los recursos literarios y/o estilísticos; así como un cierre que, amén de conciso, contribuya a la recordación del mensaje central.

Del mismo modo, siguiendo el concepto propuesto por Alex Grijelmo, el cual suscribimos en el tercer capítulo de nuestro estudio, recordamos que el reportaje también puede incluir elementos noticiosos y declaraciones de diversos personajes. Asimismo, su finalidad podrá ser guiada por diferentes objetivos, considerando entre los más usuales a la ampliación de una noticia, la descripción de un problema o la narración de un suceso.

Empero, al evaluar los resultados que devienen de la caracterización práctica de este género periodístico en las páginas culturales de *El Nacional*, advertimos que difícilmente pueda establecerse una correlación entre los conceptos de reportaje informativo estudiados en el marco teórico y su expresión en esta sección.

Al respecto, recordamos que una vez reunidas sus principales características en los cuadros de análisis concebidos para su evaluación, y cuantificadas al mismo tiempo la aparición de cada una de esas variables durante los años en estudio (1990/1999) optamos por seleccionar la particularidades más representativas del reportaje con el propósito de fijar los atributos fundamentales de este género en las páginas culturales.

Fue así como elegimos para la graficación de porcentajes a los siguientes cuadros de análisis: Contraste de las fuentes de información; Trabajo de investigación periodística; Entrada del reportaje; Cuerpo del reportaje; Cierre del reportaje; Uso de géneros diversos y Uso de recursos literarios y/o estilísticos.

Por consiguiente, si nos correspondiese ofrecer una definición del reportaje informativo en esta sección, comenzaríamos por el reconocimiento de un texto en el que la actualidad y el interés público descuellan como factores de interés periodístico, no así la novedad; guiado por la intención de describir un problema, fenómeno o situación vinculado con el acontecer cultural en el ámbito local. Para ello apela a la consulta de distintas fuentes de información, no siempre contrastantes en

sus puntos de vista, las cuales aparte de suministrar los datos durante el proceso de investigación, marcan asimismo a una organización regida por el fragmento de sus declaraciones, sin que ello implique favorecer a la narración o a la descripción.

Inclinado por una estructura periodística que responde a la denominada Pirámide normal, puesto que cuanto se considera “lo más importante” suele entremezclarse con algunos datos adicionales, rara vez da cabida a géneros distintos a la entrevista. Sus temas generalmente apuntan hacia la denuncia y su presentación gráficamente obedece a los requerimientos del medio en el que se publica, al combinar el texto con fotografías o dibujos y procurar el máximo despiece de la información.

No obstante, si volvemos a los gráficos anteriormente referidos y que nos sirvieron para resumir los resultados generales, notamos aún con mayor claridad las flaquezas que marcaron a la elaboración del reportaje en las páginas culturales de *El Nacional*. Tal fue el escaso interés en oponer o contrastar las opiniones diversas en su desarrollo. El predominio de la entrevista de declaración tanto en su fase investigativa como en su redacción. La superioridad del tipo de entrada sintética o de panorama, que implicó situar en desventaja a las entradas narrativas, descriptivas, de detalle, contrastadas, simbólicas, entre otras, hecho que atentó contra de las exigencias de un relato llamado a armonizar forma y estilo en su composición.

A lo dicho, se sumó la redacción de un cuerpo que privilegió a la estructura denominada Por citas o declaraciones de los entrevistados, que

apenas brindó una mirada escueta sobre una realidad proyectada desde la intervención de determinados voceros. Y un cierre que difícilmente pueda ser etiquetado como broche final ajustado al trabajo periodístico, pues omitió recursos claves sugeridos para completar eficazmente al párrafo final, tal pudo ser el caso del llamado cierre de conclusión o resumen o el de detalle, escasamente valorados en su confección.

Las anteriores características nos conducen a afirmar que el reportaje informativo fue de los géneros menos atendidos en la sección cultural de *El Nacional* durante la década de los noventa del siglo XX, debido a que su elaboración entrañaba el riesgo de descuidar la primicia, producto de la “política del tubazo” que reinó en esta sección y que obligaba a los reporteros a chequear sus fuentes de manera constantes. Asimismo, atentó contra su presentación el tiempo establecido para su realización, que fue de dos días, uno para investigar y otro para procesar la información. Tales demandas claramente se contraponen con los principios esbozados en la definición de este género periodístico, donde insistimos en la necesidad de planificar la investigación con cierta antelación, así como en la obligación de dedicar un mayor tiempo a su escritura y ordenación, requisitos que por igual responden a la complejidad de su estructura.

De allí que el reportaje, llamado a ser uno de los géneros pensados con mayor reposo y organización, admitidas las exigencias de una investigación que requiere ser procesada no sólo en términos de estructura sino también de una escritura que logre elevarse y/o

aproximarse a la literatura, tal y como lo hemos reiterado en estas líneas, fue poco valorado en su complejidad, y por ende, apenas comprendido en su proposición, de acuerdo con los textos examinados.

**Registro de la muestra de estudio****Cuadro número 1: Identificación de las unidades de análisis**

| <b>Orden<br/>numérico</b> | <b>UNIDADES DE ANÁLISIS</b>                               |                  |                                  |               |
|---------------------------|-----------------------------------------------------------|------------------|----------------------------------|---------------|
|                           | <b>Título</b>                                             | <b>Autor (a)</b> | <b>Fecha de<br/>publicación</b>  | <b>Página</b> |
| <b>1</b>                  | <b>Venezuela en Venecia. Tan criollo como el pabellón</b> | Aliana González  | Domingo 13 de mayo de 1990       | C/1           |
| <b>2</b>                  | <b>Restaurar para la restauración</b>                     | Aliana González  | Domingo 20 de mayo de 1990       | C/1           |
| <b>3</b>                  | <b>El cine costará 70 bolívares en diciembre</b>          | Aliana González  | Sábado 18 de agosto de 1990      | C/1           |
| <b>4</b>                  | <b>Vivir de la música tiene sus bemoles</b>               | Zayira Arenas    | Sábado 24 de noviembre de 1990   | C/10          |
| <b>5</b>                  | <b>Nuevos aires en el cine venezolano</b>                 | Milagros Socorro | Domingo 17 de marzo de 1991      | C/8           |
| <b>6</b>                  | <b>Guardianes de museo</b>                                | Yasmín Monsalve  | Domingo 9 de junio de 1991       | C/1           |
| <b>7</b>                  | <b>De manías también viven los buenos escritores</b>      | Hugo Colmenares  | Domingo 22 de septiembre de 1991 | C/8           |

Continuación...

**Registro de la muestra de estudio**

**Cuadro número 1: Identificación de las unidades de análisis**

| Orden<br>numérico | UNIDADES DE ANÁLISIS                                            |                 |                                  |          |
|-------------------|-----------------------------------------------------------------|-----------------|----------------------------------|----------|
|                   | Título                                                          | Autor (a)       | Fecha de<br>publicación          | Página   |
| 8                 | La danza se volvió terapia, son y meditación                    | Andreina Gómez  | Domingo 29 de septiembre de 1991 | C/Última |
| 9                 | Un empujón para la cultura con oportunidad para todos           | Zayira Arenas   | Viernes 24 de abril de 1992      | C/12     |
| 10                | Danzas ancestrales en la brecha contemporánea                   | Andreina Gómez  | Domingo 24 de mayo de 1992       | C/1      |
| 11                | Sí va el teatro de Ciudad Bolívar                               | Albor Rodríguez | Viernes 28 de agosto de 1992     | C/12     |
| 12                | Los libreros de la Plaza España guardan tesoros de la humanidad | Doris Barrios   | Domingo 1 de noviembre de 1992   | C/Última |
| 13                | Santa Capilla se revaloriza como monumento histórico-religioso  | Andreina Gómez  | Domingo 17 de enero de 1993      | C/1      |
| 14                | Hombres y mujeres con manos de barro                            | Yasmín Monsalve | Domingo 30 de mayo de 1993       | C/1      |

Continuación...

**Registro de la muestra de estudio**

**Cuadro número 1: Identificación de las unidades de análisis**

| <b>Orden<br/>numérico</b> | <b>UNIDADES DE ANÁLISIS</b>                                  |                                   |                                 |               |
|---------------------------|--------------------------------------------------------------|-----------------------------------|---------------------------------|---------------|
|                           | <b>Título</b>                                                | <b>Autor (a)</b>                  | <b>Fecha de<br/>publicación</b> | <b>Página</b> |
| <b>15</b>                 | <b>Palacio de Miraflores. Donde el arte es un poder</b>      | Eloy Yagüe                        | Domingo 5 de diciembre de 1993  | C/1           |
| <b>16</b>                 | <b>La discografía en Venezuela avanza con paso firme</b>     | Zayira Arenas                     | Domingo 26 de diciembre de 1993 | C/7           |
| <b>17</b>                 | <b>El cine... no paga</b>                                    | Yasmín Monsalve                   | Domingo 3 de abril de 1994      | C/Última      |
| <b>18</b>                 | <b>¿De qué vive un músico en Venezuela?</b>                  | Zayira Arenas                     | Miércoles 20 de abril de 1994   | C/10          |
| <b>19</b>                 | <b>Lo que el dólar se llevó</b>                              | Zayira Arenas/<br>Albor Rodríguez | Miércoles, 10 de agosto de 1994 | C/Última      |
| <b>20</b>                 | <b>Artesanos del instrumento: ¿una especie en extinción?</b> | Zayira Arenas                     | Lunes 15 de agosto de 1994      | C/Última      |
| <b>21</b>                 | <b>Las editoriales duermen con el enemigo</b>                | Albor Rodríguez                   | Jueves 9 de febrero de 1995     | C/Última      |

Continuación...

**Registro de la muestra de estudio**

**Cuadro número 1: Identificación de las unidades de análisis**

| <b>Orden<br/>numérico</b> | <b>UNIDADES DE ANÁLISIS</b>                                       |                  |                                  |               |
|---------------------------|-------------------------------------------------------------------|------------------|----------------------------------|---------------|
|                           | <b>Título</b>                                                     | <b>Autor (a)</b> | <b>Fecha de<br/>publicación</b>  | <b>Página</b> |
| <b>22</b>                 | <b>En el Callao la vida se llama calipso</b>                      | Albor Rodríguez  | Domingo 26 de febrero de 1995    | C/1           |
| <b>23</b>                 | <b>Jóvenes artistas. Nuevas propuestas</b>                        | Moraima Guanipa  | Domingo 17 de septiembre de 1995 | C/1           |
| <b>24</b>                 | <b>Ser compositor en Venezuela: un<br/>ejercicio de paciencia</b> | Zayira Arenas    | Miércoles 4 de octubre de 1995   | C/Última      |
| <b>25</b>                 | <b>Aventuras y desventuras del oficio de<br/>bailarín</b>         | Andreina Gómez   | Domingo 11 de febrero de 1996    | C/10          |
| <b>26</b>                 | <b>No le tenga miedo a la música clásica</b>                      | Zayira Arenas    | Domingo 28 de abril de 1996      | C/12          |
| <b>27</b>                 | <b>Del cambur pintón a la sala de concierto</b>                   | Zayira Arenas    | Lunes 8 de julio de 1996         | C/Última      |
| <b>28</b>                 | <b>Una nueva sede para los sueños<br/>artísticos</b>              | Andreina Gómez   | Lunes 11 de noviembre de 1996    | C/Última      |

Continuación...

**Registro de la muestra de estudio**

**Cuadro número 1: Identificación de las unidades de análisis**

| <b>Orden<br/>numérico</b> | <b>UNIDADES DE ANÁLISIS</b>                                             |                                  |                                 |               |
|---------------------------|-------------------------------------------------------------------------|----------------------------------|---------------------------------|---------------|
|                           | <b>Título</b>                                                           | <b>Autor (a)</b>                 | <b>Fecha de<br/>publicación</b> | <b>Página</b> |
| <b>29</b>                 | <b>La casona colonial “El Toboso” se desmorona progresivamente</b>      | Andreina Gómez                   | Jueves 9 de enero de 1997       | C/Última      |
| <b>30</b>                 | <b>Artistas del disfraz</b>                                             | Andreina Gómez                   | Domingo 9 de febrero de 1997    | C/1           |
| <b>31</b>                 | <b>El sospechoso ranking de la lectura</b>                              | Rubén Wisotzki                   | Domingo 13 de julio de 1997     | C/14          |
| <b>32</b>                 | <b>El piano: un dominio infantil</b>                                    | Rosa Bohórquez/<br>Efraín Corona | Domingo 31 de agosto de 1997    | C/14          |
| <b>33</b>                 | <b>Qué hay detrás de un concierto</b>                                   | Zayira Arenas                    | Domingo 18 de enero de 1998     | C/12          |
| <b>34</b>                 | <b>Cuando de sobrevivir se trata el cine nacional sabe cómo hacerlo</b> | Juan Antonio González            | Domingo 26 de marzo de 1998     | C/5           |
| <b>35</b>                 | <b>En Yare comienza la ruta bolivariana</b>                             | Andreina Gómez                   | Lunes 21 de septiembre de 1998  | C/Última      |

Continuación...

Registro de la muestra de estudio

Cuadro número 1: Identificación de las unidades de análisis

| Orden<br>numérico | UNIDADES DE ANÁLISIS                                        |                      |                                 |          |
|-------------------|-------------------------------------------------------------|----------------------|---------------------------------|----------|
|                   | Título                                                      | Autor (a)            | Fecha de<br>publicación         | Página   |
| 36                | Fotografía venezolana, ángulos de un<br>mercado inexistente | Edgar Alfonzo-Sierra | Domingo 20 de diciembre de 1998 | C/14     |
| 37                | Cuartel San Carlos, la historia aún bajo<br>la tierra       | Edgar Alfonzo-Sierra | Domingo 21 de febrero de 1999   | C/1      |
| 38                | Bibliotecas públicas: torres de Babel                       | Pablo Villamizar     | Lunes 31 de mayo de 1999        | C/Última |
| 39                | Derogatoria de exenciones tributarias<br>amenaza al libro   | Andreina Gómez       | Sábado 25 de septiembre de 1999 | C/8      |
| 40                | En una casa del siglo XIX habita el<br>museo del futuro     | Mariela Díaz         | Domingo 28 de noviembre de 1999 | C/8      |

## Selección del tema y finalidad del reportaje

**Cuadro de Análisis número 2: Factores de interés periodístico/ Finalidad del reportaje**

| Unidades de análisis  | Factores de interés periodístico |            |                 | Finalidad del reportaje |                      |                 |
|-----------------------|----------------------------------|------------|-----------------|-------------------------|----------------------|-----------------|
|                       | Novedad                          | Actualidad | Interés público | Amplía una noticia      | Describe un problema | Narra un suceso |
| Unidad de análisis 1  |                                  | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 2  |                                  | *          | *               | *                       |                      |                 |
| Unidad de análisis 3  |                                  | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 4  |                                  | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 5  |                                  | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 6  | *                                | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 7  | *                                | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 8  |                                  | *          | *               | *                       |                      |                 |
| Unidad de análisis 9  |                                  | *          | *               | *                       |                      |                 |
| Unidad de análisis 10 |                                  | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 11 |                                  | *          | *               | *                       |                      |                 |
| Unidad de análisis 12 |                                  | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 13 |                                  | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 14 |                                  | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 15 | *                                | *          | *               |                         | *                    |                 |

Continuación...

**Selección del tema y finalidad del reportaje**

**Cuadro de Análisis número 2: Factores de interés periodístico/ Finalidad del reportaje**

| Unidades de análisis  | Factores de interés periodístico |            |                 | Finalidad del reportaje |                      |                 |
|-----------------------|----------------------------------|------------|-----------------|-------------------------|----------------------|-----------------|
|                       | Novedad                          | Actualidad | Interés público | Amplía una noticia      | Describe un problema | Narra un suceso |
| Unidad de análisis 16 |                                  | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 17 |                                  | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 18 | *                                | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 19 |                                  | *          | *               | *                       |                      |                 |
| Unidad de análisis 20 |                                  | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 21 |                                  | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 22 |                                  | *          | *               |                         |                      | *               |
| Unidad de análisis 23 |                                  | *          | *               | *                       |                      |                 |
| Unidad de análisis 24 | *                                | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 25 | *                                | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 26 | *                                | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 27 |                                  | *          | *               | *                       | *                    |                 |
| Unidad de análisis 28 |                                  | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 29 |                                  | *          | *               |                         | *                    |                 |

Continuación...

**Selección del tema y finalidad del reportaje**

**Cuadro de Análisis número 2: Factores de interés periodístico/ Finalidad del reportaje**

| Unidades de análisis  | Factores de interés periodístico |            |                 | Finalidad del reportaje |                      |                 |
|-----------------------|----------------------------------|------------|-----------------|-------------------------|----------------------|-----------------|
|                       | Novedad                          | Actualidad | Interés público | Amplía una noticia      | Describe un problema | Narra un suceso |
| Unidad de análisis 30 |                                  | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 31 | *                                | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 32 | *                                | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 33 | *                                | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 34 |                                  | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 35 |                                  | *          | *               | *                       | *                    |                 |
| Unidad de análisis 36 |                                  | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 37 |                                  | *          | *               | *                       | *                    |                 |
| Unidad de análisis 38 |                                  | *          | *               |                         | *                    |                 |
| Unidad de análisis 39 |                                  | *          | *               | *                       |                      |                 |
| Unidad de análisis 40 |                                  | *          | *               |                         | *                    |                 |

## Profundidad informativa

### Cuadro de Análisis número 3: Manejo de fuentes/ Tipos de fuentes citadas

| Unidades de análisis  | Tipos de fuentes citadas                      |           |          |               |             |              |              |
|-----------------------|-----------------------------------------------|-----------|----------|---------------|-------------|--------------|--------------|
|                       | Protagonistas o generadores de la información | Voceros   |          | Especialistas | Espontáneas | Documentales | Electrónicas |
|                       |                                               | Oficiales | Privados |               |             |              |              |
| Unidad de análisis 1  |                                               |           |          | *             |             | *            |              |
| Unidad de análisis 2  |                                               | **        |          |               |             |              |              |
| Unidad de análisis 3  | **                                            | ****      | ***      | *             | ****        |              |              |
| Unidad de análisis 4  | *****                                         |           |          |               |             |              |              |
| Unidad de análisis 5  | *****                                         |           |          |               |             |              |              |
| Unidad de análisis 6  | *****                                         |           |          | *             |             |              |              |
| Unidad de análisis 7  | *****                                         |           |          |               |             |              |              |
| Unidad de análisis 8  | ****                                          |           |          |               |             |              |              |
| Unidad de análisis 9  |                                               | ****      |          |               |             |              |              |
| Unidad de análisis 10 |                                               |           |          | *****         |             | *            |              |
| Unidad de análisis 11 |                                               | *         |          |               |             | *            |              |
| Unidad de análisis 12 | ***                                           |           |          |               |             |              |              |
| Unidad de análisis 13 |                                               | *         |          | **            |             |              |              |
| Unidad de análisis 14 | **                                            |           |          |               |             |              |              |
| Unidad de análisis 15 |                                               |           |          |               |             | **           |              |

Continuación...

**Profundidad informativa**

**Cuadro de Análisis número 3: Manejo de fuentes/ Tipos de fuentes citadas**

| Unidades de análisis  | Tipos de fuentes citadas                      |           |           |               |             |              |              |
|-----------------------|-----------------------------------------------|-----------|-----------|---------------|-------------|--------------|--------------|
|                       | Protagonistas o generadores de la información | Voceros   |           | Especialistas | Espontáneas | Documentales | Electrónicas |
|                       |                                               | Oficiales | Privados  |               |             |              |              |
| Unidad de análisis 16 | * * *                                         |           |           |               |             |              |              |
| Unidad de análisis 17 | * * * * *                                     |           |           |               |             |              |              |
| Unidad de análisis 18 | * * * * * *                                   |           |           |               |             |              |              |
| Unidad de análisis 19 |                                               |           |           | * * * *       |             |              |              |
| Unidad de análisis 20 |                                               |           | * * * * * |               |             |              |              |
| Unidad de análisis 21 |                                               | *         | * * *     |               |             |              |              |
| Unidad de análisis 22 | * *                                           |           |           | *             |             | *            |              |
| Unidad de análisis 23 |                                               | * * *     |           |               |             |              |              |
| Unidad de análisis 24 |                                               |           |           | * * *         |             |              |              |
| Unidad de análisis 25 | * * *                                         |           |           | * * *         |             | *            |              |
| Unidad de análisis 26 |                                               |           |           | * * *         |             |              |              |
| Unidad de análisis 27 | * * * * *                                     |           | *         |               |             |              |              |
| Unidad de análisis 28 |                                               | * *       |           |               |             |              |              |
| Unidad de análisis 29 |                                               | *         |           |               |             | *            |              |
| Unidad de análisis 30 |                                               |           |           | * * * *       |             |              |              |

Continuación...

**Profundidad informativa**

**Cuadro de Análisis número 3: Manejo de fuentes/ Tipos de fuentes citadas**

| Unidades de análisis  | Tipos de fuentes citadas                      |           |          |               |             |              |              |
|-----------------------|-----------------------------------------------|-----------|----------|---------------|-------------|--------------|--------------|
|                       | Protagonistas o generadores de la información | Voceros   |          | Especialistas | Espontáneas | Documentales | Electrónicas |
|                       |                                               | Oficiales | Privados |               |             |              |              |
| Unidad de análisis 31 |                                               |           |          | * * *         |             | *            |              |
| Unidad de análisis 32 |                                               |           |          | * * *         |             |              |              |
| Unidad de análisis 33 |                                               | * * * * * |          | * * * * * *   |             |              |              |
| Unidad de análisis 34 |                                               | * * * *   |          |               |             |              |              |
| Unidad de análisis 35 |                                               | * *       |          |               |             |              |              |
| Unidad de análisis 36 |                                               |           |          | * *           |             |              |              |
| Unidad de análisis 37 |                                               | * * *     |          |               |             |              |              |
| Unidad de análisis 38 |                                               | * * *     |          |               |             |              |              |
| Unidad de análisis 39 |                                               | * *       | * * *    |               |             | *            |              |
| Unidad de análisis 40 |                                               | * * *     |          |               |             |              |              |

**Profundidad informativa**

**Cuadro de Análisis número 4: Manejo de fuentes/ Atribución de fuentes de información**

| Unidades de análisis  | Atribución de fuentes de información |                         |                                |
|-----------------------|--------------------------------------|-------------------------|--------------------------------|
|                       | Atribución directa                   | Atribución con reservas | Atribución de reserva obligada |
| Unidad de análisis 1  | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 2  | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 3  | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 4  | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 5  | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 6  | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 7  | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 8  | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 9  | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 10 | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 11 | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 12 | *                                    | *                       |                                |
| Unidad de análisis 13 | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 14 | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 15 |                                      | *                       |                                |

Continuación...

**Profundidad informativa**

**Cuadro de Análisis número 4: *Manejo de fuentes/* Atribución de fuentes de información**

| Unidades de análisis  | Atribución de fuentes de información |                         |                                |
|-----------------------|--------------------------------------|-------------------------|--------------------------------|
|                       | Atribución directa                   | Atribución con reservas | Atribución de reserva obligada |
| Unidad de análisis 16 | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 17 | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 18 | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 19 | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 20 | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 21 | *                                    | *                       |                                |
| Unidad de análisis 22 | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 23 | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 24 | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 25 | *                                    | *                       |                                |
| Unidad de análisis 26 | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 27 | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 28 | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 29 | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 30 | *                                    |                         |                                |

Continuación...

