



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

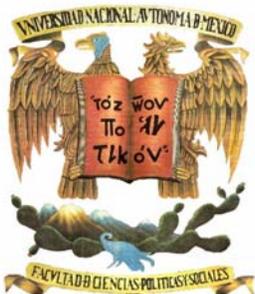
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y
SOCIALES

La Semana de las Bellas Artes: espacio para periodistas-literatos

TESIS
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN
ESPECIALIDAD EN PERIODISMO

PRESENTA
Sonia Ávila Almanza

DIRECTOR DE TESIS
Sonia Morales Barrera



MÉXICO D. F.

2010



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

PARA

RAÚL AVILA, POR ENSEÑARME EL CAMINO

SOLEDAD ALMANZA, POR NO DEJARME CAER

ALICIA Y RAÚL A., POR SU ETERNA SONRISA

**UN ESPECIAL AGRADECIMIENTO A MI DIRECTORA DE TESIS, SONIA
MORALES, POR SU PACIENCIA.**

INDÍCE

INTRODUCCIÓN	1
---------------------------	---

CAPÍTULO 1

1.1 Periodismo vs literatura.....	8
1.2 Definición de periodismo.....	9
1.2.1 Cultura.....	15
1.2.2 A modo de historia del periodismo cultural	17
1.3 Definición de literatura	19
1.4 Relación entre periodismo y literatura	24

CAPÍTULO 2

2.1 La Semana de las Bellas Artes	30
2.1.1 Años de prosperidad	32
2.1.2 Letras a manos llenas	33
2.1.3 Un día de trabajo	34
2.1.4 Cómo llegar a los lectores	37
2.1.5 En busca de apoyo económico	41
2.1.6 La última Semana.....	45
2.2 Diferentes caminos	49
2.2.1 Ignacio Trejo Fuentes	50
2.2.2 Arturo Trejo Villafuerte	52
2.2.3 Emiliano Pérez Cruz.....	54
2.2.5 Gustavo Sainz	56

CAPÍTULO 3

3.1 Géneros periodísticos	58
3.2 Géneros literarios	70
3.3 Análisis	74

CONCLUSIONES	93
---------------------------	----

ANEXOS	101
---------------------	-----

FUENTES DE INFORMACIÓN

INTRODUCCIÓN

La Semana de las Bellas Artes es un ejemplo conciso del quehacer periodístico cultural, en especial del que se hacía a finales de los años setentas y principios de los ochentas durante la presidencia de José López Portillo. A través del semanario, jóvenes recién egresados de las universidades pusieron en práctica el periodismo y la literatura.

Conocer el suplemento, fundado en noviembre de 1977 por Gustavo Sainz y auspiciado por el Instituto Nacional de Bellas Artes, permite conocer el periodismo cultural de hace más de 30 años y su relación, siempre estrecha, con la literatura.

En esas décadas el periodismo cultural ya había tomado fuerza como una especialidad y los reporteros de la fuente se comenzaban a profesionalizar. Las secciones dedicadas a información artística se hacen más comunes en los periódicos de circulación nacional y son más habituales las inserciones de suplementos culturales con información especializada, en ocasiones monotemática, dentro de los periódicos. Es decir la época periodística que vivió **La Semana de las Bellas Artes** es ya de consolidación de la nota cultural.

Cabe recordar que el periodismo cultural como ahora se conoce: dos, o en el mejor de los casos, tres páginas, exclusivas para asuntos de literatura, artes escénicas, exposiciones de pintura o escultura; comenzaron a formarse hacia la década de los sesentas. Antes, esta información se publicaba sólo en algunos periódicos, en la primera sección en medio de notas de política. La muerte de artistas o escritores, la publicación de un libro o el montaje de un evento sumamente extraordinario era la información que se consideraba meritoria de un espacio en el periódico.

Hacia finales de los años sesentas, cuando las noticias culturales toman fuerza y forman sus propias secciones, los suplementos culturales, pequeñas publicaciones con textos literarios, reportajes o reseñas críticas de libros u actos artísticos, no pierden espacio ni interés de los lectores; por el contrario conforme la consolidación de la información artística se dio en los diarios, surgieron, de la mano de intelectuales y periodistas, más publicaciones especializadas en el quehacer cultural del país. Se puede recordar a *Revista mexicana de cultura* en El Nacional, *México en la cultura* en Novedades, *El Gallo Ilustrado* en El Día o *Diorama de la cultura* de Excélsior.

Estas ediciones marcaron una brecha fructífera en el quehacer cultural enfocado en temas particulares o áreas específicas. Es decir, algunos desbordaban su tarea sólo en la literatura, otros en las artes plásticas y algunos hacían un esfuerzo por mantener un equilibrio informativo, pero lo importante era su trabajo de difusión cultural.

El aporte de **La Semana...** este suplemento cultural al periodismo fue la visión más crítica, fresca y amplia sobre todas las artes. El semanario contribuyó en la apertura del trabajo *reporteril cultural*, pues su trabajo se fundamentaba en entrevistas a especialistas o escritores, reportajes de temas de la agenda cultural, ensayos y cuentos de literatos, que complementó al trabajo de los otros suplementos ya existentes.

Además del contexto histórico debe tomarse en cuenta que **La Semana...** fue una edición del Instituto Nacional de Bellas Artes y pese a ello ejerció de manera precisa la prensa cultural y divulgación de los géneros literarios al dejar de lado el discurso oficial. Es, entonces, un ejemplo periodístico que permite comprender la afinidad entre la literatura y el periodismo, los géneros de cada una y cómo han convivido casi desde su surgimiento, pues convergen en el oficio de la escritura.

También puede afirmarse que la relevancia de este semanario radica en que a lo largo de cinco años de publicación tiraba cerca de 300 mil ejemplares cada semana y en muchas ocasiones ganó la noticia cultural de primera plana a los diarios de circulación nacional. Sus ilustraciones, la mayoría hechas por los hermanos Castro Leñero, sus cuentos y ensayos estaban lejos de la censura, además de contar con un variado contenido que iba desde entrevistas con novelistas, poetas, cuentistas, bailarines, fotógrafos, pintores y otros; hasta análisis de obras literarias, como un ensayo sobre el lenguaje de las novelas de Juan Rulfo. Esto demuestra que no era una publicación de difusión institucional sino de carácter periodístico con interés en la promoción del arte joven.

Raquel Tibol, Ignacio Trejo Fuentes, Emiliano Pérez Cruz son algunos de los principales redactores del suplemento, quienes entrevistaban a artistas como Pita Amor, Elías Nandino y Beatriz Zamora, premio de pintura 1978; personajes que incrementan trascendencia periodística del objeto de estudio. Ello resalta, pues a pesar de que era una publicación institucional, su contenido estuvo alejado de los discursos de la dependencia del Estado. Al contrario, es muy notorio su trabajo periodístico y, en particular, su interés por abrir espacios a jóvenes recién egresados de las universidades; situación que en la actualidad no sucede con frecuencia.

En este sentido, **La Semana...** en realidad necesita una investigación profunda por su trascendencia en el ambiente cultural y periodístico de aquella época, pues llegó a competir con el suplemento *Sábado* del periódico *Unomásuno*. Su estudio deja una contribución amplia a las próximas generaciones de estudiantes de comunicación atraídos por el quehacer periodístico cultural. Jóvenes reporteros tendrán las bases para idear un semanario cultural exitoso. Es para ellos a quienes va dirigido este

trabajo; para los interesados en el mundo de la literatura, danza, teatro, fotografía y desean divulgarlo a través del periodismo.

En el caso de estudiantes de otras disciplinas como Filosofía, Letras Hispánicas, Artes Escénicas, Sociología o la misma Historia, el estudio de este semanario les ayudará como referencia histórica de las actividades culturales realizadas en el país hace más de dos décadas. Ayudará a comprender qué se consideraba arte en aquellos años o cómo se definía a la cultura del país, lo que convertirá a la presente investigación en una fuente de información. Cabe mencionar que no existe hasta el momento un estudio, en ninguna universidad, de este semanario; lo que podría dejar ideas de cómo elaborar un suplemento con elementos que los posicionen en el gusto de los lectores, que mucha falta hace al periodismo actual.

Es importante entender qué elemento hizo que **La Semana...** se postulara como un suplemento cultural competitivo, sobre todo si se ubica en el contexto actual en que las páginas para el periodismo cultural se están perdiendo, al cohesionarse con secciones de asuntos sociales o de espectáculos; lo que deja a las planas que informan de actividades artísticas con menos espacio. Además los suplementos culturales, también en estado de extinción, donde se hace un esfuerzo por difundir cuentos, poemas o ensayos, tienen páginas exclusivas para escritores renombrados y los jóvenes quedan fuera de las publicaciones periódicas.

Para ello se va a desmenuzar **La Semana...** La presente investigación estará dividida en tres secciones. La primera será un desglose de las definiciones de periodismo y cultura; la especialización en cultura y literatura, que servirá de base para el análisis de la publicación, objetivo principal del trabajo. La segunda parte es una narración de cómo nació el suplemento, el trabajo diario y su desafortunada desaparición. Finalmente, la parte fuerte será el análisis cuantitativo del suplemento, que tendrá como base la definición de los principales géneros periodísticos y literarios, para hacer un comparativo con el contenido de la publicación.

A más detalle, se puede adelantar que en el primer capítulo se revisará la definición de periodismo, qué se entiende por este oficio. Quién es el profesional encargado de realizar el trabajo periodístico, cuáles son las características de los géneros periodísticos y cómo conviven con los literarios.

Se dice que el periodismo es parte de un proceso de comunicación que implica la entrega constante de reportes sobre hechos y a partir de esta información los receptores obtendrán sus propias conclusiones de los sucesos. Carlos Marín dice que “el periodismo es una forma de expresión social sin la cual el hombre conocería su realidad únicamente a través de versiones orales, resúmenes, interpretaciones, relatos

históricas y anecdotario. El periodismo satisface la necesidad humana de saber qué pasa en su localidad, en su país, en el mundo; de conocer hechos, declaraciones y reflexiones de interés público." ¹

Este quehacer se apoya en los diferentes géneros, desde la nota informativa, pasando por la crónica y reportaje, hasta el ensayo y reseña crítica. En cada uno se halla el objetivo del periodismo: dar noticia. Los géneros, cada uno con sus características, cumplen con la función de informar, interpretar y entretener.

Aquí surge el término noticia que igual que en la información de política o policía, en la cultural es la materia prima del periodismo. Definir qué es noticia amerita un trabajo de investigación propio; sin embargo, dentro del análisis de **La Semana...** se observa la relevancia de establecer su concepto. Como primer acercamiento es viable decir que noticia es todo aquello que interesa a un público, es nuevo y actual.

Para Fraser Bond noticia es un informe oportuno de todo aquello de interés para la humanidad, y la mejor noticia es aquella que interesa al mayor número de lectores. El teórico enumera como elementos básicos de la noticia a la oportunidad, proximidad, magnitud e importancia. Puntualiza que el juicio del periodista es indispensable para definir qué es y dónde está; con su olfato periodístico puede detectar que todo aquello que ocurrió o que va ocurrir y que será de gran trascendencia y de interés general presentarlo como noticia.

El periodismo "es todo aquello publicado periódicamente y que se destina a dar noticia, informar, a conformar, a entender y a divertir, a dar comunicación, en suma, a los demás"². Esto se puede encontrar en la sección de un periódico o en las páginas de un suplemento semanal o mensual.

La investigación de **La Semana...** incluirá una revisión del concepto de literatura, a partir de la definición etimológica que refiere a la letra impresa. Cabe mencionar que según Raúl Castagnino en su libro *¿Qué es la literatura?*, este vocablo se usa como medio de comunicación entre los hombres pero responde a elementos propios y se basa en la lengua poética.

Entonces la literatura "es arte de imaginaria y apariencias, sugeridas por la palabra creadora"³, lo que significa que la destreza de la letra poética es el arte de la imitación de la realidad. Se refiere a "crear, por la palabra, una copia de la realidad, cuyo producto no es la realidad sino su apariencia".⁴

Esto implicará un estudio de los géneros literarios, en los que se plasma la creatividad del escritor, como el cuento, la novela, la poesía o el ensayo. La finalidad

¹ MARÍN, Carlos. Manual de periodismo. Pág. 10

² ACOSTA, Montero José. Periodismo y literatura. Pág. 52

³ CASTIGNINO, Raúl. ¿Qué es la literatura? Pág. 29

⁴ Ibidem . Pág. 22

será comprender que cualquier texto de esta naturaleza puede tomar elementos de la realidad: personajes, escenarios, sucesos. Pero el resultado jamás podrá ser asunto de la vida real; siempre serán objeto de la imaginación de quien escribe.

Francisco Abad en su libro *Géneros literarios* explica que la literatura tiene una conducta lingüística gobernada por reglas que dan lugar a un texto artístico. Agrega que la representación de la realidad en el texto literario debe respetar características y reglas literarias. Asegura que la lengua cotidiana o el mensaje ordinario denotan una realidad, el texto poético connota una porción de ella y sugiere un acto propio, creador de belleza.

Con el desglose de ambas profesiones se podrá estudiar la relación siempre estrecha entre las profesiones y comprender que el uso de la lengua escrita, de la palabra impresa para describir un hecho, es su punto de intersección. Sin embargo, sus diferencias son notorias y es muy claro identificar cuándo se hace periodismo y cuándo literatura; cuándo se escribe sobre lo tangible y cuándo de lo imaginario. Como dice Raymundo Rivapalacio en la poesía y la ficción hay lugar para la ambigüedad pero en la redacción periodística no hay cabida para ella.

Pese a ello desde el origen de ambas profesiones ha existido una convivencia muy cercana que difícilmente se romperá, pues el periodismo se ha ayudado del lenguaje literario para crear textos más atractivos, y la literatura ha empleado técnicas de investigación periodística en la recolección de información para redactar una novela o cualquier género literario.

Alberto Dallal dice que existen obras periodísticas que trascienden sus propias funciones que de manera definitiva se insertan en la literatura. Por lo que "...no cabe duda de que sobrevendrá una especie de literaturización más acentuada del hacer periodístico, y de que la literatura habrá de sufrir un proceso más profundo de transformación gracias al periodismo".⁵

Escritores como Félix Rebolledo y José Acosta aseguran que el origen de la dicotomía literatura-periodismo viene desde el nacimiento de ambas actividades. Por ejemplo, el periodismo en la Edad Media era la narración oral de los acontecimientos de otros pueblos o reinados y los relatos hechos por trovadores incluían leyendas o historias literarias. Además, explica Rebolledo, cuando surgen los pliegos sueltos eran reales textos poéticos que contaban lo sucedido, daban noticias.

Sin embargo, Alberto Dallal, en su libro *Periodismo y Literatura*, considera que hacer periodismo, en sentido estricto, es diferente a redactar literatura. La prensa cumple con cuatro razones de ser: informar, interpretar, orientar y entretener. Mientras

⁵ DALLAL, Alberto. Periodismo y literatura. Pág. 35

la literatura se encarga de convertir en acontecimientos las ideas, los pensamientos. Esta disquisición teórica se abundará en la primera parte del presente trabajo.

Con base en estas definiciones, que se abarcarán con mayor detenimiento en el cuerpo de la investigación, se entiende que es viable, tomando en cuenta la convivencia entre periodismo y literatura, hacer divulgación literaria en publicaciones periódicas como sucedió en **La Semana...**, lo que ayuda a entender la hibridación que sufre el periodismo cultural, en todas sus áreas artísticas, con la literatura. Es decir, el periodismo cultural ha sido la especialidad siempre en conflicto con la literatura por su cercanía con las expresiones creativas como el teatro o la pintura.

Los medios de comunicación, en especial la prensa escrita, son los únicos vehículos accesibles para la difusión de literatura y la cultura en general, ya que la producción de libros, en particular de cuentos o poemas, cada vez es menor y la prensa resulta ser un espacio asequible para promocionar estos textos, como lo hizo **La Semana...** Aunque en la actualidad la divulgación de la literatura y actividades artísticas en prensa escrita ya es menor con el recorte de espacios para esta información.

En relación con el objeto de estudio de la presente tesis, se observará cómo en la teoría, tanto del periodismo como de la literatura, se habla constantemente de la convivencia de las dos profesiones, de sus semejanzas y diferencias. Por lo que podrá empatarse la teoría con el análisis de **La Semana...** para encontrar la razón del éxito de este semanario.

Entre los objetivos particulares de la investigación sobresalen averiguar qué tipo de textos predominan en los cinco años de publicación del semanario, saber si los periodistas que trabajaron en él hicieron literatura al mismo tiempo que periodismo y conocer cómo fue el trabajo del periodista-literato en **La Semana...**

Para ello se dedicará el segundo capítulo del trabajo donde se presentará una descripción detallada del semanario. A raíz de qué surge la publicación, cómo se forma, cuál fue su estrategia para trabajar, quién lo formó, dónde están ahora los redactores y editores, fundadores, cuál fue su desarrollo y su desafortunado desenlace, ocurrido en enero de 1982. A través de un relato se conocerán las entrañas de **La Semana...** que a 33 años de cerrar sus páginas sigue siendo un recuerdo grato para sus fundadores, quienes contarán la trascendencia que tuvo en el periodismo cultural de la época y cómo marcó su vida profesional. Se hará un apartado con una breve reseña de los principales creadores del suplemento que ayudará a observar el efecto de la publicación en la formación de jóvenes profesionales.

Para profundizar en el análisis de los diferentes tipos de textos que abundaron en el suplemento, se dedicará el tercer capítulo. En éste se presentará un breve

desglose de su contenido. Es la descripción de tres diferentes meses que servirá para detectar hacia dónde se inclinaba la balanza informativa. Cabe aclarar que debido a que el interés es sólo por su contenido temático y no un análisis crítico, la observación se enfoca en cuántas notas informativas, reportajes, cuentos, poemas o ensayos se publicaron en el semanario durante un mes en tres diferentes épocas: su inicio, la mitad y el cierre.

Se eligieron estos tres momentos para abarcar los cinco años que estuvo el suplemento en circulación y observar su evolución; sobre todo se notará hacia el final cuando la dirección editorial cambia y con ello el enfoque de sus textos. Estos datos nos llevarán a una serie de estipulaciones sobre el quehacer periodístico de **La Semana...** Los resultados cuantitativos se podrán cotejar con la base teórica de los géneros periodísticos y literarios para visualizar el estilo de trabajo que se hizo en el semanario.

Al final se podrá afirmar o descartar, según los resultados del análisis, la hipótesis de la investigación que dice que una persona puede ejercer el periodismo y la literatura simultáneamente sin alterar los géneros de cada profesión. Es decir, un reportero tiene capacidad para escribir una nota o entrevista periodística en una publicación; y al mismo tiempo creatividad literaria para redactar un cuento, que podría publicarse en la misma edición u otra.

Además el análisis de **La Semana...** determinará si una publicación diaria o semanal de información periodística cultural atrae los suficientes lectores para mantenerse como una edición exitosa y como un producto efectivo dentro del ambiente periodístico, con retribuciones económicas; situación que en la actualidad es punto de discusión en el periodismo cultural.

También se prevé que el análisis del contenido de **La Semana...** sirva para determinar las diferencias entre hacer un suplemento literario y uno periodístico a partir de las definiciones de los géneros de cada profesión y también con el ejemplo de la publicación, que a lo largo de la investigación tendrá dos secciones: una descripción detalla del trabajo diario y un análisis cuantitativo de su contenido.

Además de conocer las entrañas de un suplemento cultura que marcó las tendencias en los años setentas, esta investigación pretende ser la base de un manual para una publicación cultural. Es decir, los recién periodistas podrán conocer el trabajo detrás del telón de una publicación. Vale recordar que la trascendencia del semanario radica en que estuvo a cargo de jóvenes periodistas recién egresados de la Universidad, quienes con la guía del escritor y profesor Gustavo Sainz lograron colocar 300 mil ejemplares cada semana en circulación de manera gratuita. Ello demostrará que una edición cultural es un producto periodístico vendible con un público cautivo.

CAPÍTULO 1

1.1- PERIODISMO VS LITERATURA

La palabra escrita desde antes de la imprenta ha sido el principal medio de comunicación. A través de los manuscritos los seres humanos han expresado sus emociones, pensamientos y hasta sueños. Por ello, existieron los jeroglíficos, por ello se desarrolló la imprenta y por ello existe el periodismo y la literatura.

La escritura es, sin dudarle ni un minuto, el medio de expresión más utilizado por la humanidad desde su existencia. Por lo que ha evolucionado a través de los miles de años. Primero fueron signos con significados infinitos, luego grafías que dieron lugar a lo que hoy conocemos como abecedario: un conjunto de letras que forman palabras y éstas oraciones y, finalmente, éstas últimas crean pensamientos.

En el desarrollo de la letra impresa se formaron las distintas áreas de conocimiento; las diversas profesiones que usan la escritura como materia prima; por ejemplo, la literatura y, más reciente, el periodismo.

Ambas profesiones, objeto de estudio del presente trabajo, convergen en el uso de la escritura como base de su trabajo. También en ambas se expresan ideas, pensamientos y, en ocasiones, fantasías. Una y otra pretenden ser leídas por las personas, ambas buscan el reconocimiento de la sociedad, y con las dos profesiones se ha formado un acervo cultural amplio. Pero definitivamente no son lo mismo.

En el caso de la literatura con más tiempo de profesionalización se puede decir que fue la primera forma de expresión que tuvieron quienes escribían. Fue la literatura donde los amantes de la letra, los deseosos de imprimir sus ideas, encontraron un espacio para ejercer la redacción: el uso de la letra impresa. Así con el tiempo, la literatura fue en aumento hasta que hoy existen, dentro del arte literario, infinidad de géneros como formas de expresión; por ejemplo, cuentos, novelas, ensayos y poemas.

En el periodismo también se puede estampar ideas y pensamientos pero estos siempre deben obedecer a la realidad. La materia del periodismo son los sucesos que existen en la sociedad y lo más reciente posible. Es lo que tanto divulgó Vicente Leñero en una entrevista para Excélsior realizada en el 2008: "El periodismo es el registro del instante. El reporte de los hechos del momento, el sentir de los involucrados, el registro de la realidad".

La relación de ambas profesiones y los puntos de convergencia son el objeto de estudio de la presente investigación: identificar sus diferencias y sus similitudes. Razonar qué hace que se mezclen y confundan, y, por supuesto, hallar una posible relación amigable entre ambas luego de entender el concepto de cada una. Cabe

mencionar que no es el primer estudio con esta ardua tarea; existen diversos trabajos, académicos y periodísticos, que abordan dicha polémica. Éste sólo aportará algunas ideas más.

1.2 DEFINICIÓN DE PERIODISMO

En el caso del periodismo, pese a que ha existido empíricamente desde el nacimiento de la humanidad y de acuerdo con John Hohenberg se profesionalizó a partir de 1920 en los Estados Unidos y en Europa a lo largo del periodo de entreguerras, definirlo o conceptualizar la actividad diaria de los profesionales de la información, no ha sido sencillo. Teóricos y prácticos han dejado grandes legados de términos y características; algunos coinciden y otros no pero todos tienen el fin de hallar la respuesta a la gran incógnita: ¿Qué es periodismo?

Lo cierto es que el invento de la imprenta dio al oficio empírico cierta formalidad. Fue un gran impulso para el desarrollo de los textos impresos entre ellos los primeros periódicos que fueron adquiriendo popularidad en el siglo XVII.

María Del Carmen Ruiz Castañeda, en su libro *El periodismo en México, 500 años de historia*, asegura que la historia del periodismo mexicano abarca ya más de dos centenarios y medio, si empezamos la cuenta desde el año 1722 en que apareció el primer periódico propiamente dicho: *La Gaceta de México*.

Sin embargo, explica que desde dos siglos antes ya se hacía periodismo, pues los vecinos de la ciudad de Nueva España escuchaban con atención a los pregones quienes narraban lo que sucedía en su país natal. Así, tal vez de manera inconsciente, los pregones establecieron los orígenes del periodismo.

Por su parte, Antonio Benítez explica en su texto *Los orígenes del periodismo en nuestra América* que en nuestro continente la difusión oral de sucesos fue precedida por las publicaciones manuscritas como las gacetillas a partir del surgimiento de la imprenta para dar pie en el siglo XVIII, los primeros periódicos. En el siglo XIX de acuerdo con historiadores, se consolidó la información⁶

A pesar de que la actividad de un reportero se profesionalizó hace años, no se ha encontrado un concepto certero y unánime de esta profesión. Los estudiosos aún no se ponen de acuerdo en cómo definir dicha actividad. Por ello, es común encontrar una amplia cantidad de definiciones como personas que la desarrollan y cada uno dará un concepto según su experiencia. Sin embargo, en el presente trabajo, luego de hacer una recopilación de las definiciones más amplias, se tratará de crear la propia.

⁶ BENÍTEZ, José Antonio. Los orígenes del periodismo en nuestra América. Pág. 35

En lo que sí coinciden la mayoría de los profesionales de la información es en que el periodismo inició como un oficio. Sin tomar en cuenta la profesionalización que debían tener los periodistas, *reportear* era para la sociedad un quehacer como el del zapatero o del herrero. Esto lo hacía una actividad eminentemente práctica. Sólo a través de la experiencia viva y de los años de trabajo se le nombraba periodista a quien informaba. En la actualidad sigue siendo una tarea mayoritariamente práctica pero ha obtenido el grado de profesión, aunque para muchos hacer periodismo no ha perdido su carácter de oficio.

Informar es parte de la comunicación humana. Es decir, se puede considerar un acto de comunicación el salir a la calle en busca de hechos noticiosos y divulgarlos a través de un periódico. En este sentido Lorenzo Gomis dice que “la lectura del diario con el desayuno o en la primera hora de la oficina, la escucha del noticiario radiado al despertar o al salir de casa en coche, los noticiarios televisados con que, como en el tradicional ángelus de medio día, se interrumpe la jornada para escuchar las noticias, o recapitularla antes de cenar con otro noticiario, son las formas actuales de contacto o comunicación. Y lo que los medios de comunicación hacen es ofrecernos el presente social”⁷.

A partir de esta idea, se entiende que es innata la necesidad de saber qué sucede a nuestro alrededor. Mantener comunicación con la sociedad a la que pertenecemos es parte de las actividades diarias del hombre. Y los medios de comunicación cumplen con esta función, en particular el periódico.

El diario, por su capacidad de profundizar en la información de los hechos, se convirtió en el medio impreso más factible para mantener contacto con la realidad. Las personas encontraron en él una vía de comunicación con la sociedad en la que viven. Por ello el diario se puede considerar como un medio indispensable para la convivencia con los seres humanos. Y es que éste es el objetivo principal de la comunicación humana: aprender a socializar con quienes nos rodean.

Pero, cuál es el origen del término periódico o periodismo. En su libro *Elementos del periodismo*, Horacio Guajardo explica que “el periodismo, según el término, es periodicidad. Mensajes oportunos y críticos”⁸.

Como se mencionó al inicio del trabajo, “el periodismo es el registro del instante”⁹. Esto implica que sólo la información relevante y que involucre a la mayor parte de la comunidad es materia del periodismo. Además la periodicidad es una característica básica de esta profesión. Pues no todas las publicaciones son

⁷ GOMIS, Lorenzo. *Teoría del periodismo*. Pág. 14

⁸ GUAJARDO, Horacio. *Elementos del periodismo*. Pág. 32

⁹ TORRES, Víctor. “Las bondades de la vida no son materia periodística” en *Excélsior*.

periodísticas. Por ello, es indispensable comprender que el tiempo es, por su naturaleza, la base del periodismo.

En este sentido, Raúl Rivadeneira habla en su libro *Periodismo* del término actualidad. Dice que “todo hecho, para ser periodístico, tiene que ser reciente, último”.¹⁰ Entonces, si los medios de comunicación, como el periódico, mantienen en contacto a la sociedad con su presente social y se habla de regularidad en el tiempo para la entrega de mensajes oportunos, se puede decir que “el periodismo, como define Martín Vivaldi, es un medio de comunicación social, cuya misión fundamental es la de difundir entre los hombres información, orientación y pasatiempo en intervalos de tiempo determinado.”¹¹

En efecto, se puede entender al ejercicio de difundir los hechos, a través del periodismo, como un medio de comunicación social. Sin embargo, el servicio del periódico para con la sociedad, con sus lectores, no se limita a informar, también difunde e interpreta. Estas son sólo algunas de las funciones que desarrolla la prensa pero posiblemente las más importantes.