**Profundidad informativa**

**Cuadro de Análisis número 4: *Manejo de fuentes/* Atribución de fuentes de información**

| Unidades de análisis  | Atribución de fuentes de información |                         |                                |
|-----------------------|--------------------------------------|-------------------------|--------------------------------|
|                       | Atribución directa                   | Atribución con reservas | Atribución de reserva obligada |
| Unidad de análisis 31 | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 32 | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 33 | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 34 | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 35 | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 36 | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 37 | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 38 | *                                    |                         |                                |
| Unidad de análisis 39 | *                                    | *                       |                                |
| Unidad de análisis 40 | *                                    |                         |                                |

## Profundidad informativa

### Cuadro de Análisis número 5: *Manejo de fuentes/* Contraste y prominencia de las fuentes de información

| Unidades de análisis  | Contraste y prominencia de las fuentes de información |    |                                     |    |
|-----------------------|-------------------------------------------------------|----|-------------------------------------|----|
|                       | El reportaje contrasta fuentes de información         |    | Las fuentes citadas son prominentes |    |
|                       | SÍ                                                    | NO | SÍ                                  | NO |
| Unidad de análisis 1  |                                                       | *  | *                                   |    |
| Unidad de análisis 2  |                                                       | *  | *                                   |    |
| Unidad de análisis 3  | *                                                     |    | *                                   |    |
| Unidad de análisis 4  | *                                                     |    | *                                   |    |
| Unidad de análisis 5  |                                                       | *  | *                                   |    |
| Unidad de análisis 6  |                                                       | *  | *                                   |    |
| Unidad de análisis 7  |                                                       | *  | *                                   |    |
| Unidad de análisis 8  |                                                       | *  | *                                   |    |
| Unidad de análisis 9  |                                                       | *  | *                                   |    |
| Unidad de análisis 10 | *                                                     |    | *                                   |    |
| Unidad de análisis 11 |                                                       | *  | *                                   |    |
| Unidad de análisis 12 |                                                       | *  | *                                   |    |
| Unidad de análisis 13 |                                                       | *  | *                                   |    |
| Unidad de análisis 14 |                                                       | *  | *                                   |    |

Continuación...

**Profundidad informativa**

**Cuadro de Análisis número 5: Manejo de fuentes/ Contraste y prominencia de las fuentes de información**

| Unidades de análisis  | Contraste y prominencia de las fuentes de información |    |                                     |    |
|-----------------------|-------------------------------------------------------|----|-------------------------------------|----|
|                       | El reportaje contrasta fuentes de información         |    | Las fuentes citadas son prominentes |    |
|                       | SÍ                                                    | NO | SÍ                                  | NO |
| Unidad de análisis 15 |                                                       | *  |                                     | *  |
| Unidad de análisis 16 |                                                       | *  | *                                   |    |
| Unidad de análisis 17 | *                                                     |    | *                                   |    |
| Unidad de análisis 18 | *                                                     |    | *                                   |    |
| Unidad de análisis 19 | *                                                     |    | *                                   |    |
| Unidad de análisis 20 | *                                                     |    | *                                   |    |
| Unidad de análisis 21 |                                                       | *  | *                                   |    |
| Unidad de análisis 22 |                                                       | *  | *                                   |    |
| Unidad de análisis 23 |                                                       | *  | *                                   |    |
| Unidad de análisis 24 |                                                       | *  | *                                   |    |
| Unidad de análisis 25 |                                                       | *  | *                                   |    |
| Unidad de análisis 26 |                                                       | *  | *                                   |    |
| Unidad de análisis 27 | *                                                     |    | *                                   |    |
| Unidad de análisis 28 |                                                       | *  | *                                   |    |

Continuación...

**Profundidad informativa**

**Cuadro de Análisis número 5: Manejo de fuentes/ Contraste y prominencia de las fuentes de información**

| Unidades de análisis  | Contraste y prominencia de las fuentes de información |    |                                     |    |
|-----------------------|-------------------------------------------------------|----|-------------------------------------|----|
|                       | El reportaje contrasta fuentes de información         |    | Las fuentes citadas son prominentes |    |
|                       | SÍ                                                    | NO | SÍ                                  | NO |
| Unidad de análisis 29 |                                                       | *  |                                     | *  |
| Unidad de análisis 30 |                                                       | *  | *                                   |    |
| Unidad de análisis 31 | *                                                     |    | *                                   |    |
| Unidad de análisis 32 |                                                       | *  | *                                   |    |
| Unidad de análisis 33 | *                                                     |    | *                                   |    |
| Unidad de análisis 34 |                                                       | *  | *                                   |    |
| Unidad de análisis 35 |                                                       | *  | *                                   |    |
| Unidad de análisis 36 |                                                       | *  | *                                   |    |
| Unidad de análisis 37 |                                                       | *  | *                                   |    |
| Unidad de análisis 38 |                                                       | *  | *                                   |    |
| Unidad de análisis 39 |                                                       | *  | *                                   |    |
| Unidad de análisis 40 |                                                       | *  | *                                   |    |

## Profundidad informativa

### Cuadro de Análisis número 6: Contexto: Relación pasado/ presente. Resignificación del hecho

| Unidades de análisis  | Relación pasado/presente |                          | Resignificación del hecho                                           |                                                                      |
|-----------------------|--------------------------|--------------------------|---------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
|                       | Antecedentes del hecho   | Conexión con el Presente | Explicaciones técnicas sobre el hecho necesaria para su comprensión | Explicaciones teóricas sobre el hecho necesarias para su comprensión |
| Unidad de análisis 1  | *                        | *                        |                                                                     | *                                                                    |
| Unidad de análisis 2  | *                        | *                        |                                                                     | *                                                                    |
| Unidad de análisis 3  | *                        | *                        |                                                                     | *                                                                    |
| Unidad de análisis 4  |                          | *                        |                                                                     | *                                                                    |
| Unidad de análisis 5  | *                        | *                        | *                                                                   | *                                                                    |
| Unidad de análisis 6  |                          | *                        |                                                                     | *                                                                    |
| Unidad de análisis 7  |                          | *                        |                                                                     | *                                                                    |
| Unidad de análisis 8  |                          | *                        |                                                                     | *                                                                    |
| Unidad de análisis 9  | *                        | *                        |                                                                     | *                                                                    |
| Unidad de análisis 10 | *                        | *                        | *                                                                   | *                                                                    |
| Unidad de análisis 11 | *                        | *                        | *                                                                   | *                                                                    |
| Unidad de análisis 12 |                          | *                        |                                                                     |                                                                      |
| Unidad de análisis 13 | *                        | *                        |                                                                     | *                                                                    |

Continuación...

**Profundidad informativa**

**Cuadro de Análisis número 6: Contexto: Relación pasado/ presente. Resignificación del hecho**

| Unidades de análisis  | Relación pasado/presente |                          | Resignificación del hecho                                           |                                                                      |
|-----------------------|--------------------------|--------------------------|---------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
|                       | Antecedentes del hecho   | Conexión con el Presente | Explicaciones técnicas sobre el hecho necesaria para su comprensión | Explicaciones teóricas sobre el hecho necesarias para su comprensión |
| Unidad de análisis 14 |                          | *                        |                                                                     | *                                                                    |
| Unidad de análisis 15 | *                        | *                        | *                                                                   | *                                                                    |
| Unidad de análisis 16 | *                        | *                        | *                                                                   | *                                                                    |
| Unidad de análisis 17 | *                        | *                        |                                                                     | *                                                                    |
| Unidad de análisis 18 |                          | *                        |                                                                     | *                                                                    |
| Unidad de análisis 19 |                          | *                        |                                                                     | *                                                                    |
| Unidad de análisis 20 |                          | *                        | *                                                                   | *                                                                    |
| Unidad de análisis 21 | *                        | *                        |                                                                     | *                                                                    |
| Unidad de análisis 22 | *                        | *                        |                                                                     | *                                                                    |
| Unidad de análisis 23 | *                        | *                        | *                                                                   | *                                                                    |
| Unidad de análisis 24 | *                        | *                        |                                                                     | *                                                                    |
| Unidad de análisis 25 |                          | *                        |                                                                     | *                                                                    |
| Unidad de análisis 26 |                          | *                        | *                                                                   | *                                                                    |
| Unidad de análisis 27 |                          | *                        |                                                                     | *                                                                    |

Continuación...

**Profundidad informativa**

**Cuadro de Análisis número 6: Contexto: Relación pasado/ presente. Resignificación del hecho**

| Unidades de análisis  | Relación pasado/presente |                          | Resignificación del hecho                                           |                                                                      |
|-----------------------|--------------------------|--------------------------|---------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
|                       | Antecedentes del hecho   | Conexión con el Presente | Explicaciones técnicas sobre el hecho necesaria para su comprensión | Explicaciones teóricas sobre el hecho necesarias para su comprensión |
| Unidad de análisis 28 |                          | *                        |                                                                     | *                                                                    |
| Unidad de análisis 29 |                          | *                        |                                                                     |                                                                      |
| Unidad de análisis 30 |                          | *                        |                                                                     | *                                                                    |
| Unidad de análisis 31 |                          | *                        | *                                                                   | *                                                                    |
| Unidad de análisis 32 |                          | *                        |                                                                     | *                                                                    |
| Unidad de análisis 33 |                          | *                        | *                                                                   | *                                                                    |
| Unidad de análisis 34 | *                        | *                        |                                                                     | *                                                                    |
| Unidad de análisis 35 | *                        | *                        |                                                                     | *                                                                    |
| Unidad de análisis 36 |                          | *                        |                                                                     | *                                                                    |
| Unidad de análisis 37 |                          | *                        | *                                                                   | *                                                                    |
| Unidad de análisis 38 |                          | *                        |                                                                     | *                                                                    |
| Unidad de análisis 39 |                          | *                        |                                                                     | *                                                                    |
| Unidad de análisis 40 | *                        | *                        |                                                                     | *                                                                    |

**Profundidad informativa**

**Cuadro de Análisis número 7: Trabajo de investigación periodística**

| Unidades de análisis  | Trabajo de investigación periodística |             |               |
|-----------------------|---------------------------------------|-------------|---------------|
|                       | Observación directa                   | Entrevistas | Documentación |
| Unidad de análisis 1  |                                       | *           | *             |
| Unidad de análisis 2  | *                                     | *           | *             |
| Unidad de análisis 3  |                                       | *           |               |
| Unidad de análisis 4  |                                       | *           |               |
| Unidad de análisis 5  |                                       | *           | *             |
| Unidad de análisis 6  |                                       | *           |               |
| Unidad de análisis 7  |                                       | *           | *             |
| Unidad de análisis 8  | *                                     | *           |               |
| Unidad de análisis 9  |                                       | *           |               |
| Unidad de análisis 10 |                                       | *           |               |
| Unidad de análisis 11 | *                                     | *           | *             |
| Unidad de análisis 12 | *                                     | *           |               |
| Unidad de análisis 13 | *                                     | *           | *             |
| Unidad de análisis 14 | *                                     | *           |               |
| Unidad de análisis 15 | *                                     |             | *             |
| Unidad de análisis 16 |                                       | *           |               |

Continuación...

**Profundidad informativa**

**Cuadro de Análisis número 7: Trabajo de investigación periodística**

| Unidades de análisis  | Trabajo de investigación periodística |             |               |
|-----------------------|---------------------------------------|-------------|---------------|
|                       | Observación directa                   | Entrevistas | Documentación |
| Unidad de análisis 17 |                                       | *           |               |
| Unidad de análisis 18 |                                       | *           | *             |
| Unidad de análisis 19 |                                       | *           | *             |
| Unidad de análisis 20 |                                       | *           | *             |
| Unidad de análisis 21 | *                                     | *           |               |
| Unidad de análisis 22 | *                                     | *           | *             |
| Unidad de análisis 23 | *                                     | *           | *             |
| Unidad de análisis 24 |                                       | *           | *             |
| Unidad de análisis 25 |                                       | *           |               |
| Unidad de análisis 26 |                                       | *           | *             |
| Unidad de análisis 27 |                                       | *           |               |
| Unidad de análisis 28 |                                       | *           |               |
| Unidad de análisis 29 | *                                     | *           |               |
| Unidad de análisis 30 | *                                     | *           |               |
| Unidad de análisis 31 |                                       | *           | *             |

Continuación...

Profundidad informativa

Cuadro de Análisis número 7: Trabajo de investigación periodística

| Unidades de análisis  | Trabajo de investigación periodística |             |               |
|-----------------------|---------------------------------------|-------------|---------------|
|                       | Observación directa                   | Entrevistas | Documentación |
| Unidad de análisis 32 |                                       | *           |               |
| Unidad de análisis 33 |                                       | *           |               |
| Unidad de análisis 34 |                                       | *           | *             |
| Unidad de análisis 35 | *                                     | *           |               |
| Unidad de análisis 36 |                                       | *           |               |
| Unidad de análisis 37 | *                                     | *           |               |
| Unidad de análisis 38 |                                       | *           |               |
| Unidad de análisis 39 |                                       | *           |               |
| Unidad de análisis 40 | *                                     | *           |               |

**Ordenación****Cuadro de Análisis número 8: Estructura periodística**

| Unidades de análisis  | Estructura periodística |                 |                  |
|-----------------------|-------------------------|-----------------|------------------|
|                       | Pirámide invertida      | Pirámide normal | Estructura mixta |
| Unidad de análisis 1  | *                       |                 |                  |
| Unidad de análisis 2  | *                       |                 |                  |
| Unidad de análisis 3  |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 4  |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 5  |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 6  |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 7  |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 8  |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 9  |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 10 |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 11 |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 12 |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 13 |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 14 | *                       |                 |                  |
| Unidad de análisis 15 |                         |                 | *                |

Continuación...

Ordenación

**Cuadro de Análisis número 8: Estructura periodística**

| Unidades de análisis  | Estructura periodística |                 |                  |
|-----------------------|-------------------------|-----------------|------------------|
|                       | Pirámide invertida      | Pirámide normal | Estructura mixta |
| Unidad de análisis 16 |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 17 |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 18 |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 19 |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 20 |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 21 |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 22 |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 23 |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 24 |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 25 |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 26 |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 27 |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 28 |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 29 | *                       |                 |                  |
| Unidad de análisis 30 |                         |                 | *                |

Continuación...

Ordenación

Cuadro de Análisis número 8: Estructura periodística

| Unidades de análisis  | Estructura periodística |                 |                  |
|-----------------------|-------------------------|-----------------|------------------|
|                       | Pirámide invertida      | Pirámide normal | Estructura mixta |
| Unidad de análisis 31 |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 32 |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 33 |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 34 |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 35 |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 36 |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 37 |                         |                 | *                |
| Unidad de análisis 38 | *                       |                 |                  |
| Unidad de análisis 39 | *                       |                 |                  |
| Unidad de análisis 40 |                         |                 | *                |

**Desarrollo del reportaje****Cuadro de Análisis número 9: Titulación**

| Unidades de análisis  | Estructura periodística/ Titulación |        |         |              |
|-----------------------|-------------------------------------|--------|---------|--------------|
|                       | Antetítulo                          | Título | Sumario | Intertítulos |
| Unidad de análisis 1  | *                                   | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 2  |                                     | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 3  |                                     | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 4  | *                                   | *      |         | *            |
| Unidad de análisis 5  |                                     | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 6  |                                     | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 7  |                                     | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 8  | *                                   | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 9  | *                                   | *      |         | *            |
| Unidad de análisis 10 |                                     | *      |         | *            |
| Unidad de análisis 11 | *                                   | *      |         | *            |
| Unidad de análisis 12 |                                     | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 13 |                                     | *      |         | *            |
| Unidad de análisis 14 |                                     | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 15 |                                     | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 16 |                                     | *      |         | *            |

Continuación...

## Desarrollo del reportaje

### Cuadro de Análisis número 9: Titulación

| Unidades de análisis  | Estructura periodística/ Titulación |        |         |              |
|-----------------------|-------------------------------------|--------|---------|--------------|
|                       | Antetítulo                          | Título | Sumario | Intertítulos |
| Unidad de análisis 17 |                                     | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 18 | *                                   | *      |         | *            |
| Unidad de análisis 19 | *                                   | *      |         | *            |
| Unidad de análisis 20 |                                     | *      |         | *            |
| Unidad de análisis 21 | *                                   | *      |         | *            |
| Unidad de análisis 22 |                                     | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 23 |                                     | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 24 |                                     | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 25 | *                                   | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 26 |                                     | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 27 | *                                   | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 28 | *                                   | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 29 | *                                   | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 30 |                                     | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 31 | *                                   | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 32 |                                     | *      | *       | *            |

Continuación...

**Desarrollo del reportaje**

**Cuadro de Análisis número 9: Titulación**

| Unidades de análisis  | Estructura periodística/ Titulación |        |         |              |
|-----------------------|-------------------------------------|--------|---------|--------------|
|                       | Antetítulo                          | Título | Sumario | Intertítulos |
| Unidad de análisis 33 |                                     | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 34 | *                                   | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 35 | *                                   | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 36 |                                     | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 37 |                                     | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 38 | *                                   | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 39 | *                                   | *      | *       | *            |
| Unidad de análisis 40 | *                                   | *      | *       | *            |

## Desarrollo del reportaje

### Cuadro de Análisis número 10: Entrada del reportaje

| Unidades de análisis  | Entrada del reportaje/ Opciones/ Primera parte |           |             |               |            |                                         |         |
|-----------------------|------------------------------------------------|-----------|-------------|---------------|------------|-----------------------------------------|---------|
|                       | Sintética o de panorama                        | Narrativa | Descriptiva | De definición | De sumario | Con ingerencia opinática del periodista | De cita |
| Unidad de análisis 1  | *                                              |           |             |               |            | *                                       |         |
| Unidad de análisis 2  | *                                              |           | *           |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 3  | *                                              |           |             |               |            | *                                       |         |
| Unidad de análisis 4  | *                                              |           |             |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 5  |                                                |           |             | *             |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 6  | *                                              |           |             |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 7  | *                                              |           |             |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 8  |                                                |           |             |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 9  | *                                              |           |             |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 10 |                                                |           |             |               |            | *                                       |         |
| Unidad de análisis 11 | *                                              |           |             |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 12 |                                                |           | *           |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 13 |                                                |           |             |               |            | *                                       |         |
| Unidad de análisis 14 | *                                              |           |             |               |            | *                                       |         |
| Unidad de análisis 15 |                                                | *         |             |               |            |                                         |         |

Continuación...

## Desarrollo del reportaje

### Cuadro de Análisis número 10: Entrada del reportaje

| Unidades de análisis  | Entrada del reportaje/ Opciones/ Primera parte |           |             |               |            |                                         |         |
|-----------------------|------------------------------------------------|-----------|-------------|---------------|------------|-----------------------------------------|---------|
|                       | Sintética o de panorama                        | Narrativa | Descriptiva | De definición | De sumario | Con ingerencia opinática del periodista | De cita |
| Unidad de análisis 16 | *                                              |           |             |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 17 | *                                              |           |             |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 18 | *                                              |           |             |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 19 |                                                |           |             | *             |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 20 | *                                              |           |             |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 21 | *                                              |           |             |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 22 |                                                | *         |             |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 23 |                                                | *         | *           |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 24 | *                                              |           |             |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 25 | *                                              |           |             |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 26 | *                                              |           |             |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 27 |                                                | *         |             |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 28 | *                                              |           |             |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 29 | *                                              |           |             |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 30 | *                                              |           |             |               |            |                                         |         |

Continuación...

## Desarrollo del reportaje

### Cuadro de Análisis número 10: Entrada del reportaje

| Unidades de análisis  | Entrada del reportaje/ Opciones/ Primera parte |           |             |               |            |                                         |         |
|-----------------------|------------------------------------------------|-----------|-------------|---------------|------------|-----------------------------------------|---------|
|                       | Sintética o de panorama                        | Narrativa | Descriptiva | De definición | De sumario | Con ingerencia opinática del periodista | De cita |
| Unidad de análisis 31 |                                                |           | *           |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 32 |                                                | *         | *           |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 33 |                                                | *         | *           |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 34 |                                                |           |             | *             |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 35 | *                                              |           |             |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 36 | *                                              |           |             |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 37 |                                                |           | *           |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 38 |                                                |           |             |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 39 | *                                              |           |             |               |            |                                         |         |
| Unidad de análisis 40 |                                                | *         |             |               |            |                                         |         |

Continuación...

## Desarrollo del reportaje

### Cuadro de Análisis número 10: Entrada del reportaje

| Unidades de análisis  | Entrada del reportaje/ Clasificación/ Segunda parte |             |           |            |             |                      |              |
|-----------------------|-----------------------------------------------------|-------------|-----------|------------|-------------|----------------------|--------------|
|                       | De detalle                                          | Contrastada | Simbólica | De parodia | De suspenso | De apelación directa | De preguntas |
| Unidad de análisis 1  |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 2  |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 3  |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 4  |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 5  |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 6  |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 7  |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 8  | *                                                   |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 9  |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 10 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 11 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 12 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 13 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 14 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 15 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |

Continuación...

## Desarrollo del reportaje

### Cuadro de Análisis número 10: Entrada del reportaje

| Unidades de análisis  | Entrada del reportaje/ Clasificación/ Segunda parte |             |           |            |             |                      |              |
|-----------------------|-----------------------------------------------------|-------------|-----------|------------|-------------|----------------------|--------------|
|                       | De detalle                                          | Contrastada | Simbólica | De parodia | De suspenso | De apelación directa | De preguntas |
| Unidad de análisis 16 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 17 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 18 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 19 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 20 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 21 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 22 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 23 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 24 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 25 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 26 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 27 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 28 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 29 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 30 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |

Continuación...

## Desarrollo del reportaje

### Cuadro de Análisis número 10: Entrada del reportaje

| Unidades de análisis  | Entrada del reportaje/ Clasificación/ Segunda parte |             |           |            |             |                      |              |
|-----------------------|-----------------------------------------------------|-------------|-----------|------------|-------------|----------------------|--------------|
|                       | De detalle                                          | Contrastada | Simbólica | De parodia | De suspenso | De apelación directa | De preguntas |
| Unidad de análisis 31 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 32 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 33 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 34 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 35 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 36 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 37 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 38 |                                                     | *           |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 39 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |
| Unidad de análisis 40 |                                                     |             |           |            |             |                      |              |

## Desarrollo del reportaje

### Cuadro de Análisis número 11: Cuerpo del reportaje

| Unidades de análisis  | Cuerpo del reportaje/ Opciones |                            |                                                |             |                       |                                   |            |
|-----------------------|--------------------------------|----------------------------|------------------------------------------------|-------------|-----------------------|-----------------------------------|------------|
|                       | Por bloques                    | Por fuentes de información | Por citas o declaraciones de los entrevistados | Por escenas | Por orden Cronológico | Por elementos de la investigación | Enigmático |
| Unidad de análisis 1  | *                              |                            |                                                |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 2  |                                |                            | *                                              |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 3  |                                |                            | *                                              |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 4  |                                |                            | *                                              |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 5  |                                |                            | *                                              |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 6  |                                |                            | *                                              |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 7  | *                              |                            |                                                |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 8  |                                |                            | *                                              |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 9  |                                |                            | *                                              |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 10 |                                |                            | *                                              |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 11 | *                              |                            |                                                |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 12 |                                |                            | *                                              |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 13 | *                              |                            |                                                |             |                       |                                   |            |

Continuación...

## Desarrollo del reportaje

### Cuadro de Análisis número 11: Cuerpo del reportaje

| Unidades de análisis  | Cuerpo del reportaje/ Opciones |                            |                                                |             |                       |                                   |            |
|-----------------------|--------------------------------|----------------------------|------------------------------------------------|-------------|-----------------------|-----------------------------------|------------|
|                       | Por bloques                    | Por fuentes de información | Por citas o declaraciones de los entrevistados | Por escenas | Por orden Cronológico | Por elementos de la investigación | Enigmático |
| Unidad de análisis 14 | *                              |                            |                                                |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 15 | *                              |                            |                                                |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 16 |                                |                            | *                                              |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 17 |                                |                            | *                                              |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 18 |                                |                            | *                                              |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 19 |                                |                            | *                                              |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 20 |                                |                            | *                                              |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 21 | *                              |                            |                                                |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 22 | *                              |                            |                                                |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 23 |                                |                            | *                                              |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 24 | *                              |                            |                                                |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 25 | *                              |                            |                                                |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 26 |                                |                            | *                                              |             |                       |                                   |            |

Continuación...

## Desarrollo del reportaje

### Cuadro de Análisis número 11: Cuerpo del reportaje

| Unidades de análisis  | Cuerpo del reportaje/ Opciones |                            |                                                |             |                       |                                   |            |
|-----------------------|--------------------------------|----------------------------|------------------------------------------------|-------------|-----------------------|-----------------------------------|------------|
|                       | Por bloques                    | Por fuentes de información | Por citas o declaraciones de los entrevistados | Por escenas | Por orden Cronológico | Por elementos de la investigación | Enigmático |
| Unidad de análisis 27 | *                              |                            |                                                |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 28 |                                |                            | *                                              |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 29 |                                |                            | *                                              |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 30 |                                |                            | *                                              |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 31 | *                              |                            |                                                |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 32 | *                              |                            |                                                |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 33 | *                              |                            |                                                |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 34 | *                              |                            |                                                |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 35 |                                |                            | *                                              |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 36 |                                |                            | *                                              |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 37 |                                |                            | *                                              |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 38 |                                |                            | *                                              |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 39 |                                |                            | *                                              |             |                       |                                   |            |
| Unidad de análisis 40 |                                |                            | *                                              |             |                       |                                   |            |

## Desarrollo del reportaje

### Cuadro de Análisis número 12: Cierre del reportaje

| Unidades de análisis  | Cierre del reportaje/ Opciones |                         |                                     |            |         |              |            |
|-----------------------|--------------------------------|-------------------------|-------------------------------------|------------|---------|--------------|------------|
|                       | De retorno                     | De conclusión o resumen | De moraleja o instancia a la acción | De detalle | De cita | De incógnita | Inconcluso |
| Unidad de análisis 1  |                                |                         |                                     |            |         |              | *          |
| Unidad de análisis 2  | *                              |                         |                                     |            |         |              |            |
| Unidad de análisis 3  |                                |                         |                                     |            | *       |              |            |
| Unidad de análisis 4  |                                |                         |                                     |            | *       |              |            |
| Unidad de análisis 5  |                                |                         |                                     |            | *       |              |            |
| Unidad de análisis 6  |                                |                         |                                     |            | *       |              |            |
| Unidad de análisis 7  |                                |                         |                                     |            | *       |              |            |
| Unidad de análisis 8  |                                |                         |                                     |            |         |              | *          |
| Unidad de análisis 9  |                                |                         |                                     |            | *       |              |            |
| Unidad de análisis 10 |                                |                         |                                     |            | *       |              |            |
| Unidad de análisis 11 |                                |                         |                                     | *          |         |              |            |
| Unidad de análisis 12 |                                |                         | *                                   |            |         |              |            |
| Unidad de análisis 13 |                                |                         |                                     |            |         |              | *          |
| Unidad de análisis 14 |                                |                         | *                                   |            |         |              |            |
| Unidad de análisis 15 |                                |                         |                                     | *          |         |              |            |

**Continuación**

**Desarrollo del reportaje**

**Cuadro de Análisis número 12: Cierre del reportaje**

| Unidades de análisis  | Cierre del reportaje/ Opciones |                         |                                     |            |         |              |            |
|-----------------------|--------------------------------|-------------------------|-------------------------------------|------------|---------|--------------|------------|
|                       | De retorno                     | De conclusión o resumen | De moraleja o instancia a la acción | De detalle | De cita | De incógnita | Inconcluso |
| Unidad de análisis 16 |                                |                         |                                     |            |         |              | *          |
| Unidad de análisis 17 |                                |                         |                                     |            | *       |              |            |
| Unidad de análisis 18 |                                |                         |                                     |            | *       |              |            |
| Unidad de análisis 19 |                                |                         |                                     |            | *       |              |            |
| Unidad de análisis 20 |                                | *                       |                                     |            |         |              |            |
| Unidad de análisis 21 |                                |                         |                                     |            |         |              | *          |
| Unidad de análisis 22 |                                | *                       |                                     |            |         |              |            |
| Unidad de análisis 23 |                                | *                       |                                     |            |         |              |            |
| Unidad de análisis 24 |                                |                         |                                     |            |         |              | *          |
| Unidad de análisis 25 |                                |                         |                                     |            | *       |              |            |
| Unidad de análisis 26 |                                |                         |                                     |            | *       |              | *          |
| Unidad de análisis 27 |                                |                         |                                     |            | *       |              |            |
| Unidad de análisis 28 |                                |                         |                                     |            | *       |              |            |
| Unidad de análisis 29 |                                |                         |                                     |            |         |              | *          |
| Unidad de análisis 30 |                                |                         |                                     |            | *       |              |            |

**Continuación**

**Desarrollo del reportaje**

**Cuadro de Análisis número 12: Cierre del reportaje**

| Unidades de análisis  | Cierre del reportaje/ Opciones |                         |                                     |            |         |              |            |
|-----------------------|--------------------------------|-------------------------|-------------------------------------|------------|---------|--------------|------------|
|                       | De retorno                     | De conclusión o resumen | De moraleja o instancia a la acción | De detalle | De cita | De incógnita | Inconcluso |
| Unidad de análisis 31 |                                |                         |                                     |            |         |              | *          |
| Unidad de análisis 32 |                                |                         |                                     |            |         |              | *          |
| Unidad de análisis 33 |                                |                         |                                     |            | *       |              |            |
| Unidad de análisis 34 |                                |                         |                                     |            |         |              | *          |
| Unidad de análisis 35 |                                |                         | *                                   |            |         |              |            |
| Unidad de análisis 36 |                                |                         | *                                   |            |         |              |            |
| Unidad de análisis 37 |                                | *                       |                                     |            |         |              |            |
| Unidad de análisis 38 |                                |                         |                                     |            |         |              | *          |
| Unidad de análisis 39 |                                |                         |                                     |            | *       |              |            |
| Unidad de análisis 40 |                                |                         |                                     |            | *       |              |            |

**Desarrollo del reportaje****Cuadro de Análisis número 13: Uso de géneros diversos**

| Unidades de análisis  | Uso de géneros diversos |            |          |        |
|-----------------------|-------------------------|------------|----------|--------|
|                       | Noticia                 | Entrevista | Encuesta | Reseña |
| Unidad de análisis 1  |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 2  |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 3  |                         | *          | *        |        |
| Unidad de análisis 4  |                         | *          | *        |        |
| Unidad de análisis 5  |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 6  |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 7  |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 8  |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 9  |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 10 |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 11 |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 12 |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 13 |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 14 |                         | *          |          | *      |
| Unidad de análisis 15 |                         |            |          |        |
| Unidad de análisis 16 |                         | *          |          |        |

Continuación...

**Desarrollo del reportaje**

**Cuadro de Análisis número 13: Uso de géneros diversos**

| Unidades de análisis  | Uso de géneros diversos |            |          |        |
|-----------------------|-------------------------|------------|----------|--------|
|                       | Noticia                 | Entrevista | Encuesta | Reseña |
| Unidad de análisis 17 |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 18 |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 19 |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 20 |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 21 |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 22 |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 23 |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 24 |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 25 |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 26 |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 27 |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 28 |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 29 |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 30 |                         | *          |          | *      |
| Unidad de análisis 31 |                         |            | *        |        |
| Unidad de análisis 32 |                         | *          |          |        |

Continuación...

**Desarrollo del reportaje**

**Cuadro de Análisis número 13: Uso de géneros diversos**

| Unidades de análisis  | Uso de géneros diversos |            |          |        |
|-----------------------|-------------------------|------------|----------|--------|
|                       | Noticia                 | Entrevista | Encuesta | Reseña |
| Unidad de análisis 33 |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 34 |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 35 |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 36 |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 37 |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 38 |                         | *          |          |        |
| Unidad de análisis 39 |                         | *          | *        |        |
| Unidad de análisis 40 |                         | *          |          |        |

**Complejidad expresiva****Cuadro de Análisis número 14: Uso de recursos literarios y/o estilísticos**

| Unidades de análisis  | Uso de recursos literarios y/o estilísticos |             |         |
|-----------------------|---------------------------------------------|-------------|---------|
|                       | Narración                                   | Descripción | Diálogo |
| Unidad de análisis 1  | *                                           | *           |         |
| Unidad de análisis 2  | *                                           | *           | *       |
| Unidad de análisis 3  | *                                           |             | *       |
| Unidad de análisis 4  | *                                           | *           |         |
| Unidad de análisis 5  | *                                           | *           |         |
| Unidad de análisis 6  | *                                           |             |         |
| Unidad de análisis 7  | *                                           |             |         |
| Unidad de análisis 8  | *                                           |             |         |
| Unidad de análisis 9  | *                                           |             |         |
| Unidad de análisis 10 | *                                           |             |         |
| Unidad de análisis 11 | *                                           | *           |         |
| Unidad de análisis 12 | *                                           | *           |         |
| Unidad de análisis 13 | *                                           |             |         |
| Unidad de análisis 14 | *                                           |             | *       |
| Unidad de análisis 15 | *                                           | *           |         |

Continuación...

Complejidad expresiva

Cuadro de Análisis número 14: Uso de recursos literarios y/o estilísticos

| Unidades de análisis  | Uso de recursos literarios y/o estilísticos |             |         |
|-----------------------|---------------------------------------------|-------------|---------|
|                       | Narración                                   | Descripción | Diálogo |
| Unidad de análisis 16 | *                                           |             |         |
| Unidad de análisis 17 | *                                           |             |         |
| Unidad de análisis 18 | *                                           |             |         |
| Unidad de análisis 19 | *                                           |             |         |
| Unidad de análisis 20 | *                                           |             |         |
| Unidad de análisis 21 | *                                           |             |         |
| Unidad de análisis 22 | *                                           | *           |         |
| Unidad de análisis 23 | *                                           | *           |         |
| Unidad de análisis 24 | *                                           |             |         |
| Unidad de análisis 25 | *                                           |             |         |
| Unidad de análisis 26 | *                                           |             |         |
| Unidad de análisis 27 | *                                           |             |         |
| Unidad de análisis 28 | *                                           |             |         |
| Unidad de análisis 29 | *                                           | *           |         |
| Unidad de análisis 30 | *                                           | *           |         |

Continuación...

Complejidad expresiva

Cuadro de Análisis número 14: Uso de recursos literarios y/o estilísticos

| Unidades de análisis  | Uso de recursos literarios y/o estilísticos |             |         |
|-----------------------|---------------------------------------------|-------------|---------|
|                       | Narración                                   | Descripción | Diálogo |
| Unidad de análisis 31 | *                                           | *           | *       |
| Unidad de análisis 32 | *                                           | *           |         |
| Unidad de análisis 33 | *                                           | *           |         |
| Unidad de análisis 34 | *                                           |             |         |
| Unidad de análisis 35 | *                                           | *           |         |
| Unidad de análisis 36 | *                                           |             |         |
| Unidad de análisis 37 | *                                           | *           | *       |
| Unidad de análisis 38 | *                                           |             |         |
| Unidad de análisis 39 | *                                           |             |         |
| Unidad de análisis 40 | *                                           | *           |         |

## Recursos complementarios de la información

### Cuadro de Análisis número 15: Despieces

| Unidades de análisis  | Despieces         |                          |             |             |                      |
|-----------------------|-------------------|--------------------------|-------------|-------------|----------------------|
|                       | Datos adicionales | Opinión de especialistas | Entrevistas | Cronologías | Perfiles biográficos |
| Unidad de análisis 1  | *                 |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 2  |                   |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 3  | *                 |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 4  |                   | *                        |             |             |                      |
| Unidad de análisis 5  |                   | *                        |             |             |                      |
| Unidad de análisis 6  | *                 |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 7  |                   |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 8  |                   |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 9  |                   |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 10 |                   | *                        |             |             |                      |
| Unidad de análisis 11 | *                 |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 12 |                   |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 13 | *                 |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 14 | *                 |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 15 |                   | *                        |             |             |                      |
| Unidad de análisis 16 | *                 |                          |             |             |                      |

Continuación...

**Recursos complementarios de la información**

**Cuadro de Análisis número 15: Despieces**

| Unidades de análisis  | Despieces         |                          |             |             |                      |
|-----------------------|-------------------|--------------------------|-------------|-------------|----------------------|
|                       | Datos adicionales | Opinión de especialistas | Entrevistas | Cronologías | Perfiles biográficos |
| Unidad de análisis 17 | *                 |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 18 | *                 |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 19 | *                 |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 20 | *                 |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 21 | *                 |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 22 | *                 |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 23 | *                 |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 24 |                   |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 25 |                   | *                        |             |             |                      |
| Unidad de análisis 26 | *                 | *                        |             |             |                      |
| Unidad de análisis 27 | *                 |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 28 |                   |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 29 |                   |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 30 |                   |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 31 |                   |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 32 |                   |                          |             |             |                      |

Continuación...

**Recursos complementarios de la información**

**Cuadro de Análisis número 15: Despieces**

| Unidades de análisis  | Despieces         |                          |             |             |                      |
|-----------------------|-------------------|--------------------------|-------------|-------------|----------------------|
|                       | Datos adicionales | Opinión de especialistas | Entrevistas | Cronologías | Perfiles biográficos |
| Unidad de análisis 33 |                   |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 34 | *                 |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 35 | *                 |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 36 |                   |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 37 |                   |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 38 | *                 |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 39 |                   |                          |             |             |                      |
| Unidad de análisis 40 |                   | *                        |             |             |                      |

**Recursos complementarios de la información**  
**Cuadro de Análisis número 16: Apoyo gráfico**

| Unidades de análisis  | Apoyo gráfico |             |               |
|-----------------------|---------------|-------------|---------------|
|                       | Fotografías   | Infografías | Ilustraciones |
| Unidad de análisis 1  | *             |             |               |
| Unidad de análisis 2  | *             |             |               |
| Unidad de análisis 3  | *             |             |               |
| Unidad de análisis 4  | *             |             |               |
| Unidad de análisis 5  | *             |             |               |
| Unidad de análisis 6  | *             |             |               |
| Unidad de análisis 7  | *             |             |               |
| Unidad de análisis 8  | *             |             |               |
| Unidad de análisis 9  | *             |             |               |
| Unidad de análisis 10 | *             |             |               |
| Unidad de análisis 11 | *             |             |               |
| Unidad de análisis 12 | *             |             |               |
| Unidad de análisis 13 | *             |             |               |
| Unidad de análisis 14 | *             |             |               |
| Unidad de análisis 15 |               |             | *             |
| Unidad de análisis 16 | *             |             |               |

Continuación...

## Recursos complementarios de la información

### Cuadro de Análisis número 16: Apoyo gráfico

| Unidades de análisis  | Apoyo gráfico |             |               |
|-----------------------|---------------|-------------|---------------|
|                       | Fotografías   | Infografías | Ilustraciones |
| Unidad de análisis 17 | *             |             |               |
| Unidad de análisis 18 | *             |             | *             |
| Unidad de análisis 19 | *             |             | *             |
| Unidad de análisis 20 | *             |             | *             |
| Unidad de análisis 21 | *             |             |               |
| Unidad de análisis 22 | *             |             |               |
| Unidad de análisis 23 | *             |             |               |
| Unidad de análisis 24 |               | *           |               |
| Unidad de análisis 25 | *             |             |               |
| Unidad de análisis 26 |               |             | *             |
| Unidad de análisis 27 | *             |             | *             |
| Unidad de análisis 28 | *             |             | *             |
| Unidad de análisis 29 | *             |             |               |
| Unidad de análisis 30 | *             |             |               |
| Unidad de análisis 31 | *             |             |               |
| Unidad de análisis 32 | *             |             |               |

Continuación...

**Recursos complementarios de la información**

**Cuadro de Análisis número 16: Apoyo gráfico**

| Unidades de análisis  | Apoyo gráfico |             |               |
|-----------------------|---------------|-------------|---------------|
|                       | Fotografías   | Infografías | Ilustraciones |
| Unidad de análisis 33 | *             |             |               |
| Unidad de análisis 34 | *             |             |               |
| Unidad de análisis 35 |               | *           |               |
| Unidad de análisis 36 | *             |             |               |
| Unidad de análisis 37 | *             |             |               |
| Unidad de análisis 38 | *             |             |               |
| Unidad de análisis 39 | *             |             |               |
| Unidad de análisis 40 | *             |             |               |

**Título pendiente**

**Cuadro de Análisis número 17: Ámbito temático**

| Unidades de análisis  | Ámbito temático              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       |          |          |       |          |          |       |                   |
|-----------------------|------------------------------|----------|-------|-----------------|----------|-------|--------------------------|----------|-------|----------|----------|-------|------------|----------|-------|----------|----------|-------|----------|----------|-------|-------------------|
|                       | Artes plásticas y fotografía |          |       | Artes escénicas |          |       | Arquitectura y urbanismo |          |       | Cine     |          |       | Literatura |          |       | Música   |          |       | Regiones |          |       | Política cultural |
|                       | CREACIÓN                     | DENUNCIA | OTROS | CREACIÓN        | DENUNCIA | OTROS | CREACIÓN                 | DENUNCIA | OTROS | CREACIÓN | DENUNCIA | OTROS | CREACIÓN   | DENUNCIA | OTROS | CREACIÓN | DENUNCIA | OTROS | CREACIÓN | DENUNCIA | OTROS |                   |
| Unidad de análisis 1  |                              | *        |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       |          |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 2  |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       |          |          |       |          |          | *     |                   |
| Unidad de análisis 3  |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          | *        |       |            |          |       |          |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 4  |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       | *        |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 5  |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       | *        |          |       |            |          |       |          |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 6  |                              |          | *     |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       |          |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 7  |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       | *          |          |       |          |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 8  |                              |          |       | *               |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       |          |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 9  |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       |          |          |       |          |          | *     |                   |
| Unidad de análisis 10 |                              |          |       | *               |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       |          |          |       |          |          |       |                   |

Continuación...

Título pendiente

Cuadro de Análisis número 17: Ámbito temático

| Unidades de análisis  | Ámbito temático              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       |          |          |       |          |          |       |                   |
|-----------------------|------------------------------|----------|-------|-----------------|----------|-------|--------------------------|----------|-------|----------|----------|-------|------------|----------|-------|----------|----------|-------|----------|----------|-------|-------------------|
|                       | Artes plásticas y fotografía |          |       | Artes escénicas |          |       | Arquitectura y urbanismo |          |       | Cine     |          |       | Literatura |          |       | Música   |          |       | Regiones |          |       | Política cultural |
|                       | CREACIÓN                     | DENUNCIA | OTROS | CREACIÓN        | DENUNCIA | OTROS | CREACIÓN                 | DENUNCIA | OTROS | CREACIÓN | DENUNCIA | OTROS | CREACIÓN   | DENUNCIA | OTROS | CREACIÓN | DENUNCIA | OTROS | CREACIÓN | DENUNCIA | OTROS |                   |
| Unidad de análisis 11 |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       |          |          |       |          |          | *     |                   |
| Unidad de análisis 12 |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          | *     |          |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 13 |                              |          |       |                 |          |       |                          | *        |       |          |          |       |            |          |       |          |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 14 | *                            | *        |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       |          |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 15 |                              |          |       |                 |          |       | *                        |          |       |          |          |       |            |          |       |          |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 16 |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       |          | *        |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 17 |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          | *        |       |            |          |       |          |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 18 |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       | *        |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 19 |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          | *        |       |            |          |       |          |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 20 |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       | *        |          |       |          |          |       |                   |

Continuación...

Título pendiente

Cuadro de Análisis número 17: Ámbito temático

| Unidades de análisis  | Ámbito temático              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       |          |          |       |          |          |       |                   |
|-----------------------|------------------------------|----------|-------|-----------------|----------|-------|--------------------------|----------|-------|----------|----------|-------|------------|----------|-------|----------|----------|-------|----------|----------|-------|-------------------|
|                       | Artes plásticas y fotografía |          |       | Artes escénicas |          |       | Arquitectura y urbanismo |          |       | Cine     |          |       | Literatura |          |       | Música   |          |       | Regiones |          |       | Política cultural |
|                       | CREACIÓN                     | DENUNCIA | OTROS | CREACIÓN        | DENUNCIA | OTROS | CREACIÓN                 | DENUNCIA | OTROS | CREACIÓN | DENUNCIA | OTROS | CREACIÓN   | DENUNCIA | OTROS | CREACIÓN | DENUNCIA | OTROS | CREACIÓN | DENUNCIA | OTROS |                   |
| Unidad de análisis 21 |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            | *        |       |          |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 22 |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       |          |          | *     |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 23 | *                            |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       |          |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 24 |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       |          | *        |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 25 |                              |          |       | *               |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       |          |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 26 |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       | *        |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 27 |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       | *        |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 28 |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       |          |          |       |          | *        |       |                   |
| Unidad de análisis 29 |                              |          |       |                 |          |       |                          | *        |       |          |          |       |            |          |       |          |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 30 |                              |          |       | *               |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       |          |          |       |          |          |       |                   |

Continuación...

Título pendiente

Cuadro de Análisis número 17: Ámbito temático

| Unidades de análisis  | Ámbito temático              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       |          |          |       |          |          |       |                   |
|-----------------------|------------------------------|----------|-------|-----------------|----------|-------|--------------------------|----------|-------|----------|----------|-------|------------|----------|-------|----------|----------|-------|----------|----------|-------|-------------------|
|                       | Artes plásticas y fotografía |          |       | Artes escénicas |          |       | Arquitectura y urbanismo |          |       | Cine     |          |       | Literatura |          |       | Música   |          |       | Regiones |          |       | Política cultural |
|                       | CREACIÓN                     | DENUNCIA | OTROS | CREACIÓN        | DENUNCIA | OTROS | CREACIÓN                 | DENUNCIA | OTROS | CREACIÓN | DENUNCIA | OTROS | CREACIÓN   | DENUNCIA | OTROS | CREACIÓN | DENUNCIA | OTROS | CREACIÓN | DENUNCIA | OTROS |                   |
| Unidad de análisis 31 |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          | *     |            |          |       |          |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 32 |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       |          | *        |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 33 |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       | *        |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 34 |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       | *        |          |       |            |          |       |          |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 35 |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       |          |          |       | *        |          |       |                   |
| Unidad de análisis 36 |                              |          | *     |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       |          |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 37 |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       |          |          |       |          |          | *     |                   |
| Unidad de análisis 38 |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            | *        |       |          |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 39 |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            | *        |       |          |          |       |          |          |       |                   |
| Unidad de análisis 40 |                              |          |       |                 |          |       |                          |          |       |          |          |       |            |          |       |          |          |       | *        |          |       |                   |



**Cuadro de Cuantificación número 1:**

**Selección del tema y finalidad del reportaje**

| OPCIONES                                             | TOTAL                    | AÑOS EN ESTUDIO |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
|------------------------------------------------------|--------------------------|-----------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
|                                                      |                          | 1990            | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 |
| SELECCIÓN DEL TEMA/ FACTORES DE INTERÉS PERIODÍSTICO |                          |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
| Novedad                                              | 10                       | 0               | 2    | 0    | 1    | 1    | 1    | 2    | 2    | 1    | 0    |
| Actualidad                                           | 40                       | 4               | 4    | 4    | 4    | 4    | 4    | 4    | 4    | 4    | 4    |
| Interés público                                      | 40                       | 4               | 4    | 4    | 4    | 4    | 4    | 4    | 4    | 4    | 4    |
| FINALIDAD DEL REPORTAJE                              |                          |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
| Amplía una noticia                                   | 7                        | 1               | 1    | 2    | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    | 1    |
| Explica un problema                                  | 29                       | 3               | 3    | 2    | 4    | 3    | 2    | 3    | 4    | 3    | 2    |
| Narra un suceso                                      | 1                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| FINALIDAD DEL REPORTAJE (MIXTA)                      |                          |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
| Amplía una noticia/<br>Explica un problema           | 3                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    | 1    | 0    | 1    | 1    |
| BASE                                                 | 40 REPORTAJES ANALIZADOS |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |

**Cuadro de Cuantificación número 2:**

**Tipos de fuentes citadas**

| OPCIONES                                                  | TOTAL                    | AÑOS EN ESTUDIO |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
|-----------------------------------------------------------|--------------------------|-----------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
|                                                           |                          | 1990            | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 |
| Protagonistas<br>o<br>generadores<br>de la<br>información | 14                       | 2               | 4    | 1    | 2    | 2    | 1    | 2    | 0    | 0    | 0    |
| Voceros<br>oficiales                                      | 17                       | 2               | 0    | 2    | 1    | 1    | 2    | 1    | 1    | 3    | 4    |
| Voceros<br>privados                                       | 5                        | 1               | 0    | 0    | 0    | 1    | 1    | 1    | 0    | 0    | 1    |
| Especialistas                                             | 15                       | 2               | 1    | 1    | 1    | 1    | 2    | 2    | 3    | 2    | 0    |
| Espontáneas                                               | 1                        | 1               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Documentales                                              | 9                        | 1               | 0    | 2    | 1    | 0    | 1    | 1    | 2    | 0    | 1    |
| Electrónicas                                              | 0                        | 1               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| BASE                                                      | 40 REPORTAJES ANALIZADOS |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |

**Cuadro de Cuantificación número 3:**

**Presentación y/o combinación de fuentes de información**

| OPCIONES                                           | TOTAL | AÑOS EN ESTUDIO |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
|----------------------------------------------------|-------|-----------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
|                                                    |       | 1990            | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 |
| Sólo Protagonistas o generadores de la información | 9     | 1               | 3    | 1    | 2    | 2    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Sólo Voceros oficiales                             | 9     | 1               | 0    | 1    | 0    | 0    | 1    | 1    | 0    | 2    | 3    |
| Sólo Voceros privados                              | 1     | 0               | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Sólo Especialistas                                 | 6     | 0               | 0    | 0    | 0    | 1    | 1    | 1    | 2    | 1    | 0    |
| Sólo Espontáneas                                   | 0     | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Sólo Documentales                                  | 1     | 0               | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Sólo Electrónicas                                  | 0     | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |

Continuación...