Respecto a informar es muy claro cuándo y cómo lo hace: al llevar la narración de los hechos a la mesa del lector. El reportero está informando al reunir todos los datos de un suceso y organizarlos para la lectura del público. Parece simple la función; sin embargo, es la más trascendental, pues en esta labor se apoyan el resto de las tareas del periodismo. Es por ello que la información debe ser certera y verificable. Cabe mencionar que la nota informativa es el principal género periodístico que se utiliza para informar –de ahí el nombre del texto– pero no debe olvidarse el resto de los géneros que también comunican.

Luego de que el periodismo se dedicó sólo a informar, a proporcionar los datos de los hechos tal como sucedieron, la sociedad empezó a exigir una aportación extra, aspectos novedosos, un plus de la información. Esto se dio sobre todo con la aparición de los medios electrónicos los cuales informan con mayor prontitud. Entonces los responsables de los diarios se percataron de la necesidad de analizar la noticia, de dar una interpretación sobre los hechos: éste sería el plus.

Lorenzo Gomis define al periodismo como una actividad que “interpreta la realidad social para que la gente pueda entenderla, adaptarse a ella y modificarla. El periodismo puede considerarse un método de interpretación sucesiva de la realidad social”¹².

¹⁰ RIVADENEIRA, Raúl. *Periodismo*. Pág. 36

¹¹ RIVA PALACIO, Raymundo. *La prensa de los jardines*. Pág. 10-11

¹² GOMIS, Lorenzo. *Teoría del periodismo*. Pág. 35

La interpretación hecha por el periodismo permite descifrar, comprender y expresar, a través de un mensaje, lo que sucede en nuestro mundo. Entender a la sociedad permite la comunicación permanente e indispensable para el hombre; es la necesidad natural de contacto.

Es decir, la sociedad no únicamente necesita los datos precisos del hecho: un robo, un accidente, una acción política; también requiere en sus manos un análisis de la noticia que le permita llegar a una conclusión propia y decidir cómo actuar en la sociedad donde se desenvuelve. Así surge la interpretación de los hechos, a través de la cual el periodismo adquiere mayor relevancia entre la humanidad.

Ahora se puede afirmar que “el periodismo moderno se encarga de que, además de anunciar los hechos, de los acontecimientos o de las teorías, el lector o el radioescucha obtenga también una explicación, antecedentes, interpretaciones y diagramas”¹³, según Fraser Bond. Concluye que las funciones del periodismo se clasifican en cuatro: informar, interpretar, guiar y divertir, y al comprender cada una el concepto de la profesión es más claro.

En resumidas cuentas, el oficio de reportero informa cuando lleva a su lector la narración clara y concisa de los hechos de su alrededor; es decir, difunde la noticia a través de sus mensajes escritos u orales. Interpreta, como ya se dijo, cuando da una explicación razonable de lo sucedido; no deja al espectador los simples datos sino que le da una causa, una razón. Cuando se habla de guiar se refiere a la función modeladora de la opinión que cumple el periodismo.

A través de la información el periodismo busca persuadir el pensamiento del lector para conquistar la opinión de más hombres. Finalmente, se habla de la tarea de entretener. Ésta, explica F. Fraser, se refiere a que cada día hay mayor diversión en el periodismo y su origen histórico está en el trovador que llevaba las noticias de castillo en castillo, quien además cantaba, bailaba y tocaba el laúd para el señor de la colonia o el rey.

Así se entiende que el periodismo es una profesión que tiene como finalidad comunicar, analizar y valorar los hechos diarios de una sociedad. “Recoge de la realidad sucesos y opiniones que formarán la conciencia de mucha gente, de muchos lectores. Su primer función consiste en mantener informada a la opinión pública de los acontecimientos más sobresalientes de la vida actual”¹⁴, según Horacio Guajardo.

Pero, ¿quién hace este periodismo? ¿Quiénes son los profesionales de la información? “Hubo un tiempo en que los medios de comunicación eran el tambor de la selva africana, las señales de humo de los indios americanos, el telégrafo chino de

¹³ FRASER, Bond. Introducción al periodismo. Pág. 22

¹⁴ GUAJARDO, Horacio. Elementos del periodismo. Pág. 34

bambú, las hogueras de Israel, el semáforo y las palomas mensajeras de la época napoleónica, el correo a caballo y el rápido velero que surcaba el océano. Actualmente el periodista actúa y reacciona a través del periódico y de los servicios cablegráficos de noticias de las revistas y del noticiero, de la radio y la televisión, y con frecuencia del libro y de la sala de conferencias. Su influencia y responsabilidad son enormes, porque el impacto que produce en la opinión pública es una de las fuerzas motivadoras más vigorosas de nuestra sociedad”¹⁵, dice John Honenberg.

Más a fondo, para reflexionar sobre los profesionales de la información, Miguel Bastenier en su libro *El blanco móvil* expone: “el periodista no es un novelista, aunque, inevitablemente, sus materiales contienen un poderoso aliento de ficción, de creatividad activa sobre lo que percibe; el periodista no es un sociólogo, pero qué duda cabe de que en su trabajo habita una sociología práctica y cotidiana; el periodista no es un historiador, aunque de las hemerotecas los historiadores extraerán parte de la materia prima con la que trabajen; el periodista no es un político, ni tiene razones para ser un hombre público, pero su cercanía a los corredores del poder puede hacerle creer que es una gente de la gobernación del país, lo que cabe, por supuesto, que sea, pero sólo de manera indirecta, como en todos los casos anteriores”¹⁶.

Definitivamente, en ocasiones resulta más sencillo comprender lo que no es un periodista, de lo que sí es. Por lo que en suma un periodista no es novelista, ni sociólogo, ni historiador. Pero entonces, ¿qué es un periodista?

El Diccionario de la Real Academia Española dice que el periodista es la persona profesionalmente dedicada en un periódico o en un medio audiovisual a tareas literarias o gráficas de información o de creación de opinión. Otros diccionarios coinciden en que la persona que, profesionalmente, prepara o presenta las noticias en un periódico o en otro medio de difusión es un periodista. Además un periodista, explica Horacio Guajardo, es una persona con mucho apego a la verdad, al servicio de la colectividad y el cumplimiento de requisitos técnicos.

Se entiende, pues, que el periodista es una persona encargada de llevar los mensajes producidos en la sociedad. Pareciera muy romántica la idea pero el trabajo del informador es, en realidad, un trabajo humanitario. En otras palabras su función es social. Los reporteros, quienes recolectan los hechos y difunden entre la sociedad, son responsables de que los individuos descifren y comprendan lo sucedido en su medio ambiente. Son el puente de comunicación entre los individuos y su círculo social.

Sin embargo, es importante detenerse en una observación. Carlos Marín en *Manual de Periodismo* asegura que quien investiga y redacta notas es un reportero,

¹⁵ HONENBERG, John. El periodista profesional. Pág. 24

¹⁶ BASTENIER, Miguel. El blanco móvil. Pág. 18

quien escribe artículos es un articulista, quien hace columnas un columnista, quien hace caricaturas, caricaturista. Pero todos, cualquier persona que participe en la elaboración de un periódico, es periodista.

Esto se debe a las diferentes actividades que se requieren en la elaboración de un diario o revista. Marín clasifica al periodista en reportero, editor, articulista, caricaturista y director del diario; además hace una división de cada tipo de estos puestos.

Así, el reportero es quien en realidad se encarga de traer la información todos los días. Como dice Raymundo Rivapalacio en *Manual para un nuevo periodismo*, quien salga a la calle, mire lo que pasa y lo cuente con el menor número de palabras puede llamarse reportero.

Su principal deber es con la verdad de los hechos y estar conciente de su función social. En este sentido, Ryszard Kapuscinski en *Los cínicos no sirven para este oficio* dice que la empatía y la humildad son las cualidades básicas de un reportero. La empatía es la habilidad de sentirse inmediatamente como uno de la familia; compartir los dolores, los problemas, los sufrimientos, las alegrías de la gente. Y la humildad se refiere a la gratitud frente al otro, es algo elemental, pues a decir de Kapuscinski, no hay ninguna otra profesión en la que se dependa tanto de los otros.

Pero también existen obligaciones básicas para el reportero y Carlos Marín en *Manual de periodismo* enumera algunas: agudeza, dignidad profesional, dominio de la redacción, honradez, iniciativa, pasión, sentido periodístico, tenacidad y vocación. Aunque parecen cualidades innatas de un profesional en realidad no lo son, las adquiere con la profesionalización de su actividad.

En este sentido se concluye que el periodista es el profesional encargado de recolectar la información sobre los hechos de interés público y contarlos de manera clara, sencilla y concisa a la sociedad, con el fin de que éste adquiera datos precisos para tomar decisiones propias respecto al mundo donde vive. Por lo que la función social de periodista requiere de valores humanos mucho más afianzados, como la honradez y humildad.

Dado que el periodista está obligado a informar cualquier situación que afecte a la sociedad han nacido especialidades del periodismo. Son diversos enfoques informativos que responden a la necesidad de cada persona por saber lo que sucede en áreas específicas; por ejemplo, el periodismo deportivo, científico, ambiental y, por supuesto, el cultural.

Cada una de las especialidades del periodismo son merecedoras de una investigación y estudio minucioso pero en el presente trabajo interesa abordar el cultural por su vínculo con la literatura, sobre todo porque en el medio cultural, en el

área de las bellas artes, la cercanía del reportero con la literatura es más estrecha. El trabajo constante con los literatos –entrevistas, investigaciones– hace que el reportero se familiarice con las formas de expresión literaria.

Pero antes de entrar a la conceptualización del periodismo cultural es pertinente esbozar la definición de cultura, la cual igual al periodismo, tiene centenas de disquisiciones según el autor o contexto. Ivan Tubau, periodista español, hace referencia en su libro *Teoría del periodismo cultural* de la afirmación de Abraham Moles quien dice que la cultura tiene dos siglos y más de 250 definiciones previas.

1.2.1 Cultura

“La UNESCO definió en 1982 la cultural como [...] el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores y las creencias. La cultura da al hombre la capacidad de reflexión sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. Por ella es como el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevos significados y crea obras que los trascienden”.¹⁷

En el mismo sentido Alberto Dallal dice que la cultura es un enjambre de usos, costumbres, obras y actividades, y se alimenta de fenómenos sociales y acciones individuales.

Se comprende que la cultura es el caudal de saberes que adquieren las personas para tener un mejor conocimiento del mundo. Esto significa que la cultura de una persona no sólo hace referencia a cuántos países ha visitado o museos conoce, sino también a sus usos y costumbres, su vestuario, su lengua, la religión, sus formas de expresión como fiestas populares, música, entre otros factores: “La cultura es todo”, dice Tabau.

Un ejemplo que ayudará a comprender el concepto que da la UNESCO y en el que coinciden los autores son los grupos étnicos indígenas de Oaxaca o Chiapas. Cada uno guarda hábitos y costumbres, como la manera de vestir o los ingredientes de sus guisos, muy arraigados que a pesar de ser invadidos por la modernidad, se mantienen vivos.

Sin embargo, en el periodismo cultural existe una división de este concepto: la expresión artística y la expresión popular. La concepción ilustrada que restringía el

¹⁷ PASTORIZA, Rodríguez Francisco. Periodismo cultural. Pág. 10

campo a las producciones selectivas de las “bellas letras” y las “bellas artes”; por otro lado, a partir de la expansión de las perspectivas de la antropología cultural, se habla de la cultura más integradora, de la cultura popular.

Ivan Tubau la expone como la “cultura superior o refinada” y la “cultura brutal o mediocre”. En la primera las expresiones artísticas son más serias y profundas; en la segunda, son imitativas, menos originales. Lamentablemente, los diarios se han enfocado más a divulgar la cultura de élite: las expresiones artísticas refinadas y expuestas en grandes recintos culturales, y dejan de lado cualquier muestra de cultura hecha por la sociedad popular.

En este sentido, un concierto de ópera en el Palacio de las Bellas Artes es considerado actividad periodística pero una fiesta popular en alguna comunidad indígena de la República no. De ello surgen los conceptos de élite/masa, cultura especializada/ cultura general, tradición/modernidad, palabra/imagen, erudición/vulgarización y homogeneidad/heterogeneidad que se contraponen.

Así es como en el periódico las funciones musicales, teatrales o cualquier expresión- correspondían a la sección de “Espectáculos” y todas las actividades relacionadas con el mundo de las Bellas Artes son cubiertas por los reporteros culturales. Con esto se marcó muy claro el concepto de cultura que los medios adoptaron. En la actualidad los diarios han relegado la información cultural a subsecciones, sin importar qué concepto empleen. Es decir, las notas culturales se conjuntan en las secciones de información internacional o de comunidad o, en el mejor de los casos, de sociedad.

Néstor García Canclini en un ensayo para la revista *Etcétera* de noviembre del 2000 afirma que el hecho de que la sección denominada “Cultura” privilegie la literatura, las artes plásticas, la música, el teatro y el patrimonio histórico significa que existe aún una separación de las manifestaciones artísticas de élite respecto de los entretenimientos y la cultura popular urbana. Además, explica que en un análisis a las secciones culturales de los diarios “El Universal”, “Reforma” y “La Jornada”, resultó que la literatura recibe el doble de espacio que las artes visuales o la música, lo que demuestra que no sólo se da preferencia a la “cultura refinada”, sino dentro de ésta a la palabra escrita.

Al respecto, Francisco Rodríguez Pastoriza, en su libro *Periodismo cultural*, concluye que “al ser periodismo, en sus orígenes, una producción para elevar el nivel de conocimiento de sus usuarios, no sería arriesgado afirmar que nació como un género cultural [...] el periodismo tuvo como objetivo la formación antes que la información [...] es de manera destacada una forma de cultura porque en gran medida

la difunde y la fomenta, la recrea y la crea y, además, termina por convertirse siempre en documento para la historia.”¹⁸

Tubau coincide al afirmar que el periódico trata todos los temas y asuntos de una sociedad; es decir difunde todos los saberes, lo que significa que todo lo que aparece en un diario debe ser considerado como cultura.

1.2.2 A modo de historia del periodismo cultural

Carlos Monsiváis también en la revista *Etcétera* de febrero de 2004 publicó un ensayo titulado “Del periodismo cultural” en el que afirma que antes de 1970, el periodismo cultural no existe con ese nombre, aunque desde la segunda mitad del siglo XIX los diarios y las revistas son el espacio de divulgación de los creadores literarios.

Aseguraba que en la década de los veinte surgen instituciones posiblemente promotoras de la cultura como la Secretaría de Educación en 1921, el Palacio de Bellas Artes en 1934. El 31 de diciembre de 1946 se crea el Instituto Nacional de Bellas Artes con el afán de “custodiar, fomentar, auspiciar, vigilar y fortalecer todas las formas artísticas en que se expresa y se define el espíritu de México”¹⁹.

Con el nacimiento de estas instituciones se da en el país una preocupación por crear y difundir la cultura –bajo el concepto de élite- entonces es cuando revistas y suplementos dedicados a la difusión de ésta surgen en los medios.

Monsiváis detalló que los suplementos culturales se inician a finales de la década de 1930, y el primero es el de *El Nacional*, dirigido por Fernando Benítez. *El Nacional* es el periódico que asimila muy provechosamente a los emigrados españoles, y Benítez ve en la cultura la gran puerta de entrada de la nación a la modernidad; con la literatura en el centro. Comienzan a exigirse notas al reportero sobre música, cine, teatro, humanidades. Entonces, el país se internacionaliza; es decir el periodismo cultural se convierte en la puerta de entrada a la modernidad cultural y del conocimiento.

En este sentido, Jorge B. Rivera explica en su libro *El periodismo cultural* que “históricamente los suplementos parten de la idea de una departamentalización del diario en secciones fijas con unidad temática y continuidad temporal. Hacia fines del siglo pasado los materiales de interés cultural aparecían corrientemente en su cuerpo general, aunque comenzaban a diseñar un espacio especializado y permanente: la crítica de libros, la crítica teatral y musical, etcétera, con el agregado de notas confirma que reflejaban opiniones sobre hechos o fenómenos culturales”²⁰.

¹⁸ *Ibíd.* Pág. 9

¹⁹ Monsiváis, Carlos. “Del periodismo cultural”, en *Etcétera*. Febrero 2004

²⁰ RIVERA, Jorge B. *El periodismo cultural*. Pág. 92

Tubau explica, en el mismo sentido, que la información de la cultura de “élite” empieza a separarse con respecto al resto de la información común porque no resulta tan comercial; con la separación progresiva surgen los suplementos culturales o espacios específicos para estos sucesos “especiales”.

Además los clasifica en tres: el primero es el que se incluye en el cuerpo del periódico aunque se publican semanalmente; el segundo es el que forman un cuadernillo pero su paginación está integrada al cuerpo general del periódico; y el tercer tipo es el independiente en cuanto a paginación y el contenido del diario.

En la actualidad, en la Ciudad de México esos nichos de lectura sólo la sostienen pocos periódicos, que aunado a la crisis económica, deben sortear la paradoja de muchos diarios y pocos lectores. Así, el periodismo cultural se convierte en el espejo, “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, apelando para ello a un bagaje de información, un tono, un estilo y un enfoque adecuado a la materia tratada y a las características del público elegido”²¹

Monsiváis explicaba que la cultura por sí sola es noticia, en el sentido contemporáneo de la expresión, cuando se forman los grandes públicos y lo que hacen escritores y artistas interesa por sí mismos, y no por los grandes movimientos que invocan.

Por lo que, a decir de Carlos Monsiváis, los temas más abordados en el actual periodismo cultural son el seguimiento paulatino de ferias del libro, congresos, simposios, seminarios, encuentros; cada uno con la oportunidad de entrevistas exclusivas y notas de color.

De igual forma los reporteros culturales buscan promover las novedades editoriales, en especial de la industria española, la gran introductora que dictamina las lecturas indispensables, por su valor intrínseco o por la moda. Además, continua, se han aferrado a la rutina de las entrevistas que aproximan al instante los temas. Según Monsiváis, resulta sencillo para los periodistas abordar los temas con entrevistas, así éstas resulten un pobrísimo sustituto de los análisis, a los que, además, limita la falta de espacio.

En este sentido el reportaje, la entrevista, el perfil periodístico, las efemérides y la biografía son los géneros más comunes en las secciones de información cultural. El perfil, por ejemplo, se utiliza muy a menudo para presentar de manera rápida y

²¹ *Ibíd.* Pág. 13

esquemática a un personaje, en su mayoría, literario; la razón para hacer un perfil puede ser un premio, la visita del personaje al país o su muerte.

László Erdélyi, editor del suplemento uruguayo *El País Cultural*, asegura en una entrevista con *Excelsior* en enero del 2009 que la información cultural históricamente nunca ha sido atractiva para la publicidad y por ello es la primera en salir del periódico cuando se encuentra en crisis. En ejemplos el editor se extiende, como los diarios estadounidenses, uruguayos, peruanos y españoles. Pero afirma, sin dudar, que las páginas culturales dan prestigio, calidad y sustento al diario y no dinero.

“Los empresarios periodísticos inteligentes saben que este tipo de publicaciones son necesarias para los diarios no porque aumenten los tirajes, sino porque prestigian a sus diarios y refuerzan la idea de que a la empresa le interesa la calidad, le interesa el lector: su principal cliente”, dijo el editor del suplemento que se ha mantenido en circulación por 20 años continuos, gracias, explicó, a que desde la edición uno, publicada el 13 de octubre de 1989, se decidió no condicionar su existencia a los anuncios dentro de sus planas.

1.3.- DEFINICIÓN DE LITERATURA

Como se dijo en el apartado anterior, el periodismo cultural por su cercanía con las Bellas Artes es el que más coincide con la literatura. Los reporteros culturales a lo largo de su trabajo aprenden y utilizan las técnicas literarias para redactar sus textos periodísticos. Por ello es pertinente, antes de confrontar el periodismo con la literatura, delinear este último término. Conocer sus características y funciones.

Desde los griegos ya se hablaba de la literatura aunque no con este término, pues no hallaban un nombre que englobara todas las expresiones dadas por este arte. Más adelante, en la Edad Media, por ejemplo, se le asignó un título a cada género literario y Aristóteles nombraba “arte innominado” al que usaba las palabras sin mímica o música.

En el siglo XVII, se designaba lo que hoy denominamos “literatura” a las palabras poesía o elocuencia. Durante el Siglo de Oro español, por poesía se entendía cualquier invención literaria, no necesariamente en verso, sino perteneciente a cualquier género literario. A inicios del siglo XVIII, se comenzó a emplear la palabra literatura, para referirse a un conjunto de actividades que utilizaban la escritura como medio de expresión, de acuerdo con Antonio Soares Amora, en *Teoría de literatura*.

Para mediados del siglo XVIII Lessing publica *Briefe die neueste Literatur betreffend*, donde aparece “literatura” como un conjunto de obras de la letras. A finales de este siglo, el término literatura se enfoca en el valor estético de las obras escritas.

El literato Soares Amora agrega que el término actual comenzó a emplearse en un sentido que refiere al estudio de la gramática del idioma español. Y hasta el siglo XVIII adquirió el sentido actual: expresión artística.

Raúl Castignino en *¿Qué es la literatura?* dice que en realidad las discusiones y análisis sobre el arte literario comenzaron en Occidente en el siglo V antes de Cristo a partir de los estudios que hacen los sofistas. Este sentido amplio de la literatura, estudiado y divulgado por los sofistas, se basa en lo didáctico-moralizador y permite establecer reglas generales de una teoría literaria.

La literatura en sus inicios, dice Félix Rebolledo Sánchez en su libro *Literatura y Periodismo hoy*, fue el relato oral que servía para aprehender formas de conducta y mitos, entonces formaba parte de la vida diaria y era fuente de comprensión. Más adelante cuenta que en la Edad Media, los trovadores eran quienes llevaban de palacio en palacio los mitos, cuentos, relatos; es decir, la literatura de la época. Luego nacieron los pliegos sueltos en forma de cuadernillos que contenían verdaderos textos histórico-literarios.

Así, se comprende que la literatura fue, y posiblemente sigue siendo, el medio por el cual las personas expresan sus emociones, pensamientos, ideas, sueños y más. Sin embargo, no está por demás analizar las raíces del término. Éstas dicen que “la palabra literatura lleva etimológicamente la mención de la letra, letra impresa en particular, con sentido amplio y en principio, todo lo impreso sería literatura.”²²

Lo impreso es literatura, asegura Raúl Castignino, idea en la que coincide José Acosta en su libro *Comunicación, periodismo y literatura* cuando habla sobre la invención de la imprenta la cual permitió una mayor divulgación de la cultura y una propagación rápida y masiva de las obras literarias.

Pero “en su significado actual, la noción de literatura data de fines del siglo XVIII. Originalmente, no se hacía sino que se tenía literatura y quien tenía literatura, es decir una novela, un cuento, era señal de pertenencia a la categoría de los letrados, pues la profesión era de la elite y se oponía a las masas, al “doblete de pueblo”²³, cuenta Roberto Escarpit en su obra *Sociología de la literatura*.

Sin embargo, más adelante en el mismo libro Escarpit agrega que la literatura no se define a través de algún criterio cualitativo o de clases sociales, sino como una obra que tiene un fin, una razón de ser. Idea con la que se concuerda.

Para Roland Barthes la literatura no es un corpus de obras, ni tampoco una categoría intelectual, sino una práctica de escribir. “Como escritura o como texto, la literatura se encuentra fuera del poder porque se está obrando en él un trabajo de

²² CASTIGNINO, Raúl *¿Qué es la literatura?* Pág. 20

²³ ESCARPIT, Roberto *Sociología de la literatura*. Pág. 7

desplazamiento de la lengua, en la cual surten efecto tres potencias: Mathesis, Mímesis, Semiosis”²⁴, explica en su obra *Lección Inaugural*.

De acuerdo con Roland Barthes, como la literatura es una suma de saberes, no existe un tema general que pueda fijar o etiquetar a ninguno. Cada saber tiene un lugar indirecto que hace posible un diálogo con su tiempo. Como en la ciencia, en cuyos intersticios trabaja la literatura, siempre retrasada o adelantada con respecto a ella.

Por otra parte el saber que moviliza la literatura no es completo ni final. La literatura sólo dice que sabe de algo, es el gran mortero del lenguaje, donde se reproduce la diversidad de sociolectos, logrando de la literatura y del ejercicio de escritura, una reflexión infinita, un actuar de signos.

Entonces al delimitar el concepto de literatura se llega a la idea de que “la creación literaria ha de expresar verdad y realidad y debe producir placer y enseñanza, de donde procede la concepción del arte, en general [...] concepción que apoya la idea de que el arte literario es el que crea, por la palabra una copia de la realidad, cuyo producto no es la realidad sino su apariencia.”²⁵

Es decir, la creación literaria es el proceso de describir una realidad inexistente, imaginaria, producto de los pensamientos y emociones del literato. Dentro de esta definición cabe el ejemplo de la obra maestra de *El Quijote* donde Miguel de Cervantes adapta una realidad a una atmósfera y tiempo completamente ilusionarios.

Hasta el momento, la característica básica de la literatura es su relación con lo imaginario, lo creativo, la invención de mundos inexistentes, ilusionarios, a partir de un exhaustivo ejercicio de imaginación de la mente del escritor. En ocasiones puede tomar la realidad como eje de su historia pero siempre será un mundo fantástico.

Para Alberto Dallal la literatura existe porque refleja el desenvolvimiento de la imaginación en un ser humano o grupo de hombres creativos; es por ello que afirma que “el mundo de la literatura es complicado: pensamientos, descripciones e imágenes logradas en un “medio” cuya materia prima es el lenguaje discursivo, recursos que “disfrazan” o enmascaran su sentido para que esté inmerso en la forma, se adhiera, quede como “impresión” en la sensibilidad, en la conciencia del lector”²⁶

Raúl Castignino dice que la literatura es una arte de la imaginaria y apariencias y “en general el arte es pensamiento dado por imágenes”²⁷. Por lo que los elementos de la literatura son, básicamente, los elementos del lenguaje convencional; en un lenguaje expresivo que emplea la palabra como recreación estética de una realidad o

²⁴ BARTHES, Roland. *Lección Inaugural*. Pág. 120-124

²⁵ ESCARPIT, Roberto *Sociología de la literatura*. Pág. 22

²⁶ DALLAL, Alberto. *Periodismo y literatura*. Pág. 201

²⁷ CASTIGNINO, Raúl *¿Qué es la literatura?* Pág. 29

pensamiento. Por supuesto en el arte de la literatura denominan a este lenguaje como poético, pues el término significa crear y lleva así a comprender que la literatura es el arte de la creación o invención poética.

Además, Castignino asegura que el arte literario emplea la palabra impresa como medios de comunicación porque es el lenguaje común entre los hombres, y obedece a vocablos propios de la lengua literaria poética; los cuales pueden expresar figura, color, emoción o tiempo dentro de la creación literaria. Esto refiere a las metáforas, alegorías, parábolas, figuras o ficciones con las cuales el creador forma su obra: personajes, espacios, tiempo, ambientes.

El lenguaje literario tiene como objetivo la creación de la belleza, tanto en prosa como en verso. Se basa en una cuidadosa selección de vocabulario, su ordenamiento en la oración y su finalidad es comunicar las ideas en forma original, correcta, elegante, poética sin caer en el rebuscamiento.

Coexisten dos factores del quehacer literario que permiten a este arte desenvolverse de manera natural, como cualquier otro. Estos parámetros son la necesidad del uso de un lenguaje intenso, violento, inhabitual y hasta escatológico que mantiene las formas propias de la literatura.

En este sentido la principal característica del lenguaje literario se refiere a su capacidad para registrar la realidad que el escritor pretende describir o inventar. Esto implica una relación dialéctica lenguaje-atmósfera, es decir, una dependencia estrecha entre la palabra y el ambiente imaginado por el escritor.

También el lenguaje literario tiene muchos rasgos que lo acercan a la lengua escrita culta pero es frecuente que aparezcan junto a él giros coloquiales y hasta vulgares, para producir ciertos efectos expresivos propios de la atmósfera que el literato haya creado en su mundo imaginario. Es decir, el lenguaje y el estilo de expresar las ideas varían según la realidad que el literato quiera recrear.