Cuadro de Cuantificación número 3:

Presentación y/o combinación de fuentes de información

| OPCIONES                                                                                  | TOTAL | AÑOS EN ESTUDIO |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|-------|-----------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
|                                                                                           |       | 1990            | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 |
| Protagonistas.../<br>Voceros<br>oficiales y<br>privados/<br>Especialistas/<br>Espontáneas | 1     | 1               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Protagonistas.../<br>Especialistas                                                        | 1     | 0               | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Voceros<br>oficiales/<br>Especialistas                                                    | 2     | 0               | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    |
| Voceros<br>oficiales y<br>privados                                                        | 1     | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Voceros<br>oficiales/<br>Documentales                                                     | 2     | 0               | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    |
| Especialistas/<br>Documentales                                                            | 3     | 1               | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    |
| Protagonistas.../<br>Especialistas/<br>Documentales                                       | 2     | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 1    | 1    | 0    | 0    | 0    |

Continuación...

Cuadro de Cuantificación número 3:

Presentación y/o combinación de fuentes de información

| OPCIONES                                            | TOTAL                    | AÑOS EN ESTUDIO |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
|-----------------------------------------------------|--------------------------|-----------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
|                                                     |                          | 1990            | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 |
| Protagonistas.../<br>Voceros<br>oficiales           | 0                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Protagonistas.../<br>Voceros<br>privados            | 1                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    |
| Voceros<br>oficiales y<br>privados/<br>Documentales | 1                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 1    |
| BASE                                                | 40 REPORTAJES ANALIZADOS |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |

**Cuadro de Cuantificación número 4:**  
**Atribución de fuentes de información**

| OPCIONES                       | TOTAL                    | AÑOS EN ESTUDIO |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
|--------------------------------|--------------------------|-----------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
|                                |                          | 1990            | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 |
| Atribución directa             | 40                       | 4               | 4    | 4    | 4    | 4    | 4    | 4    | 4    | 4    | 4    |
| Atribución con reservas        | 5                        | 1               | 0    | 0    | 0    | 0    | 1    | 1    | 0    | 0    | 1    |
| Atribución de reserva obligada | 0                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| BASE                           | 40 REPORTAJES ANALIZADOS |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |

**Cuadro de Cuantificación número 5:**

**Contraste y prominencia de las fuentes de información**

| OPCIONES                                         | TOTAL                    | AÑOS EN ESTUDIO |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
|--------------------------------------------------|--------------------------|-----------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
|                                                  |                          | 1990            | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 |
| CONTRASTE DE LAS FUENTES DE INFORMACIÓN          |                          |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
| El reportaje contrasta fuentes de información    | 10                       | 2               | 0    | 1    | 0    | 4    | 0    | 1    | 1    | 1    | 0    |
| El reportaje NO contrasta fuentes de información | 30                       | 2               | 4    | 3    | 4    | 0    | 4    | 3    | 3    | 3    | 4    |
| PROMINENCIA DE LAS FUENTES DE INFORMACIÓN        |                          |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
| El reportaje cita fuentes prominentes            | 38                       | 4               | 4    | 4    | 3    | 4    | 4    | 4    | 3    | 3    | 4    |
| El reportaje NO cita fuentes prominentes         | 2                        | 0               | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    |
| BASE                                             | 40 REPORTAJES ANALIZADOS |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |

**Cuadro de Cuantificación número 6:**

**Contexto**

| OPCIONES                                                                        | TOTAL                    | AÑOS EN ESTUDIO |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
|---------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|-----------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
|                                                                                 |                          | 1990            | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 |
| RELACIÓN PASADO/ PRESENTE                                                       |                          |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
| El reportaje sitúa los antecedentes del hecho tratado                           | 18                       | 3               | 1    | 3    | 3    | 1    | 4    | 0    | 0    | 2    | 1    |
| El reportaje muestra su conexión con el presente                                | 40                       | 4               | 4    | 4    | 4    | 4    | 4    | 4    | 4    | 4    | 4    |
| RESIGNIFICACIÓN DEL HECHO                                                       |                          |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
| Explicaciones técnicas y teóricas sobre el hecho necesarias para su comprensión | 11                       | 0               | 1    | 2    | 2    | 1    | 1    | 1    | 1    | 1    | 1    |
| Explicaciones teóricas sobre el hecho necesarias para su comprensión            | 27                       | 4               | 3    | 1    | 2    | 3    | 3    | 3    | 2    | 3    | 3    |
| Sin explicaciones técnicas ni teóricas sobre el hecho                           | 2                        | 0               | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    |
| BASE                                                                            | 40 REPORTAJES ANALIZADOS |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |

**Cuadro de Cuantificación número 7:**

**Trabajo de investigación periodística**

| OPCIONES                                         | TOTAL                    | AÑOS EN ESTUDIO |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
|--------------------------------------------------|--------------------------|-----------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
|                                                  |                          | 1990            | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 |
| Observación directa, entrevistas y documentación | 5                        | 1               | 0    | 1    | 1    | 0    | 2    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Observación directa y entrevistas                | 9                        | 0               | 1    | 1    | 1    | 0    | 1    | 0    | 2    | 1    | 2    |
| Observación directa y documentación              | 1                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 1    |
| Entrevistas y documentación                      | 10                       | 1               | 2    | 0    | 0    | 3    | 1    | 1    | 1    | 1    | 0    |
| Entrevistas                                      | 15                       | 2               | 1    | 2    | 1    | 1    | 0    | 3    | 1    | 2    | 2    |
| BASE                                             | 40 REPORTAJES ANALIZADOS |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |

**Cuadro de Cuantificación número 8:**

**Estructura periodística**

| OPCIONES           | TOTAL                    | AÑOS EN ESTUDIO |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
|--------------------|--------------------------|-----------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
|                    |                          | 1990            | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 |
| Pirámide invertida | 6                        | 2               | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    | 2    |
| Pirámide normal    | 0                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Estructura mixta   | 34                       | 2               | 4    | 4    | 3    | 4    | 4    | 4    | 3    | 4    | 2    |
| BASE               | 40 REPORTAJES ANALIZADOS |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |

**Cuadro de Cuantificación número 9:**

**Titulación**

| OPCIONES                                   | TOTAL                    | AÑOS EN ESTUDIO |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
|--------------------------------------------|--------------------------|-----------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
|                                            |                          | 1990            | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 |
| Antetítulo, título, sumario e intertítulos | 12                       | 1               | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    | 3    | 2    | 2    | 3    |
| Título, sumario e intertítulos             | 18                       | 2               | 3    | 1    | 2    | 1    | 3    | 1    | 2    | 2    | 1    |
| Antetítulo, título e intertítulos          | 6                        | 1               | 0    | 2    | 0    | 2    | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Título e intertítulos                      | 4                        | 0               | 0    | 1    | 2    | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| BASE                                       | 40 REPORTAJES ANALIZADOS |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |

**Cuadro de Cuantificación número 10:**  
**Entrada del reportaje**

| OPCIONES                                | TOTAL | AÑOS EN ESTUDIO |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
|-----------------------------------------|-------|-----------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
|                                         |       | 1990            | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 |
| Sintética o de panorama                 | 19    | 1               | 2    | 2    | 1    | 3    | 2    | 3    | 2    | 2    | 1    |
| Narrativa                               | 4     | 0               | 0    | 0    | 1    | 0    | 1    | 1    | 0    | 0    | 1    |
| Descriptiva                             | 3     | 0               | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    | 1    |
| De definición                           | 3     | 0               | 1    | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    |
| De sumario                              | 0     | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Con ingerencia opinática del periodista | 2     | 0               | 0    | 1    | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| De cita                                 | 0     | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |

Continuación...

Cuadro de Cuantificación número 10:

Entrada del reportaje

| OPCIONES             | TOTAL | AÑOS EN ESTUDIO |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
|----------------------|-------|-----------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
|                      |       | 1990            | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 |
| De detalle           | 1     | 0               | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Contrastada          | 1     | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 1    |
| Simbólica            | 0     | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| De parodia           | 0     | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| De suspenso          | 0     | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| De apelación directa | 0     | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| De preguntas         | 0     | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |

Continuación...

Cuadro de Cuantificación número 10:

Entrada del reportaje (*opciones combinadas*)

| OPCIONES                                                            | TOTAL                    | AÑOS EN ESTUDIO |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
|---------------------------------------------------------------------|--------------------------|-----------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
|                                                                     |                          | 1990            | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 |
| Sintética o de panorama/<br>Con ingerencia opinática del periodista | 3                        | 2               | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Sintética o de panorama/<br>Descriptiva                             | 1                        | 1               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Narrativa/<br>Descriptiva                                           | 3                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    | 1    | 1    | 0    |
| BASE                                                                | 40 REPORTAJES ANALIZADOS |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |

**Cuadro de Cuantificación número 11:**

**Cuerpo del reportaje**

| OPCIONES                                       | TOTAL                    | AÑOS EN ESTUDIO |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
|------------------------------------------------|--------------------------|-----------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
|                                                |                          | 1990            | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 |
| Por bloques                                    | 15                       | 1               | 1    | 1    | 3    | 0    | 3    | 2    | 2    | 2    | 0    |
| Por fuentes de información                     | 0                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Por citas o declaraciones de los entrevistados | 25                       | 3               | 3    | 3    | 1    | 4    | 1    | 2    | 2    | 2    | 4    |
| Por escenas                                    | 0                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Por orden cronológico                          | 0                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Por elementos de la investigación              | 0                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Enigmático                                     | 0                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| BASE                                           | 40 REPORTAJES ANALIZADOS |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |

**Cuadro de Cuantificación número 12:**

**Cierre del reportaje**

| OPCIONES                            | TOTAL                    | AÑOS EN ESTUDIO |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
|-------------------------------------|--------------------------|-----------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
|                                     |                          | 1990            | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 |
| De retorno                          | 1                        | 1               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| De conclusión o resumen             | 4                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 1    | 2    | 0    | 0    | 0    | 1    |
| De moraleja o instancia a la acción | 4                        | 0               | 0    | 1    | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    | 2    | 0    |
| De detalle                          | 2                        | 0               | 0    | 1    | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| De cita                             | 18                       | 2               | 3    | 2    | 0    | 3    | 0    | 4    | 1    | 1    | 2    |
| De Incógnita                        | 0                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Inconcluso                          | 11                       | 1               | 1    | 0    | 2    | 0    | 2    | 0    | 3    | 1    | 1    |
| BASE                                | 40 REPORTAJES ANALIZADOS |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |

**Cuadro de Cuantificación número 13:**

**Uso de géneros diversos**

| OPCIONES              | TOTAL                    | AÑOS EN ESTUDIO |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
|-----------------------|--------------------------|-----------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
|                       |                          | 1990            | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 |
| Noticia               | 0                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Entrevista            | 35                       | 2               | 4    | 4    | 2    | 4    | 4    | 4    | 2    | 4    | 3    |
| Encuesta              | 1                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    |
| Reseña                | 0                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| GÉNEROS COMBINADOS    |                          |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
| Entrevista y encuesta | 3                        | 2               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 1    |
| Entrevista y reseña   | 2                        | 0               | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    |
| BASE                  | 40 REPORTAJES ANALIZADOS |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |

**Cuadro de Cuantificación número 14:**

**Uso de recursos literarios y/o estilísticos**

| OPCIONES    | TOTAL                    | AÑOS EN ESTUDIO |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
|-------------|--------------------------|-----------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
|             |                          | 1990            | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 |
| Narración   | 40                       | 4               | 4    | 4    | 4    | 4    | 4    | 4    | 4    | 4    | 4    |
| Descripción | 16                       | 2               | 1    | 2    | 1    | 0    | 2    | 0    | 4    | 2    | 2    |
| Diálogo     | 5                        | 2               | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    | 1    |
| BASE        | 40 REPORTAJES ANALIZADOS |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |

**Cuadro de Cuantificación número 15:**

**Despieces**

| OPCIONES                 | TOTAL                    | AÑOS EN ESTUDIO |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
|--------------------------|--------------------------|-----------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
|                          |                          | 1990            | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 |
| Datos adicionales        | 19                       | 2               | 1    | 1    | 3    | 4    | 3    | 2    | 0    | 2    | 1    |
| Opinión de especialistas | 7                        | 1               | 1    | 1    | 1    | 0    | 0    | 2    | 0    | 0    | 1    |
| Entrevistas              | 0                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Cronologías              | 0                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Perfiles biográficos     | 0                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| BASE                     | 40 REPORTAJES ANALIZADOS |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |

**Cuadro de Cuantificación número 16:**

**Apoyo gráfico**

| OPCIONES                    | TOTAL                    | AÑOS EN ESTUDIO |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
|-----------------------------|--------------------------|-----------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
|                             |                          | 1990            | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 |
| Fotografías                 | 30                       | 3               | 4    | 4    | 3    | 1    | 3    | 1    | 4    | 3    | 4    |
| Infografías                 | 2                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    | 1    | 0    |
| Ilustraciones               | 2                        | 0               | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    |
| RECURSOS COMBINADOS         |                          |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
| Fotografías e ilustraciones | 6                        | 1               | 0    | 0    | 0    | 3    | 0    | 2    | 0    | 0    | 0    |
| BASE                        | 40 REPORTAJES ANALIZADOS |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |

**Cuadro de Cuantificación número 17:**

**Ámbito temático**

| OPCIONES                                     | TOTAL | AÑOS EN ESTUDIO |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
|----------------------------------------------|-------|-----------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
|                                              |       | 1990            | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 |
| Artes plásticas                              |       |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
| Creación                                     | 1     | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Denuncia                                     | 1     | 1               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Creación y denuncia                          | 1     | 0               | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Otros                                        | 2     | 0               | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    |
| Total reportajes Artes Plásticas: 5          |       |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
| Artes escénicas                              |       |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
| Creación                                     | 4     | 0               | 1    | 1    | 0    | 0    | 0    | 1    | 1    | 0    | 0    |
| Denuncia                                     | 0     | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Otros                                        | 0     | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Total reportajes Artes escénicas: 4          |       |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
| Arquitectura y urbanismo                     |       |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
| Creación                                     | 1     | 0               | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Denuncia                                     | 2     | 0               | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    |
| Otros                                        | 0     | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Total reportajes Arquitectura y urbanismo: 3 |       |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |

**Continuación/ Cuadro de Cuantificación número 17:**

**Ámbito temático**

| OPCIONES                       | TOTAL | AÑOS EN ESTUDIO |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
|--------------------------------|-------|-----------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
|                                |       | 1990            | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 |
| Cine                           |       |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
| Creación                       | 1     | 0               | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Denuncia                       | 4     | 1               | 0    | 0    | 0    | 2    | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    |
| Otros                          | 0     | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Total reportajes cine: 5       |       |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
| Literatura                     |       |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
| Creación                       | 1     | 0               | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Denuncia                       | 3     | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    | 2    |
| Otros                          | 2     | 0               | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    |
| Total reportajes Literatura: 6 |       |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
| Música                         |       |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
| Creación                       | 3     | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 2    | 0    | 1    | 0    |
| Denuncia                       | 4     | 1               | 0    | 0    | 0    | 2    | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Otros                          | 2     | 0               | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    |
| Total reportajes Música: 9     |       |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |

**Continuación/ Cuadro de Cuantificación número 17:**

**Ámbito temático**

| OPCIONES                     | TOTAL                    | AÑOS EN ESTUDIO |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
|------------------------------|--------------------------|-----------------|------|------|------|------|------|------|------|------|------|
|                              |                          | 1990            | 1991 | 1992 | 1993 | 1994 | 1995 | 1996 | 1997 | 1998 | 1999 |
| Regiones                     |                          |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
| Creación                     | 1                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Denuncia                     | 0                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    |
| Otros                        | 3                        | 0               | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 1    | 0    | 1    | 1    |
| Total reportajes Regiones: 4 |                          |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |
| Política cultural            | 4                        | 1               | 0    | 2    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 0    | 1    |
| BASE                         | 40 REPORTAJES ANALIZADOS |                 |      |      |      |      |      |      |      |      |      |

## ENTREVISTAS A ESPECIALISTAS

- **Chefi Borzacchini**

*Periodista egresada de la Universidad Católica Andrés Bello. Posee una dilatada experiencia en el área de periodismo cultural. Fue jefa de las páginas culturales del extinto Diario de Caracas. Desde 1990 hasta el 2002, dirigió la sección cultural de El Nacional. En la actualidad, se dedica al desarrollo de proyectos relacionados con la gerencia cultural y la asesoría comunicacional. Su labor ha sido reconocida con los premios Henrique Otero Vizcarrondo, otorgado por El Nacional, y el Premio de Periodismo Cultural Miyó Vestri.*

**¿Cómo define la política informativa del periódico, en lo que respecta al área cultural, durante el tiempo que estuvo a cargo de la sección?**

Una política de mucho afianzamiento y consolidación, esto se tradujo en la apertura a la crítica, a los columnistas, y sobre todo apertura a todos los géneros, no sólo en lo que concierne a la redacción sino también a las disciplinas artísticas. El periódico pasó por una fase, desde 1986 hasta 1990, en la que se perdió el equilibrio en la cobertura de las distintas fuentes. Por ejemplo, no se hicieron muchos trabajos sobre el género fotográfico que tuvo un *boom* importante entre los años 1988-1990. Comenzó a predominar la cobertura de áreas como la plástica y la literatura en desmedro de otras como la música, la danza y el ballet, que eran disciplinas que venían en crecimiento. Esto tuvo un poco que ver con cambios de equipo, con salidas y llegadas de nuevo personal y con un proceso que yo llamaría integrador de manera general. Yo me fui como periodista de *El Nacional* en el año 1988 y regresé como jefa en mayo de 1990. Entonces, mi norte fue armar un equipo sólido, con trayectoria, pero al mismo tiempo formado por gente muy joven, que tuviese oportunidad de darle mayor frescura a la sección, de darle una dirección distinta, más dinámica, más completa, más entregada si se quiere.

En relación con los contenidos yo visualicé dos direcciones, una que retomara la cobertura de todas las áreas con una redacción bien documentada, que las horas y las fechas concordaran con la realización de los eventos y también con lo que se estaba diciendo porque en años anteriores se presentaron muchas quejas no solamente de los lectores sino también de los informantes y eso había que limpiarlo. Por otra parte, buscaba un equilibrio entre todas las fuentes, que todas fueran cubiertas con la misma preponderancia. Por supuesto, sabemos que en Venezuela las disciplinas artísticas más destacadas, por tradición, son las artes plásticas, la música, el teatro, pero yo pretendía por ejemplo que todo lo que tenía que ver con danza y ballet, que en los años noventa tuvo un despunte muy grande, tuviese un gran predominio. En lo que respecta a la música aspiraba a un gran equilibrio entre las nuevas tendencias, los nuevos compositores, los nuevos intérpretes y los grupos, qué estaban haciendo en los años noventa en comparación con lo que había sido la labor de las orquestas tradicionales. Eso se logró en gran medida.

Asimismo, yo concebí como proyecto que una fuente que no estaba formalmente establecida, como la de Arquitectura y Urbanismo, tuviera cabida en la sección, ese fue un aporte nuestro que permitió abordar el cuidado y la problemática del patrimonio nacional. Para ello contamos con las colaboraciones de William Niño Araque, Hannia Gómez y Federico Vegas, pero además incluimos con regularidad trabajos sobre esta materia que nunca se habían hecho en la sección. Por otra parte, atendimos una fuente que en algún momento estuvo presente en el periódico, entre los años 1981 y 1989, pero que no se había cubierto con mucha regularidad ni acuciosidad, la de política cultural. Igualmente, desde 1995 yo hice énfasis en una página llamada La cultura por el país, donde se ofrecieron informaciones provenientes del interior del país. Yo creo que estos fueron los aportes concretos de la década de los noventa, así resumo la visión amplia y global de mi labor.

¿Cuál era la política en sí? Darle apertura a todos los géneros periodísticos haciendo énfasis en la información, en la noticia. Yo creo que un periódico está primordialmente para informar, e indudablemente que esta tarea se puede cumplir a través de una entrevista, de un reportaje o de una crónica, pero yo hice mucho énfasis en la noticia que sobre arte y cultura se generara, ese fue mi fuerte y lo reconozco, aunque muchas veces se me criticó.

**¿Qué otros elementos distinguían a las páginas culturales de *El Nacional* de las que se publicaban en los otros periódicos de circulación masiva?**

El estar sobre la noticia de manera constante, la búsqueda de información y del tubazo. A mí durante toda mi carrera se me ha criticado muchísimo la política del tubazo, pero yo creo que ésta tiene mucho que decir de la primicia, de la exclusiva. Ese fue el sello con el que yo trabajé como periodista y posteriormente como jefe de página. Puedo afirmar que todo lo que dije antes está sostenido en ello. Yo creo que una sección de un periódico se distingue por su pertinencia, por estar parada sobre lo que está sucediendo, pienso que no es posible que algo esté ocurriendo o a punto de ocurrir y los periodistas no lo sepamos, uno puede evitar muchas cosas negativas para el sector si descubre lo que está pasando. Eso te habla de la capacidad de investigación de los reporteros, te habla del vínculo de los reporteros con la fuente. El tubazo *per se* es una pendejada, pero con un sentido de alerta o de advertencia, lo es todo.