Además, el lenguaje literario se presta a múltiples interpretaciones o lecturas por lo que va dirigido a tantos lectores sea posible; contrario a lo que sucede en los textos periodísticos que tienen muy definido el público a quien se enfoca y sólo se permite una interpretación a partir de la realidad.

Por ello, en el quehacer literario debe reconocer su propia conciencia; es decir, el literato debe registrar su anhelo de crear, inventar; debe estar conciente de la naturaleza de su tarea: la imaginación.

Al respecto, Alberto Dallal explica que la literatura es un género ávido de inteligencia, un tránsito de pensamientos en imágenes y metáforas pertenecientes a un sistema universal, a un lenguaje poético común. Es por ello que la literatura que trasciende se convierte en un registro de las adquisiciones del hombre, de su forma de

pensar y percibir el contexto que le rodea. Vuelve de ejemplo El Quijote o La Biblia son resultado de un compendio de sabiduría y descripción de emociones y pensamientos de los autores.

Es muy importante recordar la temporalidad de los textos literarios, una de las principales características de la literatura. Pues, una novela, cuento o poesía no perderán la fuerza de su historia y la potencia de su lenguaje poético si quedan almacenadas por un día, año o década, ya que el autor de una obra literaria crea un tiempo-espacio propio para su mundo imaginario. Alberto Dallal lo llama inter-juego que va y viene en el tiempo y la realidad “literaturizada”.

Este inter-tiempo resulta ser la característica que define el trabajo de los literatos. Como se dijo en un inicio, en la literatura se escribe sobre mundo imaginarios, desarrollados en atmósferas, tiempos y situaciones irreales: “literaturizados”.

Entonces no cabe duda de que la obra literaria es producto de una creación, una invención resultado de la imaginación de su autor quien a través de una prosa discursiva y lenguaje poético instaura un ambiente, un tiempo y personalidades que se desarrollan dentro de un contexto ficticio.

Sin embargo, Raúl Castagnino no descarta que en la literatura haya un proceso de comunicación. Explica que la obra literaria no surge únicamente por el proceso de redacción o creación del autor; sino existe y es necesaria la comunicación con el lector –retroalimentación–, para la recolección de datos.

A esto Castagnino llama niveles de la obra literaria. Estos niveles se dividen en dos: el primero de comunicación en el cual el creador traspasa sus ideas o conceptos a otros; en otras palabras es cuando el literato expresa el boceto de su obra; y el segundo nivel hace referencia a la creación estética que es cuando el escritor produce una suprarrealidad de tiempo, ficción y verdad imaginaria. Estos niveles sólo muestran que la literatura, como cualquier arte, es el resultado del proceso creativo de una persona.

Se puede concluir que la literatura emplea la palabra como instrumento; es la forma de expresión convertida en arte basada en el lenguaje, especialmente, en su modo de escribir. El trabajo de los literatos ha dejado un conjunto de producciones literarias de una nación, una época, un género, etcétera que no sólo permite tener un acervo cultural sino una referencia de la creación literaria de diversas épocas.

Sólo como breve repaso, indagemos sobre quiénes hacen literatura. ¿Quiénes son los creativos, quiénes escriben novelas, cuentos o poemas? Para dar respuesta a la interrogante cabe mencionar que el Diccionario Filosófico de Voltaire en su versión electrónica dice que la palabra española “literatos” corresponde a la palabra

francesa *gens de lettres*, como ésta corresponde a la palabra gramáticos, que usaban los griegos y los romanos. Éstos también incluían el término para denominar a todos los involucrados con el conocimiento como en la geometría, la filosofía, la historia, la poesía y, por su puesto, la gramática.

Para los griegos, no merecía llamarse literato sólo quienes tienen un sólo conocimiento, es decir, no son literatos únicamente porque escriben novelas o quien por casualidad haya dado sermones coherentes. En esa época obtener un título literario era más difícil: debía tener conocimientos más amplios; por ejemplo, dominar tres o cuatro idiomas, saber de astronomía, matemáticas u otra ciencia, además de tener la capacidad de inventar.

En nuestros días se afirma que el literato debe ser un profesional no sólo de una ciencia –la lengua– sino de todas. La razón es sencilla: para crear mundos, espacios, atmósferas, vidas, personalidades, historias, el literato requiere de una amplia gama de saberes, de un acervo de conocimientos mayor al general; es decir, conocer diferentes mundos, personas y culturas para crear una historia propia, nueva y atractiva.

1.4.- RELACIÓN ENTRE PERIODISMO VS LITERATURA

Pese a las claras diferencias entre literatura y periodismo, ambas profesiones se encuentran en el quehacer de un sólo profesionista: el escritor. Pero tampoco es tan difícil comprender dónde y por qué las dos profesiones han estado enlazadas desde su origen, pues tanto la literatura como el periodismo hacen uso del lenguaje. Éste es su herramienta de trabajo con el cual cumplen sus funciones. Es la palabra la cual ha encadenado a los literatos con los periodistas.

Por lo que resulta muy común encontrar una ensalada de textos periodísticos con literatos o viceversa. Por ejemplo, con frecuencia llega a nuestras manos una novela completamente de ficción escrita por un periodista; o leemos una crítica periodística sobre una película o exposición de pintura redactada por un literato, incluso por otros profesionales como sociólogos o antropólogos.

Por ello en este apartado se desglosarán las afinidades y diferencias entre ambas profesiones y en qué momento se han unido, cómo y sus efectos. Ya que cada una tiene vertientes y espacios bien definidos pero no han dejado de inmiscuirse en “un enjambre de relaciones” como dice Alberto Dallal.

A decir de Mario Castillo Hilario, profesor de la Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión del Perú, en un ensayo para *Sala de Prensa* (sitio web de periodismo), se dice que el periodismo es la deformación de la literatura y viceversa. Agrega que cuando una información periodística está redactada con creatividad se la acusa de

literaria, subjetiva, complicada y poco eficaz para la comunicación; y cuando una novela está escrita de manera sencilla, sin las sofisticadas técnicas y figuras literarias, y refleja un hecho con realismo, se la acusa de periodística, de no poseer valor estético.

También es común escuchar en la mesa de redacción de un periódico que los periodistas no son escritores por lo que no pueden hacer literatura. Pero cómo es que se entrelazan. La respuesta es tan simple como ambigua. Resulta que la literatura emplea técnicas periodísticas para recolectar elementos vivos para su mundo imaginario; y el periodismo se ayuda de la prosa literaria para narrar de forma más atractiva el suceso del día. Analicemos dicha relación.

Autores como Félix Rebolledo y José Acosta aseguran que el origen de la dicotomía literatura-periodismo viene desde el nacimiento de ambas actividades. Por ejemplo, el periodismo en la Edad Media era la narración oral de los acontecimientos de otros pueblos o reinados y los relatos hechos por trovadores incluían leyendas o historias literarias. Además, explica Rebolledo, cuando surgen los pliegos sueltos eran reales textos poéticos que contaban lo sucedido, daban noticias.

La razón: “la prensa periódica desde sus inicios, abrió sus páginas a los escritores, a “todas las gentes de letras” que podían escribir un artículo, un comentario, una crítica con toda rapidez, y cobrarlo con la misma celebridad”²⁸

Eran los letrados quienes podían colaborar en los diarios de aquella época. Algunos literatos, otros sociólogos, abogados, médicos, sacerdotes y otros más, quienes tenían acceso a los hechos del día y la capacidad de redactarlos. Por ello, en un principio el periódico se hacía con escritos de novelistas o cuentistas.

Por lo que Rebolledo se atreve a afirmar que existe un “periodismo literario” en el cual convergen obras periodísticas que trascienden la frontera y se convierten en acervos literarios, pero también existen literatos preocupados por el acontecer social actual que expresan en los medios –periódico en particular– sus pensamientos en forma de ensayos periodísticos.

El “periodismo literario” plantea un lenguaje ajeno al cotidiano, al formal y simple argumentativo y emplea construcciones retóricas de uso evidentemente literario. Así es como nacen las crónicas literarias que rozan la frontera con el cuento o los relatos periodísticos.

Éste consiste en la incorporación de formas literarias en textos periodísticos sin olvidar el hecho, sin alterar la realidad que se va a reportar. Como se mencionó al principio de esta investigación, el trabajo del periodista ni siquiera era una profesión;

²⁸ REBOLLEDO, Sánchez Félix. Periodismo y literatura hoy. Pág. 21

por lo que los literatos tuvieron todo el acceso para llenar de lenguaje poético los espacios periodísticos.

Con el tiempo, al profesionalizar el oficio del periodista, los reporteros se dieron cuenta que emplear técnicas literarias al narrar sucesos diarios tenía buen efecto en el lector y es como nace “el nuevo periodismo”. Tome Wolfe, teórico de la corriente de los años 40 y 50, aseguraba que incluir técnicas narrativas como una prosa más poética o herramientas literarias para hacer atractiva la historia noticiosa es válido en el periodismo siempre que no se altere la realidad.

Un ejemplo claro de esta nueva forma de periodismo es la novela de no ficción de Truman Capote *A sangre fría*. Pues el hecho fue real en su totalidad, igual que los personajes y el desarrollo de la historia pero Capote agregó el *plus* literario para hacer de una noticia cotidiana una obra literaria, como se analiza en el libro *Realidad y Ficción. El nuevo periodismo y la novela de no ficción* de John Hollowel, que usa a Tom Wolfe como principal promotor de la corriente.

Wolfe decía que la narración de *A sangre fría* puede leerse “como una novela”, principalmente por el adecuado empleo de la reconstrucción de escena por escena en vez de la narración histórica, el irónico subrayado del diálogo o la habilidosa manipulación del punto de vista.

John Hollowell, en su libro *Realidad y ficción...*, donde hace un análisis minucioso de la obra de Truman Capote, explica que “por medio de su uso de técnicas de trama novelescas y por medio de su selección y arreglo de los momentos significativos, Capote ha igualado el poder de sugerencia y extensión común de la literatura”²⁹

Pero insiste en no confundir una novela de no ficción con una novela común. La primera es una historia real que emplea las técnicas literarias para dar color, ambiente; es decir, crear una atmósfera literaria atractiva para el lector. Tal como lo hizo Capote en *A sangre fría*. Pero una novela, completamente literaria, es producto de la imaginación, de las ideas, emociones y pensamientos de un escritor; donde el autor deja volar su mente creativa sobre los hechos inexistentes.

Cabe mencionar que la novela de Capote a través de uso de técnicas en la redacción que dio un aspecto de trama novelesco a la historia con la selección de los episodios significativos. En lo personal consideró que *A sangre fría* es un texto periodístico porque surgió de la realidad pero el autor empleó el lenguaje novelado para contar el drama. Como dice Hollowel, Capote utilizó técnicas de ficción para reconstrucción escena por escena y obtener un reportaje novelado.

²⁹ HOLLOWEL, John. Realidad y Ficción. El nuevo periodismo y la novela de no ficción. Pág. 110

Esto muestra que la verdadera línea fronteriza entre el periodismo y la literatura es la capacidad del escritor de diferenciar la realidad de la ficción. Qué tanto su historia es una fotografía del entorno tangible, qué tanto sus personajes reflejan la vida diaria o qué tanto su historia surge de la imaginación del autor.

Retomando el desarrollo de la dicotomía entre periodismo y literatura, Rebolledo agrega que la prensa tuvo una transformación y pasó de ser un órgano dependiente del público a ser un espacio de expresión. Por ello surge el trabajo de los folletines y del periodismo literario.

Cabe aclarar que estas inserciones de literatura al periodismo impreso se han hecho en su mayoría en las secciones destinadas a la divulgación de las bellas artes. De ahí su relación mucho más cercana con el periodismo cultural. La correspondencia se debe a que en el medio de las artes surgen más ideas creativas para la redacción de un cuento o una novela.

En este sentido Rebolledo asegura que durante el siglo XIX la divulgación de la poesía culta se fortalece en la difusión de cultura hecha en el periódico. Así pues, el periodismo se “arropó” de la literatura y ésta amplió su campo a la creación de textos con formas periodísticas. Es decir, aprovechando el espacio otorgado por el periodismo, el literato experimentó técnicas y formas de esta profesión.

El auge de la literatura insertada en el periodismo se da durante los siglos XIX y XX, explica Rebolledo y asegura que surgen “obras periodísticas que trascienden y se insertan de lleno en la literatura y textos literarios que sirven para la formación estilística de los periodistas”³⁰

Otra vertiente de esta dicotomía, digna de un estudio propio, es la hipótesis de Alberto Dallal quien analiza el enlace periodismo-literatura desde el enfoque de la tecnología y afirma que el desarrollo de ésta da paso a la homogeneidad entre ambas profesiones. Pues “ambas actividades sufrirán los embates y las influencias de los logros de la ciencia y la tecnología”³¹. Y es que la facilidad de acceso a los diferentes modos de comunicación permite abrir nuevos causes y es como los escritores descubren que pueden hacer periodismo y los reporteros encuentran espacios para ejercer la redacción en la literatura; por ejemplo, en los nuevos, y ya famosos, blogs.

Alejandro Iñigo, en su libro *Periodismo Literario*, también relaciona la unión de estas profesiones con el avance tecnológico. Dice que con el radio y la televisión la noticia, el hecho concreto, llega con más velocidad al público. Es decir, los medios electrónicos son los primeros en llevar la información a la sociedad y dejan en un gran apuro a los periódicos; pues qué presentarán como noticia al día siguiente si la radio,

³⁰ Rebolledo, Sánchez Félix. Periodismo y literatura hoy. Pág. 19

³¹ DALLAL, Alberto. Periodismo y literatura. Pág. 35

la televisión y, ahora, el Internet ya divulgaron el hecho durante todo el día. Entonces, los periódicos se ven en la necesidad de buscar nuevos enfoques, detalles novedosos, historias amplias y atractivas para ofrecer a sus lectores quienes se enteraron de la noticia instantes después de producirse.

Dice Iñigo que el periodismo se ha valido de las técnicas literarias para llevarle al público no sólo la información sino la historia, un relato amplio y atractivo del suceso; y a través de la prosa literaria el periodista encontró un elemento extra para sus textos periodísticos e impedir que los medios impresos desaparezcan.

No sólo es una razón lógica sino aplaudible, pues siendo la letra impresa la última en llegar a la sociedad, ésta debe llevar un ingrediente extra que permita a los lectores comprender el hecho. Es donde el periodismo cumple su función interpretativa. Los medios electrónicos por su característica natural de la inmediatez sólo informan, y de esta limitante el periodismo impreso se apoya para mantenerse vivo y encontró en la prosa literaria el ingrediente extra.

En este sentido José Acosta dice que hoy no hay literato que no tenga algo de periodista ni periodista que no tenga algo de literato. Pero entonces, surge la pregunta ¿cuál es la diferencia entre los profesionales de ambas tareas?, ¿cómo saber que se escribe un texto periodístico o uno literario?

Para Fraser Bond la principal diferencia entre las dos profesiones es el fin del escritor; el objetivo primordial cuando se sienta a redactar. Asegura que el redactor expresa, a través de una novela o cuento, sus propios sentimientos o pensamientos, mientras que el periodista plasma en un reportaje los sentimientos y pensamientos de una población, de otra persona no el personal. Agrega que “la literatura puede ser eterna; el periodismo debe ser oportuno”.³² Esta última afirmación es la segunda diferencia más importante entre la literatura y el periodismo: el tiempo.

Y el Quijote, publicado en 1605, vuelve a ser un ejemplo útil, pues demuestra que la buena literatura perdura a través del tiempo y mantiene su efecto sobre la sociedad cientos de años después, pese a que los lectores cambian. La ficción, la atmósfera imaginaria del autor conserva su fuerza. Mientras que en periodismo lo que se publicó ayer ya es historia. La noticia, el hecho periodístico sólo tiene efecto y relevancia en el presente, al momento de suceder; después ya es pasado.

Un escritor es quien redacta libros; el periodista, notas, entrevistas o reportajes. Esta es una enorme diferencia; además si se considera la extensión de los trabajos se puede entender por qué en un periódico se hacen textos periodísticos y no literarios. Sin embargo, los buenos trabajos periodísticos pueden integrarse al acervo cultural

³² BOND, F. Fraser. Introducción al periodismo. Pág. 29.

por su calidad pero no es su objetivo principal. Otra diferencia importante de señalar es el estilo. Aunque ambos –un literato y un reportero– hacen uso de la lengua, el escritor tiene un estilo más libre y el periodista debe acatar las reglas de cada género: concisión, claridad, apego a la realidad; pese a que sean limitantes.

Es visible que las diferencias son mínimas y podrían parecer nimias; sin embargo, por ser profesiones que conviven a diario resulta necesario identificar una de la otra. Y es que conforme pase el tiempo tienden a combinarse más, a ayudarse una de la otra con mayor frecuencia. Para el periodismo actual es imposible no sentirse atraído por la literatura, por lo que a decir de Fraser Bond, los periodistas tendrán que conocerla más. Bond asegura que “sobrevendrá una especie de literaturización más acentuada de hacer periodismo, y de que la literatura habría de sufrir un proceso más profundo de transformación gracias al periodismo”³³

Se concluye que el periodismo debe aprovechar a la literatura, para contar hechos noticiosos. Y la literatura debe hacer lo mismo. Pues el enriquecimiento es una necesidad para el periodismo impreso, ya que una de las características de la sociedad actual es el auge de lo audiovisual, de la cultura de la imagen. De modo que una de las formas que tiene la prensa escrita para afrontar esta realidad y mantenerse viva es la narración literaria.

³³ *Ibíd.* Pág. 35

CAPÍTULO 2.

2.1 LA SEMANA DE LAS BELLAS ARTES

La publicación presentó su primer ejemplar el 29 de noviembre de 1977 con 32 páginas y la colaboración de Alfonso González, Emiliano Pérez Cruz y el cuento *Las cenizas* de José Revueltas; en tamaño carta e impreso a color, con las ilustraciones de los hermanos Castro Leñero.

Con la mira a hacer un semanario de información cultural que llegara a todos los sectores de la sociedad, se proyectó ***La Semana de las Bellas Artes*** que a pesar de tener la sombra de *La Revista de las Bellas Artes* editada también por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), logró colocarse como uno de los suplementos culturales de referencia para cualquier interesado en las expresiones artísticas.

La Semana... corría el riesgo de convertirse en un medio de difusión institucional por el hecho de depender económicamente y, en cierto modo, en información del INBA, pues el centenar de actividades culturales que el Instituto producía era suficiente para que el suplemento llenara sus páginas. Pero sucedió lo contrario; ***La Semana...*** fue un medio impreso alejado por completo de los discursos institucionales y se dedicó a la divulgación de la actividad cultural de todo el país, incluso del mundo.

En la circulación nacional ya existían suplementos que intentaban hacer del periodismo cultural un campo de trabajo firme y constante. El primer en publicarse fue el semanario *México en la Cultura*, en el periódico Novedades editado por Fernando Benítez en una primera etapa y luego por Vicente Rojo en los años 50. También es el caso de *Sábado*, fundado igualmente por Fernando Benítez en el diario Unomasuno en la década de los 70.

Sin embargo, para Gustavo Sainz aún no era bien “exprimida” la información cultura del país; quedaban fuera de estos suplementos un universo de expresiones artísticas tanto nacionales como internacionales; uno de los ejes principales de ***La Semana...*** Abarcar este amplio universo se logró con la coordinación de Gustavo Sainz, quien tomó la dirección del Departamento de Literatura en 1977, y el trabajo de cuatro jóvenes recién egresados de la carrera de Periodismo y Comunicación de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales; alumnos de Sainz en las materias de Literatura y Sociedad I y II y Literatura Hispanoamericana.

“Todos éramos jóvenes estudiantes, algunos ya habían terminado como Arturo Trejo pero otros seguíamos tomando clases con Sainz en la Facultad. Él ahí nos contactó para colaborar en su suplemento. No hubo gran selección, sólo se guió por el

trabajo que hacíamos en clase pero la verdadera enseñanza se dio fuera, ya en el trabajo”, recuerda Emiliano Pérez Cruz, reportero del suplemento.

Con la experiencia y conocimiento de Sainz sobre literatura y artes en general; con la inquietud, creatividad e ímpetu de Ignacio Trejo Fuentes, Arturo Trejo Villafuerte y Emiliano Pérez Cruz; y el apoyo económico del INBA el semanario se colocó rápidamente en el gusto de los lectores mexicanos, desde trabajadores ajenos a las artes, pasando por estudiantes preparatorianos, hasta escritores y especialistas de la esfera cultural.

Todo inició, cuenta Emiliano Pérez Cruz en su oficina dentro de la Secretaría de Desarrollo Social y con cigarro en mano, cuando Gustavo Sainz recibió la invitación de Juan José Bremer, director del INBA en el periodo de 1977 a 1982, para dirigir el Departamento de Literatura de este Instituto.

Cuenta Gustavo Sainz, hoy profesor en la Universidad de Indiana, que:”Mi amigo el pintor Francisco Corzas quien lamentablemente ya murió inauguró una exposición en el Museo de Arte Moderno. Ahí me encontré a Porfirio Muñoz Ledo que hacía unos días había sido nombrado secretario de Educación Pública. Él me invitó a integrarme al sector público y yo le dije que sólo me interesaba la Dirección de Literatura de Bellas Artes. Un par de días después me llamó Juan José Bremer y me invitó a comer, durante la comida me ofreció la Dirección de Literatura que yo por supuesto acepté”.

Aunque ya existía *La Revista de las Bellas Artes*, a Sainz se le ocurrió desde las entrañas del Departamento de Literatura crear una publicación de difusión cultural no elitista y de mayor alcance; es decir, que llegara a estudiantes de bachillerato y todas las universidades, a los trabajadores, a las amas de casa, a todo quien comprara los periódicos *El Día*, *El Universal*, *Excélsior*, *El Nacional* y *Unomásuno* donde cada martes se encartaba el suplemento.

“Al entrar al INBA tenía, además de los proyectos habituales de becas para escritores, cambiar los Juegos Florales Estatales por Premios Nacionales de Literatura, conferencias y presentaciones de escritores en librerías y escuelas; la intención de hacer un periódico que a semejanza de algunos suplementos norteamericanos, se encartaría en varios periódicos. No recuerdo cómo terminé en la casa del Presidente López Portillo y a su esposa le conté mi proyecto y se entusiasmó y se ofreció a patrocinármelo. El periódico iba a hablar de lo que pasaba en la literatura, las artes plásticas, la música, la arqueología, la antropología, el mercado editorial y las instituciones culturales oficiales”, explica Sainz.

El siguiente paso, continúa, era hacer contrato con *El Universal*, *El Día*, *Excélsior*, *El Nacional* y *unomásuno* para que se encartara ahí y todos aceptaron la

propuesta y se fijó la circulación en 300 mil ejemplares cada semana. Entonces el Departamento de Literatura y su equipo se cambió de la calle de Dolores al mezzanine de la Torre Latinoamericana “y de dos secretarías pasamos a nueve, y de dos empleados pasamos a 22, en su mayoría alumnos universitarios que estudiaban periodismo conmigo y eran aficionados a escribir”, puntualiza.

El semanario se formalizó en noviembre de 1977 cuando saca al público el número cero de **La Semana...** con el cuento “Las Cenizas” de José Revueltas, una entrevista con la compañía de danza de la UNAM hecha por Emiliano Pérez Cruz y otra entrevista con Beth Miller y Alfonso González firmada por Guadalupe Amor.

2.1.1 AÑOS DE PROSPERIDAD

Así inició el periodo de cinco años de **La Semana...** que “no sufría de dinero por el subsidio, no padecía de la distribución por el público cautivo de los diarios y tenía público potencial de los estados. Entonces se dedicó a cumplir una función social muy necesaria en su momento: atender a la población en cuestión cultural”, afirma Emiliano Pérez Cruz, quien recuerda con melancolía el que fue su primer trabajo de reportero “recién salido de la Facultad”.

Con estas ventajas, **La Semana...** tuvo la posibilidad de atender las necesidades de información. Arturo Trejo Villafuerte e Ignacio Trejo Fuentes, ambos editores del suplemento, recuerdan que la regla dorada en el semanario era “escribir para jóvenes y de todo”. En este sentido, Emiliano Pérez Cruz considera que el objetivo principal del suplemento era escribir textos que formaran un acervo cultural en la población sin importar si un individuo tenía educación o no, sabía de artes o no.

“Parece romántica la tarea que **La Semana...** cumplía, o quería cumplir, pero con esa idea se proyectó y aunque no lo repetía Sainz a cada rato todos los sabíamos: escribíamos para todos”, puntualiza Trejo Fuentes.

Los tres fundadores de **La Semana...** recuerdan que sus obligaciones principales en el Instituto eran ajenas al suplemento, pues el semanario era parte del trabajo del Departamento de Literatura. Entonces el equipo de jóvenes que hacía trabajo de redactores, traductores, reporteros, diseñadores, correctores y relacionistas públicos para la publicación, en realidad estaban contratados por el INBA para otras funciones.

Por ejemplo, Emiliano Pérez Cruz cuenta que su puesto era de jefe del departamento de grabaciones. Ignacio Trejo Fuentes formaba parte del equipo dictaminador de las publicaciones del INBA y Arturo Trejo Villafuerte era el encargado de coordinar actividades culturales como presentaciones de libros o conferencias con escritores.

“Cuando yo entré a Bellas Artes coordinaba las actividades literarias. Al principio era una presentación a la semana pero luego creció y llegamos a tener ocho o nueve, incluso en sábados y domingos. También organizaba los festivales de poesía, literatura, entre otros”, cuenta Arturo Trejo Villafuerte.

Ignacio Trejo Fuentes recuerda que él fue contratado para hacer la revisión editorial de los libros que el INBA publicaba. “Empecé en el consejo editorial, ahí daba mi voto para que una novela o cuento fuera editada por el Instituto pero luego me integré al equipo de Sainz en **La Semana...** y ahí trabajé la edición, corrección, traducción y redacción de los textos”, puntualiza.

Pero los tres coinciden que su tarea principal la hacían dentro de la publicación de **La Semana...** donde no sólo aprendieron a reportear sino a diseñar y dirigir un semanario periodístico bajo la filosofía de que “es un suplemento hecho por jóvenes que da espacio a más jóvenes”, recuerda Ignacio Trejo Fuentes al calor de una taza de café.

La idea de “jóvenes para jóvenes” no le pareció extraña a Emiliano Pérez Cruz, pues para él recién salido de las aulas lo deseable era hacer periodismo fresco donde pudiera plasmar su creatividad literaria y sus conocimientos periodísticos. En el caso de Arturo Trejo Villafuerte e Ignacio Trejo Fuentes la “filosofía” les pareció congruente con el “ímpetu revolucionario de la época”.

2.1.2 LETRAS A MANOS LLENAS

Sin ser un promotor institucional, parte del contenido de **La Semana...** surgió dentro del Departamento de literatura, encargado de la difusión de escritores mexicanos y extranjeros, debido a la enorme cantidad de actividades encabezadas por el INBA.

En la agenda cultural del Departamento destacan los ciclos de conferencias impartidas en diferentes escuelas o museos por literatos reconocidos. También, sobresale el dictamen de nuevas novelas o cuentos a publicar con el sello del INBA, tarea que realizaba Ignacio Trejo Fuentes.

Él mismo recuerda que entre las obras a publicar bajo el sello del INBA eran *La literatura femenina* de Beth Miller, *La literatura de Vicente Leñero* por Lois S. Grossman, *La fruta simple* de Antonio Castañeda, *Historias de la guerra menos* de Sergio Gómez Montero, entre muchas más.

Además fueron frecuentes los talleres de literatura impartidos por becarios del Instituto o profesores renombrados; así mismo la organización de los concursos de becas literarias apoyados por Fondo Nacional para Actividades Sociales y gobiernos estatales, quienes apoyan a un joven con capacidad literaria en sus estudios durante un año.

“Realizábamos todos los domingos la presentación de un escritor famoso en Bellas Artes; tuvimos a Mario Benedetti, Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Juan Marsé y a muchos más de talla internacional además de las presentaciones de escritores mexicanos”, recuerda Arturo Trejo Villafuerte responsable de estas conferencias.

Una de las actividades más exitosas del Departamento, continúa Trejo Villafuerte, era el Festival Anual de Poesía. “En una ocasión pedimos como requisito para leer tu poema llevar una flor y entonces la sala de Bellas Artes se llenó de flores; locuras como éstas se nos ocurrían y eran bien vistas por Sainz”, cuenta.

Todas estas actividades eran *reporteadas* por los redactores del suplemento y formaban parte de las notas e incluso reportajes que se publicaban cada semana, “siempre con el enfoque periodístico, ajeno al discurso institucional”, recalca Emiliano Pérez Cruz.

2.1.3 UN DÍA DE TRABAJO

Instalados en la Torre Latinoamérica, a unos pasos del Palacio de las Bellas Artes y en el corazón de Centro Histórico, los jóvenes ingresaban todas las mañanas a empezar con la edición que salía a circulación cada martes.

El proceso iniciaba con la búsqueda en el archivo de “buenos” textos para publicar. Ignacio, Arturo y Emiliano coinciden en que tenían mucho material de dónde “cortar”, pues además del trabajo propio de reporteros tenían adelantos de novelas, cuentos, ensayos, entrevistas y más trabajos que enviaban colaboradores ajenos a la redacción.

“El contenido surgía según el material que conseguían cada uno de los redactores con sus conocidos escritores; por lo que los textos variaban desde cuentos, poesía, ensayos, fragmentos de novelas u obras de teatro y entrevistas”, narra Trejo Fuentes y recuerda: “Nosotros le sugeríamos un texto a Gustavo (Sainz) y nos decía si estaba bien o no pero nos daba chance de todas las locuras habidas por haber, siempre que tuvieran sustento”.

Sainz cuenta que decidir el contenido de **La Semana...** les llevaba unos minutos las mañanas de los lunes y para el miércoles todo el material ya estaba escrito, formado, ilustrado y listo para irse a imprenta. Dice: “Yo era el director y organizaba el contenido de cada número. Arturo Trejo conseguía el material. Por ejemplo, se me ocurría publicar la poesía reciente de Elías Nandino, entonces Arturo Trejo o Enrique Aguilar, posteriormente biógrafo de Nandino y novelista, iban hasta Cocula para conseguir los nuevos poemas del doctor Nandino. O se me ocurría entrevistar a un escultor o a un director de teatro o a un concertista y alguno de mis alumnos se lanzaba a hacer la entrevista”.

En ello coincide Emiliano Pérez Cruz, quien realizó más trabajo de reportero, dice que los días en **La Semana...** se pasaron cubriendo órdenes de trabajo. “Se reporteaba lo que salía en el día, no sólo las actividades de Bellas Artes sino también se atendían las novedades editoriales con entrevistas, reportajes, además había adelantos de cuentos, novelas, ensayos y poemas”.

Explica que también sugería actividades para cubrir o personalidades para entrevistar, pues como reportero tenía la opción de proponer su orden de trabajo. Emiliano Pérez Cruz asegura que una vez con el texto listo, los encargados de la revisión le hacían las “mínimas correcciones” pero en la mayoría de las ocasiones se publicaba tal cual lo había escrito.

También colaboraban otros reporteros como Tomás Espinosa, que cubría, teatro y la maestra Raquel Tibol que llevaba algunos ensayos o entrevistas. Además llegaban propuestas de textos literarios de escritores extranjeros como de Alemania, España, Rusia los cuales se revisaban y “si valían la pena se traducían y publicaban”.

“Cuando nos llegaba un texto nuevo los tres lo leíamos y si nos gustaba se publicaba, así teníamos mucho material que nos mandaban de los talleres de literatura de provincia o del extranjero; lo bueno es que era semanal y teníamos espacio para sacar tantos textos”, cuenta Trejo Villafuerte, quien dice que siempre se negaron publicar los cuentos de Carlos Cuauhtémoc Sánchez “ahí también era malísimo”.

Trejo Fuentes coincide en que contaban con mucho material de provincia, en especial porque los textos ganadores de los concursos literarios organizados por el Fondo Nacional para Actividades Sociales (Fonapas) se contemplaban para publicarse en **La Semana...**

Éste era un concurso promovido por el INBA y los gobiernos de diversos estados de la República para difundir la literatura entre los jóvenes. Los ganadores de cada premio recibían una beca por un año para estudiar su especialidad (cuento, novela, ensayo, etcétera) y el material que surgiera se publicaba durante ese tiempo en el suplemento de Gustavo Sainz.

Como sucedió en el número tres de **La Semana...** fechado en diciembre de 1977. En este ejemplar se publicaron los ganadores del Premio Nacional de Cuento 1977 del INBA y San Luis Potosí. Todo el número estuvo dedicado a los textos de Alberto Huerta, quien ganó el primer lugar; Jesús Gardea Rocha, con dos cuentos; Salvador Castañeda Álvarez y Herminio Martínez.

También el número 15 fechado en marzo de 1978 se dedicó a los ganadores de las becas INBA-FONAPAS en las categorías de ensayo, poemas y narradores. La presentación de los textos indica que el monto por el premio anual (sumada todas las categorías) es de 48 mil pesos. En el número se publicaron cuentos de Gustavo

Masso, Emiliano González, Hortensia Moreno, y fragmentos de novelas de Luz Fernández de Alba, Octavio Reyes, y más textos ganadores.

Una vez que decidían qué se imprimiría esa semana, el siguiente paso era revisar la coherencia, la redacción e ideas de cada texto. En el proceso de revisión los editores corregían ortografía, cambiaban palabras no adecuadas y procuraban que el texto fuera lo más legible posible. Este trabajo lo hacían sin importar el autor del texto, “pues todo era perfectible e incluso revisábamos trabajos de la maestra Raquel Tibol, quien nunca quería que sus ensayos y entrevistas se corrigieran”, dice Arturo Trejo Villafuerte.

Una vez corregidos los textos, la siguiente tarea era armar “como rompecabezas” las páginas; es decir, ensamblar las ilustraciones con el material escrito en negativos. Las ilustraciones se mandaban hacer con los hermanos Castro Leñero –quienes también colaboraron arduamente en el semanario– y, finalmente, los miércoles o jueves de una semana antes de la fecha de circulación se mandaba a imprimir a los talleres de *El Universal*.

“Se mandaba con una semana de anticipación, así para el martes de la semana que salía al público ya estaba en los periódicos sin ningún atraso. Es lo común en las ediciones semanales”, explica Arturo Trejo Villafuerte.

Respecto a las ilustraciones Ignacio Trejo recuerda que sólo trabajaba para ello un fotógrafo de nombre José Antonio González pero quienes daban el toque de la imagen eran los hermanos Castro Leñero, caricaturistas encargados de la mayor parte del material visual.

La extensa cantidad de material y la exigencia de Sainz para que el suplemento estuviera pulcro en todos los sentidos, imponía a los jóvenes jornadas de trabajo extremas: “Entrábamos en la mañana pero en muchas ocasiones nos quedábamos toda la noche para terminar, sobre todo cuando era día de cierre; es decir, los miércoles (una semana antes de su publicación), pues el jueves antes de las nueve de la mañana tenían que entregar el material preparado a los talleres de *El Universal* para imprimirlo”, hace memoria Trejo Villafuerte.

En esta primera etapa **La Semana...** estuvo bajo la coordinación editorial de Luz G. Arango y en el equipo de redacción se encontraba Ignacio Trejo Fuentes y Enrique Aguilar Resillas. Pero para octubre de 1978 Trejo Fuentes, Sergio Monsalvo y Arturo Trejo Villafuerte tomaron la coordinación editorial.

Sainz explica que Luz G. Arango renunció al año para dedicarse a otras “labores” y fue substituida por Sergio Monsalvo; y Enrique Aguilar Resillas se fue a trabajar a la Editorial Grijalbo, como promotor cultural, y fue substituido por Arturo Trejo Villafuerte.

2.1.4 CÓMO LLEGAR A LOS LECTORES

Arturo Trejo Villafuerte cuenta que la idea principal respecto a la distribución del semanario era venderlo en los puestos de periódico como cualquier otra publicación cultural. Por ello los primeros números tienen el precio en la portada de dos pesos. Sin embargo, Trejo Villafuerte reconoce que la venta al público no era el camino adecuado de distribución y por ello se decidió encartarlo en los diarios nacionales de mayor circulación.

Sainz cuenta que los primeros números se ofrecieron en librerías para su venta pero no tuvo éxito “y notamos que la verdadera circulación estaba en los periódicos, a través de ellos, además ahí era gratis; así que le quitamos el precio al público y en las librerías empezó a regalarsé. A las bibliotecas extranjeras que les interesaban les cobrábamos los gastos de envío”, puntualiza.

Como sucede en la mayoría de las publicaciones culturales, **La Semana...** necesitaba de un fuerte sustento publicitario para poder atraer compradores pero una de las políticas de Sainz era no promocionar nada que no fuera cultural por lo que el semanario carecía de anuncios de empresas comerciales; un posible razón por la cual su venta individual no funcionó.

Entonces, todos los miércoles en los periódicos *El Nacional*, *El Universal*, *El Día* y *unomásuno* aparecía el suplemento que a decir de Trejo Villafuerte “era más que un suplemento, era una publicación hecha y derecha”. **La Semana...** también se repartía de manera gratuita en galerías de arte, teatros, museos y escuelas con la finalidad de llevar los 300 mil ejemplares semanales a las comunidades más alejadas de la cultura.

“Para dar difusión tanto a **La Semana de Bella Artes** como a las publicaciones existentes del Instituto, esta dirección tiene como política donar los ejemplares existentes a escuelas, dependencias oficiales, universidades y bibliotecas abiertas al público tanto en México como en el extranjero”, estipula un documento oficial del INBA fechado en septiembre de 1978.

Recuerda Sainz que la distribución del periódico cultural era segura; por lo que nunca tuvieron números en devolución o se vieron obligados a regalar la edición de una semana a los Voceadores de México porque les sobraba material, como se acostumbraba.

Emiliano Pérez Cruz afirma que **La Semana...** no sufría de ventas como las demás publicaciones, “pues su distribución estaba asegurada y pasara lo que pasara, el semanario siempre se encartaba en los periódicos”. Al respecto, Arturo Trejo Villafuerte opina que resultaba una ventaja a su favor, ya que mientras otros

suplementos trataban de colocarse en los puestos de periódicos, **La Semana...** se preocupaba por revisar los textos a publicar y aumentar su plantilla de colaboradores.

“La idea era que estuviera en los puestos de periódicos pero luego Gustavo (Sainz) se dio cuenta de que era más fácil insertarlo en los periódicos y así tú te subías al avión y abrías el periódico y ahí aparecía el “complemento”, por eso el precio era simbólico”, cuenta Trejo Villafuerte.

Lo mismo sucedía con su público meta. **La Semana...** al ser repartida gratuitamente en los centros educativos y culturales cumplía su objetivo de llegar a los estudiantes y personas interesadas en las expresiones artísticas.

Ignacio Trejo Fuentes asegura que sí pensaban en su lector al momento de escribir o diseñar un texto pero no en el sentido de que les faltara sino qué escribir para ellos. En lo que coincide Emiliano Pérez Cruz quien asegura que **La Semana...** contó siempre con un público cautivo.

“Por lo menos siempre nos leían en el INBA y los jóvenes escritores que publicaban su cuento o novela en el suplemento. Además en las preparatorias donde se dejaba, los jóvenes por lo menos le echaban un ojo”, narra Emiliano Pérez Cruz.

La Semana..., hoy toda su colección encuadrada en la hemeroteca del Departamento de Literatura del INBA, en República de Brasil 37 del Centro Histórico, no rebasaba las 32 páginas. En su portada se presentaba la nota “de ocho” o el cuento o novela que llevaban de principal. En la mayoría de las ocasiones la presentación era a través de una caricatura. Y a los costados la mención del resto de los textos que contenía ese número.

El semanario destaca por el uso del color en sus imágenes y a pesar de usar textos extensos el diseño trató de ser siempre homogéneo con las imágenes. Por lo que es frecuente ver una serie de cinco o seis poemas con una ilustración justo en medio de la plana. También en los avances de novelas o cuentos los dibujos hechos a mano sobresalen de entre las letras.

A lo largo de los cinco años de publicación, el semanario no contó con publicidad ajena al INBA. A partir del segundo año aparece inserta la cartelera del Palacio de Bellas Artes; el inserto de seis páginas también a color era parte del convenio que tenía **La Semana...** con el Instituto y por ello no se recibía dinero a cambio. Lo mismo sucedía con los esporádicos anuncios de obras teatrales o conciertos de ópera, también actividades de Bella Artes.

A decir de Sainz esto era porque el Departamento de Literatura, y todas las actividades emanadas de él, también eran parte del trabajo de la Secretaría de Educación Pública y como organización no cobraban los anuncios.

Dentro de su estructura cabe mencionar que el equilibrio entre el número de ensayos literarios, cuentos o poemas y las entrevistas periodísticas es equilibrado. En cada número se puede encontrar una entrevista, un cuento, un ensayo y una serie de poemas; por supuesto dependen del tema o si era alguna edición especial.

En los números que no se publicaba alguna entrevista periodística se pueden hallar reportajes; por ejemplo, en el número 12 del febrero de 1978 se publicó un texto titulado “El rescate de los monumentos nacionales” el cual requirió de una investigación previa, carece de fantasía o herramientas literarias y se enfoca a resaltar la importancia de los monumentos de México, lo cual lo cataloga como un texto periodístico.

Al respecto Sainz cuenta que en cada número trataban de incluir un cuento y presentar a un poeta; además abordaban con la nota o la entrevista el “presente cultural de México” como los nuevos libros, las inauguraciones de exposiciones, los conciertos y siempre se hacía una entrevista a un crítico o profesor sobresaliente.

Una característica importante es el estilo de redacción de las entrevistas. Algunas usan la estructura de pregunta-respuesta lo cual hace más sencillo su identificación como género periodístico. Pero otras emplean la forma del cuento o el ensayo para plasmar el diálogo con el entrevistado.

A decir de Emiliano Pérez Cruz, quien colaboró con más entrevistas en el suplemento, la libertad que Sainz les concedió a los jóvenes redactores tanto en el tema de cada texto como en la estructura es la razón de que haya entrevistas con un estilo tradicional y otras que “echan mano de las herramientas literarias para hacerlas más atractivas”.

Coincide Arturo Trejo en que “había libertad en cuanto a la manera de escribir; uno podía hacer textos con tintes literarios siempre que tuvieran información que los sustentarán como periodístico sino terminaba siendo cuento” y agrega que a pesar de ser un semanario inclinado a la literatura, sí hacían trabajo *reporteril*.

La posibilidad de plasmar ideas propias, novedosas, creativas y hasta contradictorias a lo establecido en ese momento era parte de la libertad que gozaban los tres jóvenes editores de este semanario.

Por ello **La Semana...** se caracterizó por publicar cuentos o avances de novelas polémicos, dibujos artísticos de desnudos, caricaturas de crítica social y hasta palabras altisonantes en sus textos “siempre que lo justificara el contenido”.

De ejemplos y anécdotas la memoria de Emiliano, Arturo e Ignacio se inunda; sin embargo, el cuento “Únete pueblo” de Emilio Carballido en el cual se hace una fuerte crítica al Ejército respecto al movimiento estudiantil de 1968, sobresale en los recuerdos de los tres.

“El tema era prohibido, pues para mediados de los años setenta estaba muy fresco todavía la matanza de Tlatelolco pero aún así se publicó sin cambios. Por supuesto recibimos regaños del Gobierno y la señora presidenta pero no hacíamos caso, sólo le bajábamos por un tiempo y luego volvíamos a publicar algo fuerte”, afirma Trejo Fuentes.

Emiliano Pérez Cruz, encargado de editar el texto, recuerda que a Gustavo Sainz le causó un poco de conflicto la publicación y sí hubo muchas reacciones en la prensa, “hasta decían que los de **La Semana...** eran comunistas”; pero jamás padeció una represión su pluma, “a pesar de que chocaran las ideas del maestro Sainz, sí tuve libertad para escribir”, afirma.

Otro recuerdo constante es la publicación de imágenes sobre la pintura mexicana para ilustrar el tema del Salón Nacional de Artes Plásticas celebrado en febrero de 1979, firmado por Heraclio. Ignacio Trejo Fuentes cuenta que para esta portada pidieron a un artista que hiciera un dibujo donde plasmara su opinión sobre la pintura mexicana. Éste hizo una taza de baño con pinceles dentro y se publicó pese a las molestias de mucha gente, pues afirmaban que insultaba al arte mexicano.

Sobre lo que “ni de broma” podían hablar era la Virgen de Guadalupe y el Presidente, coinciden los tres literatos. Aseguran que no sólo era orden de Gustavo Sainz sino una regla “dorada” del periodismo de esa época.

“Sí había censura; los viejos periodistas nos decían y siempre recomendaron no meternos con la Virgen de Guadalupe, el Presidente y el Ejército”, reitera Emiliano Pérez Cruz. Para Arturo Trejo Villafuerte “era un periodo de transición: de no poder hablar de estos temas hacia la libertad y por supuesto nos costó mucho trabajo acabar con esa vieja regla”, puntualiza.

Sainz recuerda que en una ocasión se encontraba en el cine Roble y le avisaron que Juan José Bremer lo esperaba afuera. “Bremer estaba afuera en un coche y empezamos a manejar por la ciudad y él expresó su miedo por la circulación del semanario porque tenía un artículo que lastimaba a no sé qué gran personaje y quería suspender ese número. Yo lo contradije y dije que sería más escándalo si el periódico no salía. Después de un rato Bremer aceptó y el periódico salió y no pasó nada”

Pero no todo era regaño “o ir en contra de la corriente”. La frescura mental de los editores permitió descubrir “nuevas y grandes plumas literarias”. Un ejemplo de ello fue el caso de Luis Zapata.

Tanto Ignacio Trejo Fuentes como Arturo Trejo Villafuerte recuerdan el número fechado en 29 de agosto de 1979 de **La Semana...** en el que le dieron portada a un “escritor joven y desconocido” y mandaron a interiores un cuento de Juan Rulfo.

“El joven escritor era Luis Zapata que en esa ocasión nos traía el cuento “El vampiro de la colonia Roma”. Nos agradó mucho y como nos hacía falta un texto lo publicamos en portada. A la mañana siguiente que salió el suplemento llegó Sainz muy molesto a la redacción preguntando quién se había atrevido a dar portada a un desconocido e ignorar a (Juan) Rulfo”, recuerda entre risas Ignacio Trejo.

Pero la sorpresa fue, continúa Arturo Trejo Villafuerte, que a cinco días de salir en portada, Luis Zapata ganó el premio Luis Grijalbo 1979 por una novela y se convierte en la noticia del momento: “Nosotros ya la teníamos, la ganamos”, agrega Ignacio Trejo Fuentes.

En este sentido Arturo Trejo recuerda a manera de broma que escritor que aparecía en portada de **La Semana...** “o ganaba un premio días después o se moría. Por eso muchos querían aparecer en la portada del semanario pero muchos otros no”.

“Por ejemplo, le pasó a Rodolfo Usigli. Le hicimos un homenaje en **La Semana...** y cuando le llevamos los ejemplares a su casa para que los viera, nos avisan que había muerto. Entonces decidimos llevarlos al Palacio de Bellas Artes donde lo estaban velando”, cuenta Arturo Trejo Villafuerte sobre el número 81, fechado en junio de 1979.

Para Emiliano Pérez Cruz la entrevista que le hizo a Gonzalo Marte sobre su obra “Los transparentes” fue de los textos más sobresalientes. El texto se publicó tal cual lo escribió el joven reportero, a pesar de los comentarios de críticos literarios quienes aseguraron que insultaba la figura presidencial y demostraba que dentro de **La Semana...** había comunistas, “pero no los había, sólo éramos jóvenes inquietos. Francamente eran otros tiempos”, comenta.

2.1.5 EN BUSCA DE APOYO ECONÓMICO

A pesar de que **La Semana de las Bellas Artes** era una publicación auspiciada por el INBA, los fundadores afirman que fue necesario buscar el apoyo económico de otras empresas paraestatales para su mantenimiento. Sainz explica que la esposa del presidente López Portillo, Carmen Romano, organizó un fideicomiso que él administraba y de donde salía dinero para comprar el papel, pagar la impresión, la nómina de colaboraciones y el transporte de distribución. La nómina del personal directamente contratado por el INBA corría a cargo del Instituto.

Y es que el suplemento no sólo generaba los gastos de producción sino también se debía pagar las colaboraciones especiales de los escritores, “las cuales era bien remuneradas en comparación con otros diarios de la época pero eso costaba mucho”, comenta Arturo Trejo Villafuerte quien recuerda que desde la gestión del

proyecto, Gustavo Sainz se dio a la tarea de conseguir el sustento financiero de algunas empresas.

Trejo Villafuerte aclara que los ingresos económicos de las paraestatales no correspondían a publicidad pagada, "pues una de las filosofías del suplemento era no promocionar nada fuera de la cultura" pero sí eran convenios que se hacía a través del INBA.

En el directorio de **La Semana...** se hace mención de las paraestatales que formaban parte del convenio económico. Sobresalen Azufre Panamericana, Comisión Nacional de la Industria Azucarera, Lotería Nacional, Diesel Nacional, Mexicana de Autobuses S.A de C.V., Vehículos Automotores de México, Exportadora del Sol, IMSS, Industrial Atenquique, Compañía Real del Monte y Pachuca y Peña Colorada S.A.

"Esas paraestatales empezaron a aportar dinero para la manutención de becas y personal de oficinas y al ponerlas en el periódico era una manera de darles las gracias", cuenta Sainz, quien recuerda que muchas publicaciones y actividades culturales dentro del INBA, las hizo sin apoyo económico del gobierno.

Arturo Trejo Villafuerte e Ignacio Trejo Fuentes recuerdan que asistían por órdenes de Gustavo Sainz a las presentaciones editoriales u otras actividades parecidas que se realizaban en los estados de la República para "hacer relaciones públicas" y conseguir más colaboradores y apoyo económico. De acuerdo con un oficio del INBA fechado en marzo de 1978, el costo de cada edición del suplemento era de 283 mil 975 pesos. Esta cantidad incluía el pago de las colaboraciones, la impresión, el encarte en cada periódico, la fotografía, el diseño y el papel para los 300 mil ejemplares que se tiraban.

El desglose del costo indica que 11 mil 500 pesos se destinaban al pago de la colaboraciones diarias; 49 mil para la impresión que se realizaba en los talleres de *El Universal*; 25 mil para encartar el semanario en *El Universal*; cinco mil para *El Nacional*, *El Día* y *Unomásuno*; seis mil 500 pesos para el pago de tipografía, seis mil para los negativos; cuatro mil para el dibujo y fotografía; tres mil 750 para el diseño y maqueteo; y 168 mil 225 pesos de papel.



Dirección General de Literatura

4 de marzo de 1978

0116/78-004

Lic. Luis Armando Haza Remus
 Director de Administración del INBA
 P r e s e n t e .

Por medio del presente, me permito informarle que el costo de cada edición del suplemento "La Semana de Bellas Artes", asciende a la cantidad de: - - - - -
\$ 283,975.00 (DOSCIENTOS OCHENTA Y TRES MIL NOVECIENTOS SE
TENTA Y CINCO PESOS 00/100 M.N.), los cuales están distribuidos de la siguiente manera:

Colaboraciones varias.....	\$ 11,500.00
Impresión.....	49,000.00
Encarte periódico "El Universal".....	25,000.00
Encarte periódico "El Nacional".....	5,000.00
Encarte periódico "El Día".....	5,000.00
Tipografía..... ¹⁺¹	6,500.00
Negativos.....	6,000.00
Dibujo y fotografía.....	4,000.00
Diseño y maqueteo.....	3,750.00
Costo de papel.....	168,225.00
T O T A L	<u>\$283,975.00</u>

El pago de las colaboraciones de escritores ajenos a la redacción se proyectaba, de acuerdo a un oficio fechado en septiembre de 1978, de la siguiente forma: "Calculamos mil pesos por página que disminuye cuando las ilustraciones tienen un costo extra. En total la nómina de cada número sería de 14 mil pesos que casi nunca se han pagado íntegramente. En casos de números monográficos, es decir, que una sola persona elabore todo el número mediante investigación, redacción, traducción, etc., el pago que hacemos es de 10 mil pesos", indica.

Por ejemplo el número 44 del semanario dedicado por completo a la poesía de Nicaragua bajo el título "Poesía política nicaragüense" y escrito por Francisco de Asís Fernández, implicó el pago de 10 mil pesos al autor por su colaboración monográfica.

En otro oficio de 1978 firmado por Gustavo Sainz y dirigido a Luis Armando Haza Remus, director administrativo del INBA en esas fechas, especifica que cuando se piden artículos con urgencia el pago varía: "por ejemplo el caso de Raquel Tibol

que le pagamos tres mil pesos. Muchas veces es al contrario, pagamos por ejemplo dos mil pesos por un artículo que ocupa seis u ocho páginas como es el caso de las notas de cine de Gabriel Careaga”, estipula.

Al respecto Arturo Trejo Villafuerte comenta que para los jóvenes recién egresados de las carreras de periodismo o letras recibir una cantidad similar por sus textos era “grandioso, pues un periódico por una colaboración llegaba a pagar 150 pesos y **La Semana...** hasta mil, por eso luego todo el mundo quería estar ahí”, afirma entre risas.

En ello coincide Ignacio Trejo Fuentes para quien su salario de 10 mil pesos era “bastante bueno”, pues sin tener gastos excesivos lo invertía únicamente en libros al igual que Emiliano Pérez Cruz quien recuerda que parte de su nómina la destinaba a comprar en las librerías del Centro Histórico.

Pero las actividades del Departamento de Literatura también generaban gastos al INBA que se incluían en el desglose económico del semanario. Los documentos oficiales indican que los servicios fotográficos a cargo del Departamento tenían un costo mensual de 12 mil pesos en los que se incluía el material y proceso de revelado. También se especifica que las conferencias organizadas por el semanario y el departamento de literatura para presentar algún escritor tenían un costo de 28 mil pesos: 20 mil para las conferencias y lectura en el Distrito Federal y ocho mil para las realizadas en provincia.

Cabe mencionar que el área de literatura del INBA realizaba otras actividades como concursos y edición de libros completos los cuales también generaban un costo subsidiado por el Instituto. Un informe del Departamento de Literatura fechado en junio de 1978 indica que gastó dos mil pesos en la emisión de cinco programas semanarios por Radio Educación con una duración de 15 minutos cada uno, suspendidos hasta esta fecha “por falta de presupuesto”. También señala que en Canal Once se produjo hasta el mes de marzo de ese año el programa “En voz alta” que generaban un costo de mil pesos por guión, “se entrevistaba en cada programa a un escritor reconocido [...] Nuestro interés era la promoción de intelectuales”.

El oficio también registra el costo de los talleres literarios impartidos por el Departamento de literatura que requería un pago de cuatro mil pesos a los coordinadores y la presentación de películas dentro del programa Cine-club que implicaba el pago de 400 pesos por proyección, actividades que en ocasiones se trabajaban para el suplemento.

2.1.6 LA ÚLTIMA SEMANA...

Hacia finales de 1981 Gustavo Sainz recibió una invitación para impartir un seminario sobre novelas mexicanas, una vez a la semana, en la Universidad de Wisconsin, Estados Unidos, la cual aceptó; a partir de entonces dejó a cargo del suplemento y de la mayor parte de las actividades del Departamento de Literatura a los tres jóvenes periodistas, actividades que ya hacían pero siempre con la supervisión de Sainz, por lo que, para los tres literatos, la decisión de Sainz fue el inicio del fin de **La Semana...**

“Al principio, Sainz venía cada jueves a México para revisar el trabajo del suplemento y del Departamento. Entonces Juan José Bremmer mandó a Abraham Orozco para tomar el mando del semanario pero en realidad era un hombre que no sabía nada sobre cultura”, asegura Ignacio Trejo Fuentes.

En el mismo tenor Arturo Trejo Villafuerte cuenta que tras la salida de Sainz del INBA el semanario comienza a decaer en calidad, pues “Orozco al no tener conocimiento de cómo hacer una publicación empieza a convertir a **La Semana...** en un documento de divulgación institucional; acepta publicar boletines del INBA y textos sin mayor relevancia”, recuerda.