**¿Hubo interés en la sección por pautar reportajes con regularidad?**

Sí, pero la piedra angular era la información, las entrevistas y la noticia. Tú puedes encontrar una sección que esté sustentada en el reportaje, maravilloso, pero dónde está la noticia, dónde está la crítica, dónde está la crónica. Puedes hacer muchos reportajes, y en los reportajes está contenida la información, pero lo primero que va a buscar un lector de cualquier periódico del mundo es la información, el dónde, el cómo, el por qué. Un periódico existe para orientar a los lectores.

**¿De cuánto tiempo disponía un reportero para hacer un reportaje?**

Algunas veces era de un día para otro que había que montar un reportaje. Esa fue otra de las características con las que se trabajó en la sección. Se te puede criticar que cuando se publica el reportaje le faltan cosas, que no está muy sólido, pero están todos los días por venir para complementar eso. Por lo general, se utilizaba mucho el primero y el segundo día de un reportaje. Si había un caso que había reventado existían dos vías para abordarlo, una era sacar la información y la otra hacer un reportaje, si la mañana lo permitía. Normalmente lo que ocurría era que sacábamos la información, se armaba el escándalo y conjuntamente alguno de los del equipo se estaba encargando del reportaje. El reportaje implicaba consultar a varias fuentes, hacer un contexto histórico del hecho. A lo mejor pasaban tres o cuatro días y el domingo era que se publicaba ese reportaje, mientras se iba dando la noticia.

**¿Por qué la tendencia se inclinaba hacia el reportaje informativo y nunca hacia el interpretativo?**

Porque en ese momento teníamos un equipo relativamente joven y era un poco riesgoso darle cabida a la interpretación o a la crítica. Este aspecto solía complementarse con un colgante que resumiera la opinión de algún crítico o experto, es decir, incorporábamos a alguien que apoyara esa visión informativa del periodista. Con el paso de los años los reporteros adquirieron más vuelo y entonces se notaba cierta soltura en los reportajes. Yo lo veo como un asunto de responsabilidad. Ahora, cuando ya tú tienes un equipo muy maduro, muy fogueado, es diferente. Eso se nota, por ejemplo, en los balances de fin de año que tenían mucho que ver con cómo el periodista había percibido el acontecer de su fuente, eran más que informativos, interpretativos. Más o menos desde 1997 yo

empecé a ser más flexible con respecto a eso, había más interpretación, inclusive los periodistas tenían sus propias columnas que eran informativas, pero también contenían comentarios.

**¿A qué obedece el hecho de que el reportaje haya sido un género prácticamente marginado de las secciones culturales de los diarios venezolanos?**

Pueden ser varios los factores. Regularmente en los periódicos, en todas las áreas, predomina la información, la noticia. Ese es un factor. El reportaje es un género que suele reservarse a las revistas y no debería ser así. El reportaje se cimienta en la capacidad de investigación del reportero, pero ocurre que es un género que ocupa mucho espacio. Es difícil hacer un reportaje en media página. El espacio sería un segundo factor. Además, entre los periodistas no destaca la inclinación al reportaje. No hay una tradición como tal vez la haya en países como Colombia, Argentina o Brasil. En nuestra formación, desde las universidades, hay una tendencia a descuidar la investigación. A nivel formativo entre nosotros no existe el interés por enseñar a pensar, por ir más allá de la noticia, más allá de la crónica. Resumiendo, hay una carencia formativa, hay limitaciones de espacio en los medios. A ello se suma la política de los medios actualmente de darle prioridad sólo al aspecto informativo en desmedro del reportaje.

**¿Ello ha contribuido a que la entrevista sea el género que reina en estas páginas?**

En *El Nacional* primero está la noticia y después la entrevista. Es lamentable decirlo, no se. La entrevista cuando está bien hecha es una maravilla, pero es un género muy fácil de trabajar, pues el periodista en lugar de ponerse a investigar hace una entrevista. Es lo más rápido, lo más fácil, haces tres o cuatro preguntas y sales del paso, eso no debería ser. Pienso que hay un abuso de comodidad, porque es más difícil alzar el teléfono, buscar datos por aquí y por allá, confirmarlos, para construir una noticia.

**¿El reportaje que se elabora para las secciones culturales debe tener características distintas al que se realiza para el resto de las secciones del periódico?**

No. Reportaje es reportaje. Tal vez puede haber diferencias respecto a la riqueza de la fuente. Pero pienso que buen reportaje es buen reportaje y mal reportaje es mal reportaje, independientemente de la sección para la que se realice.

**¿Existe un género ideal para el periodismo cultural?**

Pienso que todos son válidos. Yo diría que al periodismo cultural le faltan más testimonios, más crónicas, más reportajes indudablemente, pero no puedo afirmar que ese sea el género ideal. No hay un ideal. El reportaje tendría la ventaja que permite combinar los distintos géneros, es el género múltiple. Yo creo que todos los géneros se complementan, que todos deben estar presentes en una página, quizá ello sea imposible de hacer diariamente, pero considero que deben tener presencia con regularidad.

- **Zayira Arenas**

*Periodista egresada en la Universidad Central de Venezuela. Laboró como pasante en el Diario de Caracas. En 1990, ingresó a la plantilla de reporteros de la sección cultural de El Nacional. Desde 1999 hasta el 2002, fue la coordinadora de estas páginas. Actualmente es responsable de la sección de Estrategia y Negocios de ese diario.*

**¿Cómo define la política informativa del periódico, en lo que respecta al área cultural, durante el tiempo que laboró en la sección?**

El año de 1990 representó una ruptura con el trabajo que se venía haciendo antes en la sección cultural. Digo ruptura porque marcó el periodo de una nueva gestión, ya que comenzó Cheffi Borzacchini a dirigir las páginas y ella le planteó al director del periódico, que en ese entonces era Franklin White, a Miguel Henríque Otero y a José Calvo, un nuevo proyecto para las páginas culturales. Ese nuevo proyecto consistía en acercarse un poco más a los lectores a través del seguimiento de la agenda cultural, más que el medio imponer la agenda. Así el periódico simple y llanamente se dedicó a cubrir lo que en el momento estaba sucediendo en la calle en materia cultural. Poco a poco se fue afinando el proyecto y la idea fue tratar de incorporar a todos los géneros del periodismo, entendiéndose entrevista y reportaje, y dar la noticia como tal.

Para *El Nacional* la página de cultura siempre ha sido un bastión. Las páginas tenían que estar abiertas a todas las tendencias culturales del momento, desde las bellas artes hasta lo popular, se buscaba un acercamiento con el artista. Con Cheffi (Borzacchini) se hizo énfasis en lo que era la política cultural, de hecho fue ella quien acuñó el nombre de política cultural, tal como existe. La línea editorial del periódico en ese entonces se resumió, primero, en apoyar el trabajo del ministro José Antonio Abreu, no fue un periódico combativo en contra de la gestión de ese ministro. Segundo, abarcar todas las tendencias, tanto de las bellas artes como de la cultura popular. Tercero, muy vinculado con el apoyo al ministro Abreu, se encontraba el desarrollo de una fuente que prácticamente no existía y que comenzó a implementarse en esa época, la de política cultural. El área de política cultural estaba muy bien definida, yo no sé si había sido definida así por los directivos del periódico o por la jefa de información de la sección.

**En su opinión, ¿qué elementos diferenciaban a las páginas culturales de *El Nacional* de las que se publicaban en otros diarios de circulación nacional?**

Al inicio de 1990 yo siento que tanto *El Nacional* como *El Universal* caminaban por un mismo rumbo. Pero con el tiempo sí se produjo un distanciamiento entre ambos periódicos, y lo que buscaba *El Nacional* que no era sólo obra de la jefa sino también por insistencia de los periodistas, era que si bien no se hacían reportajes, sí se buscaba trabajar las noticias de una manera mucho más profunda. No estoy diciendo que eso se lograra siempre, pero se procuraba hacer investigaciones, se procuraba ofrecerle al lector otros elementos adicionales a lo que estaba pasando. Si ibas a cubrir una rueda de prensa, la idea era no quedarte con la rueda de prensa, sino buscar otros elementos para enriquecer la noticia. Aparte de eso era fundamental la redacción. Había gente que lo lograba y gente que no. Pero los dos bastiones para tratar de diferenciarse de *El Universal* eran, en primer lugar, la política del tubazo, es decir, que *El Nacional* siempre tuviera la exclusiva, y se lograba precisamente por la tradición que tenían las páginas culturales del diario. Dos, el tratamiento de las noticias, procurar que fuesen distintas. Tres, la manera de redactar esa información.

En ese momento había un equipo de periodistas recientes en la fuente cultural a los que se les criticaba mucho porque no tenían preparación, sin embargo, al revisar las páginas puedes ver la evolución de esos reporteros y darte cuenta de que en muchos de ellos sí hubo un crecimiento. Me refiero al conocimiento de la fuente y al modo de presentar la información. El otro aspecto importante, que quizá también forme parte de la política informativa del diario, fue la especialización y esto atañe a todo el periódico. Obviamente esa

especialización ayudaba a que las notas se trabajaran de una manera distinta a las de El Universal. Yo pienso que tratándose de *El Nacional* la exigencia era mucho mayor, tanto de la fuente como de la misma dinámica interna del periódico, lo que obligaba a los reporteros a tratar de hacer cosas distintas. ¿Se logró o no se logró? Yo a veces creo que se hicieron trabajos muy buenos, como efectivamente creo que también se hicieron trabajos pésimos, trabajos sesgados, trabajos que respondían a intereses particulares y no al interés de la fuente como tal.

### **¿A qué obedece el hecho de que la entrevista sea el género que se enaltece en las páginas culturales?**

Para serte sincera, a mí me parece que la entrevista es un género fácil, en el sentido de que tú puedes estructurar una información pregunta-respuesta sin que eso sea bueno o malo. Para el periodista hacer un buen reportaje requiere de mucha investigación, de mucho conocimiento sobre lo que está escribiendo, y de mucha metodología al momento de organizar los datos que tiene y poderlos plasmar de manera correcta en un papel. En segundo lugar, hubo resistencia por parte de los periodistas a trabajar otros géneros, salvo la noticia, que no fuera la entrevista. La jefa de ese momento permitió que eso fuera así: “vamos a resolver con una entrevista”. Sin embargo, al final, en vista de la sobresaturación que durante tantos años hubo en las páginas de la entrevista se trató de dar un vuelco, pero ya era demasiado tarde porque se propuso en un periodo que ya estaba llegando a su fin, y si un periodo está llegando a su fin tú no puedes introducir cambios de la noche a la mañana.

### **¿En qué consistió ese vuelco que se intentó dar a la sección?**

Los domingos nosotros siempre tuvimos páginas especiales. Inicialmente le correspondió a Milagros Socorro ocuparse de esas páginas. Con el tiempo, regresaron a la sección de cultura y si tenías una página completa debías trabajarla de otra manera. Siento que esa presión vino de los propios periodistas que querían hacer algo distinto, que querían presentar temas que a lo mejor eran considerados fastidiosos o triviales, pero que bien trabajados podían significar un aporte para el periodismo, y además un valor agregado que se le estaba ofreciendo a los lectores. Eso fue producto de conversaciones con la jefa de ese entonces, producto de reuniones, y se acordó que la página C1 tendría un perfil definido y la página C Libre tendría otro perfil. Cuál era el perfil de la C1: páginas frescas. Cuál era el peso de la C/1: espectáculos. En mi caso podría haber aceptado esa división si se hubiese trabajado bien lo que era espectáculos, pero la parte de espectáculos se limitó a enunciar un determinado evento, cuando se podía trabajar desde distintas ópticas. La C Libre era otra historia, era la página del reportaje, de las buenas entrevistas, eso no significaba que en la C1 esto no tuviera cabida, pero al que le tocaba hacer la C Libre sabía que se requerían ese tipo de trabajos.

### **¿Esa propuesta nunca se llegó a concretar?**

No, porque más que una política de la sección yo creo que fueron iniciativas particulares. A distancia, ahora que estoy en otra sección, puedo decir que en cultura hubo poca planificación, no había una planificación real. Las cosas muchas veces se hacían por iniciativas personales más que porque obedecieran a una estrategia de organización en la que se decidiera cuáles eran los temas que se iban a trabajar. Te levantabas, veías los temas que estaban en agenda y de lo que había en la agenda se explotaba algún tema, salvo contadas excepciones.

### **¿Usualmente se le pautaba la elaboración de reportajes?**

Yo lo sugería. Cuando estuve de reportera me tocó cubrir las fuentes de patrimonio, de política cultural y de música. La fuente de música no es una fuente fácil de trabajar, ni

tampoco es una fuente que genera información como para hacer muchas cosas salvo que le metas creatividad. Yo me dije que tenía dos opciones, o quedarme haciendo noticas de prensa o entrevistas pequeñas, o hacer mi aporte. Y mi aporte consistía en buscar qué había en la calle que pudiera interesarle a ese lector y ofrecérselo a manera de reportaje. Procuraba que en mis trabajos hubiese mucha investigación, muchos datos, no quedarme con una sola fuente, porque un reportaje requiere de eso. Creo que mi aporte fue trabajar el hecho musical de una manera más profunda. Que sea considerado reportaje o no, tal vez no, en algunos casos, pero la idea era profundizar en el hecho noticioso.

**¿De cuánto tiempo disponían los reporteros de la sección para hacer un reportaje?**

De dos o tres días, que no es mucho. Pero cuando tú tienes una planta de periodistas que además se tiene que ocupar del día a día y tiene que chequear fuentes porque no puedes prescindir de ello, necesitas más de tres días para hacer un reportaje. Pero esa es la dinámica que te impone el diarismo. Aquí reinaba la política del tubazo, entonces cómo vas a descuidar tu fuente haciendo un reportaje de una semana cuando tienes que estar pendiente de lo que está sucediendo. Tenías que compaginar la búsqueda de información con el chequeo constante de fuentes.

**¿Fue el reportaje un género marginado de la sección cultural sólo por razones de tiempo?**

Yo diría que por tres razones. Una, porque el reportaje nunca se consideró un género fundamental dentro de la sección. Por otro lado, la falta de espacio obligaba a que los reportajes se circunscribieran al periódico del domingo, porque en el día a día la política de quien dirigía la sección era darle al lector muchísima información, como *tips*, y no profundizar en el hecho noticioso ni siquiera en la misma noticia, entonces menos espacio iba a tener un reportaje. Otro, la misma resistencia de los periodistas a hacer reportajes, porque es un género que exige más tiempo, más dedicación, más investigación y una manera distinta de presentar la noticia. Y, por último, la falta de planificación. Los géneros prioritarios aquí fueron la noticia y la entrevista. Incluso, se llegó a los extremos de hacer entrevistas de cuarenta centímetros, eso era una aberración.

**¿Cuál debe ser la función del reportaje que se elabora para las páginas culturales?**

A parte de pensar en el lector, el reportero debería pensar también en sí mismo. Para mí el reportaje representa un reto muy grande, que debería representarlo igualmente para los otros reporteros porque se ponen a prueba tus habilidades de investigador, de organizador y de escritor. No estoy diciendo que con los otros géneros no entre en juego esto, pero en una noticia y en una entrevista ya tienes la estructura, un reportaje exige más. El reportaje es un género muy completo, pero también muy difícil.

**¿Considera que el reportaje es un género con futuro en la sección cultural?**

El reportaje debería existir siempre. Yo, como periodista que fui de la fuente de cultura durante trece años, no acepto como excusa la falta de espacio. Nunca he defendido las páginas estilo mercado libre con un taquito aquí y otro allá. Creo que el hecho cultural se viene a menos cuando los trabajas como si fuera un mercado de pulgas. Siento que los domingos debería explotarse más el género del reportaje. Tal vez no con la extensión con la que se contaba antes, pero sí conservarlo. Se tiene que lograr dosificar todo. No todos los días puede ser una entrevista, no todos los días puede ser una noticia, una agendita. El lector necesita en estos momentos que el periodista le ayude a entender qué es lo que está pasando, y el periodista lo puede ayudar a entender lo que está pasando con un buen

reportaje. Un buen reportaje ordena los hechos que aparentemente se muestran aislados. El reportaje te ordena la casa. Me parece intolerable la excusa del espacio, espacio se busca. No propongo llenar las páginas de reportajes, pero sí digo que ante la coyuntura no basta que un determinado personaje diga lo que siente.

### **¿Existe un género ideal para el periodismo cultural?**

Depende de lo que el periodista quiera hacer. Si se quiere seguir la línea de la política del tubazo, a juro tiene que trabajar con la noticia, como se hace en secciones como política o economía. Ahora, si quiere hacer una especie de *magazine* cultural, hay tendrían cabida géneros como el reportaje y la entrevista. Pero como tenemos que tener los pies sobre la tierra, la dinámica impone que el periodista trate de buscar un equilibrio entre todos los géneros. Para mí todos los géneros son importantes.

- **Rubén Wisotzki**

*Periodista egresado de la Universidad Central de Venezuela. Especialista en el ámbito cultural, ha trabajado para el Diario de Caracas, El Universal y El Nacional, periódico en el que permaneció desde 1996 hasta el 2005, desempeñándose como coordinador de la sección cultural desde el 2002. Fue jefe de información de la Revista Estilo. Además, ha laborado en el Museo de Arte Contemporáneo de Caracas y la Fundación Polar. Profesor de la Universidad Católica Andrés Bello. En el presente, dirige la Revista Imagen.*

### **¿Cómo define la política informativa del diario, en lo que al área cultural se refiere, durante el tiempo que laboró en la sección?**

Muy parecida a la actual. Las páginas culturales de este periódico siempre han sido muy propicias a tratar aquellos casos de política cultural que afectan al sector, positiva o negativamente. Al mismo tiempo, les interesa muchísimo qué es lo que hacen las instituciones privadas, las fundaciones, desde que José Antonio Abreu comenzó su periplo fundacional. Es un periódico y son unas páginas donde históricamente por la presencia de su fundador, Miguel Otero Silva, se ha generado un entramado de relaciones que lleva a involucrarse permanentemente con lo que hacen los artistas y los creadores. El paso 1995 a 1999 fue muy bonito, en el sentido de que había posibilidades de hacer muchos trabajos. Digo esto, con estas palabras, porque quizá en aquella época no se percibió tanto de esta manera, se percibe ahorita como todo se percibe con el paso del tiempo, pues ante la escasez y lo reducido de los espacios esas posibilidades de trabajo ya no las tenemos, lamentablemente.

### **¿Qué tipo de trabajos tuvieron la oportunidad de desarrollar en aquel momento?**

En el día a día, Chefi Borzacchini, que era la jefa de la página, mostraba un interés que respondía obviamente a los intereses propios de los dueños de esta empresa periodística, en torno a lo que ya te comenté, de la política cultural llevada adelante por los gobiernos de turno. Y la política cultural de las instituciones privadas, su programación. Los fines de semana era que tenía este periódico una gran posibilidad de desarrollar trabajos hacia el área eminentemente creadora. Es decir, entrevista a los artistas, las exposiciones, grandes conciertos, grandes espectáculos, la aparición de grandes obras, festivales, ciclos de conferencias, se jugaba así una suerte de equilibrio.

**¿Se le pautó la elaboración de reportajes para las páginas de la sección cultural?**

Sí.

**¿Pautar reportajes en la sección cultural era la norma o la excepción?**

Se pautaban.

**Sin embargo, puede apreciarse que el reportaje no fue uno de los géneros cultivados en esta sección...**

No, no fue de los géneros más aplicables.

**¿Por qué?**

Ah, yo tengo mi respuesta. En mi caso yo prefiero el careo boca a boca, frente a frente, con las personas. Los reportajes me parecen sumamente tendenciosos porque en una empresa privada que responde a un grupo privado, es muy difícil que se realice un reportaje buscando el mayor de los equilibrios, sé que esa es la intención, sé que ellos quieren hacer eso, pero también sé que en el fondo son traicionados por sus propios intereses. Yo lo siento, lo percibo. Te cambian un verbo, te cambian un título, te piden que entrevisten a uno que tú sabes muy bien que no tiene el peso específico para eso, pero es pana de no sé qué tío que tuvo que ver en algún momento con algún proyecto que ellos tuvieron o que van a tener. En un reportaje yo puedo garantizarte que hay un mínimo de contaminación. En una entrevista, si hay esa mínimo de contaminación que no te lo voy a negar, es minúsculo y para verlo con microscopio. Por ejemplo, yo acuerdo con mi jefe entrevistar a Carlos Cruz-Diez por sus dotes como artista, por la gran exposición que va a realizar, o por el premio que le han dado. Una vez que estamos de acuerdo con mi propuesta, ya no hay más para donde ir, ya va a ser todo Carlos Cruz-Diez. No hay cortapisas, no hay alcabalas. Te pueden decir pero pregúntale por tal cosa, qué le pasó, y con mucho gusto se hace la pregunta porque precisamente eso es lo que se intenta, que sea todo Carlos Cruz-Diez. En cambio en un reportaje, por ejemplo, sobre qué pasa en Monte Ávila Editores, y qué pasa realmente en Monte Ávila Editores, pero búscame qué pasa. Y lo que pasa es que si el gobierno de turno está de buenas con la gente de aquí es mucho más difícil sacarle los trapitos al sol, cuando es mucho más fácil sacárselos a una persona que aquí tiene un enemigo identificado. Esa es la historia del periodismo. Y eso no es de ahora, eso es de siempre. Claro, la grandeza de don Miguel Otero Silva no daba pie a dudas. Era muy difícil rebatirle a alguien de su grandeza. Los tiempos han cambiado, las personas han cambiado, las figuras son otras y quizá ahora se ha malinterpretado el ejercicio del periodismo en ese sentido. Culpa nuestra, esa no es culpa de nadie más. Lo cierto es que siempre hay un entredicho.

**¿El reportaje que se elabora para las páginas culturales debe tener características distintas al que se realiza para el resto de las secciones del periódico?**

Debe mostrar todos los ángulos de un problema como cualquier reportaje. Un reportaje en las páginas culturales es un trabajo de investigación que no tiene ninguna diferencia con el reportaje que puede plantearse en política, en las páginas internacionales, en la sección de economía o en la de deportes.

**¿No comparte usted la apreciación de que en el área cultural el reportaje conserva su estructura formal, pero confronta otras exigencias en relación con el manejo del lenguaje?**

No, a mí me encantaría tener un lector al cual me pueda dirigir desde las páginas de deporte de la misma manera en la que lo hago desde las páginas de cultura. Me parece enfermizo lo que se ha terminado haciendo con el arte y la cultura a lo largo de toda la humanidad, crear esos estancos patéticos en el cual quien ve fútbol no tiene la sensibilidad para leer poesía, y quien tiene la sensibilidad es muy difícil que se meta en un partido de béisbol. Por fortuna eso ha cambiado y lentamente se ha generado un mayor estado híbrido en las cosas. Yo aplaudo aquel que pueda sentir la misma pasión y que puede ver el arte y la poesía en un salto de un delantero que va a cabecear ante un centro buscando el arco contrario, como se puede sentir a Ana Enriqueta Terán hablándome del vuelo del pájaro en su Valera natal.

**¿No supone el periodismo cultural un manejo más creativo del lenguaje que redundante en el tratamiento y enfoque de la información?**

En mi opinión es allí donde está el error. El lenguaje es uno. Yo no sé leer absolutamente nada de economía y no leo esa sección precisamente por eso. Ahora, yo no digo como solemos decir para defendernos, “es que la economía a mí no me interesa”, mentira. Y al revés, los de economía dicen, “ese poeta tan raro, yo con esa poesía no viajo”. Sí viajas con esa poesía ¿o es que acaso tú no te quedas extasiado con un amanecer en el horizonte del llano? Nos pasa a todos. Eso qué es sino es poesía. Estás leyendo permanentemente en la vida misma a Luis Alberto Crespo, a Gustavo Pereira, a Juan Sánchez Peláez, a Rafael Cadenas, a Ramón Palomares, lo que pasa es que no lo sabes. Si el lenguaje periodístico establece estancos nosotros somos los que estamos equivocados, no los lectores, nosotros. Lo digo siempre, desde la primera vez que hablé del periodismo cultural: si yo entrevisto a Ana Enriqueta Terán y se lo doy a leer a mi madre, que está muy lejos del ámbito cultural y fue una señora que plantaba papas en un pueblo de Italia durante la década de los veinte cuando era niña, y yo no puedo llegar a esa señora entrevistando a Ana Enriqueta Terán, el error no es ni de Ana Enriqueta Terán ni de mi madre, el error es meramente mío. Y con ese muerto debemos cargar.

**¿Existe un género ideal para el periodismo cultural?**

No, yo por mi parte siempre haría entrevistas. Me parece lo más bonito, dejar que el otro hable.

**• Juan Antonio González**

*Periodista egresado de la Universidad Central de Venezuela. Ha laborado en las páginas culturales de El Diario de Caracas y El Nacional. Para este último periódico trabajó desde 1995 hasta el 2005, teniendo como principal asignación a la fuente cinematográfica. Actualmente, es jefe de redacción de la Revista Imagen.*

**¿Cómo define la política informativa del periódico, en lo que respecta al área cultural, durante el tiempo que laboró en la sección?**

El concepto de información cultural que se manejó aquí le dio mucha preeminencia a la noticia, al evento que estaba ocurriendo o al área de política cultural, es decir, todos los problemas de presupuesto, de la gestión pública del gobierno en materia cultural. Las páginas dominicales eran las que más o menos le permitían a uno explayarse, hacer trabajos más extensos, más profundos, más investigativos. Normalmente, de lunes a sábado, lo que se trabajaba era la información del momento, qué exposición, qué película, qué obra de teatro se estrenaba. Siempre sentí que se le dio muy poco espacio a lo que yo considero debe ser el verdadero sentido de una página cultural, que sería motivar a la

reflexión sobre grandes temas. Me parece que las páginas de cultura deberían ser para la lectura, la información puede darse como un servicio público siendo selectivamente incluida.

### **¿Tuvo la oportunidad de desarrollar reportajes en su fuente?**

Allí hay varias cosas. Por lo general, los reportajes quedaban restringidos para los domingos porque los días de la semana se le daba espacio a un gran tema que casi siempre tenía que ver con política cultural. Usualmente nos reuníamos con la jefa de información y proponíamos para los domingos trabajos que fueran de nuestro interés. Siempre traté de que mis reportajes, por más reflexivo que fuera el enfoque, no resultaran tan extemporáneo. Trate de que la gente pudiera recurrir a las fuentes citadas y tuviera la oportunidad de comprobar lo que allí se planteaba y además hacerse su propio juicio.

### **¿Por qué los reportajes sobre cine tuvieron siempre como temática el problema presupuestario?**

La mayoría de las veces eso obedeció a solicitudes de la jefatura. Dadas las pocas posibilidades que existen de hacer películas en el país, cuando se habla de cine venezolano es inevitable no tocar el tema económico. En mi caso, cuando entrevisté a los cineastas procuré no enfocar mi trabajo en las carencias presupuestarias, sino que traté de abordarlos a partir de sus preocupaciones creativas, de sus motivaciones temáticas. A uno con esto de la problemática económica le pasa que siente que ha escrito lo mismo cien veces. Otro de las cosas que hice fue tratar de darle cabida a las nuevas generaciones de cineastas. Ese es un interés personal y además pienso que es una manera de motivarlos. Pero siempre que los jefes pedían un trabajo sobre cine la falta de dinero era un tema recurrente. Los jefes cuando piensa en cine, piensan en crisis, es como llover sobre mojado.

### **¿A qué obedece que el reportaje haya sido de los géneros menos cultivados en la sección cultural?**

El reportaje es quizá uno de los géneros más difíciles y exigentes. No debe tener una sola fuente, sino todas las fuentes posibles, y por lo general el trajín diario no daba chance de hacer eso. Creo que ello obedeció por una parte al tiempo, porque trabajábamos contra reloj y eso nos limitaba un poco. También hubo facilismo en el sentido de que muchas veces resultaba más sencillo hacer una entrevista de una página que manejar varias fuentes, manejar un problema y llegar a una conclusión que es lo que implica el reportaje. Además, no se podía descuidar la pauta diaria, porque si salía una información en otro medio que tú no la incluiste porque estabas pendiente de hacer tu reportaje, eso era mal visto. Es una cosa que yo creo que las jefaturas no entienden muy bien. En *El Nacional* se le da excesiva importancia a las entrevistas, de hecho, las ediciones dominicales siguen siendo un compendio de entrevistas, lo cual me parece terrible porque creo que hace falta explotar otros géneros. Pero de alguna manera la corriente te va llevando a que te limites hacer la entrevista que es lo más sencillo, que te citas con una persona, conversas una o dos horas, después transcribes y listo. No se valora el género del reportaje. Por eso es que tú ves los domingos, hablando del periódico en general, ocho páginas de entrevistas. La misma dinámica del día a día, que es aplastante, le dificulta al periodista sentarse hacer un reportaje, pese a que él quiera hacerlo.

### **¿Qué funciones debería cumplir el reportaje que se elabora para las secciones culturales?**

Fundamentalmente establecer vínculos entre los intelectuales y la realidad. Es decir, cómo el intelectual bien sea artista, cineasta, pintor o escritor se vincula con temas de la realidad. Qué visión novedosa o qué visión particular tiene un creador sobre un hecho que el lector vive a diario, o sobre el cual el lector mismo no ha reparado que existe, creo que por allí debería enfocarse el planteamiento. Es un poco esclarecerle la vista a la gente común

sobre los más grandes temas, para mí esa sería en buena medida la función del reportaje. Más allá creo que también debería servir para entender procesos colectivos, mostrar todas las caras de un problema y además que el periodista sea capaz de resolver un problema que se plantee con referencia a cualquier tema. Pienso que el reportaje debería pintarle la realidad al lector y que el lector se ubique donde mejor le parezca.

### **¿Existe un género ideal para el periodismo cultural?**

La cultura tiene lo fascinante de que se adapta a cualquier estilo o a cualquier género. Puedes hacer semblanzas maravillosas de personajes, hacer crónicas, reportajes, entrevistas. Además, dentro de la entrevista tienes las posibilidades concretas de tú no intervenir, dejar que hable solamente el personaje, hay innumerables posibilidades. Soy de la opinión de que en nuestras páginas culturales deberían publicarse cuentos cortos que aparecieran de forma semanal. Ver asimismo cómo es el proceso de trabajo de nuestros guionistas, de los libretistas de telenovelas. Definitivamente también habría que desechar todos los intereses de la empresa periodística porque al final eso termina haciéndole mucho daño a la empresa misma. Me parece que en cultura todos los géneros son posibles, precisamente allí reside su riqueza.

- **Andreina Gómez**

*Periodista egresada de la Universidad Central de Venezuela. Laboró en la sección cultural desde 1990 hasta el 2002, siendo responsable de la fuente de Artes Escénicas.*

### **¿Cómo define la política informativa del periódico, en lo que respecta al área cultural, durante el tiempo que laboró en la sección?**

Estaba muy orientada hacia la política cultural, el principal objetivo era buscar la información y/o las consecuencias de las políticas generadas por el Estado, aunque también se buscaba indagar en la vida de los creadores, saber qué se estaba haciendo en cada una de sus áreas. Igualmente, se solía dar prioridad a lo que sucedía en materia cultural en el mundo. Para nosotros obtener la información recurríamos a las fuentes vivas, que son los artistas; a las instituciones, que son las que canalizan la acción cultural en cada una de las fuentes, y al Conac.

### **¿Cuál era el modo común de trabajar esas informaciones?**

Muchísimas entrevistas. Yo creo que en *El Nacional*, en general, se abusa de la entrevista. Hubo una época, entre 1992 y 1998, que se hacían bastantes reportajes, no solamente en el ámbito local sino en el interior del país. Tuvimos la oportunidad de hacer una serie creada por Chofi (Borzacchini), llamada La cultura por el país, con esos trabajos pretendíamos brindar al lector un panorama general de la riqueza artística de cada uno de los estados. Esta serie no se pudo completar por diversos motivos, como la falta de recursos y de tiempo, sumada a la restricción del espacio, que se redujo cada vez más, y por supuesto eso limitaba nuestras posibilidades de generar una información acorde con la cantidad de entrevistas que habíamos recopilado en esas zonas. Para verter todo eso y hacer un reportaje se necesitaba como mínimo una página. Pero en *El Nacional* se trabaja mucho con la entrevista y con notas variadas en las que el periodista, en pocas líneas, informa acerca de lo que está sucediendo.

**¿Por qué la entrevista suele ser el género que se enaltece en las páginas culturales?**

La entrevista te facilita la cantidad de información, puedes dar mucha información en poco espacio, puedes conocer a una persona en poco tiempo. El reportaje obliga al periodista a invertir una gran cantidad de tiempo para recabar toda la información que necesita antes de redactar. No puedes hacer una sola entrevista, sino entrevistar a varias personas involucradas en un mismo problema. Hacerlo se lleva, por lo menos, de tres a cuatro días si se realiza con mucha premura, mínimo una semana. Después de obtener la información hay que procesarla, ver qué es lo que más te interesa de todo lo que investigaste y luego organizar la redacción, cómo lo vas a plantear, y adicionalmente para la presentación se requiere de un apoyo gráfico atractivo. Hubo un momento en el que se llegó a la conclusión, junto con los diseñadores gráficos, de que había una gran cantidad de texto en las informaciones y eso no lo leía nadie. Los reporteros no vimos obligados a hacer trabajos más concisos. Al reducir el espacio era menos textos, más fotos, se le dio prioridad a la parte gráfica.

**¿Frente a tales circunstancias, el reportaje logró mantener la profundidad que debe caracterizarlo?**

En algunos casos no. Llegó un momento en el que por fuerza se perdía la profundidad, aun cuando nosotros quisiéramos ser sagaces y darle al lector toda la información que considerábamos importantes había que sacrificar, porque es imposible que uno en diez líneas pueda resumir diez horas de conversación.

**¿Formó parte de la política de la sección cultural el pautar reportajes con regularidad?**

Sí, Chofi (Borzacchini) siempre se preocupó porque los reporteros tuvieran un espacio donde verter bastante información, que pudiera dedicarse a un artista, a un proceso, a una manifestación. Por eso se peleaba mucho por las páginas del domingo, pues era la única oportunidad que teníamos nosotros de profundizar en un tema una vez a la semana.

**¿De cuánto tiempo disponían los reporteros para hacer un reportaje?**

Con mucha suerte lográbamos que nos dieran tres días. Lo normal era que en dos días debíamos tener la información montada. Contábamos con un día para investigar, un día para procesar la información y al otro día ya debíamos haberla presentado. Eso significaba sacrificar a veces fuentes de información a las que no podías ubicar en ese momento o no podían dar toda la información que uno requería porque había la premura por la entrega. Eso implica, lo quieras o no, restarle profundidad a la información, y suele suceder aun cuando tu talento te permita ser tan profundo como quieras. Hay momentos en que las circunstancias imponen el sacrificio.

**¿En su fuente, cuáles eran los temas recurrentes para la elaboración de reportajes?**

En el caso de la danza, casi siempre se trabajaba con la medicina corporal, cuáles eran los padecimientos de los artistas, qué sacrificios tenían que pasarse para llegar a ser un bailarín, qué implicaba ser un bailarín. A veces se tornaban un poco recurrentes aunque uno tratara de buscarle una arista distinta, se solía caer en lo mismo. Pero la medida en que se fue reduciendo el espacio también se hizo difícil buscar la novedad.

**¿La escasa presencia del reportaje en la sección cultural la justificó sólo la falta de espacio y de tiempo?**

No, también faltó un poco de planificación, pudimos aprovechar mejor el tiempo. Pero es muy desestimulante cuando el reportero plantea un tema y no tiene donde volcarlo. A mí muchos temas se me quedaron en el tintero porque no teníamos dónde desarrollarlos, eso coarta tu deseo de adentrarte en un hecho, de investigar más. Algunas veces, a pesar de que había bastante espacio, la falta de planificación no nos permitía ir más allá. Lo otro era la premura con la que se planteaban las cosas, de pronto un artista venía de visita y se nos avisaba con muy poca antelación, eso nos impedía profundizar. Pero en el diarismo todo es volando, fuese culpa nuestra o no, la mayoría de las veces trabajábamos contra reloj y eso nos impedía hacer un reportaje como debe ser.

- **Marianela Balbi**

*Periodista egresada de la Universidad Católica Andrés Bello. Master en Literatura Latinoamericana (Francia). Fue jefa de la sección de investigación del diario Economía Hoy. Se desempeñó como directora de Información y Publicidad del Consejo Nacional de la Cultura (Conac). Coordinadora de Comunicaciones Externas de CANTV. Dirigió las páginas culturales de El Nacional desde el 2002 hasta el 2005.*

**¿Cómo define la actual política informativa del diario en lo que respecta a la sección cultural?**

Cuando a mí me ofrecieron asumir la jefatura de las páginas fue con la orientación de la cual proviene la fusión de espectáculo y cultura, de amplitud en cuanto al concepto de cultura y a lo que sería la visión de los temas culturales dentro de la sección. Salimos un poco de las fuentes tradicionales y entrar en temas donde no hay mucha división entre cultura y espectáculo. Esa era una primera intención. Luego, en lo personal yo me planteo, dentro de esa línea de trabajo editorial, agregar temas que pudiesen nutrir mucho más a la sección, como aquellos que tienen que ver con la historia, la antropología, lo urbano, abordar además temas del interior del país, ya que muchas veces uno siente que la cultura se circunscribe a Caracas. Esto desde el punto de vista de contenido.

Otro de los aspectos que yo me planteo como deseables, como algo que tenemos que hacer, es ampliar los géneros. Porque siento que, sobretudo en el periodismo cultural, nos restringimos mucho a ciertos géneros en desmedro de otros. Creo que es un problema del todo el periodismo, pero en cultura se siente con más fuerza. Nos quedamos mucho con la entrevista y con la nota informativa, y nos olvidamos de la crónica, del reportaje, de la reseña, de la cobertura del hecho en el momento en el que ocurre. Me parece que nos quedamos en un trabajo de promoción de los eventos y no en la reflexión de ese evento. Siempre hablo de un escenario deseable porque hay bastantes limitaciones para poder alcanzar esas metas.

**¿Qué justifica el hecho de que algunos géneros periodísticos se privilegien en desmedro de otros?**

Yo allí voy a ser un poco dura, a mí me parece que eso es por flojera, por comodidad, por facilismo. Y, ojo, la verdadera entrevista es un género muy difícil. Pero me parece que abusamos de la entrevista desde dos puntos de vista, la entrevista como fuente de información y la entrevista como forma de presentar los temas. Obviamente la entrevista es una fuente de información, pero es una, no es la única. Entonces uno se olvida de que existen otras fuentes como la investigación en textos, en hemerotecas, pequeñas encuestas

que ayuden a nutrir un trabajo. Me pasa, y me ha pasado en muchas oportunidades, que conseguimos un tema que puede ser desarrollado de forma amplia y resulta que lo limitamos a una persona que entrevistamos.

### **¿Por qué suele ocurrir eso?**

A veces sucede porque el día a día no te permite hacer más. Ese ritmo tan feroz del periódico te obliga a que termines reduciendo la nota a las declaraciones de una determinada persona sobre el tema y se acabó. No lo nutres con otros elementos. Eso por una parte. Luego viene la forma, simplemente desgrabo, pulo, quito, hago una entrevista y se acabó. Eso es una trampa y por eso te digo que me parece que no sólo atañe al periodismo cultural sino al periodismo nacional. Nosotros todo lo reducimos a la entrevista. Esa es una cosa que creo que tenemos que pelear, porque es una mala costumbre del periodismo. Otra cosa es que no hay creatividad para presentar las entrevistas, sino pregunta-respuesta y se acabó. Es la manera más fácil de hacerlo. Hay momentos, hay espacios y hay personajes para hacer entrevistas, pero no todo da para eso.

Siento que estamos siempre muy limitados. Esto se encadena con lo del reportaje porque yo considero que es el género más ausente sencillamente porque es el que más trabajo da. Y ese no es un mal que nos ataca sólo a nosotros. Yo creo que aquí en el periódico hay gente que no sabe hacer reportajes. Un reportaje se nutre de muchas cosas, datos, cifras pequeñas, cifras grandes, anécdotas, y el periodista tiene que encadenar eso como una historia. A veces yo planteo un tema y el trabajo se reduce al planteamiento, alguien que hable sobre esto, alguien en contra, unos datos y listo. Y Resulta que ni siquiera lo encadenó como un texto narrativo, sino que abro con esto, pongo tal cosa y meto una cronología. Cuando lo lógico es que si yo tengo varias fuentes y varios contenidos busque cuál es el punto común de esos contenidos, por dónde arranco, qué permite sustentar esto dentro de la historia, pero eso no lo logramos. Por allí viene parte de la malformación del periodismo cultural. Amén de que el periodismo cultural, a diferencia de las otras áreas, se percibe como una cosa mucho más relajada.

### **¿El espacio y el tiempo son razones valederas para justificar el hecho de que el reportaje se encuentre marginado de las páginas culturales?**

No, no lo creo. El reportaje justamente tiene de su parte el hecho de poderlo planificar. Muchas veces nos topamos con los egos, con la vanidad, con la inseguridad sobre lo que yo como periodista no puedo manejar. Supongamos que pudiéramos hacer reportajes cada vez que un determinado hecho lo amerite y sobre el tiempo, te apuesto que el periódico saca espacios de donde no tiene. En las páginas nuestras, que tenemos una limitación enorme de espacio, eso puede tener algún peso, pero no lo justifico porque me parece que el reportaje tiene a su favor el tiempo y la planificación. Entonces, si el periodista tiene eso a su favor, puede planificar, puede prever el espacio, puede encontrar dónde desarrollarlo, hacerlo tipo serie o para un domingo.

### **¿Por qué no ha podido lograr su objetivo de rescatar para las páginas géneros como el reportaje?**

Me haces una pregunta difícil. Básicamente es un problema de conceptos frente a ese género o frente al periodismo que tiene la gente con la que me ha tocado trabajar. Me cuesta mucho, te lo confieso, que entiendan que un determinado tema se puede abordar en un reportaje. No hay un valor con ese concepto del periodismo que es en el que yo creo. No podemos hacer reportajes. Es una frustración. Hay una malformación muy grande con los periodistas. Pienso que la pared más grande es la concepción que tiene la gente sobre lo que es el periodismo cultural. También es cierto que uno teoriza aquí, pero en el día a día está ahogado por la presión, preguntas qué tienes, una sola fuente, bueno que salga con una fuente. Y si algún periodismo se puede planificar un poquito es el cultural. Yo no me

como el cuento de que no hay espacio o de que hay poca gente, todo es cuestión de que nos organicemos.

### **¿De cuánto tiempo dispone un reportero para hacer un reportaje?**

A veces depende mucho de la ubicación de las fuentes. Podríamos plantearnos hacer un reportaje semanal y el reportero dentro de la misma dinámica que exige el día a día debería ir haciendo su reportaje. De repente yo sé que hay un día en el que ese reportero va a estar fuera haciendo entrevistas o investigando y no cuento con él para el día a día. Yo no tendría ningún problema en dedicarle una semana a hacer un reportaje, pero eso sí, yo quiero ver en ese texto esto, esto y esto.

### **¿Cuál es la función que debería cumplir el reportaje que se elabora para las páginas culturales?**

El reportaje en las páginas culturales sería perfecto para desarrollar ciertos temas sobre política cultural, donde el periodista se permita un poco más de investigación sobre un determinado aspecto de esa política cultural que obviamente no los puede abordar en una noticia. Sería el género indicado para tratar temas más espinosos. Eso como eventos o cosas que se están dando en la actualidad. Eso no quita que el reportero no use el reportaje para desarrollar temas que estén más vinculados con la creación artística, a diferencia del primero éste se aproxima más a lo que es el ensayo literario.

- **Maritza Jiménez**

*Periodista egresada de la Universidad Central de Venezuela (UCV). Cursó estudios de especialización en Comunicación Cultural en la UCV, y maestría en Literatura Latinoamericana en la Universidad Simón Bolívar. Durante quince años ejerció el periodismo cultural en los diarios El Universal y El Nacional. Estuvo a cargo de la Dirección General Sectorial de Literatura del Conac. Fue directora general del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos (CELARG). Ha publicado diversos trabajos de investigación sobre la vida cultural venezolana. Es autora de los poemarios Hago la muerte y Amor constante más allá de la muerte. Actualmente, es secretaria de redacción de la Revista Nacional de Cultura.*

### **¿El reportaje que se elabora para las secciones culturales debe tener características distintas al que se realiza para el resto de las secciones del periódico?**

En términos de estructura puede que el reportaje cultural sea igual al que se realiza en las otras secciones del periódico, pero en términos de lenguaje, concepción y enfoque, no es lo mismo un reportaje en cultura que en economía. La función también es exacta a la que cumple en cualquier otra página, esto es, brindarle al lector los elementos para la comprensión y análisis de un problema o situación, esa sería la descripción ideal del reportaje. El tratamiento claro que es distinto, porque el manejo del lenguaje en el periodismo cultural debe ser distinto, sin caer en excesos. El periodista no puede olvidar nunca que es periodista. Pero cuando trabajas con la fuente literaria tampoco puedes olvidar que te diriges a un público diferente, estás trabajando como un material en el que interviene necesariamente la creación, la sensibilidad del que lee y del que produce, por eso la escritura debe acercarse más a la concepción misma de lo literario que a lo periodístico, aunque tiene que mantener las reglas esenciales del periodismo: claridad, sencillez, amenidad. Pero, te permite un mayor vuelo creativo, imaginativo, siempre y cuando vuelvas a tocar tierra, digo yo. O sea, que no te olvides de que tú estás informando, de que en ese momento estás cumpliendo una función, eres un mediador.

**¿Fue el reportaje un género cultivado en *El Nacional* durante el tiempo que allí laboró?**

Lo que pasa es que *El Nacional* es una cosa terrible, es una máquina demoledora, porque por mucho interés que tú tengas en hacer un reportaje la demanda diaria de la fuente te lo dificulta. Una vez me dijo Vicente Gerbasi la expresión más hermosa y más terrible que yo he oído en el periodismo. Fue en el velorio de Oscar Guaramato. Él me dijo que Guaramato fue un héroe callado. Yo titulé: "Para mí Guaramato fue un héroe callado". Días después lo vi y me comentó: "yo no te dije que Guaramato fuera un héroe callado para mí, yo dije que había sido un héroe callado para todo el mundo. Pero no te preocupes, tú sabes quién tiene la culpa de eso, el periodismo. El periodismo es un río crecido que arrastra con todo a su paso". Y es verdad porque uno lo vivía todos los días. Tú querías hacer cosas bien pensadas, bien escritas, pero el ritmo del periódico no te lo permitía porque no paraba nunca de llegar información. Había mucha gente molesta porque no le publicaban sus cosas. Porque digamos que lo que era prioritario, lo que era la noticia del día, arrasaba con todo, con todas las buenas intenciones, con todos los proyectos.

**¿Cuando estuvo a cargo de la sección cultural le dio prioridad a la elaboración de reportajes?**

Sí se le dio prioridad, pero no contábamos con mucho tiempo, muchas posibilidades, muchas condiciones para hacerlo. Claro, cada uno en función de los intereses del propio reportero. Recuerdo que Alfredo Sánchez hizo una serie de reportajes sobre los derechos de autor. Yo tuve la desventaja y la ventaja de trabajar con tres pasantes. Pero pese a las dificultades que se presentaban en *El Nacional* siempre traté de que el reportero saliera a la calle, que era una cosa que se convierte en algo casi imposible.