Trejo Fuentes cuenta que en una ocasión él llevó a la redacción una entrevista con Fernando del Paso donde hablaba de su próxima novela “Noticias del imperio” y “hasta me había dado permiso de publicar un fragmento de esta novela que no se había publicado; era una primicia”, dice. Sin embargo, Abraham Orozco se niega a cambiar los textos que ya tenía planeados y decide publicar sólo la entrevista “y dejó escapar el fragmento de la novela que era necesario publicarse junto a la entrevista, pues no causaban el mismo efecto por separado”.

Por situaciones similares Arturo Trejo Villafuerte decide salir del semanario e incluso renunciar a su trabajo dentro del INBA. Cuenta que en el momento de anunciar su decisión a Orozco, éste le ofrece el doble de su salario para que se quede pero Trejo Villafuerte no acepta y deja **La Semana...**

“Ahí ya no satisfacía mi apetito periodístico. Ya no me gustaba que nos cambiara las notas un día antes de mandar a talleres; Orozco no sabía cuánto trabajo implicaba las modificaciones que él hacía, hasta dinero perdíamos. Tal vez si no me hubiera ido de **La Semana...**, el suplemento hubiera durado más tiempo porque yo no salía de la redacción hasta revisar todos los textos”, afirma.

Para Trejo Villafuerte la culpa del cierre de **La Semana...** es de todos los que en ese momento trabajaron ahí. “El peor pecado que puedes cometer en un periódico es irte a tu casa sin revisar cada uno de los textos que publicarás al día siguiente y eso pasó aquí, nadie leyó qué se iba a imprimir”, dice.

Gustavo Sainz cuenta que un jueves, antes de dejar por completo el semanario, al llegar a la junta con los directores de *El Universal*, el director don Franciso Ealy Ortiz le preguntó si ya había visto la edición de esa semana a lo que él respondió con una negativa. “Ealy Ortiz vaticinó que la semana siguiente caería Bremer. Cuando llegué a mi oficina vi el artículo, una especie de minicuento satírico, caritresco y de muy mal gusto, se hablaba de la señora Romano, la primera dama, la misma persona que dirigía el fideicomiso que mantenía al suplemento”, recuerda.

La historia, cuenta Trejo Villafuerte, inició cuando María Velázquez Pallares, supuesta cuentista, escribe una crónica literaria en contra de Carmen Romano, esposa del Presidente José López Portillo. A decir de Trejo Villafuerte, lo escribió porque a su pareja sentimental, quien era subdirector del INBA, lo corrieron para poner en su lugar a Fernando Lozano, un músico que decían “las malas lenguas” andaba con la señora presidenta.

“Entonces la presunta escritora escribe el cuento que en realidad era un libelo y en una fiesta se lo ofrece a Abraham Orozco quien jamás pensó en leer el texto ni mucho menos imaginar que la crítica iba contra la señora presidenta”, recuerda Trejo Villafuerte.

Entonces, dice Ignacio Trejo Fuentes, para un número de diciembre del año 1981 quedaba un pequeño espacio en blanco en la página 18 del semanario. “Ya era época de fiestas y brindis, entonces por salir rápido Orozco le dice al diseñador elige de esta caja un cuento que quepa y lo pones. Pero él no sabía que nosotros teníamos una caja con los textos que no se publicaban, desechábamos ahí los malos, y justo de esa caja el diseñador tomó el cuento. Se lo enseña a Orozco y éste lo mide en el espacio y como era justo, sin leerlo lo acepta”, asegura.

“Ese minicuentito lo había puesto un muchacho al que llamábamos José Tlatelpas, que antes trabajaba en la librería del Palacio de Bellas Artes pero una noche lo encontré borracho, acostado durmiendo la mona y a un lado de la caja registradora. Lo despedí. Pero a la semana siguiente Abraham Orozco lo contrató y lo hizo secretario de redacción”, dice Gustavo Sainz.

Pero de acuerdo con la memoria de Trejo Villafuerte por ser fechas decembrinas nadie se dio cuenta del texto hasta enero de 1982 “cuando todos regresaban de vacaciones”.

La Feria de San Marcos, firmado por María Velázquez Pallares, es el texto que llevó al cierre a **La Semana...** Es un cuento que en menos de 50 líneas describe los excesos de una mujer que disfruta de una fiesta. “La madame, tocadores de bombos y platillos, cornetas y bongós, y la rodean, como siempre, rumberas y eunucos, [...]

Todas las miradas se dirigen a ella, la Gran Puta, ataviada con un vestido rojo sangre y el escote en V que le llega a la cintura”, dice el texto.

A decir de Trejo Fuentes toda persona que conociera a la esposa de López Portillo sabría que el cuento alude a ella. “Jamás menciona el nombre de la señora pero todos sabíamos que asistía con frecuencia a la Feria de San Marcos y que sí le gustaba llamar la atención del público pero ninguno de nosotros se hubiera atrevido a escribir un cuento así; era un suicidio”, afirma.

Los dos escritores coinciden en que fue un error de atención por parte de Abraham Orozco, “pues si tan sólo hubiera leído el texto se hubiera dado cuenta de que no debía publicarlo”.

Para lo primeros días de enero el gobierno se dio cuenta del texto e inmediatamente el Ejército llegó a las oficinas de **La Semana...**, recuerda Ignacio Trejo Fuentes. “A Abraham le fue muy mal, luego de golpearlo lo exiliaron del país y jamás se supo algo de él. Sobre la autora del cuento supimos que llegando al aeropuerto de México, de un viaje, no la dejaron entrar y la regresaron, tampoco se supo más”, cuenta.

Pero quien en realidad pagó el error fue el director del INBA, Juan José Bremer, quien fue destituido de su cargo sin mayor explicación ni apoyo a pesar de que durante su gestión el progreso cultural en el país fue notorio.

“Yo no estuve pero me contaron que Bremer fue a ofrecer una disculpa al Presidente pero éste en frente de toda la gente que estaba le gritó lo zangoloteó y lo corrió. Fue muy humillante para Bremer quien no tuvo opción más que salir con la cola entre las patas y dejar su puesto”, asegura Trejo Villafuerte.

Sainz recuerda que en ese tiempo él ya no era director del Departamento de Literatura y estaba en Francia para la presentación de dos novelas suyas y desde ahí se enteró que la policía había detenido a Abraham Orozco y de la renuncia de Juan José Bremen: “Así **La Semana de las Bellas Artes** después de aparecer cada semana durante cinco años tuvo un final abrupto y tajante por la improvisación de un tarado y la nula supervisión de sus superiores”, afirma.

Sin mayor explicación, queja o movimiento, el semanario cultural editado por el INBA durante cinco años concluyó sus impresiones lo que dejó un área periodística monumental sin trabajar “que hasta la fecha no ha sido bien explotada”.

Ante los eminentes cambios que el “libelo” provocó fue la designación de Arturo Azuela de 1982 a 1983 como encargado de las labores en el Departamento de Literatura del INBA; lo que marcó un cambio radical en las actividades de este mercado. Para el Instituto Nacional de Bellas Artes fue designado como director Javier Barros.

Pero en la prensa y en la esfera cultural la “remoción” de Juan José Bremer de la dirección del INBA causó gran revuelo y discusión “tanto por su injusticia como por la grave interrupción de los programas culturales que realizaba”, dice Trejo Villafuerte quien para ese entonces ya colaboraba en otra revista cultural.

Los periódicos nacionales del 20 de enero de 1982 anunciaban: “El secretario de Educación Pública, Fernando Solana, removió ayer por la mañana (19 de enero) al director general del Instituto Nacional de Bellas Artes, Juan José Bremer, y en su lugar nombró a Javier Barros, que venía desempeñando el cargo del director general de Bibliotecas y Publicaciones de la SEP”.

Las notas de prensa hacían énfasis en que el informe de la dependencia no explicaba las causas del cambio de director y tan sólo se apoyaba en el artículo séptimo de la ley del INBA “que faculta al secretario de Educación Pública a nombrar autoridades del propio Instituto”.

Javier Barros, apuntaban los diarios de enero de 1982, es licenciado en Ciencias Políticas y Administración Pública por la UNAM, con estudios de posgrado en Gran Bretaña.

Pero a principios de febrero de ese año las editoriales de los periódicos nacionales y algunas columnas de escritores renombrados calificaron de “injusto, deplorable y traición” la destitución de Juan José Bremer a quien consideraron “uno de los mejores directores del INBA a favor de una amplia política cultural en el país”.

Bremer, quien hoy funge como embajador de México en Reino Unido e Irlanda del Norte, impulsó durante un lustro al frente de Instituto la actividad cultural para todos los extractos sociales, con el fin de demostrar que la educación y cultura no es elitista, indican las textos editoriales de aquella época.

“La reciente destitución de Juan José Bremer como director del Instituto Nacional de Bellas Artes pone en riesgo la continuidad y la coherencia de una política cultural que, con todo, se distinguió por su consistencia y amplitud. [...] la destitución supone validar métodos e infamia política y dejar que éstos dicten el curso de la política oficial, sin importar el grave daño que se ocasiona, en este caso, a uno de los proyectos culturales más interesantes”, apunta un editorial de la revista “Así es” fechado el 5 de febrero de 1982.

“El INBA que dirigió Bremer se esforzó por ser una institución realmente nacional, internamente articulada por el propósito de democratizar la cultura y por el apoyo de artistas, trabajadores, técnicos y funcionarios. [...] Quienes firmamos esta carta condenamos sin restricciones el infame libelo que provocó la destitución de Juan José Bremer”, señala una carta publicada en el periódico *unomásuno* en febrero de aquel año.

“Como todo funcionario de ese nivel, el entonces director es formalmente responsable ante el Presidente, el Estado y la nación de todas y cada una de las cosas que suceden en la dependencia bajo su mano. Pero no es, como no puede serlo ningún funcionario, el culpable de las aberraciones que se incuban en las trastiendas cerebrales y burocráticas de su institución”, afirmaba Héctor Aguilar Camín, en su columna “Per Infortunium” fechada en enero de 1982 y publicada en *unomásuno*.

Ahí mismo Aguilar Camín aseguraba que “en los cinco años que duró la administración pasada, Bellas Artes llenó la provincia de casas de cultura y talleres artísticos, no dejó pasar una exposición o espectáculo de calidad internacional, ni ocasión o ceremonia propicia para ratificar sus principios de nacionalismo cultura y libertad creativa del que fueron acabada expresión los homenajes nacionales a Diego Rivera y Juan Rulfo, o la larga interrogación por los problemas de la identidad nacional que el INBA promovió en una docena de capitales de provincia”.

“El libelo, ayuno de ingenio, de agudeza, de humorismo, se reduce a insultar soezmente a una mujer, empleando un léxico propio de rufianes y ni siquiera porque se acuse a la insultada de tal o cual crimen o falta grave contra una persona privada o contra la sociedad, sino porque a la supuesta autora del libelo no le gusta cómo la ultrajada se viste, se peina y se pinta. [...] La inclusión de ese texto debe atribuirse a complicidad o a desatención, desidia o indolencia notorias de la dirección”, señala el editorial de *Excélsior* del 12 de febrero de 1982.

El suplemento cultural del periódico *unomasuno*, “Sábado”, en una carta reprochó “una deplorable decisión política que pretirió su inocencia y su leal bonhomía. [...] Es lamentable que su remoción se deba a un hecho del que si bien de alguna manera es responsable, de ninguna es autor [...] de lo que llamó Miguel Ángel Granado Chapa “un minuto de descuido” que obliga a reflexionar sobre la fragilidad de la situación política”.

2.2 DIFERENTES CAMINOS

Ante la nueva situación, Gustavo Sainz regresó a dar clases a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y para agosto de 1982 emigró con su familia a Nuevo México donde inició su carrera como profesor en Estados Unidos en la Universidad de Nuevo México en Albuquerque, donde trabajó hasta 1990.

Ignacio Trejo Fuentes, aún con la inquietud juvenil de hacer periodismo cultural, se integró a varias revistas y periódicos nacionales como colaborador. Cuenta que se enfrascó en la crónica y reseña literaria que ofreció a periódicos como *unomásuno* o *El Universal*. Arturo Trejo Villafuerte, que ya tenía más experiencia periodística y en la

edición de publicaciones, se dedicó al periodismo cultural en periódicos como *unomásuno* o *El Universal*.

Y Emiliano Pérez Cruz, hoy cronista urbano, recuerda que empezó a colaborar en varias revistas con crónicas y reportajes y aunque en varios lugares le ofrecieron la estabilidad de un empleo, él optó por trabajar por su cuenta, “escribir lo que quería, lo que me gustaba y cuando yo quería”.

Los cerca de 260 números de ***La Semana de las Bellas Artes*** quedaron encuadrados en un rincón de la hemeroteca del Departamento de Literatura, donde minuto tras minuto se empolva el testimonio de un periodo de auge en periodismo cultural.

“Ahí está ***La Semana...*** para contar cómo era la vida cultural durante esos cinco años, llena de energía, creatividad, originalidad, fuerza, categoría”, concluye Sainz.

2.2.1 IGNACIO TREJO FUENTES

Se define como un escritor “desdoblable”, de aquellos que tienen más de una faceta en la letra impresa; capaz de cambiar “el disco” de su pluma y desenvolver una fascinante historia de ficción donde la realidad tangible no existe o estreñir su narrativa a los cánones del periodismo, donde todo lo escrito debe ser comprobable.

Nacido en Pachuca, Hidalgo, en 1955, Ignacio Trejo Fuentes estudió Periodismo y Comunicación Colectiva en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, en donde tuvo, dice, su primer contacto “real” con la lectura y los escritores. Más tarde realizó una maestría en Letras en la Universidad de Nuevo México.

Sería difícil poner una frontera entre su trabajo como periodista y literato, pues ambas profesiones las ha ejercido, con la estricta rigurosidad que merecen, desde el inicio. Y es que a la edad de 21 años ingresó al Instituto Nacional de las Bellas Artes como dictaminador de novelas, pero también se integró a la redacción del suplemento cultural ***La Semana...*** donde, como ya se vio, fue autor de varias entrevistas periodísticas.

Trejo Fuentes asegura que su trabajo en el periodismo inició con la crítica y el ensayo, géneros por los que principalmente se le conoce; y no es para menos, pues su tesis de licenciatura fue un exhaustivo análisis sobre la crítica literaria mexicana, que convirtió en el libro titulado *Faros y sirenas* (Plaza y Valdés, 1988) pero también sus crónicas semanales para el periódico *unomásuno* en los años ochentas lo han caracterizado como uno de los cronistas urbanos más importantes de la época; textos reales que rayan en la ficción y penetran al lector casi imperceptiblemente reunidos en varias antologías como *Crónicas romanas* (Diana, 1990)

Él mismo reconoce que para contar sucesos cotidianos de la ciudad hecha mano de las herramientas literarias para hacer de un detalle una historia fascinante. Y es que, ejemplifica, a nadie le interesaría leer una nota informativa sobre la presencia de una indígena “María” vendiendo chicles en la inauguración de una exposición en el Museo de Arte Moderno: “esto no es noticia”. Pero si se narra este detalle coloreado con la actitud de los demás visitantes de una manera ficticia, casi como cuento, se atraparán al lector del diario.

En su trabajo literario ha sido constante con cuentos innegablemente cautivadores, hasta novelas llenas de emociones atrayentes. Su extensa lista de más de 20 obras va desde la antología de sus textos publicados en diarios y revistas, pasando por ensayos, novelas, cuentos y hasta literatura infantil.

Trejo Fuentes, también asiduo colaborador de periódicos y revistas como, *El Día*, *El Nacional*, *El Universal*, *Excélsior*, *La Jornada*, *Milenio Diario*, *Novedades*, *unomásuno*, *Nexos*, *Pie de Página*, *Plural*, *Punto*, *Revista de Bellas Artes*, *Revista de Revistas*, *Revista Universidad de México*, *Vértigo*, *Siempre!*, *Segundo Piso*, *Textual*, *Tierra Adentro*, *Cantera Verde*, *Sábado* y *Diálogos*, revela que la disciplina es la única herramienta que ha usado para hacer literatura y periodismo a la vez en éstas y otras publicaciones.

“Cambiar el disco” y regirse por las reglas teóricas de ambas profesiones es lo que ha permitido al escritor desenvolver la pluma en ambas direcciones. Disciplina, dice, es lo que un escritor requiere para hacer periodismo y literatura.

Ideas que no ha guardado y desde la Dirección de Literatura del INBA, como promotor cultural, o desde la UNAM y la UAM como profesor de literatura y periodismo; o como coordinador de los talleres de crítica literaria de *Punto de Partida* y de creación literaria de DIFOCUR, ha difundido entre los incipientes escritores: “jóvenes devoradores de las letras”.

Hoy mantiene su pasión por ambas profesiones impartiendo clases de Periodismo y Literatura en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y en el Centro de Enseñanza Para Extranjeros de la UNAM y con la continua lectura “que uno no sabe nunca nada: el conformismo pudre, aniquila, y por eso siempre estoy dispuesto a aprender nuevas cosas cada día, aun a sabiendas que la voracidad de conocimiento es inagotable”.

2.2.2 ARTURO TREJO VILLAFUERTE

“La vieja taberna del puerto hervía de torsos desnudos y gañotes aventureros. En su gran mayoría correspondían a rostros morenos y bigotes anchos y oscuros, había negros y los menos tenían rasgos caucásicos o anglos. Circulaban las cervezas, mezcales, habaneros y bebidas preparadas. Entre todos esos rostros llenos de tormentas y costas, me llamó la atención el de un viejo lobo de mar que compartía la mesa con varios jóvenes, quienes oían embelesados sus historias mientras le bajaban el contenido a una botella de habanero”, así inicia el cuento *Cuba Libre*, escrito por Arturo Trejo Fuentes, cronista, cuentista, ensayista, novelista y cualquier género de la escritura que exista.

Y es que se dice que no existe género—periodístico y literario— que no haya escrito Trejo Villafuerte; por ello describir su carrera o a él no resulta tan sencillo. Su fascinación por las letras: periodismo o literatura, se hace notar desde que llega a cualquier lugar con dos, tres o cuatro libros bajo el brazo, que sin duda ya leyó y sólo carga para incentivar a sus alumnos de la Universidad Chapingo, donde es profesor e investigador de tiempo completo, a la lectura.

Sus estudios universitarios los realizó en la UNAM en Periodismo y ciencias de la comunicación a lado de Ángeles Mastretta, Gustavo García, David Martín del Campo, y con profesores como Manuel Buendía, Gustavo Sainz, Froylán M. López Narváez, Hugo Gutiérrez Vega, Alberto Dallal, Carlos Monsiváis, Julio Scherer.

Academia que le sirvió para convertirse en un asiduo cronista, narrador poeta, traductor y ensayista. Su obra tiene un alto contenido de sensualidad, que él mismo considera el fundamento de la poesía.

Nacido en Ixmiquilpan, Hidalgo, en 1953, Trejo Villafuerte también es conocido y reconocido por su amplia labor en la difusión de la literatura. Desde cargos como coordinador de actividades de la Dirección de Literatura del INBA; fundador y miembro del consejo editorial de la revista *As de Corazones Rotos y Letra*; coordinador de extensión universitaria de la Universidad Autónoma Chapingo; editor de la colección *Los Cincuenta del CONACULTA*; jefe de redacción e información de “Su otro yo”; y coordinador editorial de ***La Semana de Bellas Artes***, ha hecho de la literatura un estilo de vida.

“Empecé a trabajar en los periódicos desde 1973, acababa de entrar a la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Para cuando entré a *La Semana*. Ya había editado revistas, como *Su otro yo*, o escrito en la revista de *El Universal* y “*Siempre*”, pero en el INBA conocía escritores de provincia que me dieron herramientas para seguir escribiendo, por ejemplo, en *unomásuno*, donde hacía crónica urbana”, cuenta el mismo Trejo Villafuerte.

Su pluma, también con direcciones en el periodismo y la literatura, ha desarrollado en el cuento con títulos como *Olivia, la chillona* (1998), *Las buenas intenciones* (1993); también en la novela con *Lámpara sin luz* (1999). Y con mayor énfasis en la poesía con *Mester de hotelería* (1979), *A quien pueda interesar* (1982), *A través de los años. Poemas 1982-1996* (2000), *Las prendas de tu amor* (2003), *Mujeres perdidas* y *Las letras de tu nombre* (2003).

Fundador del Taller de Poesía Sintética (TAPOSIN), Trejo Villafuerte ha colaborado en publicaciones mexicanas, como *Casa del Tiempo*, *Gaceta (UNAM)*, *Nexos*, *Proceso*, *Revista Mexicana de Cultura*, *Sábado* y *Unomasuno*.

El también promotor de la literatura policiaca asegura que él, en su papel de escritor, es la síntesis de todos los poetas y escritores que ha leído y está convencido de que poesía es una forma de hablar, de decir las cosas. Idea que refleja en sus cuentos, novelas y crónicas periodísticas, las últimas llenas de tintes literarios estimulantes a observar la ciudad como él la mira.

Hoy, luego de llevar sus textos a revistas para caballeros, periódicos, publicaciones culturales y literarias, dedica su mayor tiempo a la enseñanza e investigación en la Universidad Autónoma Chapingo y forma parte del Programa de Investigación en Historia del CIESTAAM de la misma institución.

2.2.3 EMILIANO PÉREZ CRUZ

Sensible al andar de la ciudad, fiel al lenguaje popular, espejo de la vida cotidiana de la urbe que a través de su pluma se convierte en sucesos impactantes, desde el paso de un “teporocho”, la suerte incierta de un chavo banda, la energía de los ciudadanos trasnochados y el sin fin de personajes que la ciudad ofrece con una simple mirada.

Mirada que Emiliano Pérez Cruz, nacido en la tradicional colonia Santa María la Rivera pero radicado en los orígenes de Ciudad Nezahualcóyotl, ha desarrollado para nutrir su imaginación literaria y su pasión por el periodismo, “el que se hace en la calle, el que se nutre de la gente, el que no es de oficina”.

Desde su llegada a la Universidad Nacional Autónoma de México para estudiar Periodismo y Ciencias de la Comunicación en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales su amor por las letras se intensificó. La lectura de día y noche, dice, alimentó su apetito de conocer que gracias a la biblioteca personal de Gustavo Sainz, su profesor, y a las públicas satisfizo.

“Sainz me llevó a **La Semana...** y ésta fue una verdadera formación. Ahí conocí al guía, al corrector, al orientador, (Gustavo Sainz). Fue para mí una especie de padre intelectual, me prestaba su biblioteca personal, el día de Reyes me regalaba libros, ahí me formé como reportero”, comenta.

Pérez Cruz se autodefine como un nómada ciudadano. Confiesa que nunca le gustó atarse a una silla en la redacción de cualquier publicación y desde que inició su trabajo reporteril en **La Semana...** el andar entre calles ciudadanas, conocer gente, observar su alrededor, respirar el polvo de Neza o de la capital han sido su principal herramienta para transformar una hoja en blanco en una crónica periodística reveladora o un cuento inquietante.

Con estas cualidades en el año 1977 obtuvo la beca Salvador Novo para dedicarse a la literatura y más tarde, 1980-81, ganó la beca INBA-FONAPAS donde profesionalizó su pluma fantástica; sin dejar sus colaboraciones de crónicas para periódicos y suplementos culturales.

En su obra resaltan *Borracho no vale* (Plaza y Valdés, 1987), donde ofrece un personaje bebedor andariego, rebelde intuitivo que usa a la Alameda Central, la Merced y Garibaldi, como escenarios de sus peripecias. *Noticias de los chavos banda* (Planeta, 1994) donde describe la forma de vida de los jóvenes, su lenguaje, cómo visten, qué comen, beben y fuman.

Pero su obra es mayor: *Tres de ajo* (ed. Oasis, 1983), *Si camino voy como los ciegos* (Difusión Cultural de la Del. Cuauhtémoc, 1987), *Reencuentros* (Ed. Doble A, 1993), *Pata de Perro* (Ed. Planeta, 1994), *Me matan si no trabajo y si trabajo me*

matan, (Instituto Mexiquense de Cultura, 1998), *Un gato loco en la oscuridad, antología personal* (2002).

En el 2000 ganó el Premio Nacional de Testimonio Chihuahua con el texto *Si fuera sombra, te acordarías*, donde deja claro su capacidad literaria para hacer una radiografía popular. Aquí cuenta la historia de una familia y sus ritos que atestiguan el nacimiento de Ciudad Nezahualcóyotl a través de testimonios llenos de nostalgia y protagonistas que se entretajan.

Luego de colaborar en **La Semana...** Pérez Cruz se movió a revistas y periódicos como "La Garrapata", "El gallo ilustrado", el suplemento "Sábado" de unomásuno. Espacios donde desarrolló con libertad su pluma: "Cuando trabajé en "La Garrapata" aprendí a usar el lenguaje popular según el personaje de texto. Si hablaba un albañil no podía ponerle palabras formales de un doctor, entonces para cambiar las groserías en lugar de decir *chinga su madre* escribí *chifla su mauser*, era con la intención de reflejar la realidad del personaje", comenta.

Sus andares periodísticos de pueblo en pueblo, de ciudad en ciudad, lo llevaron hasta la sala de comunicación social de la Secretaría de Desarrollo Social, donde gustoso, inquieto y con cigarro en mano afirma que la vida es un acto de fe y su fe se ha encaminado a las letras, motivadas por una ciudad que siempre cambia y nunca duerme; y por tabaco y tequila bien servido que despierte su capacidad de sorpresa y admiración.

2.2.5 GUSTAVO SAINZ

Gustavo Sainz, autor de una veintena de obras literarias, nació en la Ciudad de México el 13 de julio de 1940. Hijo del periodista José Luis Sainz, estudió Leyes, Filosofía y Letras en la UNAM pero desde su infancia la cercanía con las letras fue natural. Cuenta que a los tres años empezó a leer y en medio de una bien surtida biblioteca de su abuela, la lectura no fue un hábito sino un entretenimiento.

Desde joven hizo amistad con Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis, Guadalupe Dueñas y Juan José Arreola, quienes eran sus vecinos e igual los encontraba en la tienda de la esquina como en una librería. De ahí y su capacidad innata de la pluma literaria lo llevó a convertirse en uno de los narradores “de experimentación” más reconocidos.

Sus amigos y conocidos lo describen como tímido, de hablar bajo y prudente pero inteligente y muy exacto en cada palabra que emite. Está convencido de que todas sus novelas, de una u otra forma, son autobiográficas, aunque no cuenten una historia que él personalmente vivió pero sí conoció, sonó y escuchó.

Por ello asegura que siempre escribe de lo que vive, presencia. “Para mí era difícil escribir sobre la Revolución porque no la había vivido. Tampoco podía hablar sobre el campo porque yo era completamente urbano, y una gran parte de mi desesperación al escribir era motivada por eso. La sociedad me pedía historias rurales que no podía escribir porque desconocía, el medio. Opté entonces por la solución más simple: escribir sobre lo que conocía, y con el lenguaje que cotidianamente usaba”, asegura en una entrevista publicada en *Periodismo interpretativo. Entrevistas con ocho escritores mexicanos*, de autoría de Luis Javier Mier y Dolores Comabonell.

Pero su carrera profesional está muy relacionada con la enseñanza y con la promoción de la cultura. Fue asesor editorial de la Secretaría de Educación Pública; fundador de la colección SEPSetentas, ***La Semana de las Bellas Artes***. Además profesor en la FCPyS de la UNAM y la Universidad de Nuevo México. Conductor y director de programas de televisión; director literario de la editorial Grijalbo; director de literatura del INBA; jefe de redacción de “Visión”; fundador y director de Eclipse y Siete; editor de Caso Clínico; director artístico de la “Revista de Bellas Artes”; asesor de “Últimas Noticias”.

A pesar de que cada novela o texto literario que publica lo consagra más como de los mejores narradores, nadie al mencionarlo deja de referir su primer novela, *Gazapo* (Joaquín Mortiz, 1965) donde el vocabulario elegante y preciso hizo de una historia de jóvenes una revolución literaria; razón por la que se tradujo a 14 idiomas y ha producido 38 tesis doctorales.

Desde 1982, Sainz radica en Bloomington, Indiana, asegura que su contacto con México, su cultura y literatura es constante. “Leo Proceso, La Jornada, Siempre. Todos los días, antes de irme a trabajar, leo la prensa de México, Chile, Argentina, España, todo por internet. Yo he aprendido a cocinar, así que no extraño el mole, ni los tacos, ni los sopes. Si quiero averiguar algo sobre un escritor mexicano, pues le hablo por teléfono o le envío un correo electrónico y listo. La verdad, yo vivo donde vivo, pero no me siento lejos de México”, comenta.