**¿Qué factores contribuyeron a que el reportaje haya sido un género poco cultivado en la sección cultural de *El Nacional*?**

Pienso que lo primero es el tiempo físico del reportero. Luego, el poco interés que tiene la sección cultural, en la mayoría de los periódicos piensan que lo cultural no vende porque no permite hacer amarillismo. Yo recuerdo que los postulados de la vieja escuela dictaminaban que cuando el reportero veía que se publicaban una serie de noticias que indicaban que algo estaba pasando, allí debía hacerse un reportaje para tratar de profundizar en ese tema. Generalmente se le da muy poca importancia a la información cultural, se piensa que no vende, que es decorativa. Incluso yo recuerdo que dentro de la misma redacción el reportero cultural era un poco subestimado, se le percibía como un come flor. Creo que a los dueños de medio no les interesa que la gente tenga pensamiento crítico, porque si la gente se vuelve crítica simplemente no consume. Ellos quieren que la gente vaya como borregos y consuman y paguen, eso es lo único que les importa.

**¿Existe un género ideal para el periodismo cultural?**

No, todos tienen cabida. Lo que sí creo que debe haber es un periodista que sepa escribir. Cuando un periodista sabe escribir y disfruta de la escritura es muy satisfactorio ver que puede hacer lo que quiere con el lenguaje.

- **Teresa Alvarenga**

*Periodista especializada en la fuente cultural, con énfasis en las disciplinas de la danza y el ballet. Fue reportera de las páginas culturales de El Nacional, cuando la dirección de éstas estuvo a cargo de reporteros como Lorenzo Batallán y Miyó Vestriñi. Permanece a cargo del Centro Documental del Teatro Teresa Carreño.*

**¿Comparte la opinión de que el reportaje ha sido un género marginado de la sección cultural de *El Nacional*?**

Vamos a partir, si me lo permites, de las exigencias de un buen reportaje, porque de allí pueden salir las causas. Te voy hablar exclusivamente de mi experiencia. Yo estuve casi diez años en la página de Arte de *El Nacional* y dos años como coordinadora del cuerpo E, un suplemento semanal que era completamente dedicado a las artes y a la cultura en general. Entré al periódico en el año 1973 y era jefe de la página de arte, Lorenzo Batallán. Una de las primeras exigencias de Batallán para conmigo fue el rigor de la profesión. El rigor era para todo, pero con el reportaje había más exigencias todavía, porque es un género en el que intervienen los otros géneros, ya que se parte de la investigación del tema, se pueden citar fragmentos de las declaraciones de las fuentes. Al mismo tiempo se pueden introducir elementos noticiosos que no se hayan referido con anterioridad. Se puede apelar a la crónica, a la reseña. Es un género bastante complejo. A la hora de escribir es igualmente exigente con el manejo del lenguaje. A mi entender, el reportaje viene siendo un género bastante límite entre lo que es la tarea del periodista que informa y el campo de la creación, el campo literario. Para que Batallán me asignara la tarea de hacer un reportaje tuve que pasar varios meses, y hasta años.

**¿En ese entonces formaba parte de la política de la sección pautar reportajes con regularidad?**

Sí formaba parte. A Batallán le gustaba mucho la entrevista. Pero después de Batallán llegó como jefa de la sección Miyó Vestrini. En la época de Miyó hicimos muchas campañas, como por ejemplo el futuro de las escuelas de arte, se elaboraron como siete reportajes sobre eso en los que se informaba sobre las escuelas que existían y sobre la crisis de la formación del artista plástico. Las escuelas de música, que estaban en el dolor. Miyó tenía una gran sensibilidad por el reportaje de denuncia que también requiere de mucha investigación.

**¿De cuánto disponían generalmente los reporteros para hacer un reportaje?**

Poco tiempo. A veces, cuando se trataba de un aniversario, como eso estaba apuntado ya en una agenda puede que le dieran a uno tres, cuatro días o hasta una semana para hacer el reportaje, y se hacía a la vez que se cubría el trabajo diario. Cuántos fines de semana pasé yo preparando un tema, no te quiero contar. Era forzado.

**¿La política editorial de ese entonces le dio prioridad a la cultura?**

Total. Te lo puedo decir porque yo tuve la suerte de conocer un poco a Miguel Otero Silva, que era un tremendo periodista. Ese era un hombre lleno de perspicacia, de ver la realidad y presentir lo que iba a pasar. Él era muy respetuoso con el trabajo que se realizaba en la página. Tenía una cosa que a mi nunca se me olvidará, él leía alguna de las notas de nosotros y si le parecía que estaba bien, que era atractiva, que había dado en el clavo, llamaba por teléfono, un señor como ese tenía la preocupación de llamar al reporterito para decirle, “está muy bueno lo que hiciste hoy”. Era muy bonita la relación de él con los periodistas, porque era de estímulo. Y cuando uno metía la pata, como él siempre se paseaba por los pasillos, te decía: “mira, ojo con eso”. Pero nada de regaños, de pegar gritos, de batirte el periódico. Siempre lo vi respetuoso, cariñoso y con un gran sentido periodístico.

**¿Por qué la entrevista es el género que se ha enaltecido en las páginas culturales?**

Voy a decir algo que va como crítica para mis colegas. La entrevista puede convertirse en un género producto del facilismo porque sencillamente, en el peor de los casos, el periodista no sabe quién es el personaje, y si ese periodista es más o menos hábil, con tres o cuatro preguntas que suelen ser estereotipadas, sale un texto más o menos del común. Pero en el buen sentido periodístico yo a eso no lo llamaría entrevista. Porque una entrevista es un encuentro en el cual el periodista tiene la responsabilidad y la obligación de saber lo máximo que pueda saber acerca del personaje al que va a confrontar, y en cultura eso significa un gran esfuerzo.

**¿El reportaje que se elabora para las secciones culturales debe tener características distintas al que se realiza para el resto de las secciones del periódico?**

Yo creo que las generalidades son comunes. Como la fuente cultural es relativamente nueva, desde ese ángulo diría que sí es muy importante el reportaje en el área cultural por cuanto se transforma en fuente de información para los investigadores futuros. En este sentido, es muy exigente, porque lo que el periodista está escribiendo hoy dentro de cincuenta años va a ser fuente para los investigadores. Respecto a esto diría que se necesitan trabajos profundos porque cómo se va a reconstruir la historia en este campo, a dónde vas a voltear la mirada si esos reportajes no tienen base.

**¿Existe un género ideal para el periodismo cultural?**

Desde mi punto de vista, lo ideal es que las páginas sean equilibradas en relación con la presencia de los géneros. En mi caso, yo me sentía muy cómoda con la entrevista, amaba la entrevista.

- **Pablo Antillano**

*Periodista con una prolija carrera en el ámbito cultural. Dirigió las páginas culturales de El Nacional durante los años setenta. Hasta épocas recientes, fue asesor del Comité Editorial de este diario y también columnista. En el año 2001, obtuvo el Premio Nacional de Periodismo Cultural, reconocimiento otorgado por el CONAC. Ha sido fundador y director de numerosas revistas entre las que se cuentan Vea y Lea, Reventón, Escena, Libros al Día, Buen Vivir y Lectores. Además, se ha desempeñado como director de teatro, guionista de cine y productor de radio y televisión.*

**¿Comparte usted la opinión de que el reportaje ha sido un género marginado de las páginas culturales de los diarios venezolanos?**

Yo creo que en Venezuela no se cultiva el reportaje en casi ninguna de las áreas informativas que son tradicionales en los periódicos, como economía, política, arte. Quizá deportes es la única sección donde se hacen trabajos los más parecidos al reportaje. En Venezuela hubo una gran tradición de reportajes que se cultivaba en los diarios, pero fundamentalmente en las revistas. Aquí existió una batería de formidables revistas que se crearon a finales de los años cincuenta y en la década del sesenta básicamente, algunas de ellas sobrevivieron su deterioro y su agonía de los años ochenta en adelante. Hablo de revistas como Venezuela Gráfica y Deportiva, Bohemia, Momento, Élite, sin contar con las que eran ya específicamente políticas como Resumen o Semana. También los periódicos, especialmente *El Nacional*, *El Universal* y *Últimas Noticias*, cultivaban el reportaje en las áreas culturales.

*El Nacional* cultivó el reportaje en los años setenta y comenzó una agonía en los ochenta. Yo creo que ello obedece, en primer lugar, a que el reportaje es un género sumamente exigente, que requiere de un tipo de periodista no muy corriente y con bastante formación. El periodista que esté en capacidad de escribir reportajes, es un periodista que cuenta no solamente con el archivo documental apropiado con el que puede contar cualquier periodista, sino que tiene un cierto *background*, no me estoy refiriendo solamente a la edad sino también a la experiencia que adquiere, a los puntos de vista que logra ir tallando, a la confianza y la relación que consigue establecer con sus lectores en términos de credibilidad o de interés.

En Venezuela se conjugaron una serie de factores en el menú de causas, creo yo, que contribuyeron a que el reportaje fuera menguando. En primer lugar, la edad promedio de los reporteros en los diarios bajó dramáticamente a partir de mediados de la década de los ochenta por razones exclusivamente económicas, con el deterioro del ingreso a los periodistas que ya tenían familia les resultaba muy difícil vivir con los salarios de los periódicos y entonces se produjo una migración masiva hacia otros ramos como las comunicaciones corporativas, las relaciones públicas, promoción de cine, oficinas de las universidades o de las empresas, radio, programas de opinión. Si alguien hiciera un trabajo de investigación sobre esto algún día, encontrará que se produjo una migración muy fuerte, y entonces los periódicos comenzaron a ser hechos por gente muy joven, muy buena, excelentemente formada en las universidades, pero obviamente no se produjo la transición natural que existió con las generaciones anteriores. Por ejemplo, cuando yo empecé a trabajar en los periódicos había una gente que estaba allí, que te cedía unas maletas llenas de trucos y de conocimientos. Tú llegabas a un periódico como *El Nacional* y allí estaba Oscar Guaramato, Cuto Lamache, Guillermo Tell Troconis, Euro Fuenmayor y Germán Carías. Para los que entramos a los diarios en los años setenta aquellos eran unos tipos que te lo daban todo, que te decían cómo habían hecho y cómo hurgar en la información, cómo sacar lo que ya la gente tiene. Porque obviamente la fuente documental, que es la que nutre al periodismo de investigación, es una fuente a la que casi todo el mundo tiene acceso, que son los libros, o las gacetillas, o los informes públicos; pero la información de las biografías, de las gentes, de las vivencias, de la locura o de lo invisible, no puede ser si no cedido, como en todas las sociedades, de unos a otros. Yo coloco esto como una de las razones prioritarias por las cuales se produjo una fuga hacia un tipo de géneros que le da más seguridad a los periodistas, sobre todo a los jóvenes, que es la entrevista.

En el campo específico de lo cultural se produjo un elemento adicional. El mundo de la cultura que era muy autosuficiente porque no dependía tan brutalmente de los subsidios, ni del financiamiento público, ni de las grandes corporaciones privadas como ahora, permitía que en la sociedad se produjera un debate sumamente sano sobre lo que estaba ocurriendo en cada una de las áreas de la cultura. Era impensable que apartando el Ateneo de Caracas donde Horacio Peterson y Carlos Jiménez cobraban unos salarios que les pagaba el Ateneo, el resto de la gente estuviera financiada. Con los años se fue produciendo un fenómeno de crecimiento progresivo, pero era impensable que José Ignacio Cabrujas, que escribió grandes obras de teatro, escribiera eso financiado por el Estado, o Román Chalbaud o Isaac Chocrón, Rodolfo Santana y Edilio Peña. Era impensable que pintores como Régulo Pérez, Jaime Sánchez o Gladis Meneses, que eran pintores de la época, vivieran de subsidios estatales o de proyectos que les presentarían a una fundación de un banco. Esa cosa no existía en Venezuela. Los artistas vivían digamos el romance, tal vez decimonónico, de la pobreza, de la angustia cotidiana, o vivían de otras cosas. Román Chalbaud vivía de la televisión y reclutó a Salvador Garmendia y Garmendia entonces comenzó a ganar dinero en la televisión para poder hacer sus libros, y José Ignacio Cabrujas también. Era un mundo relativamente zanahoria desde el punto de vista económico. Con el fortalecimiento de las partidas estatales comenzó a producirse allí un fenómeno muy raro, pues la documentación con la que un artista, un grupo de teatro o un grupo cultural iba a un banco, a una fundación o al Conac para solicitar financiamiento, estaba constituida por recortes de prensa ya que a través de ellos demostraban lo "famosos" que eran. Con el tiempo, el periodista era como responsable del futuro económico del grupo. Yo me acuerdo que cuando Rubén Monasterio o Leonardo Azparren renunciaron a la crítica en *El Nacional* fue porque Carlos Jiménez era

un intolerante con la crítica y con los reportajes. Porque si hablaban mal de él pensaba que le iban a quitar el subsidio. José Antonio Abreu no permitía que Gustavo Tambassio hiciera un comentario o un reportaje sobre la Orquesta Sinfónica Juvenil, que estaba naciendo, porque pensaba que era una afrenta desde el punto de vista de la supervivencia, que le iban a quitar el dinero. Entonces comenzó una red de presión sobre los medios culturales muy fuertes, yo la viví. Si alguno de los periodistas se le ocurría hacer un reportaje sobre el manejo del dinero por parte de determinada fundación, se producía un enorme drama porque ello significaba que las páginas estaban impidiendo que la cultura obtuviera beneficios. Esto produjo una inhibición y el reportaje fue muriendo.

El reportaje fue sustituido por la agenda informativa, un fastidio, ahora la información cultural en Venezuela se limita a promocionar los eventos por ocurrir. Los periódicos comenzaron a inhibirse de hacer notas que fuesen más allá o de la entrevista o de la simple nota informativa. Yo diría que esta es la segunda razón. Primero, gente muy joven, y probablemente Deportes y Artes sean las páginas más exigentes de un diario. Entonces, estos jóvenes, por una parte, que tenían esa dificultad y que son la base de una página que anteriormente era hecha por gente entre los 30 y los 40 años, comienza a ser hecha por muchachos entre los 23 y los 27 años. No puede ser lo mismo, obviamente, y no estoy hablando mal de los jóvenes, pero no hubo transición. Lo segundo, es lo relativo al tema económico en el mundo cultural.

Luego, el reportaje es un género que si tú no lo lees no sabes cómo hacerlo. En Venezuela no hay revistas, te das cuenta de que la gente que no lee prensa internacional, y yo he constatado en mi trabajo que la gente que está llegando a los periódicos no está leyendo prensa internacional, pierden el hábito. Esa sería la tercera razón, hay una desaparición cultural del reportaje en Venezuela, una ausencia de la lectura del reportaje y entonces la gente no sabe cómo es eso, cómo se hace. Si no lees en inglés o italiano, que yo pienso que son los dos grandes universos creadores de reportajes (después vendrían los españoles, por supuesto, y América Latina) si no lees revistas internacionales no tienes referencias, porque este es un género que va desapareciendo de la cultura nacional. Yo creo que en la cultura nacional el reportaje es una cosa extraña y todo el mundo dice qué largo, porque hay esta cosa de lo breve. Yo digo que a ese cambio cultural, que para mí es la tercera razón, se ha sumado una cosa muy obscena como lo es el asalto de la retórica del espectáculo al periodismo. Aquí el periodismo en lugar de ser denso, ha de ser breve, tanto en radio como en televisión o en prensa. No hay tiempo, dicen los jefes de redacción. En cambio, tú ves Gatopardo y te meten un tremendo reportaje, una formidable entrevista, pero en Venezuela eso no existe. Aquí jamás leerás unos materiales como los que se publican en Gatopardo o como los que aparecen en los grandes diarios americanos, porque la idea es que sea breve, que sea rápido, que sea divertido, que no sea muy difícil, que sea sencillo, que use palabras para el pueblo, esos son los valores que tiene la retórica del periodismo venezolano contemporáneo, que es obsceno, que es un deterioro muy fuerte del ambiente y del clima cultural de la nación. Entonces, como razón cultural, yo te diría por una parte, ha desaparecido el reportaje y como consecuencia de ello la gente no lo considera como un género vivo, y después hay un asalto de la retórica del espectáculo a los periódicos y la retórica del espectáculo está en contra del reportaje, porque el reportaje es un género reposado, es un género de investigación, es un género de pensamiento, es un género crítico, es un género que exige del lector un cierto esfuerzo para poder conectar e ir siguiendo al periodista en sus descubrimientos y sus reflexiones. Finalmente el reportaje, para ser bueno, necesita investigación y en Venezuela no hay investigación, aquí nadie sabe investigar, ni siquiera los policías. El periodista no sabe investigar, no hay cursos de investigación, y los periódicos no le dan tiempo al reportero para investigar, no le dan dinero tampoco. Y sin investigación no hay reportaje.

Para recopilar, tienes la migración de la cultura interna del periodismo y la sustitución por una cosa muy juvenil. Dos, el tema del impacto económico de los subsidios sobre el universo cultural, que debilitó e inhibió a los periodistas y a la página. Tres, el problema cultural con estas dos patas, por un lado, la desaparición del reportaje y por supuesto la cultura del reportaje, y por la otra, la debilidad del periodismo que adquirió todas las formas

del espectáculo y finalmente está la ausencia de formas de investigación, porque la gente no sabe investigar, los periódicos no tienen tiempo y no hay dinero para la investigación.

**¿El reportaje que se elabora para las secciones culturales debe tener características distintas al que se realiza para el resto de las secciones del periódico?**

Yo te diría que en lo esencial el reportaje que se realiza para el área cultural no debería tener diferencias con el que se elabora para las otras secciones. En lo esencial, en los componentes del reportaje, pero obviamente después hay otra serie de ingredientes que dependen de las audiencias del reportaje cultural que son otras. Yo creo que el reportaje tiene básicamente la intención de revelar al lector, de una manera entretenida y seductora, una especie de elementos de las informaciones y del ambiente informativo que no son muy visibles, que no suelen ser vistas en las noticias fragmentadas. El reportaje por sus formas maravillosas, por su biología interior, tiende a reorganizar la información, a eliminar su condición fragmentaria, a reunirla y proporcionarle un cierto sentido a la data suelta que recibe el ciudadano cotidianamente. Creo que esta función es válida para todas las áreas del periódico. Claro, tiene este destino revelador y a veces la revelación se produce a partir de la data que estaba allí, el reportaje lo que hace es quitarle un velo. En otros casos incorpora una información absolutamente nueva que surge a través de procesos de investigación o de reflexión profunda, de interpretación de unos hechos.

**¿Por qué la entrevista es el género que se enaltece en las páginas culturales?**

Yo creo que la entrevista se ha convertido en un género despótico en todas las áreas del periódico. La entrevista es un castigo para los ciudadanos porque es unilateral, porque le da voz a un tercero que a veces manipula y utiliza al medio para expresar sus intereses, porque le da una dimensión unidimensional a la noticia y a la información. Ahora, por qué se convirtió la entrevista en este género despótico, yo diría, uno, por las dificultades que tiene hacer reportajes, crónicas u otros géneros del periodismo que no son la entrevista. En segundo lugar, porque es el género que aparentemente menos compromete al reportero. En este momento las entrevistas que se hacen en nuestros medios se han convertido, no en un instrumento para indagar sobre el pensamiento de otra persona, sino en un instrumento de litigio judicial prácticamente, en una manera de pelear con el entrevistado. Cuando uno ve cómo entrevistan los periodistas de televisión se da cuenta de que ellos no están interesados en conocer el pensamiento del interlocutor, sino en derrotarles sus opiniones y sus puntos de vista, y en convencerlos de que el periodista está más cerca de lo que debería pensar el público. En eso se ha convertido la entrevista en Venezuela, en un sistema de litigio, en un sistema brutal de confrontación frente a la pantalla.

**¿Existe un género ideal para el periodismo cultural?**

Yo creo que debe haber grandes entrevistas a grandes figuras de la cultura de quienes podamos aprender muchas cosas y que tienen muchas cosas que decirle a la humanidad, a la sociedad y a los ciudadanos. Pero pocas, para que puedan destacar las personas que son entrevistadas. A mí me gustan los reportajes, aquellos donde el periodista le da al público unas visiones integradas del ambiente cultural, de las cosas que están ocurriendo. Creo que debe haber también crónicas, me parece que el reportero cultural, como se hacía en una época, debe ir al evento y contarle luego al público que no pudo asistir lo que ocurrió a través de una crónica bien hecha. La crítica también es muy importante, el mundo cultural no puede avanzar sin crítica y en Venezuela eso está suspendido hasta nuevo aviso. No se sabe hasta cuando. Lo resumo así: el reportaje, la entrevista, la crónica, la crítica y la noticia, considero que esos deben ser los grandes géneros del periodismo cultural.

- **Olga Dragnic**

*Periodista graduada en la Universidad de Chile. Docente jubilada de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Central de Venezuela. Coordinó el Curso de Especialización en Comunicación Cultural de la Comisión de Estudios para Graduados de la Facultad de Humanidades en esa casa de estudios. Entre sus trabajos publicados se cuentan La secretaría de redacción en las revistas de interés general; La comunicación política en un periodo de transición y el Diccionario de Comunicación Social. Además, es autora de una serie de artículos presentados en libros y revista especializadas en comunicación, tanto en el ámbito nacional como en el internacional.*

**En su trabajo “La cultura mediatizada”, refiere usted que hasta los años sesenta en las páginas de los diarios nacionales tenían cabida trabajos de análisis y reflexión, de crítica e interpretación periodística ¿Comparte usted la opinión de los especialistas que aseveran que a partir de los años noventa el periodismo cultural venezolano se detuvo en dos de sus puntos claves, como lo son la investigación y la crítica?**

En aquel momento tuve la impresión de que las secciones de información cultural de los diarios se limitaban a hacer una simple enumeración de hechos, siempre como anunciando, era como acercarse a los hechos de una manera muy simple, como si el hecho cultural tuviese la misma relativa simplicidad de un hecho cualquiera. Simplicidad en el sentido de no tener trascendencia. En el área de la cultura muchos de los acontecimientos que se suscitan requieren de un acercamiento distinto para que el lector pueda percibir toda la importancia que tiene ese acontecimiento. No es suficiente hacer la noticia, quedarse con el qué, cuándo, dónde. Es necesario hacer un análisis de la significación. Pongamos por caso, si tú revisas en ese tiempo qué libros eran noticias, no existen ni siquiera reseñas de ellos. Lo usual era que se hiciera la nota bibliográfica de publicación, o de bautizo, o una entrevista al autor. Pero nunca se utilizaban géneros que le permitieran al lector ir más allá del simple aspecto noticioso. Federico Álvarez escribió un ensayo sobre lo que él llamó Reportaje al libro en el que proponía un nuevo tratamiento. El libro tiene varios niveles de tratamiento. El simple anuncio de su salida, ese hecho en segundo nivel es tratado por los periódicos a través de una entrevista al autor que por lo general es una entrevista de opinión o de información. Pocas veces se realiza la reseña de libros y en general la reseña del hecho cultural. Por lo común, la reseña ha sido abandonada dentro de la información cultural. Estoy dando tratamiento en un nivel jerárquico, de lo elemental, inmediato, que es la noticia sobre el libro, la entrevista al autor, la reseña sobre el libro. En el trabajo Reportaje al libro (Álvarez) se proponía aplicar la metodología de investigación que tiene un reportaje al interior del libro, no a lo externo. No quedarse en decir quién lo publicó, cuántas páginas tiene, cuál es su precio, sino qué dice el libro. Salvo que haya una reseña bien hecha uno termina comprando ese libro a ciegas, porque no sabe realmente qué es lo que contiene. Los libros no son solamente las novelas, son también los libros de ensayo o de textos en los que se está trabajando con conocimientos. Además, debería tomarse en cuenta la crónica periodística del libro. Y en último lugar, en el nivel más alto de la jerarquización, estaría la crítica del libro. Dónde se queda el trabajo reporteril, en la noticia y en la entrevista.