Acostumbrado a leer un libro por día, además de la prensa nacional e internacional, y ver al menos tres películas, el narrador dice que los libros no pueden transformar al mundo pero sí dan las bases para que los demás realicen esa transformación, por ello considera una obligación que se escriba a diario y sobre lo que pasa a nuestro alrededor. Pues, incluso, asegura que ni el cine ha podido reflejar la cotidianidad del país ni rescatar las historias dignas de narrar.

Convencido de que un libro que no es criticado con argumentos no vale la pena, pues un libro es para dialogar, Sainz dice que a sus 69 años de edad la idea de regresar a Saltillo no le resulta impensable; por el contrario las ofertas de diversas editoriales lo han hecho pensar en su retorno a México, pero sobre todo la posibilidad de hacer una biblioteca pública con su nombre y llena de libros guardados en su casa.

“Todavía no se concreta, pero existe el proyecto de traer mi biblioteca personal a Saltillo, que está integrada por 60 mil volúmenes y que tengo empacados desde el año 82. No la he podido desplegar en Estados Unidos porque las casas son pequeñas, pero en la Ciudad de México tenía un departamento gigantesco y la biblioteca era tan llamativa que cuando llegaba un escritor extranjero a México, la Secretaría de Relaciones Exteriores lo mandaba a visitarme, porque yo era la escenografía por excelencia de la cultura mexicana”, expresa.

La Biblioteca Gustavo Sainz contará con miles de libros de literatura en español, estadounidense, inglesa, francesa, china, japonesa y de otros lugares donde el narrador ha puesto sus ojos lectores y su pluma escritora. “Yo seguiré escribiendo, pero tengo ofertas para formar la Biblioteca que yo dirigiría. Sería muy grato porque es una biblioteca que ahora las editoriales son encarnizadas anti intelectuales que publican solamente novelas de entretenimiento, ya no encuentras libros, pero los puedes encontrar en mi biblioteca”.

CAPÍTULO 3

Es el momento de establecer los términos teóricos en los que basará el análisis cuantitativo de **La Semana de las Bellas Artes** para determinar si fue un suplemento que hacía periodismo cultural o simplemente literatura. En este sentido resulta conveniente establecer un “perfil” de los géneros periodísticos y los géneros literarios: su concepto, sus características y su función.

Una de las principales características de **La Semana...**, como se notó en su descripción, fue la fusión de textos periodísticos con literarios en el mismo número. En una misma edición se incluían entrevistas eminentemente periodísticas por el tema o la estructura de redacción, y también adelantos de novelas o poemas completos con un diseño especial que resaltan su importancia.

Fueron entonces la nota informativa, la entrevista, el reportaje, la reseña y el ensayo los géneros periodísticos que más llenaron las planas del semanario. Por parte de la literatura, puede hallarse al cuento, la novela (adelantos), el poema, el ensayo académico o histórico y la reseña literaria. Ambos se distinguen con pequeñas leyendas que indican la clase de género al que pertenecen.

Para poder revisar si efectivamente coincidieron, cuáles de las publicaciones eran géneros periodísticos y cuáles literarios se analizan algunos de ellos. Se eligieron las publicaciones de tres meses diferentes en tres años diferentes: la primera al inicio de su publicación, la segunda hacia el año 79 a la mitad de su edición, y la última será del último año completo, 1981.

De cada muestra se hará una detallada descripción con la finalidad de comparar el contenido de **La Semana...** con las bases teóricas que se dan a continuación, mismas que no son una definición total de cada género, pues seguramente existen otras concepciones, pero sí se tratará de que sean lo más amplias posibles para cumplir con los objetivos del trabajo.

3.1 GÉNEROS PERIODÍSTICOS

Es pertinente, antes de abordar cada género, establecer qué es noticia, pues el concepto aparece en cada uno de los textos periodísticos como elemento principal; no por nada se dice que la noticia es la materia prima del periodismo; sin noticia no hay qué escribir.

Desde el género periodístico más “simple” hasta el más elaborado la información es la base: los datos hechos noticia, pues la noticia es el hecho, el suceso del que se escribe. En este sentido, cabe aclarar que no es lo mismo noticia y nota informativa. La primera, como ya se mencionó, es un acontecimiento, un suceso de relevancia social; la segunda es el texto con el que se da cuenta del hecho.

Para Fraser Bond noticia es un informe oportuno de todo aquello de interés para la humanidad, y la mejor noticia es aquella que interesa al mayor número de lectores. El teórico enumera como elementos básicos de la noticia a la oportunidad, proximidad, magnitud e importancia. Susana González Reyna agrega que noticia es todo aquello que ocurrió o que va ocurrir y, que a juicio del periodista, será de gran trascendencia y de interés general.

También se habla de la actualidad, importancia, novedad y proximidad de los textos periodísticos, factores que hacen noticia un evento. Es decir, un acontecimiento será noticioso, digno de informar, si afecta a la mayoría de la comunidad o y si ocurrió hace poco tiempo.

Como contexto para hablar de lleno de los géneros, también conviene mencionar las funciones del periodismo. En los diferentes libros que se esfuerzan por teorizar el trabajo del reportero indican que informar, interpretar, orientar y entretener son las tareas primordiales del periodismo. Informa en el momento que presenta los hechos, al contar qué sucedió. Cuando se dedica a describir y explicar el acontecimiento cumple con la interpretación y a la vez orienta al lector para que éste pueda desenvolverse en su medio. Además, el entretenimiento lo realiza no a manera de diversión “chusca” sino cuando hace de uso público, común, un dato de manera creativa.

Nota informativa

La nota o género seco, como lo nombra Miguel Bastenier en su libro *El Blanco Móvil*, es el texto más sencillo, directo y corto de todos los periodísticos. “Se trata de enunciar solamente eso que llamamos hechos, sin deslizar opiniones o interpretaciones explícitas; al grado de despersonalización máxima de lo narrativo, de menor apropiación intelectual por parte del autor”³⁴, afirma el editor español.

La nota es un género expositivo; su discurso se apoya en la enumeración de los hechos ocurridos sin mayor “decoración”. Su propósito consiste en informar oportunamente un acontecimiento noticioso; por ello se caracteriza por la brevedad, claridad y sencillez en sus oraciones. Brevedad, en el uso de oraciones y párrafos cortos; claridad en tanto se emplea un lenguaje coloquial y sencillez en la medida en que se exponen ideas simples.

El estilo noticioso en que deben redactarse las notas informativas está determinado por la función de informar; es decir la difusión del acontecimiento que el público desconoce. En este sentido, sus particularidades son el estilo noticioso, ausencia de juicios, de opiniones de apreciaciones personales del reportero sobre el

³⁴ BASTENIER, Miguel. *El Blanco Móvil*. Pág. 34

hecho. “Hay que narrar sin entrometerse entre los acontecimientos y el lector; lograr que el periodista pase inadvertido para el público”³⁵.

La estructura de la nota exige, en primera instancia, la presentación de toda la información noticiosa y, en segundo, de los datos que la complementan. Vicente Leñero, en *Manual de Periodismo*, explica que la estructura de la nota debe ser en orden decreciente de importancia –lo principal en la entrada y el desarrollo en el cuerpo–. Es decir, la llamada pirámide invertida, donde se inicia el texto con el dato más relevante y el resto se desarrolla en el cuerpo.

Así la nota se forma de las siguientes partes:

- Cabeza: también conocida como titulares. Estos son las llamadas de atención con los que los medios anuncian los mensajes
- Entrada: En la jerga conocida como lead, es el primer párrafo donde se da a conocer o más sobresaliente del hecho. Entre sus propósitos está el de persuadir al lector para que continúe la lectura, atraerlo. Por eso debe ser clara, directa y sencilla.
- Cuerpo: son los párrafos en que se desglosa la noticia; se redacta por lo general en orden decreciente de importancia, la llamada pirámide invertida.
- Remate: Es el último párrafo de una nota informativa, su característica central es que coincide un dato secundario pero concluyente, de tal suerte que el lector le parezca natural que ahí termine el texto de la noticia.

“La nota informativa no puede abundar, explayarse, ser demasiada larga y debe poseer sólo datos objetivos; debe ser sintética, evitar todo comentario”³⁶, asegura Alberto Dallal.

Entrevista

Francisco Rodríguez Pastoriza define a la entrevista, en su libro *Periodismo Cultural*, como el diálogo entre un periodista y un personaje con el fin de obtener información sobre un hecho o una persona, y en ocasiones se enfoca en el ambiente. Pero aclara que la entrevista también puede usarse como un instrumento de investigación social. Rodríguez Pastoriza menciona que en el periodismo cultural las entrevistas se utilizan con frecuencia para crear los géneros informativos, o subgéneros, como la biografía, necrología y efemérides.

³⁵ LEÑERO, Vicente. *Manual de periodismo*. Pág. 85

³⁶ DALLAL, Alberto. *Lenguajes periodísticos*. Pág. 86

Para Martínez Albertos “la verdadera entrevista es un diálogo, un diálogo razonado. Esto quiere decir que el entrevistador está obligado a poseer agilidad, debe llegar con preguntas que elaboró gracias a una investigación y a una reflexión previa. Es un género preparado de antemano. La finalidad de toda entrevista es obligar al entrevistado a decir lo que no quiere decir”³⁷.

Siegfried Mandel en su libro *Periodismo moderno* cita a Del Arco, quien asegura que “una interviú no es, ni más ni menos, una conversación llevada a la letra impresa”³⁸

El propósito de la entrevista es dar a conocer una situación, un hecho o una personalidad, y tiene la característica de ser un género descriptivo-narrativo. Aunque su finalidad primaria es describir, también se apoya en el relato para dar mayor interés al mensaje. En este sentido, la entrevista puede escribirse siguiendo un orden cronológico y respetando la estructura básica de preguntas y respuestas; también es posible redactarla en forma de relato, en cuyo caso no se sigue el orden de las preguntas y respuestas como fueron hechas; sino se organizan de acuerdo a lo que el redactor desea resaltar, ya sea por temas o importancia.

Al respecto, Martín Vivaldi en su libro *Géneros Periodísticos* clasifica a la entrevista según el estilo en que el reportero la redacte, y encuentra tres formas para presentar este género tomando en cuenta los objetivos del redactor: enfatizar el texto, los cuestionamientos o en las respuestas del entrevistado.

1.- *Pregunta-respuesta*. Este estilo transcribe las preguntas y respuestas tal cual sucedieron en el encuentro; en ocasiones se presenta un par de párrafos introductorios pero su principal característica es la sucesión de cuestiones literales. A pesar de que este formato usa la literalidad de los cuestionamientos y de las respuestas, se puede modificar el diseño con incisos o signos gráficos que diferencien los bloques de preguntas

2- *Romanceada*. Este formato consiste en una narración corrida en la que se entrecomillan las respuestas del entrevistado que se desea o es necesaria la textualidad. En este caso el periodista hecha mano de su narrativa para describir al personaje, el ambiente y cómo transcurrió el diálogo sin perder el eje conductor: el tema. Se puede dividir el texto en párrafos que abarquen las preguntas formuladas o los diferentes asuntos a tratar.

3.- *Temática*. Es el tratamiento de algún asunto particular a partir de una entrevista con un especialista. Está formada por serie de bloques informativos encabezados por títulos o *ladrillos* que contienen agrupadas las respuestas del

³⁷ MARTÍNEZ, Albertos. Cuso general de redacción periodística. 127

³⁸ MANDEL, Siegfried. Periodismo moderno. Pág. 312

entrevistado. Hace uso de la interpretación del periodista y de la literalidad del entrevistado.

Al respecto Martínez Albertos dice que “en la escritura de las entrevistas, el reportero debe seguir el esquema propio del reportaje de citas, aunque en ocasiones pueda seguir el ritmo de diálogo y la narración. El reportero debe ser fiel a las ideas del entrevistado, aunque no precisamente a las propias palabras del entrevistado, esto justifica el lenguaje sincopado o la presentación en el escrito de preguntas desconcertantes”³⁹.

Entonces él clasifica este género en entrevistas de declaraciones: una información que se presenta de forma dialogada; de personalidad: son aquellas en las que interesa el temple y actitud del entrevistado y se usan palabras textuales; y la entrevista con fórmulas ya establecidas, a manera de un test psicológico con respuestas cortas.

Carlos Marín clasifica a la entrevista en noticiosa, de semblanza, de opinión y por el número de entrevistados. El énfasis en el tema o el personaje es el elemento de distinción entre una y otra.

- Noticiosa: Es la que se busca con el fin de obtener información noticiosa. El estilo de redacción es como una nota informativa: entrada, desarrollo, remate.

- De opinión: Sirve para recoger comentarios, opiniones y juicios de personajes sobre noticias del momento o sobre temas de interés permanente. Según el énfasis de la entrevista, sea en el tema o el personaje, se redacta dando mayor importancia a uno u otro.

- Semblanza: Es la que se realiza para captar el carácter, las costumbres, el modo de pensar, los datos biográficos y las anécdotas de un personaje, para hacer de él un retrato escrito. El periodista debe considerar que su texto debe dar una idea lo más real posible de cómo es, quién es y cómo piensa el personaje entrevistado. Debe haber descripción física; descripción psicológica, valoración del personaje, datos biográficos, anecdotario, declaraciones del personaje, régimen de vida, escenario, ambiente de la entrevista.

- Según el número de personas que intervienen en la entrevista puede ser colectiva o propia de un reportero

En cuanto a la estructura, Siegfried Mnadel explica que la entrevista puede iniciar “con una cita indirecta, una aseveración interpretativa, un resumen o, a veces, una cita directa, al principio de la nota. Por lo común en el primer párrafo o en el segundo, se identifica al entrevistado, se demuestra su capacidad o autoridad en el

³⁹ MARTÍNEZ, Albertos. Curso general de redacción periodística. Pág. 35

tema de la entrevista y se aclara la ocasión e importancia de la misma. El cuerpo de la entrevista es una combinación de citas directas e indirectas, diseminadas con frases o párrafos explicativos de transición”.⁴⁰

El literato y periodista Gabriel García Márquez dice que “un buen entrevistador, a mí modo de ver, debe ser capaz de sostener con su entrevistado una conversación fluida, y de reproducir luego la esencia de ella a partir de unas notas muy breves. El resultado no será literal, por supuesto, pero creo que será más fácil, y sobre todo más humano, como fue durante tantos años de buen periodismo antes de ese invento luciferino que lleva el nombre abominable de magnetofón”.⁴¹

Crónica

Este género es el más cercano, el que más roza, con los géneros literarios, en particular con el cuento. Pues la crónica se basa en el relato de sucesos bajo un estilo muy personal del reportero, quien con la práctica llega, en ocasiones, a redactar genuinos textos literarios.

Empecemos diciendo que crónica deriva de la voz griega *cronos*, que significa tiempo. Lo que denota que la crónica desde antes que surgiera el periodismo, era un género literario en virtud del cual el cronista relata hechos históricos, siguiendo un orden temporal.

Miguel Bastenier, en *El Blanco Móvil*, asegura que La Real Academia de la Lengua Española define la crónica como la historia en que se observa el orden de los hechos, acepción que refiere al más antiguo concepto del género en la que se narraban acontecimientos históricos. Por ello, concluye que la crónica es un relato informativo de actualidad contado por un periodista que entre las principales características se puede mencionar que es testigo próximo o cercano de los hechos que narra, hasta el punto en que en ocasiones se ve en vuelto en ellos.

Martín Vivaldi agrega que “la crónica conserva el entronque típico con lo temporal, con lo cronológico. Y así el diccionario francés Petit Larousse la define como un artículo de periódico en el que se informa de los hechos o las noticias del día. Se trata de narrar los hechos a través de una subjetividad; de colorearlos con nuestra propia apreciación al tiempo que se van narrando; de fundir relato y comentario en la misma frase”.⁴²

Por ello se considera que la crónica es el auténtico género literario y el cronista el testigo más fiel de los acontecimientos. Los teóricos dicen que desde sus primeros

⁴⁰ MANDEL, Siegfried. *Periodismo moderno*. Pág. 409

⁴¹ MÁRQUEZ, Gabriel. *Obra periodística*, tomo V.

⁴² VIVALDI, Martín. *Géneros periodísticos*. Pág. 127

ejemplos paradigmáticos, las crónicas fueron textos de tipo personal cuyo logro o calidad dependía, además de la minuciosidad con la que estuviesen elaboradas, del criterio siempre amplio, de quien elaboraba las crónicas.

Para Carlos Martín se trata de un “género narrativo con fuerte apoyo descriptivo. Se recurre a la forma narrativa para el relato de los acontecimientos a fin de destacar su trascendencia; y a la forma descriptiva para hacer sentir al lector inmerso en el ambiente”⁴³. Entonces, su propósito es ofrecer el relato, la reproducción de un suceso; relatar los hechos con tanto color, vivencia, que el lector tenga la sensación de estar en el momento del acontecimiento.

Pero hay que aclarar que sin noticia la crónica deja de ser periodística para convertirse en un relato histórico o literario. Sin embargo, con noticia como elemento base, en la crónica caben todos los recursos estilísticos: la comparación, la metáfora, la ironía, la paradoja, la hipérbole mesurada.

La crónica consiente un vocabulario rico, trabajado, íntimo y personal. De ahí que al buen cronista se le permita el lenguaje metafórico, siempre y cuando sus imágenes sean claras, justas, oportunas y coherentes que cumplan con el propósito de informar y orientar.

En ella aspira a dar cuenta de lo panorámico de aquella realidad múltiple que se produce en muchos escenarios. El periodista que hace crónica tiene que informar y relacionar con acontecimientos. Tiene que decidir qué asociaciones de hechos, palabras y detalles corresponden a un mismo texto. Por ello se dice que es libre en cuanto a los modos de redactar; lo único recomendable es la usar el modo informativo-narrativo para no perder el eje periodístico.

Carlos Marín engloba en tres elementos las características de la crónica y dice que es un relato para hacer historia de un suceso; pero para que la historia tenga valor periodístico es necesario que aborde un hecho real.

1. Público: La crónica debe tener un lenguaje claro y sencillo,
2. Oportuno: El relato debe ofrecerse en el momento oportuno, acabado de ocurrir.
3. Cómo sucedió: En el desarrollo de la crónica se responde a las interrogantes periodísticas, pero su función primordial es enfatizar el cómo.

Aunque la carga subjetiva de la crónica debe ser siempre secundaria, la libertad de interpretación del periodista le confiere unas características formales de estilo literario, vocabulario y flexibilidad que no tiene la nota informativa, así como la inclusión de

⁴³ MARIN, Carlos. Manual de periodismo. Pág. 199

detalles menores o anecdóticos. Por ello los autores la consideran el texto con mayor prosa.

Carlos Marin también clasifica la crónica en tres clases según la función periodística que cumpla: crónica informativa, crónica opinativa y crónica interpretativa. Pero para Lorenzo Gomis sólo existen dos tipos de crónicas: “la crónica que cubre un lugar y la crónica que cubre un tema. El cronista, en ambos casos, está puesto por el periódico para que cuente lo que pasa en el sector que tiene asignado. La función de cada uno de los cronistas es la de contar lo que ha pasado y lo que se ha dicho de lo que ha pasado: dar el hecho y las reacciones, el ambiente de la noticia con la noticia misma vista en la proximidad de los hechos. La crónica está en el centro de arco, equidistante de la noticia y del editorial, de la información pura y el puro comentario”⁴⁴

Finalmente, Raymundo Rivapalacio encierra las clasificaciones y apunta que “la crónica constituye una narración que engloba una forma de ver la noticia. Puede ser redacta en forma cronológica o a partir de un momento climático. Puede ser sobre un acontecimiento determinado, o bien sobre una persona. La crónica dispone, como herramienta principal, de la observación.”⁴⁵

En cuanto a su estructura, corresponde a la de un relato unitario que impresiona al lector. Deben considerarse que es necesario evocar el suceso que se desea relatar, ordenar los datos importantes, darle el tono adecuado para que el lector se sienta atraído, agregar un comentario, una apreciación.

“La crónica es aquella historia que se registra y se narra cronológicamente respecto a un espacio y un lapso determinados, específicos; se trata de un escenario del cual es testigo el cronista, o sea, aquel redactor”⁴⁶, se concluye.

Reportaje:

El reportaje es el género más creativo y el que presenta mayores posibilidades de expresión a los profesionales del periodismo en todos los temas, desde los policíacos, pasando por los políticos, hasta los de cultura. Razón por la cual, Miguel Bastenier lo nombra el “ADN del periodismo”. El autor es completamente dueño de su material, pues en este género el periodista ha adquirido una autoridad total sobre su información.

“El reportaje podría definirse como el relato periodístico –descriptivo o narrativo– de una cierta extensión y estilo literario muy personal en el que se intenta

⁴⁴ GOMIS, Lorenzo. El medio media: la función política de la prensa. Pág. 51

⁴⁵ RIVAPALACIO, Raymundo. Manuel para un nuevo periodismo. Pág. 167

⁴⁶ DALLAL, Alberto. Lenguajes periodísticos. Pág. 130

explicar cómo han sucedido unos hechos actuales o recientes, aunque estos hechos no sean noticia en un sentido riguroso del concepto⁴⁷, apunta José Luis Albertos.

Vivaldi explica que la palabra reportaje es voz francesa de origen inglés y adaptada al español, proviene del verbo latino *reportare* que significa traer o llevar una noticia, anunciar, referir, es decir, informar al lector de algo que el reportero juzga digno de ser referido.

Añade Vivaldi que “podría definirse al reportaje como relato periodístico esencialmente informativo, libre en cuanto al tema, objetivo en cuanto al modo y redactado preferentemente en estilo directo, en el que se da cuenta de un hecho o suceso de interés actual o humano; o también con una narración informativa, de vuelo más o menos iliterario, concebida y realizada según la personalidad del escritor-periodista.”⁴⁸

Entonces Susana González Reyna habla de la finalidad del género y dice que “el propósito del reportaje es relatar los aspectos desconocidos de un suceso conocido y, con ello, reflejar las impresiones del periodista. Como género informativo exige una profunda investigación documental, observación de campo y entrevistas, pero su propósito no permanece en este nivel porque también interpreta”⁴⁹.

Y José Luis Albertos opina que “se habla sin personalizar, sin editorializar, se cuentan los hechos impersonal y objetivamente, se tiene en cuenta que el lector no es tonto, se le dan los datos, todos los datos, sin querer meterle con calzador las conclusiones pontificándole. Y, sobre todo, se le explican bien las cosas; si se habla de un fulano, se dice quién es; si se habla de una historia, se cuentan los antecedentes, sin dar nada por conocido y sin dar nada por sentado.”⁵⁰

De acuerdo con José Luis Albertos el reportaje se divide en tres estilos:

1.-Acontecimiento: Fact story. Se ofrece una visión estática de los hechos o una cosa ya acabada. Puede decirse que escribe desde afuera, como observador. Emplea la descripción, para aquellos casos en que los hechos se presentan de modo simultáneo y perfecto.

2.- Acción: action story. Visión dinámica de los hechos que narra, los cuenta desde dentro, siguiendo el ritmo de su evolución, como viviendo el proceso de desarrollo en la línea temporal.

3.- Citas: Quote story. Es lo que corrientemente se conoce por entrevista periodística. Un reportaje en el que alternan las palabras textuales del personaje interrogado con descripciones o narraciones que corren a cargo del periodista.

⁴⁷ ALBERTOS, José Luis. Redacción periodística. Pág. 302

⁴⁸ VIVALDI, Martín. Géneros periodísticos. Pág. 65.

⁴⁹ GONZÁLEZ, Reyna Susana. Géneros periodísticos III. Pág. 45

⁵⁰ ALBERTOS, José Luis. Redacción periodística. Pág. 303

En los tres, el trabajo del reportero es interpretar la noticia. Al respecto Vivaldi dice que “la interpretación, propia del gran reportaje, no es la interpretación valorativa –la opinión– propia de la crónica o del artículo de tesis. Interpretar, en el campo del reportaje, significa definir al máximo, agotar el tema de modo que nos quede nada importante sin decir, que no queden cabos sueltos. Interpretar significa, además de análisis científico, dar los antecedentes del hecho y su probable alcance, o consecuencias posibles”⁵¹.

Para concluir, Raymundo Rivapalacio dice que el reportaje es como una ensalada: reúne todos los ingredientes de la información, se deben revolver en un proceso de análisis y, finalmente, prepararlos con una buena redacción. Y aunque todo reportero podría preparar una buena ensalada, la diferencia serán los aderezos de cada uno, para que logren transportar al lector al lugar de los hechos y no dejarlo sin sabor alguno.

Reseña periodística:

Para hablar de la reseña crítica en el periodismo, que pertenece a la clasificación de los géneros de opinión, conviene citar a Ignacio Trejo Fuentes, quien realizó su tesis de licenciatura sobre la crítica en México, tomando a la literaria y periodística como dos vertientes importantes en el quehacer cultural del país.

Luego de hacer una extensa disquisición sobre si existe o no la verdadera crítica de arte, teatro, literatura y otras expresiones artísticas, Trejo Fuentes separa a la reseña literaria de la periodística por el objetivo que persiguen y el modo en que llegan al público.

Dice que la reseña periodística pretende informar sobre un objeto –libro, obra, autor– y los espacios en periódicos y revistas son los más ideales para este tipo de textos, que son escritos “con cierta rapidez” por periodistas que se empapan del objeto a analizar pero no son especialistas. En cambio, las críticas literarias se publican en libros o revistas especializadas lo que les permite ser más extensas, analíticas y desmenuzar a detalle el objeto. Trejo Fuentes dice que los escritores de reseñas literarias son especialistas muy vinculados con el quehacer artístico que buscan teorizar sobre obras ajenas. En cambio, quienes escriben reseñas periodísticas son personas con un bagaje cultural amplio pero no artistas en sí.

Además dice que la reseña periodística tiene la misión de informar bien definida; es decir jamás podrá hacer un reflexión histórica o de análisis, sino de

⁵¹ VIVALDI, Martín. Curso general de redacción periodística. Pág. 105

carácter informativo. Esto no quiere decir que no tenga elementos descriptivos que ayuden a decir qué es y cómo es el objeto a reseñar.

Trejo Fuentes considera que las columnas periodísticas son el espacio y género donde se conjugan las reseñas, pues en las columnas, por su característica de tener un espacio fijo, los periodistas han encontrado un lugar para criticar elementos culturales. Pero también asegura que los suplementos culturales han sido los principales difusores de las reseñas periodísticas, donde hay un poco más de espacio para enfatizar la tarea crítica.

El ahora crítico de literatura afirma que las reseñas periodísticas como género no van dirigidas a un público especializado, más bien buscan responder la necesidad de información de un lector interesado en las artes. Concluye que las reseñas son para quienes no pueden leer o asistir a la galería de arte, pero quieren saber.

Ensayo:

Se entiende por ensayo una prosa literaria de análisis o interpretación, basada en la observación y en el punto de vista personal sobre un tema. “Es el desenvolvimiento de una tesis doctrinal, a menudo inconclusa, con tendencia interpretativa o de investigación, con absoluta libertad temática, rigor crítico, lírica entonación y propósito orientador. El ensayo periodístico se diferencia del humanístico en que aquél alude más a la actualidad temática, mientras que el último es atemporal”⁵².

El *Diccionario de terminología literaria* de Emma González dice que como género en prosa, consiste en desarrollar libremente un tema, proporcionando cierta información pero sin la exigencia de un estudio sistemático. Agrega que el ensayo existió desde las obras clásicas y es el texto más remoto de la historia de la palabra escrita.

El ensayo refleja la apreciación del periodista respecto del mundo que lo rodea, esto lo ubica como un texto de reflexión. El ensayista expone sus ideas, sus pensamientos y sobre todo sus emociones con el propósito de crear en el público una reacción emocional; busca despertar en lo más profundo de él un sentimiento, de ahí su naturaleza subjetiva.

Aunque resulta difícil hacer una clasificación fija de las clases de ensayos, se puede separar por los temas que abordan: Ensayo formal que usa discusión argumentativa de un tema apegado a la realidad de los hechos y conocimiento de ellos. Ensayo informal que corresponde al periodístico, resulta de la reflexión sobre un tema de interés general. Se incluyen juicios, relato y descripciones.

⁵² CUENCA, Humberto. Imagen literaria del periodismo. Pág. 37

Ambos, dice Susana González Reyna, comparten una serie de características básicas; se enumeran algunas.

- ✓ Género opinativo
- ✓ Su propósito es dar a conocer opiniones del ensayista
- ✓ Pretende la reacción del público, despertar emociones
- ✓ Se apoya en las cuatro formas del discurso, la exposición es apoyo de la argumentación
- ✓ Se forma de tres partes: I entrada, el cuerpo y la conclusión

María de Lourdes Prado asegura en su libro para bachillerato *Taller de lectura y redacción 2* que el ensayo es un texto persuasivo en el que el autor expone sus ideas con libertad. Emplea aspectos emotivos que invitan al razonamiento.

Agrega que la diversidad de temas que puede abordar un ensayo es inmensa y por ello hace una clasificación del ensayo: literarios y no literarios. Los primeros tratan temas sobre la letra impresa; hace una crítica de las obras de este tiempo y sus autores. Los no literarios tratan asuntos desde históricos hasta políticos; aquí cabrían los periodísticos. En ambos, insiste, se usa un discurso argumentativo para plantear una tesis y convencer al lector de ella.

Para concluir el tema de ensayo, es pertinente mencionar a Raymundo Rivapalacio quien, en *Manual para un nuevo periodismo*, dice que el análisis de la noticia es un ensayo sobre tema trascendente en el que se combinan datos noticiosos con toques de opinión. En este sentido, asegura que la característica principal de un ensayo periodístico es la presentación de información con un marco contextual del acontecimiento que permite al lector entender por qué sucedió algo.

La tarea del ensayo es servir al lector como vínculo entre el dato noticioso y él para comprender a fondo la realidad que lo rodea. Por ello, Rivapalacio dice que el ensayo reconstruye el acontecimiento a manera de explicación para el lector. Agrega que este género de opinión cuenta con una entrada, de preferencia noticiosa, que introduce el tema; un desarrollo que desglosa el hecho y una conclusión que de preferencia deja abierta la posibilidad de que el lector cree sus propias conclusiones.

3.2 GÉNEROS LITERARIOS

El acto de habla de la literatura también tiene características determinadas en los diferentes estilos de redacción. Francisco Abad en su libro *Géneros literarios* explica que la literatura es un acto que tiene una conducta lingüística gobernada por reglas que dan lugar a un texto artístico.

Específica que la representación de la realidad en el texto literario se deduce “desdibujada o difuminada”. Mientras la lengua cotidiana o el mensaje ordinario denotan una realidad, el texto poético connota una porción de ella y sugiere un acto propio, creador de belleza.

“Los motivos o temas poetizados son sólo unos cuantos, pero cada autor los modulará de una manera peculiar y es justamente la forma distinta la que dará novedad y arte a su discurso”⁵³.

Los géneros literarios son actos de habla ya establecidos, con reglas dadas de antemano pero con la posibilidad de aceptar cambios muy propios del estilo del autor, ya que cada texto representa lo intuido por el autor literario que ve todo cuanto expresa. “Existen características globales que permiten agrupar a las obras en grandes clases o géneros: según el modo de lenguaje predominante, se trata de textos épicos, líricos o dramáticos y en ellos prevalece, respectivamente, la finalidad representativa, la expresiva y la apelativa del idioma. Pero estas forma literarias naturales, a su vez, se manifiestan en concreto en la Historia según distintas modalidades épicas líricas y dramáticas; hallamos entonces los diversos géneros épicos, líricos o dramáticos”⁵⁴, explica Francisco Abad sobre los géneros que también clasifica en cuento, novela y poema; con variantes cada uno.

A simple juicio, podría pensarse que un relato es igual a un cuento o una novela pero en realidad el relato es un texto de ficción. Alberto Paredes en su libro *Manual de Técnicas narrativas* aclara que un “relato es toda obra de ficción que se constituye como narrativa. Es decir, relato es una organización verbal –un discurso– que erige un universo propio en el que el lector asiste a una serie de acontecimientos que suceden ahí, dentro de las palabras”⁵⁵

Paredes explica que la verosimilitud de la narrativa consiste en un pacto preestablecido entre el autor y sus lectores, quienes están conscientes de que los sucesos relatados son reales dentro del espacio constituido por el texto, y no

⁵³ ABAD, Francisco. *Géneros literarios*. Pág. 13

⁵⁴ Ibidem., Págs. 22-23

⁵⁵ PAREDES, Alberto. *Manual de Técnicas narrativas*. Pág. 17

pertenecen a una realidad tangible, que puede concebirse en un cuento o en una novela, o en cualquier otro género de la literatura.

“Llamemos historia, relato, al conjunto de acontecimientos vinculados entre sí que nos son comunicados a lo largo de la obra. Puede exponerse de manera pragmática, siguiendo el orden natural, o sea el orden cronológico”⁵⁶

Más adelante, Paredes explica que el personaje es el ser humano ficticio que aparece y participa en una obra narrativa, “es ficticio no porque posea o deje de poseer un referente externo, sino porque es parte de un relato y lo habita. Actúa en la historia y es objeto y sujeto de las delicadas operación de la trama”.

“Los personajes, pues, existen en el espacio simbólico y estructural del relato. Simulan seres humanos –nuestra conducta, pasiones, logros y agonías– pero no están hechos de nuestra misma sustancia, sino que pertenecen a un mundo con organización y leyes propias. Existen en la medida que su narrador logre hacerlos convincentes y verosímiles”⁵⁷.

Cuento

Es el género más apegado a la narrativa y hace referencia a un universo particular que se nos relata en sus componentes y momentos literarios. El cuento se refiere a una situación de crisis que se soluciona rápidamente, un tema narrable que debido a la naturaleza del cuento no puede ser prolongado hasta las dimensiones de la novela. El cuento se caracteriza por el tono y ahonda en una sola situación, de tal modo que sus tres momentos: exposición, nudo y desenlace, vienen a consistir en uno solo.

“Narración en prosa, breve y cerrada, de hechos ficticios. La brevedad exige una trama sencilla, intensa y un número reducido de personajes, razón por la cual la acción cobra fuerza y tensión que es absorbida por el protagonista, intensificada por la escasez o ausencia de diálogos. Lo más importante de este género es la anécdota, en la que todos los elementos se estructuran en una unidad que converge en un desenlace inesperado, con una fuerza dinámica especial. Estas limitaciones implican que este sea un género que exige madurez artística”⁵⁸, explica Emma González en su *Diccionario de terminología literaria*.

Francisco Abad dice que los textos narrativos se refieren al curso histórico de un acontecimiento. El narrador tiene objetivado el mundo imaginario de los hechos; debe construir mediante sus palabras un universo concreto, cerrado, un mundo

⁵⁶ ABAD, Francisco. *Géneros literarios*. Pág. 25

⁵⁷ Ibidem. Pág. 29

⁵⁸ GONZÁLEZ, De Gambier Emma. *Diccionario de terminología literaria*. Pág. 101.

específico en el que suceden procesos o acciones definidas; y por ello el autor de cuentos sabe cuáles son los asuntos adecuados a la forma del cuento.

“Es un relato cuyos fines se encaminan a la obtención de un efecto único o de un efecto principal, por encima de los demás objetivos expresivos. [...] Es un género del relato organizado primordialmente hacia la obtención de un efecto único y final; el relato intrínsecamente breve e intenso”⁵⁹

La primera regla del juego es contar un tema y obtener un efecto de él, el trabajo narrativo del cuentista concluye al lograr el efecto que el texto persigue sobre el asunto en cuestión. Así el cuentista ordena sus acontecimientos narrativos como temas que no tengan demasiadas facetas, ni obliguen a perseguir y desarrollar un alto número de ramificaciones. Le conviene aquellos temas que muestren una fuerte unidad anecdótica y se adecuan a la obtención del efecto final. Los grandes temas humanos como la libertad, el amor, la guerra, la injusticia, la muerte

“Lo que llamo intensidad en un cuento consiste en la eliminación de todas las ideas o situaciones intermedias, de todos los rellenos o fases de transición que la novela permite e incluso exige”⁶⁰, expone el escritor Julio Cortázar.

El mecanismo de sorpresa se relaciona con las expectativas del lector sobre el desenlace de la historia. Existen varias formas para realizarlos: el cumplimiento de la sorpresa hacia el final y su no aparición. Quien lee un cuento sabe que penetra en una tierra incógnita donde no sabe qué pueda pasar ni qué ley específica reglamenta esa tierra nueva.

En el *Diccionario de terminología literaria* de Emma González se dice que algunos investigadores suponen que el inicio del cuento está en el subconsciente de los mitos, si bien se originaron en las culturas orientales. Agrega que la primera colección de cuentos es el *Panchatantra o Los cinco libros* escritos en sánscrito del año 250 después de Cristo. La investigadora dice que esta colección junto con los textos de *Las mil y una noches*, circulaban en España en el siglo X como los primeros cuentos de la historia.

Novela

“Se define como el género narrativo de cierta extensión que responde a un orden en la exposición, porque entre los hechos que narra debe existir cierta coherencia; los sucesos narrados deben ser ficticios y referidos al hombre; la ficción es indispensable, para que sea considerada como literaria; y la finalidad de la novela es deleitar a los

⁵⁹ ABAD, Francisco. *Géneros literarios*. Pág. 18.

⁶⁰ CORTÁZAR, Julio. *Algunos aspectos del cuento*. Pág. 145

lectores que gozan de la narración”⁶¹, define el *Diccionario de terminología literaria* de Emma González.

Consiste en una narración compleja; podría decirse que con características similares al cuento pero mucho más complicadas. Por ejemplo, dentro de su naturaleza la novela es extensa; así se ha podido decir de ella que constituyen una imagen de la vida, imagen que ofrece relatando o describiendo. Tanto la narración como lo descriptivo pueden predominar relativamente, según épocas o incluso estilos personales, pero su característica fundamental es que posee una trama que se relata y describe en una secuencia compleja de acciones.

Los libros sobre literatura coinciden en que la novela es una narración extensa en la que el escritor plantea un conflicto central que va desarrollando a lo largo de la historia. El asunto clímax se complementa y entrelaza con pequeños sucesos de personajes secundarios que hacen un texto redondo. La novela se caracteriza por su permeabilidad, pues por su naturaleza las “tentaciones fantásticas” del autor tienen cabida en todo su esplendor.

Para Francisco Abad, la novela tiene la cualidad de parecer un relato real; esto es su capacidad de verosimilitud y hacernos sentir lejos de la ficción como tal; sin embargo, reconoce que toda novela, por muchos elementos reales, siempre será resultado de la imaginación y creatividad de un autor.

“Este género narrativo se distingue por su holgura y amplitud. Puede haber distintos temas con la misma importancia estructural, se pueden contener varios aspectos de máxima importancia y cada uno puede introducir series de elementos secundarios. La novela es el relato de una vida, de un destino.”⁶²

José Domínguez Caparrós en su libro *Teoría de la literatura* explica que la novela cumple con algunos elementos como los héroes novelescos que son seres siempre buscando “algo determinado”, lo que da seguimiento a la historia. También la novela aparece como algo que está en proceso, es decir, tiene sucesos continuos, uno tras otro; además la novela se reconoce entre los géneros literarios por su carácter extraño, por representar un mundo imaginario que puede ser reflejo del interior del autor.

“La novela es la epopeya de un mundo sin dioses, y la forma de la aventura; componente fundamental del género es la ironía, que hace que el sujeto creador se disocie en mundo interior y exterior”⁶³, apunta

⁶¹ GONZÁLEZ, De Gambier Emma. *Diccionario de terminología literaria*. Pág. 277

⁶² ABAD, Francisco. *Géneros literarios*. Pág. 24

⁶³ DOMÍNGUEZ, Caparrós José. *Teoría de la literatura*. Pág. 162

Poesía

Muchos textos líricos reciben genéricamente el nombre de poemas. Éste consiste en un conjunto de versos concebido unitariamente y que consta de una o de más estrofas. Las estrofas de que está compuesto un poema resultan a su vez la conjunción de diferentes versos, definidos como un segmento de discursos contruidos mediante determinados procedimientos.

Exalta la interioridad de quien escribe, refleja sus sentimientos, emociones y sensaciones. Algunos poemas tienen elementos narrativos pero siempre predomina el propósito de expresar la subjetividad de la voz que habla, conocida como sujeto lírico.

En un poema, un verso normalmente tiene el mismo número de sílabas; hay un isosilabismo repetido en el conjunto. Algunos acentos también se repiten en la misma posición silábica de un verso. La rima constituye una recurrencia claramente perceptible, pues se trata de una igualdad fónica total a partir de la última vocal acentuada.

“La lírica obedece a una exaltación emocional. Se trata, en efecto, de una actitud del ánimo que busca, expresándose, comprensión y participación. El autor lírico no testimonia más que de sí mismo, necesitado de simpatía hacia sus estados psicológicos”, dice Francisco Abad de la poesía y agrega que la lírica se manifiesta en escritores anhelosos de testimoniar de sí mismos, de ser oídos, preocupados por obtener atención hacia sus procesos espirituales y sus peculiares reacciones ante el mundo exterior.

Escribir un verso significa atender la disposición de las palabras, línea tras línea un ritmo musical. El tema, las ideas y las expresiones emotivas y sentimentales determinan cómo se constituye el género poético.

3.3 ANÁLISIS

Para el análisis se eligieron los números de tres meses diferentes y de diversos años, debido a que por ser una publicación semanal, se consideró que con un mes de tres etapas del semanario era suficiente para desgajar su contenido, ya que su estructura no varía mucho entre cada número, lo que hubiera sido tedioso y repetitivo si se tomaban más de tres meses.

Por ello se dividió en tres etapas los cinco años que se publicó el semanario y se tomó una muestra de cada periodo para abarcar el inicio, la mitad de su publicación y su último año. Esto con el fin de conocer cómo fue el desarrollo del semanario y tener elementos del manejo de los géneros desde los primeros números hasta el último.

La primera muestra está formada del número uno al cuatro del primer año de publicación. La segunda tanda es del número 57 al 60 de enero de 1979. Finalmente, la tercera muestra es de diciembre de 1981, que abarca del número 210 al 213, un mes antes de que cerrara el semanario.

Debido a que sólo es de interés descubrir el peso periodístico o literario que tenía el suplemento, se describe el contenido de cada edición. Qué textos eran, su extensión, su diseño, por quién están firmados y el lugar de importancia que ocupaban en el semanario. Así se obtiene una descripción física detallada de cada ejemplar que dejará ver a primera vista la tendencia de la publicación. Cabe mencionar que la técnica que se usó fue la simple observación, conteo de los textos y la toma de notas de cada elemento particular.

Primera muestra

El número uno, publicado el 29 de noviembre de 1977, abre sus páginas con una entrevista periodística de Pita Amor, redactada por Beth Millar y Alfonso González, bajo el título *No creo en mi vida...ni en mi muerte*. La entrevista, redactada a manera de relato, con datos biográficos e información actual, ocupó cuatro páginas, lo que denota la importancia del texto. Cabe mencionar que es de carácter periodístico por la relevancia de la trayectoria profesional de la entrevistada y los datos que se proporcionan de ella.

Combina la narración de quien la escribió con las preguntas y respuestas literales de la entrevista, que se divide por temas, es decir cada cuatro o cinco párrafos tiene una cabeza de descanso que indica el cambio de tema.

El suplemento continúa con la publicación de siete poemas de Enrique González Rojo; a manera de introducción se presenta una breve biografía del poeta y el conjunto de textos están ilustrados con una caricatura. El texto ocupa la página seis y siete.

Las siguientes dos páginas se dedicaron al trabajo de Francis Bacón. Son 12 fotografías periodísticas del trabajo del pintor y en cada una hay una cita textual del artista donde habla de sí o de su trabajo. Resulta ser un tema noticioso porque al final de las páginas hay una nota aclaratoria sobre una exposición del autor que se exhibió en ese momento en el Museo de Arte Moderno (MAM); es decir, responde a un asunto informativo.

Las bailarinas no se cansan de subir las escaleras es el siguiente texto. Una entrevista periodística hecha por Emiliano Pérez Cruz que ocupa dos páginas donde habla del Ballet Nacional de México. La razón de esta entrevista es el Seminario de la Danza Contemporánea y experimentación coreográfica que se realizó en esas fechas,

lo que le da carácter noticioso. El redactor usó el relato en primera persona combinado con la pregunta-respuesta para escribir la entrevista.

La última parte de este primer número estuvo dedicada al cuento *Las cenizas*, de José Revueltas; un texto inédito hasta ese momento, por lo que podría considerarse noticioso, aunque no sea un texto periodístico. Al inicio lleva una breve nota explicatoria del origen y significado del cuento, sin firma pero se entiende que también es de Revueltas, y está ilustrada con fotografías y caricaturas del narrador.

Este número uno cierra con un “editorial” firmada por Juan José Bremer donde anuncia el inicio de ***La Semana de las Bellas Artes***; lo describe como un suplemento que complementará la difusión del periodismo cultural hecho en México en esos años por los diarios de circulación nacional.

El número dos, con fecha del 13 de diciembre de 1977, prioriza en los ensayos, algunos con más elementos periodísticos que los podrían catalogar como reportajes. Inicia con un texto firmado por Roberto Vallarino, después de ser coordinador de la sección cultural del periódico unomásuno, quien habla de la poesía de Octavio Paz a manera de un reconocimiento tardío. Explica y describe la poesía de Paz y en un espacio de dos páginas hace un perfil tanto del trabajo como de la vida del poeta. Este ensayo no es precisamente periodístico porque no tiene algún elemento noticioso, pero sí se puede considerar de análisis temático.

El siguiente ensayo está firmado por Carlos Fuentes. En éste habla sobre los trabajos cinematográficos de Luis Buñuel. Al estilo de Fuentes también se puede apreciar una monografía de las películas, el lenguaje y demás trabajo del cineasta. Éste tampoco se puede catalogar como noticioso porque no hay elementos novedosos pero sí es un extenso y detallado análisis del cine.

El texto principal de este número es un “retrato escrito” de Diego Rivera hecho por Frida Kahlo, en el que advierte que la escritura no es el arte que más domina pero que hablará de cómo es su vida a lado del muralista. En este sentido, la descripción y análisis de la obra de Rivera sobresalen en el ensayo, además de datos biográficos y algunas notas anecdóticas; lo que convierte al texto en un razonamiento personal y no periodístico.

La edición cierra con un ensayo de Raquel Tibol, crítica de artes plásticas en la revista *Proceso* en ese momento, sobre la pintura de Frida Kahlo. Este es un ensayo con más elementos periodísticos que proporciona varias fuentes, el abanico de subtemas que aborda es amplio y tiene detalles en el estilo de redacción, lo que podría catalogarse como reportaje.

El número tres de esta primera muestra está dedicado por completo a los ganadores del Premio Nacional de Cuento San Luis Potosí 1979. A manera de

presentación, hay una nota donde explica en qué consiste el concurso, cómo fue su proceso y los ganadores de esa edición.

El resto del espacio se dedica a publicar los cuentos ilustrados con caricaturas. Son dos cuentos de Alberto Huerta, dos cuentos de Jesús Gardea Rocha, uno de Salvador Castañeda Álvarez y otro de Herminio Martínez.

Con el número cuatro termina la primera muestra. En esta edición se publica un fragmento inédito de una novela de Julio Cortázar, titulada *Paso entre jaulas*, que ocupa seis páginas; por el carácter novedoso se puede considerar noticioso, aunque no es precisamente un texto periodístico. Luego viene una serie de seis poemas de Elena Milán; para presentar a la poeta, en la cabeza del texto se da una breve biografía. Los poemas y la nota vienen a dos páginas e ilustrado con caricaturas.

El texto principal es *Dificultades*, una obra de teatro en un acto de Emilio Carballido. En un recuadro resaltado con color a un costado de la primera página se presenta una breve biografía del dramaturgo.

La siguiente parte es una entrevista periodística de Emiliano Pérez Cruz con Mario Lavista. A manera de homenaje, el reportero habla de la técnica innovadora del músico para crear sus piezas. En cuatro páginas, Pérez Cruz usa lenguaje cotidiano y mezcla el relato con las preguntas y respuestas. Las ilustraciones fueron dibujos del mismo artista. Para cerrar este número, se presentan quince aforismos y un par de cuentos de Mariana Frenk compaginados en una sola página y con ilustraciones hechas a mano.

Segunda muestra

Inicia con el número 57 fechado el tres de enero de 1979. El número se dedicó por completo al XIII Congreso Mundial de la Unión de Arquitectos celebrado en octubre el año anterior. En la primera parte se hace una presentación del congreso, donde se explica de qué trata, sus objetivos y la dinámica del mismo. En esta ocasión se ilustra con fotos de Miguel Rivera Estrada.

Este número se caracteriza por la publicación de algunas notas periodísticas, resultado de las ponencias. El primer texto es académico y habla del patrimonio prehispánico a partir de la información del congreso. Está firmada por Eduardo Matos Moctezuma y se puede considerar la ponencia íntegra de Matos ofrecida en el congreso, la cual ocupa tres páginas. Debajo de ésta, se publica una nota periodística sobre la historia del arte en el México prehispánico, virreinal e independiente firmada por Agustín Piña Delnnofer. Se cataloga como periodística porque informa de la situación de ese momento de quienes eran historiadores de arte, tomando en cuenta la ponencia.

Continúa con un ensayo periodístico sobre las zonas monumentales firmada por Graciano Gasparini. Debajo de ésta, se presenta otro texto sobre el arte restaurador firmada por Alberto González Pozo, ambas se pueden catalogar como periodísticas que surgieron de la información proporcionada en el congreso; son breves y directas en los datos. Ocupan cuatro páginas y están ilustradas con fotografías de las conferencias.

Guillermo Trimmiño escribe la siguiente nota periodística que habla de la situación legal y el inventario arquitectónico del país. De nuevo, debajo de este texto se presenta otro ensayo periodístico sobre la muestra interamericana de conservación del patrimonio artístico firmada por Carlos Flores Marini.

La edición cierra con las conclusiones, casi literales, del congreso. Hace una breve reseña de cada una de las áreas que abordó, como el turismo, la arquitectura popular, las restauraciones, los bienes inmuebles, entre otros.

El siguiente número –58– es muy breve en cuanto a su contenido aunque sí ocupa las 32 páginas de costumbre. En esta ocasión dedicó la edición a tres cuentos norteamericanos de Donald Barthelme, John Cheever y John Barth. La presentación a manera de explicación de los cuentos la hace Juan Tovar, quien también tradujo los textos; Tovar explica la influencia de la literatura norteamericana y la razón de cada relato. Esta serie ocupa once páginas y no hay elementos periodísticos en lo más mínimo.

Para cerrar, se publica una serie de ocho poemas ingleses. También, a manera de introducción, se presenta un texto de Elisa Cross que introduce cada poema y explica su relevancia. Todo el complejo de versos ocupa la segunda mitad del suplemento.

El número 59, más variado en su contenido, inicia con un reportaje periodístico de Ignacio Trejo Fuentes sobre el premio Nóbel de Literatura de 1978: Isaac Bashvis Singer. Explica a través de una narrativa fluida cómo es la obra del ganador y sus corrientes literarias. Hace énfasis en su influencia y a lo largo de cuatro páginas da argumentos del porqué ganó el Nóbel. Con ello cumple con el requisito periodístico de cubrir todas las vertientes de un asunto.

El suplemento continúa con un ensayo periodístico de Lourdes Andrade, quien hace un recorrido por las diferentes épocas de la danza, desde los indígenas hasta los rituales virreinales. En seguida se presenta un cuento de Sergio Gómez Montera ilustrado con dibujos a mano.

Para las páginas intermedias se presenta un ensayo académico de José Antonio Alcaraz sobre el trabajo de Silvestre Revueltas. Éste se acompaña de un poema del mismo autor titulado Sensemayá. En la misma línea editorial, se publica un

poema de Marco Antonio Campos; éste lleva una nota introductoria sobre su vida y obra.

El número cierra con una entrevista periodística, por su narrativa y por la información novedosa que proporciona, firmada por Octavio Reyes sobre la vida de Jorge Ruffineli. Con una narrativa “romanceada”, el autor de la entrevista habla de la vida y obra del artista.

El penúltimo número elegido para esta muestra es el 60. Éste abre con una entrevista periodística de Lilia Martínez Aguayo con Elías Nandino. También combina el relato con las preguntas y respuestas literales. A lo largo de tres páginas, luego de introducir al personaje, deja que el poeta hable de sí mismo y su obra. Para complementar esta entrevista se publican dos poemas de Nandino que vienen ilustrados con caricaturas.

El texto principal de este número es un reportaje periodístico de Tomás Espinosa sobre Eugene Ionesco y el nacimiento del teatro de vanguardia. Entre el relato introduce datos biográficos, explica el desarrollo y significado de su obra para hacer un análisis de la misma. A dos páginas el texto se ilustra con fotos del artista.

Siguen tres poemas de Rafael Vargas, con dibujos y una nota introductoria de quién es el autor, la cual no tiene firma. La serie de poemas ocupan dos páginas.

Miguel Ángel Morales presenta una entrevista de carácter periodístico con Beatriz Zamora, quien en 1978 ganó el Premio Anual de Pintura. El reportero deja que su entrevistada hable la mayor parte del tiempo y sólo hace notas explicativas de la obra de la misma.

Este número termina con un cuento de Ethel Krauze titulado *Tiempos modernos, doble perspectiva o rumbo al popo*. También con una breve nota introductoria de la autora, el cuento viene a razón de que es becaria de FONAPAS, subsidiario del suplemento. En este cuento las ilustraciones sí están firmadas, por Melesio.

La muestra termina con el número 61. Éste abre con la publicación de las fotografías de una exposición que conmemoraba el XX Aniversario de la Revolución cubana. Con textos explicativos de Fayad Jamis, Roberto Brenly, Nicolás Guillén y otros. Algunas imágenes, que tienen carácter noticioso, tenían como pie de foto un poema relativo a la revolución.

El siguiente texto es una entrevista periodística con Arnoldo Coen, artista cubista. El texto no tiene firma pero se presume que la escribió Gustavo Sainz, editor del suplemento, porque debajo del texto se agrega una nota explicatoria de quién es y cuál es el trabajo de Coen, que sí está firmada por Sainz.

Sigue con la publicación de cinco sonetos eróticos de Julio Cortázar que vienen ilustrados con caricaturas a dos páginas. Más adelante se presenta un cuento de Yuri de Gortari titulado Sinestela. Éste lleva una biografía de la autora.

Como texto principal se presenta un reportaje periodístico de Tomás Espinosa sobre Óscar Villegas. A cuatro páginas explica quién es, qué hace y su relevancia en el medio artístico, con una narración fluida pero siempre concreta y directa; su carácter noticioso y el trabajo de investigación lo cataloga como periodístico. El suplemento cierra con un poema de Carlos Santibáñez.

Tercera muestra

Cabe mencionar que en estos últimos números, incluso, en todo el último año, se distingue notoriamente el cambio en el diseño del suplemento. Los textos son más breves —ensayos, entrevistas, cuentos—, hay menos ilustraciones y muchas son fotografías. Con una tipografía menor, la mayoría de los textos se insertan en una sola página, lo que indudablemente dificultan la lectura. Estos cambios también se reflejan en el directorio, donde aparece Abraham Orozco como director, Patricia Rosas y Javier Córdova como coordinadores, y desaparecen los nombres de Ignacio Trejo Fuentes, Arturo Trejo Villafuerte y Gustavo Sainz.

Esta muestra inicia con el número 210 fechado el 9 de diciembre de 1981. Inicia con una entrevista periodística con la crítica de arte Raquel Tibol firmada por Elvira García, quien sin introducción ni nota aclaratoria, presenta las preguntas y respuestas tal cual se dieron. Es posible decir que la entrevista es noticiosa en el sentido de que aborda un asunto de coyuntura: el cambio de nombre de Concurso de Estudiantes de Artes Plásticas a Encuentro de Arte Joven. En una sola página, Tibol explica que en realidad son lo mismo pero con mejoras en su proceso.

La siguiente entrevista periodística también es de Elvira García y aborda el mismo tema, pero ahora desde la perspectiva de Hilda Campillo, directora del encuentro. En ambos textos noticiosos la redactora emplea la literalidad para redactar sus entrevistas, que se presentan sin ilustración.