**¿Su apreciación se vincula con el hecho de que un género como el reportaje sea de los menos cultivados en las secciones culturales de los diarios venezolanos?**

Yo tengo mis dudas con respecto al reportaje aplicado a la información cultural con cierta frecuencia. Porque, cuándo tú determinas que un acontecimiento requiere de un reportaje para hacer una buena información, qué características debe tener ese hecho o proceso para que tú decidas que no lo puedes cubrir con una noticia, ni con una entrevista, ni con una reseña, ni con una encuesta. Además, hay que decidir qué tipo de reportaje, si es informativo o interpretativo. No se parte de un hecho sino de una sucesión de hechos, de un

proceso social o cultural en este caso. Ello implica que una cobertura periodística de este tipo, a través del reportaje, debe tener por lo menos dos o tres características. En primer lugar, que los hechos sean complejos, un hecho simple no se puede tratar con un reportaje. Debe precisar ciertas características del proceso, estudiar los antecedentes, las causas que lo provocaron que están en un pasado próximo, probablemente, o más alejado. Igualmente, debe percibirse una significación social por la trascendencia de ese hecho. Y este proceso, este acontecer más allá de un hecho, probablemente va a tener ciertos efectos de tipo social. Solamente cuando un acontecimiento tiene todas o la mayoría de estas características, es cuando el periodista puede abordarlo a través de un reportaje.

**¿Por qué usualmente, aún cuando el hecho reúna las características por usted precisadas, se privilegia al reportaje informativo en lugar del interpretativo?**

Eso también depende de la decisión editorial del medio y del mismo periodista. Se puede hacer perfectamente un reportaje informativo aún ante esta situación de hechos complejos como lo que comentábamos antes, pero tiene que efectuarse una investigación suficientemente amplia para dar con los antecedentes. Sin tú plantearte la interpretación, con el sólo trabajo de proporcionar todos estos elementos al lector, le estás ofreciendo una información completa. El problema fundamental con la interpretación es que no todos los hechos complejos, susceptibles de ser abordados en un trabajo de investigación, pueden partir de una hipótesis de trabajo como lo exige la interpretación, simplemente suceden. El objeto de trabajo analítico a través del reportaje debe circunscribirse aquellos sucesos que admiten una hipótesis, tanto por las causas como por las posibles consecuencias que este hecho pueda generar.

**¿Por qué la entrevista es el género que se enaltece en las páginas culturales?**

Yo te podría dar una respuesta muy fácil, pero un poco irresponsable, por eso no considero que tenga validez. Yo podría decir que es porque resulta más fácil. Más fácil porque es una sola fuente, una fuente que además generalmente está bien dispuesta a conceder la entrevista. Acuérdate de la capacidad de promoción que tiene la información cultural en *El Nacional*. Entonces, una entrevista en esas páginas ayuda a que el artista se proyecte. A veces, trato de ponerme en el plan del coordinador de la página, es cuestión incluso de tiempo, “se requiere una entrevista para mañana”. Muchas veces la rapidez con la que se trabaja implica que se prescinda del análisis y se opte por la entrevista.

**¿Existe un género ideal para el periodismo cultural?**

Yo creo que no hay género ideal para ninguna especialidad.

- **Earle Herrera**

*Poeta, narrador y ensayista. Periodista egresado de la Universidad Central de Venezuela, donde también es profesor. Fue director de la revista Libros al día y colaborador del Papel Literario de El Nacional. En el género de narrativa ha publicado los libros: A la muerte le gusta jugar con los espejos, Penúltima tarde, Los caminos borrados y Sábado que nunca llega, entre otros. Además es autor de reconocidos textos en el área del periodismo, tal es el caso de La magia de la crónica, y El reportaje, el ensayo, de un género a otro.*

**¿El reportaje que se elabora para las secciones culturales debe tener características distintas al que se realiza para el resto de las secciones del periódico?**

En términos generales la estructura del reportaje se adapta a cualquier área de la información. Creo que aquí lo que podría variar un poco es el estilo porque los trabajos son más literarios, es donde notamos alguna influencia de lo que se llamó por los años setenta el Nuevo Periodismo. Pero de allí en adelante, más allá del estilo, se respetan las estructuras y las exigencias de lo que es un reportaje periodístico, sea informativo o interpretativo.

**¿Existe un género ideal para el periodismo cultural?**

Yo pienso que no, creo que no se puede hablar de un género ideal en ninguna sección. Lo que ocurre es que se cultiva por las mismas características de la información que se genera a veces un género más que otro. Por ejemplo, en sucesos la crónica es un género, para decirlo en lenguaje popular, que le viene al pelo. Ahora, en las páginas culturales me parece que uno de los géneros que más presencia tiene es la entrevista porque los periodistas buscan conocer las opiniones de los artistas, de los críticos, sobre todo porque en el mundo cultural no suelen darse noticias impactantes, hasta cierto punto sensacionalistas, a menos que se roben un Picasso, asalten un museo y cosas así, pero por lo general no es así, y la gente que se mueve en el campo cultural es una gente bien informada como para estar sorprendiéndola con ese carácter inediatista de la noticia. Cuando se va a dar un premio ya más o menos se barajan los candidatos (eso va desde el premio municipal hasta el Premio Nobel). Cuando aparece un libro se viene anunciando mucho antes de que el libro esté en la calle, se conoce dónde se va a bautizar o presentar, qué obra de teatro se estrena en una noche. En fin, tiene unas características distintas la información cultural.

**¿El hecho de privilegiar un género como la entrevista en el hacer del periodismo cultural diario, no desplaza la posibilidad de desarrollar trabajos sobre hechos que ameritan mayor profundidad en su tratamiento, siendo reducidos a un único punto de vista?**

Esto ocurre a veces por la prisa con la que se trabaja en los periódicos, y a veces por los intereses que se mueven dentro del mundo cultural, porque este no es un medio ajeno a los intereses de roscas, de grupos, y mercantiles también, de gente que controla ciertos campos de la cultura y tiene ciertos privilegios. Creo que el reportaje no es un género que está muy presente en la información cultural debido al inmediateismo con el que se trabaja. Lo conseguimos obviamente, pero esta es una de las secciones en la que debería ser más cultivado, pues se dirige a un público lector que es más crítico, está más alerta, y por lo tanto, exige más profundidad en lo que se le está suministrando. El género que puede cumplir con estas exigencias, de la manera más completa, es sin lugar a dudas el reportaje.

Pienso que nuestros medios le exigen a los periodistas más cantidad que calidad. Si a un reportero que cubre la sección de cultura lo mandan en la mañana a la apertura de una exposición, al mediodía al bautizo de un libro, en la tarde a una conferencia, y por último a una obra de teatro, no le queda otra alternativa que escribir una nota de cada uno de esos actos, así es imposible tratar de profundizar en nada, y esto es lo que el medio está exigiendo o muchas veces imponiendo a los reporteros. Respecto a ello tendríamos que decir que el periodista no sólo necesitaría más tiempo, sino también más dedicación a un área determinada de la cultura, aquí caemos en el terreno de la especialización. A nuestros medios hasta ahora lo que los guía es el interés cuantitativo, más información, lo que obviamente repercute en detrimento de la calidad, de la profundidad y de la investigación. Evidentemente que para investigar el periodista necesita más tiempo, esto implica meterse en bibliotecas, tener acceso a fuentes de información, a sistemas electrónicos, y hay veces que algunos medios no cuentan ni siquiera con una biblioteca, con un archivo más o menos confiable, cuando no se tiene eso a mano en una profesión que exige al mismo tiempo

rapidez para todo, porque es periodismo, porque es actualidad, entonces difícilmente se pueda presentar trabajos que cumplan con los requisitos de lo que es un buen reportaje.

**¿Comparte la opinión de que el espacio con el que generalmente cuentan las páginas culturales contribuye al hecho de que no se elaboren trabajos de investigación con regularidad?**

Las personas que se dedican a la información cultural realmente desean hacer lo mejor posible su trabajo, y cuidan desde el estilo hasta la investigación que realizan, pero por supuesto no consigue el respaldo del medio, entre otras cosas por el espacio. Lo que se le dedica a la cultura en los medios es una página, en algunos casos dos páginas, y en la mayoría de los casos, ninguna página. Fíjate que con la crisis política que vive el país actualmente, la primera baja fue en cuanto a lo periodístico, la cultura. Se eliminaron no solamente páginas de opinión, sino también suplementos culturales y papeles literarios. Aún así, en condiciones normales, el espacio que se le dedica a la cultura es muy pobre. De manera que lo que hay es que darle a cada área de la expresión cultural unas gotas de información, de noticias. A veces, no sólo el reportaje, sino también en detrimento de la entrevista misma, pues hay notas que no pueden ser calificadas así ya que se hacen dos o tres preguntas a un autor o a un pintor y se despacha dejando al lector con una insatisfacción porque está interesado, porque necesita y porque quiere más información sobre una película, sobre un libro, sobre una exposición. El espacio en cultura es realmente mezquino y definitivamente muy limitado y limitante.

**¿El reportaje es un género con presencia en los medios venezolanos?**

Si decimos aquí y ahora el reportaje es un género que está de vacación. Pero esta es una coyuntura política, que pasa. Porque ocurre que el mismo público, la misma sociedad, harán que esos medios vuelvan al regir del buen periodismo, del periodismo serio, profundo. Esta es una circunstancia, puede durar un año como puede durar dos. Pero los mismos lectores, la gente que hace uso de los medios en general, comenzarán a exigir y estos señores tendrán que darse cuenta de que lo que están ofreciendo ya no recibe aceptación, por tanto, tendrán que buscar las vías para satisfacer estas necesidades informativas y de conocimiento de una población a la que ya no se engaña con góticas o con notas fragmentadas de lo ocurre en el mundo.

- **José Pulido**

*Periodista, poeta y narrador. Fue finalista del Premio Miguel Otero Silva de Novela (1989) y obtuvo el Premio Municipal de Poesía (2000). Dirigió las páginas de arte de El Nacional, El Universal y El Diario de Caracas. Fue jefe de redacción de la Revista Imagen. Actualmente, es asistente a la dirección de la revista BCV Cultural.*

**¿Comparte usted la opinión de que el reportaje ha sido un género marginado de las páginas culturales de los diarios venezolanos?**

Yo creo que de todas las páginas. Pero de las culturales básicamente debido a que la prisa con la que se trabaja te hace optar por otros géneros, como la entrevista y la crónica. Pero imagínate tú, qué otra opción vas a buscar si te dicen que viene Jorge Luis Borges para acá. Por favor, lo primero que piensas es que tienes que entrevistarle. Primero, porque yo como periodista quisiera confrontar a ese personaje, y después, porque el lector también quisiera saber muchas cosas de él. Se podrían plantear reportajes con las agrupaciones, con las tendencias y la búsqueda de nuevas salidas, de conceptos, pero resulta que no se hacen porque a los periodistas que están formados para hacer buenos reportajes no los

dejan en los periódicos, pues a los medios les resultan muy costosos y piensan que con lo que le pagan a ese periodista le pueden pagar a dos recién graduados. Eso pasa mucho.

Cualquier género es un atrevimiento para el que no lo sepa dominar, pero en el reportaje se nota más porque si no dominas bien la técnica lo que te sale es un pasticho. Hay quienes desisten de la idea de hacerlo porque les parece muy complicado y optan por la entrevista bajo la estructura de pregunta –respuesta, que les resulta más sencilla, o se conforman con hacer una mera nota y ya está, o prefieren la agenda, y lo demás que se vaya al diablo.

En los periódicos la cultura y el arte no han podido ganar la lucha completamente. Fíjate que cuando aparece una información cultural en primera página es si se muere alguien importante, pero no abre. En los treinta y cuatro años que tengo de ejercicio en el periodismo jamás vi una noticia cultural abriendo el periódico del día. Todo lo demás que me preguntes en relación con eso es irrelevante. La cultura es como la ética, son cosas de las que cualquiera te va a decir, “claro, imagínate tú la importancia que eso tiene”, pero no saben para qué sirven, ni siquiera saben por qué están diciendo eso, es como una pose. Pero si les tocara recortar un presupuesto, el primero que eliminarían sería justo el que corresponde a la cultura.

**¿El reportaje que se elabora para las páginas culturales debe tener características distintas al que se realiza para el resto de las secciones del periódico?**

Yo siempre he creído que todo lo que se escriba en esa sección debe tener un tratamiento distinto. El periodista debe permitirle entender a los lectores de qué va el asunto para que cumpla con sus funciones, que finalmente es comunicarle a gente de diferentes niveles una información o una idea. Uno es como un traductor, entonces para ser como un traductor se necesita tener tanto conocimiento, porque el lenguaje más enrevesado debe ser llevado a un nivel que lo entienda todo el mundo.

**¿Existe un género ideal para el periodismo cultural?**

Lo ideal sería el reportaje porque puede cubrir más ángulos. Pero va en contra de las características de los medios de hoy en día que ofrecen poco espacio para publicar ese tipo de trabajos, por eso están desapareciendo varios géneros del periodismo impreso. La crónica también me gusta por el desenfado, por la posibilidad de crear, porque la escritura en los periódicos no debe ser ni chata ni cliché, tiene que ser humanizadora. Esa debe ser la lucha. En los últimos tiempos predominó una tendencia banalizadora que eliminó las páginas culturales porque de acuerdo con las tesis de algunos gerentes, que no saben nada de nada, lo que se hizo fue darle prioridad a la agenda. O sea, a dónde tú puedes ir y no a la profundidad de las cosas, como indagar en el trabajo que está haciendo un grupo determinado, cuáles son los planteamiento de un artista, qué es lo que le está diciendo a la sociedad. Eso no les importaba. Las páginas se quedaron condenadas a informar que va a ocurrir tal cosa y después que ya pasó, y a las agendas.

- **Guillermo González Uribe**

*Comunicador Social con especialización en opinión pública. Tiene un postgrado en gestión cultural de la Universidad de Barcelona (España). En Colombia, su país natal, se le considera como uno de los periodistas con mayor experiencia en la coordinación editorial y dirección de medios culturales, entre los que pueden mencionarse el Magazín Dominical de El Espectador y la Revista Gaceta de Colcultura. Fue creador y actualmente se desempeña como director de la Revista Número. Es presidente de la Asociación de Revistas Culturales Colombianas (ARCCA).*

**En su opinión, ¿Cuál es la noción de cultura que debe prevalecer en los medios de comunicación social?**

Yo comencé trabajando en el año 1977 en el diario *El Espectador* de Bogotá y entre los años 1980/1983 dirigí la sección cultural de ese periódico. Después estuve a cargo de la revista dominical del diario y luego he hecho muchas publicaciones vinculadas con periodismo cultural. Empecé como comienza cualquier periodista, sin mucha orientación. Tuve la fortuna de hacer la universidad trabajando paralelamente en *El Espectador* y he estado cerca de algunos teóricos interesantes que me han ayudado. Lo interesante fue que al hacer la carrera paralelamente con trabajar en el periódico, cuando hice la tesis entonces pude reflexionar sobre mi trabajo, teorizar un poco sobre qué es el periodismo cultural. Yo primero tenía una sección pequeña en *El Vespertino* que era un periódico chiquito de *El Espectador*, allí simplemente hacía reseñas. Después de la reseña ya empecé a meterme más con los artistas. De la reseña pasé a la entrevista y de la entrevista a otros géneros como la crónica, el reportaje y los perfiles. Posteriormente también hice crítica de teatro, porque había un gran movimiento teatral en Colombia, pero no habían críticos.

Esto no lo cuento por echar carreta sino para ir un poco a la parte teórica. Después de *El Vespertino* pasé a *El Espectador* y allí tenía una columna de opinión diaria llamada Hoy en Bogotá en la que comentaba los tres eventos culturales más importantes de la ciudad. Allí fue interesante porque reestructuramos la sección cultural y llegué a tener cinco páginas diarias de cultura. Aparte de mi sección de comentarios en la página había entrevistas, reseñas, teníamos los diferentes géneros periodísticos. En el año 1982, Gabriel García Márquez iba a poner un periódico que se iba a llamar El Otro, con Tomás Eloy Martínez y un grupo maravilloso de gente, él era muy amigo de Guillermo Cano, el director de *El Espectador* que asesinaron en 1986. García Márquez dijo: “yo voy a hacer un periódico, pero con periodistas menores de 30 años, porque los que tienen más de 30 tienen muchas taras y ya no me sirven”. Entonces Guillermo Cano nos entregó el *magazine* dominical a Fernando Cano (fotógrafo), Carlos Duque (diseñador) y a mí. Nos dijo: “Nosotros nos vamos adelantar a Gabo, cojan el *magazine* y hagan lo que quieran con él”. Hicimos una revista de colores preciosa y tratamos de meterle la alegría, el desenfado y el contacto con el libro de hoy a la cultura. Desde hace diez años dirige la revista *Número*.

Esa concepción que he desarrollado sobre cultura y periodismo parte un poco de mi experiencia en el *magazine*. Allí lo que hicimos fue conservar los temas tradicionales de la cultura, las bellas artes, la literatura, la plástica, la pintura, pero ampliando esa concepción de cultura, tomando elementos de la antropología, viendo a la cultura como las formas de ser, sentir, vivir, relacionarse, comer, de los grupos sociales. Allí llegamos a una concepción de periodismo cultural como aquel que ve los hechos sociales desde el punto de vista de la cultura. Dentro de esta concepción cualquier tema cabe, lo que importa es el tratamiento. Todo lo que se publica en *Número* parte de la investigación, del análisis, la reflexión y el manejo creativo de los lenguajes. La observación, el consultar diferentes fuentes, etcétera. Esa es mi forma de trabajo. Allí está todo, en esa concepción amplia de cultura y en ese punto de que el tema no importa, sino que lo importante es el tratamiento.

**¿Cuáles elementos resumen ese tratamiento que propone para el periodismo cultural?**

Fundamentalmente la investigación y el manejo creativo de los lenguajes. Esa es mi propuesta de periodismo cultural. Eso es lo que hemos hecho durante años y llegué a eso después de mucho tiempo de trabajo, de confrontar y trabajar con mucha gente, del trabajo práctico más que todo.

### **¿Qué piensa de los diarios que aún restringen la noción de cultura al campo de las bellas artes y las bellas letras?**

Allí vamos a un problema más profundo, no voy a hablar particularmente de los diarios venezolanos, porque no conozco mucho cuál es su situación, pero yo lo que siento es que los medios masivos de comunicación hoy en día han perdido su función social, su obligación, su razón de ser, de contribuir al crecimiento del ser humano, a la educación, a la formación de ciudadanos críticos, participantes, activos. Me parece que fundamentalmente ese debería ser el papel de los medios masivos de comunicación: educarnos, crear ciudadanos críticos, dar elementos para razonar, para juzgar, para crecer. Para mí el periodismo es eso. Puede ser una visión romántica o lo que quieras, pero no le veo otro objeto que no sea el que de verdad crezcamos todos como seres humanos y que esos seres humanos contribuyan a formar sociedades más justas para todos.

Pienso que hoy en día los medios son esclavos del mercado, les interesa es la cantidad de público que los lea y no los contenidos que pasan dentro de ellos. Es el afán de lucro lo que los mueve. Entonces, qué pasa con el periodismo, el periodismo no es el objeto de los medios. El buen periodismo, que es el que ha hecho Hemingway, García Márquez, Truman Capote, Tom Wolfe, es ese periodismo del que estoy hablando. Eso no le interesa a los medios actualmente. No les interesa la formación de una conciencia crítica de la gente. Sociedades maravillosas, sociedades civilizadas, creativas, activas, donde todos podamos vivir bien se forman a partir de la educación de la gente, y nosotros vemos que la mayoría de los medios, en mi país y en muchos otros países, a veces parece que fueran como tuberías, como alcantarillas por las que circula mucha mierda. Ante eso la propuesta es por un periodismo que de verdad sirva. Ahora, hay que hacer esguinces en esos medios y hay que trabajar en esos medios y hay que mover esos medios. Yo he trabajado en muchos medios y colaboro con medios a los que critico. El sentido de uno como periodista es hacer una obra que trascienda, que tenga sentido. Pienso que lo que vale la pena es lo que toca la piel del ser humano. Lo que penetra, lo que logra estremecer a una persona. Ese es el periodismo que tenemos que hacer.

¿Qué pasa con las secciones culturales de los diarios? Yo creo que es como una pequeña parcelita que todavía tenemos, aunque ya cada día están desapareciendo más. Por lo menos en Colombia los suplementos culturales, como el *magazine* que yo hacía, ya han desaparecido todos. Sólo quedan unos pocos en algunas regiones del país, pero los han vuelto más revistas. Entonces es una parcela que todavía conservamos en algunos medios, como está la sección económica, la sección de salud. Pienso que hay que conservarla, hay que tentar espacios para divulgar el arte. Yo no las llamaría secciones culturales, son secciones de arte más bien. Porque esa concepción amplia de cultura debería tocar a todas las secciones de un medio, a la radio, a la televisión, a la prensa escrita. O sea, los periódicos, los medios, todos deberían ser culturales en ese buen sentido. Que haya crónicas, reportajes. Pero la inmediatez no da tiempo para la investigación, ni para el análisis, ni para la reflexión, y mucho menos para el tratamiento creativo de los leguajes.

En cuanto a la inmediatez, pues esa pequeña parcela que tenemos para el arte, sí es bueno que publique lo que está pasando. Como siempre el problema en los medios es el espacio. Cuando yo tenía cinco páginas en *El Espectador*, estaba la actualidad, pero tenía la oportunidad de sacar una entrevista con yo no sé quién. Es muy distinto en un medio diario que en una revista.

### **¿Comparte la apreciación de que el periodismo cultural en la actualidad se ha detenido en dos de sus puntos claves, como lo son la investigación y la crítica?**

Yo creo que esto también obedece un poco a las imposiciones de la ley del mercado. Pienso, por ejemplo, que en Colombia a veces hay más espacio para las revistas como las nuestras, porque los medios masivos no tienen espacio ni interés. Los medios masivos registran lo que nosotros hacemos. Ellos ya no tienen para publicar un ensayo de doce páginas.

**¿Su experiencia le ha permitido hacerse de un método de investigación en particular?**

No existe un método de investigación, cada uno construye su propio método de investigación. En cuanto a mi modo de trabajar, yo básicamente ando con un cuaderno siempre y tomo notas de las cosas. Y cuando me le meto a un tema me le meto de verdad. Y me le meto de verdad significa buscar y escuchar todas las voces posibles. Aparte de eso, en estos días estoy con el caballito de batalla de ponerse en el lugar del otro, me parece que es clave.

**¿Se puede hablar de un género ideal en el periodismo cultural?**

En el periodismo cultural no existe un género ideal. El género ideal es el que se le da al periodista una vez que ha revisado todo el material. El tema encuentra a su género.

**¿Considera que el reportaje es un género que debe ser de especial importancia en las secciones culturales?**

De pronto el reportaje se puede aplicar más, pero si yo te entrevisto a ti, y tú eres una bailarina maravillosa y de golpe me haces bailar con tus ojos o con tus labios, de golpe yo hago un perfil tuyo. Yo creo que hay que dejar un poco abierta esa posibilidad para escoger el género.

**¿No es el reportaje el género más indicado para profundizar en un tema determinado?**

No, cualquiera. No te cases. Tienes el preconceito de que el reportaje es el que mejor funciona. Yo creo que si uno es sincero y de verdad va al fondo de las cosas deja que el género lo escoja, a menos que se le pauten una entrevista, o un perfil, etcétera. Pero lo rico es que el género lo escoja a uno.