El número continúa con un breve ensayo académico sobre el libro de Alberto Musil, donde Francesca Martínez habla de las reflexiones de un mundo fulminante y corrosivo. Este texto viene acompañado de un adelanto de la obra de Musil titulada *Páginas póstumas escritas en vida*. Dividido en diferentes fragmentos ocupa seis páginas del suplemento.

Continúa con otra entrevista periodística de Salvador Castañeda con Gabriela Rábago Palafox quien habla de su última novela *Todo Ángel es terrible*. El texto, que combina relato con pregunta respuesta, ocupa dos páginas del semanario y se le

considera noticioso porque responde a la novedad el nuevo libro Rábago Palafox. Se complementa con un adelanto de la novela de Rábago Palafox que ocupa las siguientes dos páginas.

Para cerrar el número se presentó un ensayo académico de Susana Liberti titulado “El sufismo, expresión mística del Islam”, que con ilustraciones ocupó las siguientes dos páginas. Este semanario, como el resto del mes, la contraportada lleva la publicidad de las actividades del Instituto Nacional de Bellas Artes

El siguiente número, 211 fechado el 16 de diciembre de 1981, se caracteriza por ilustrar todos los textos con dibujos de David Alfaro Siqueiros, detalle que resalta en la portada. El semanario inicia con una breve biografía de Jaime Labastida firmada por Ignacio Trejo Fuentes, que da entrada a una entrevista periodística con el poeta. Para rematar, se presentan tres poemas de Labastida en una página y un ensayo académico de Sergio Fernández sobre la obra del poeta. Finalmente, el especial de Labastida, termina con otro ensayo académico escrito por Hernán Lavón Cerda donde se analiza el estilo literario del autor.

Este número, casi monotemático, cierra con un cuento de Joseph Heller que lleva una nota introductoria sobre quién es y en qué corriente literaria se encuentra, firmada por Juan Tovar; el cuento ocupa las últimas cuatro páginas del suplemento.

El número 212 también es monotemático, pues se enfoca a la literatura de Lituania. A manera de presentación, el suplemento abre con un ensayo académico firmado por Birute Ciplijaus Kaité donde explica a detalle la tendencia (en esa época) de la narrativa de Lituania; se indica que él hizo la selección y traducción de los textos que se presentan en el resto del suplemento.

Son cinco cuentos que complementan el semanario, todos de autores lituanos de quienes se da una breve biografía al final de la edición. Los relatos ocupan entre dos y tres páginas y están ilustrados con caricaturas. El suplemento cierra con la publicación de las convocatorias para los premios nacionales de cuento y novela.

El último número de esta muestra, el 213 del 30 de diciembre de 1981 sólo cuenta con tres textos literarios, pues también dedica la edición a cinco autores de ciencia ficción. Como en el número anterior se especifica quién hizo la selección de los textos, en este caso fue Gustavo Sainz con ilustraciones de José Fernando. Al final del semanario se presenta un recuadro con las biografías breves de cada autor.

Previo a detallar los resultados del desglose del semanario, valdría la pena recordar que esta publicación tuvo un tiraje de 300 mil ejemplares cada semana que se repartieron de manera gratuita en preparatorias, universidades, centros culturales y encartados en los principales periódicos del país. Esta manera de distribución impidió que se tuviera el número exacto de lectores, pues ni siquiera sus fundadores se

atreven a calcular la cantidad de personas que los leían ante la posibilidad de quedarse cortos; lo que sí aseguran es que jamás tuvieron un ejemplar en devolución y eso garantiza que por lo menos llegaron a 300 mil lectores.

Esto debe enmarcarse en la década de los setentas y ochentas, cuando el periodismo cultural comenzaba a tomar fuerza no sólo como sección especial o “dominical” de los diarios, sino como información del día. Lo que hizo que los suplementos de la época se convirtieran en espacios de difusión y análisis. En esta tendencia entra *La Revista Mexicana de Cultura* fundada por Fernando Benítez en los años 1947 y 1948, cuando fue director del periódico El Nacional. Un año más tarde, en 1949, crea el suplemento *México en la Cultura*, en el periódico Novedades. Pasan casi dos décadas y el llamado padre de los suplementos culturales da vida a *La Cultura en México* en la revista Siempre.

Estos tres ejemplos de ediciones especializadas en información cultural, permite entender que al nacimiento de ***La Semana...*** el terreno periodístico del arte ya estaba experimentado y bien aterrizado entre un selecto número de lectores; lo que más que ventaja, resulta un reto para los jóvenes editores quienes se valieron de su frescura para redactar, de tener un subsidio económico asegurado y un lector cautivo, para competir. Más adelante se entenderá cómo logró la publicación desbancar a los suplementos ya existentes, pero de antemano se asegura que la calidad de sus textos convenció al lector.

Para los años setentas y ochentas, el periodismo cultural contaba con “El Equipo” editado por Paco Ignacio Taibo I en el periódico El Universal; Sábado editado también por Fernando Benítez en el diario *unomásuno*, el cual estableció una tendencia en la información cultural, pues no sólo se dedicó a la difusión del arte, sino también a la crítica de literatos, pintores, bailarines, y cualquier actor de la escena cultural. Sábado es la competencia directa de ***La Semana...***, por entender la cultura como una necesidad social.

En la época contemporánea, los suplementos adquirieron mayor fuerza, hasta casi ser una tradición en cada periódico. Se tiene de 1942 a 1982 a *Diorama* en Excélsior, en 1962 *El Gallo Ilustrado* en el Día, *El Herald Cultural* en El Herald fundado en 1965, *La Jornada Semanal* creado en 1984 y aún vigente, *El Búho* también en Excélsior en el año 1985 y uno de los más recientes *El Ángel* en el periódico Reforma, en 1993.

RESULTADOS

Tras desglosar el contenido de *La Semana de las Bellas Artes* se puede decir que más de la mitad de los textos publicados eran de carácter literario. Se contabilizaron tres cuentos o tres ensayos literarios sobre dos entrevistas o un reportaje en un mismo número. Como sucedió en el número uno, donde hay dos entrevistas con estilo periodístico y una serie de siete poemas, un cuento y un grupo de fotografías con una breve reseña.

Esto denota que el semanario enfatizaba en la difusión del quehacer literario y era menor su espacio para el trabajo reporteril que, como se mencionó antes, era tarea principal de Emiliano Pérez Cruz, quien firma la mayoría de las entrevistas noticiosas. Pero es importante no olvidar este trabajo periodístico, que para los fundadores del semanario fue eje importante de la publicación.

De lado de la literatura sobresalen los cuentos y los poemas, en la mayor parte de los números. Es decir, los adelantos de novelas sólo eran de escritores renombrados en su momento, mientras que los cuentos podían ser de escritores jóvenes e incluso de extranjeros poco conocidos, a quienes como se observó se les dedicaba ediciones especiales. Algo parecido puede decirse sobre los poemas, que en varias ocasiones se presentaron en conjunto con otros poetas a manera de especiales.

Para los ensayos literarios y los adelantos de obras de teatro, se constató que fueron esporádicas y sólo cuando el tema o el escritor eran importantes; pues fueron pocos los localizados; en particular los extractos de obras teatrales. Cabe mencionar que todos los textos sin importar su género o espacio siempre estuvieron acompañados de una ilustración, en su mayoría caricaturas hechas a mano por los hermanos Castro Leñero.

Sobre el espacio físico se encontró que, por ejemplo, tanto al cuento como la entrevista se les cedía el mismo número de páginas: entre tres y cuatro. Aunque, por sus características, es natural que un relato literario sea más extenso que una entrevista periodística y ocupe más hojas. En algunas ediciones del semanario resaltó que un cuento podía ocupar hasta cuatro páginas y una entrevista dos. Es importante aclarar que cuando el personaje entrevistado por su origen o importancia noticiosa resultaba trascendente el espacio era mayor; por ejemplo, una entrevista con Raquel Tibol que llevó hasta cinco páginas. Como ya se dijo, ambos eran acompañados de imágenes lo que los hacen más atractivos.

Los reportajes, que en los 13 números revisados sólo fueron cuatro, sí tuvieron un mayor espacio en la esquematización del semanario. En su mayoría ocuparon de cuatro hasta seis páginas, siempre acompañadas de imágenes, al inicio caricaturas a

mano y más tarde de fotografías. No está demás recordar que estos textos se consideraron periodísticos por el tema temporal de carácter noticioso y el estilo de redacción, donde la información prevaleció sobre el juicio personal.

Una peculiaridad fueron los ganadores de los premios FONAPAS en el género de novela, cuento y poesía, quienes para su presentación siempre ocuparon el número completo, a manera de un especial en reconocimiento a los escritores. En estas ediciones no cabían entrevistas u otra clase de texto. Aquí no cabe una distinción entre espacio destinado para el diseño de cada uno o la relevancia que se le hacía a los diferentes artistas, pues todos eran concursantes de algún estado de la República.

A pesar de la clara diferencia que se hacía entre cada tipo de texto y de las particularidades que cada uno implicaba, es necesario decir que no había “discriminación” por un género u otro. Esto resulta importante aclarar, pues en el trato que se le dé a la información se nota la trascendencia que tenía para los editores ambas profesiones. Entonces, se puede hallar una entrevista a dos páginas con cajas bien definidas, tipografía amplia y clara y fotografías o caricaturas ilustrativas que formaban un texto atractivo; lo mismo un cuento o adelanto de novela.

Unas de las características importantes del semanario es que los textos periodísticos estaban escritos, en su mayoría, por los jóvenes editores que recién egresaron de la carrera. Los reportajes, entrevistas y las esporádicas notas informativas están firmados por Ignacio Trejo Fuentes, Emiliano Pérez Cruz, Miguel Ángel Morales o Tomás Espinosa.

Esto quiere decir que dentro del suplemento los redactores no hacían literatura, sino exclusivamente periodismo a pesar de que afuera, en otras publicaciones, dedicarían su trabajo a la pluma literaria. Esta clara separación también se constata en los textos literarios, en los cuales aparecen nombres como el narrador Julio Cortázar, Emilio Carballido, el poeta Salvador Novo o el novelista Rodolfo Usigli, pero jamás un cuento de Emiliano Pérez Cruz.

Quiero decir que todos los adelantos de novelas, obras teatrales, cuentos, ensayos literarios e incluso los textos de análisis sobre alguna área artística eran escritos por personas involucradas con la literatura y no los jóvenes redactores del semanario. Lo que significa que los reporteros no hacían literatura simultáneamente que periodismo; lograron distinguir entre el quehacer del reportero y del literato. Y sucedía lo mismo con los escritores ya establecidos: no presentaban textos de carácter periodístico.

Esto no significa que se clasificaran los géneros y se dedicara un número al periodismo y otro a la literatura. Al contrario, como se pudo observar en la descripción del semanario, la peculiaridad es que en una misma edición se publicaban textos de

ambos estilos; incluso no se encontró algún orden en particular. Lo que también muestra que no había una preferencia por parte de los editores por algún género.

Tomando en cuenta las declaraciones de los fundadores del suplemento y el contenido del mismo, se puede afirmar que el interés al formar la edición no dependía por la clase de textos sino por la calidad de los mismos: entrevistas, cuentos o poemas. Me atrevo a pensar que la razón por la que se observan más textos de carácter literario es porque los amigos y conocidos de los editores provenían más de esta profesión que del periodismo; lo que se traduce en más colaboraciones en cuentos o novelas que entrevistas o reportajes.

En las dos clases de géneros que convergieron en **La Semana...** se pudo constatar que respetaron sus bases teóricas. Se puede comparar cualquier entrevista periodística firmada por Emiliano Pérez Cruz con los conceptos desglosados al inicio y se evidenciará que respeta las líneas teóricas. Lo mismo sucede con los cuentos u otro texto literario publicado en el semanario.

Esto viene a mención porque resulta importante saber si el periodismo cultural que hizo **La Semana...** corresponde a las teorías; es decir, si respeta la estructura de los géneros y no hace un seudoperiodismo o simplemente no era una publicación periodística. Sin embargo, se puede afirmar que dentro de cada área (periodismo y literatura) se observa un estricto rigor con la teoría. Como mencioné antes se puede tomar cualquier texto y compararse con las bases teóricas y corroborar su correspondencia.

También se relaciona con el desglose de definiciones sobre periodismo que se hizo en el primer capítulo. Se dijo, en resumen, que reportear significaba informar de manera oportuna asuntos de interés para una comunidad y novedosos. Con esta base, que también se aplica a la información cultural, se observa que los textos periodísticos del semanario sí responden a la premisa; en particular las entrevistas que se hicieron porque el entrevistado (bailarín, escritor y actor) presentó un nuevo espectáculo, ganó algún premio o estrenaba alguna obra. Es decir, era de actualidad.

Para abundar, se puede ejemplificar con las entrevistas noticiosas que fueron las más recurrentes en el semanario y emplearon por lo regular la estructura de pregunta respuesta con una introducción romanceada. En la mayoría de los casos eran relevantes por el personaje noticioso y siempre se mencionaba en los primeros párrafos cuál era la razón de la entrevista, es decir, la noticia. En otros casos se usaba la estructura romanceada para presentar un diálogo, pero sin ningún elemento ficticio, el redactor lograba plasmar las respuestas del entrevistado.

Los textos que se consideraron reportajes tuvieron la particularidad de presentar el tema en todas sus vertientes. Es decir expusieron todas las posibles

ramificaciones del asunto. Por ejemplo, un texto titulado “Sobre la trienal de cultura” firmado por Antonio Rodríguez desmenuzó el tema tan preciso utilizando datos duros que logró plasmar la esencia de la trienal celebrada en 1979.

También mencioné que la publicación usó la nota informativa, aunque en menor número (cinco a lo largo de los 13 números), y en este caso se puede decir que fueron textos breves sobre asuntos coyunturales, como el congreso de arquitectura o un congreso de educación básica o el homenaje que se le hizo a José Clemente Orozco a nivel nacional en el año 1979. Estos textos cumplen con la tarea de dar de manera precisa la información sin mayor juicio; directo a la noticia.

En el caso de la literatura se dijo que la fantasía e imaginación eran la plataforma para cualquiera de sus textos. Dentro del semanario, sin hacer un análisis de contenido, sólo a través de la lectura y observación, se puede constatar que también los cuentos, poesía y novelas publicadas en este semanario cumplen con los lineamientos teóricos que se plantearon al inicio. Contaban con un drama a desenvolver a través de personajes ficticios y un lenguaje en su mayoría metafórico.

En el caso de los ensayos resulta un tanto más difícil separarlos en cada género por el estilo muy propio de redacción de cada autor. Sin embargo, el tema, temporal o atemporal, fue la característica que permitió identificarlos entre literarios y periodísticos. En este sentido se puede decir que abundaron los ensayos literarios, que incluso se pueden clasificar en académicos o históricos por el asunto a tratar. Los ensayos eran firmados por especialistas en el tema, como la crítica de arte Raquel Tibol.

Otro aspecto es el tipo de cultura que difundía el semanario: de elite o popular. Lo menciono porque al inicio del ensayo se comentó que los diarios en un principio – tal vez todavía lo hagan– dedicaron sus planas a la difusión de los espectáculos artísticos considerados de elite, de las Bellas Artes. En el caso de **La Semana...** sí se siguió, posiblemente de manera inconsciente, esta política, pues en las entrevistas, notas y reportajes sólo se informaba del quehacer de artistas ya reconocidos: Diego Rivera, Frida Kahlo, Rodolfo Usigli, Guadalupe Amor, entre muchos más; y poco se habla de actividades populares.

No existe una cifra exacta del número de lectores que tuvo **La Semana...** pero considero que la característica de mezclar de periodismo cultural con literatura en una misma edición favoreció para atraer más público; además de las ventajas administrativas que ya se mencionaron. Quiero decir que para un seguidor ávido del quehacer cultural sería grato tener al alcance en un mismo lugar poemas y cuentos de calidad, inéditos, atrayentes; y entrevistas que informen de las actividades de quienes hacen arte: bailarines, pintores, escritores. Entonces, me atrevo a decir que fue un

punto a favor para el semanario juntar textos de ambas categorías y no contraproducente.

Cabe aclarar que conforme fue cambiando la dirección editorial del suplemento, el contenido y el diseño del mismo también se modificó. Esto se pudo apreciar en la descripción de las tres muestras, donde es visible que hacia los últimos seis meses **La Semana...** hizo énfasis en la publicación de textos literarios y aunque podía aparecer una entrevista, ésta no tenía el mismo espacio ni trabajo de edición que otros textos.

Sin afán de culpar a alguien, considero que el semanario perdió su objetivo principal hacia el final de su existencia. Con cajas muy apretadas y tipografía demasiada pequeña, se presentaban textos que en muchas ocasiones no hablaban del quehacer cultural. Incluso la publicación de discursos de funcionarios hechos en congresos sobre educación u otros temas “culturales” abundaron en el último mes, a manera de difusión institucional. Este notorio desinterés en los textos a publicar, tal vez sea una de las razones por las cuales se aceptó imprimir el cuento que llevó al cierre de **La Semana...**

CUADRO ESTADÍSTICO DEL CONTENIDO DE LA SEMANA DE LAS BELLAS ARTES

PRIMERA MUESTRA (NOV – DIC 1977)	SEGUNDA MUESTRA (ENERO 1979)	TERCER MUESTRA (DICIEMBRE 1981)
<u>NÚM 1.- 29 DE NOV</u>	<u>NÚM. 57.- 3 DE ENERO</u>	<u>NÚM. 210.- 9 DICIEMBRE</u>
<p>2 ENTREVISTAS PERIODÍSTICAS</p> <ul style="list-style-type: none"> • “No creo en mi vida ni en mi muerte”. Entrevista con Guadalupe Amor, por Beth Millar y Alfonso González • “Los bailarines no se cansan al subir las escaleras”. Entrevista con el Ballet Nacional, por Emiliano Pérez Cruz <p>7 POESÍAS</p> <ul style="list-style-type: none"> • “El poema de nunca acabar” por Enrique González Rojo <p>1 CUENTO</p> <ul style="list-style-type: none"> • Las cenizas, de José Revueltas <p>SERIE DE FOTOGRAFÍAS PERIODÍSTICAS</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Mi sensibilidad es radicalmente distinta”, por Frances Bacon 	<p>1 PONENCIA ACADÉMICA</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Octubre mes de la arquitectura” <p>5 NOTAS PERIODÍSTICAS (DEL CONGRESO)</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Zonas monumentales y su entorno”, por Graciano Gasparini • “Legislación e inventario”, por Guillermo Trimmiño • “Algunas consideraciones sobre el patrimonio prehispánico y la investigación arqueológica en México”, por Eduardo Matos Moctezuma 	<p>3 ENTREVISTAS PERIODÍSTICAS</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Los jóvenes artistas mexicanos: una actitud aguerrida ante el arte”, por Raquel Tibol • “Primer Encuentro Nacional de Arte Joven”, por Eloiza García • “Todo ángel es terrible”, entrevista con Gabriela Rabago por Salvador Castañeda <p>1 ADELANTO DE NOVELA</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Los niños del otro planeta” <p>2 ENSAYOS ACADÉMICOS</p> <ul style="list-style-type: none"> • “El sufismo expresión mística de Islam”, por Susana Liberti

<p style="text-align: center;"><u>NÚM 2.- 13 DIC</u></p> <p>3 ENSAYOS ACADÉMICOS</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Reconocimiento tardía para una obra singular”, por Roberto Villarino • “Luis Buñuel”, por Carlos Fuentes • “Retrato de Diego”, por Frida Khalo <p>1 ENSAYO PERIODÍSTICO</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Frida Khalo y los venenos de su pintura”, por Raquel Tibol 	<p style="text-align: center;"><u>NÚM 58.- 10 ENERO</u></p> <p>3 CUENTOS</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Critique de la vie quotidienne”, por Donald Barthelme • “Mene, merné, mené, ufarsin”, por John Checuer • “Biografía”, por John Barth <p>8 POESÍAS INGLESES</p> <ul style="list-style-type: none"> • Michel Vince • Dick Davis • Paul Mills • Charles Boyle • Robert Wells • Simon Loury • Peter Scupham • Ian Mc Millan 	<p style="text-align: center;"><u>NÚM 211.- 16 DICIEMBRE</u></p> <p>1 ENTREVISTA PERIODÍSTICA</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Jaime Labastida”, por Ignacio Trejo Fuentes <p>2 ENSAYOS ACADÉMICOS</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Sobre los poemas de Jaime Labastida”, por Sergio Fernández • “Sobre los poemas de Jaime Labastida”, por Javier García <p>1 CUENTO</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Un mundo lleno de grandes ciudades”, por Joseph Sëller <p>3 POESÍAS</p>
<p style="text-align: center;"><u>NÚM 3.- 21 DIC</u></p> <p>ESPECIAL DEL PREMIO NACIONAL DE CUENTO SAN LUIS POTOSI</p> <p>6 CUENTOS</p> <ul style="list-style-type: none"> • “De nuevo: Blues” y Pacífico Jardín, por Alberto Huerta 	<p style="text-align: center;"><u>NÚM 59.- 17 ENERO</u></p> <p>1 REPORTAJE PERIODÍSTICO</p> <ul style="list-style-type: none"> • “La danza entre los indígenas”, por Lourdes Andrade <p>1 ENSAYO PERIODÍSTICO</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Notas sobre el premio Nóbel de 	<p style="text-align: center;"><u>NÚM 212.- 23 DICIEMBRE</u></p> <p>ESPECIAL DE LITERATURA DE LITUANIA</p> <p>1 ENSAYO</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Literatura y narrativa de Lituania contemporánea”, por Kirute Ciplijaus

<ul style="list-style-type: none"> • “La pecera” y “Último otoño”, por Jesús Gardea Rocha • “Alguien que tú no conoces pero que te conoce”, por Salvador Castañena • “Historia del hombre que inventa una máquina para retratar sueños”, por Herminio Martínez 	<p>literatura, Isaac Bashevis Singer”, por Ignacio Trejo Fuentes</p> <p>1 ENTREVISTA PERIODÍSTICA</p> <ul style="list-style-type: none"> • “La palabra es vida y el silencio es muerte”, por Octavio Reyes <p>1 ENSAYO ACADÉMICO</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Sense mayá”, por Silvestre Revueltas <p>1 CUENTO</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Un punto de Bella en mini final”, por Sergio Gómez Montero <p>2 POESÍAS</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Monólogo”, por Marco Antonio Campos 	<p>5 CUENTOS</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Los pájaros”, de Marius Katiliskis • “La vieja del cubito verde”, de Icchokas Meras • “Bosques rojos”, de Romvaldas Granuskar • “Manzanas volantes”, por Joozas Aputis • “Diápetris”, de Fren de Alekandrras
<p style="text-align: center;"><u>NÚM 4.- 27 DIC</u></p> <p>1 FRAGMENTO NOVELA</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Paseo entre jaulas”, Julio Cortázar <p>6 POESÍAS</p> <ul style="list-style-type: none"> • “El complicadísimo problema de vilar a un señor”, por Helena Milán <p>2 CUENTOS</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Quince aforismos y unos cuentos”, por 	<p style="text-align: center;"><u>NÚM. 60.- 24 ENERO</u></p> <p>2 ENTREVISTAS PERIODÍSTICA</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Los contemporáneos eran de carne y hueso” entrevista con Elías Nandino por Lilia Martínez Aguayo • “Beatriz Zamora. Premio anual de pintura, 1978”, por Miguel Ángel Morales. <p>REPORTAJE PERIODÍSTICO</p> <ul style="list-style-type: none"> • “¡Qué formidable burdel! Ionesco en 	<p style="text-align: center;"><u>NÚM 213.- 30 DICIEMBRE</u></p> <p>ESPECIAL DE LITERATURA DE FICCIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> • 5 CUENTOS CON UNA BREVE NOTA BIOGRÁFICA DE CADA AUTOR

<p>Mariana Frenk</p> <p>1 ENTREVISTA PERIODÍSTICA</p> <ul style="list-style-type: none"> • “¿Por qué rechazamos la música moderna”, por Emiliano Pérez Cruz 	<p>escena”, por Tomás Espinosa</p> <p>3 POESÍAS</p> <ul style="list-style-type: none"> • De Rafael Vargas <p>1 CUENTO</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Tiempos modernos, doble perspectiva o rumbo al popo”, por Ethel Krauze 	
	<p style="text-align: center;"><u>NÚM 61.- 31 ENERO</u></p> <p>SERIE DE FOTOGRAFÍAS PERIODÍSTICAS</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Exposición fotográfica del XX aniversario de la revolución cubana” <p>ENTREVISTA PERIODÍSTICA</p> <ul style="list-style-type: none"> • “La obsesión por el cubo”, entrevista con Arnoldo Coen <p>1 REPORTAJE</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Oscar Villegas es otro”, por Tomás Espinosa <p>1 CUENTO</p> <ul style="list-style-type: none"> • “Sinesteis”, por Yuri de Gortari <p>1 POESÍA</p> <ul style="list-style-type: none"> • De Carlos Santibáñez <p>SERIE DE CINCO SONETOS</p>	

A manera de apéndice de los cuadros anteriores, vale recordar que la elección de los tres números respondió al interés de abarcar el desarrollo completo de la publicación; es decir, el inicio, su periodo de desarrollo y el mes del cierre. El propósito de mostrar una suerte de gráfica sobre el contenido, es para visualizar la información de **La Semana...** Aquí se materializa la convivencia de los géneros periodísticos con los literatos en una misma edición. El objetivo del análisis fue contar el número de textos periodísticos y literarios para visualizar hacia donde se inclina la balanza informativa; esto no se relaciona con un análisis de contenido temático, más bien de cantidad. El método fue la simple elección de las tres muestras y contabilizar, de manera literal, los textos.

CONCLUSIONES

El análisis de *La Semana de la Bellas Artes*, semanario cultural que publicó textos literarios y periodísticos con un mismo fin: mostrar el quehacer cultural del país, permitió entender que a pesar de que en los años 70 y 80 ya existían publicaciones culturales, hacía falta la visión joven, fresca y creativa de jóvenes que vieran, con “asombro”, el quehacer de las letras y artes. Bajo esta premisa Gustavo Sainz fundó el semanario, que a pesar de tener como antecedente a *La Revista de las Bellas Artes*, también editada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, logró convertirse en una publicación de referencia cultural de la época.

Luego de estudiar el suplemento, se concluye que ha dejado de ser noticia la relación entre el periodismo y la literatura; desde su surgimiento como profesiones una se ha valido de la otra para enriquecer su contenido y la forma de expresión. Por lo que no se duda en que ambas hayan llegado a una convivencia “sana”; es decir respetando las bases teóricas de cada una para no alterar su función principal.

Es innegable, entonces, que el periodismo y la literatura seguirán conviviendo en un mismo espacio, incluso llegarán a pelear por una publicación y quienes realizan una profesión o ambas a la vez tendrán que esforzarse por usarlas para embellecer su trabajo pero jamás hacer una sola.

Hoy existen varios ejemplos de este ejercicio dual, incluso los jóvenes fundadores del semanario han optado por este camino. Por ejemplo, Ignacio Trejo Fuentes, quien desde inicios de su carrera se dedicó a hacer reseña crítica de novelas, cuentos o cualquier texto literario con un formato periodístico.

La prontitud, la relevancia, la cercanía de sus textos y el objeto a analizar en ellos, convierten a sus reseñas críticas perfectas para publicar en un diario. Y a la vez, mientras desmenuza una novela, escribe una propia. Un estudio sobre este autor y su manera de trabajo amerita una investigación propia; sin embargo, aquí sirve como un eslabón más de la cadena de conjeturas sobre la hibridación entre periodismo y literatura, ampliamente estudiada por expertos en la materia.

Es también común encontrar a un novelista primerizo que en sus inicios de escritor fue reportero de ciudad o artes. El salto de una profesión a otra no implica mayor trabajo y, tras la revisión amplia de cada género, se entiende que el puente es la crónica. No sólo en las crónicas publicadas en *La Semana...* se puede constatar que es un texto flexible en su redacción, también las que se publican en los diarios de hoy se puede observar cómo permite al escritor maquillar la periodística con lenguaje literario y usar fragmentos de la vida real como eje para la ficción.

Es decir, la crónica se ha convertido en el enlace de la redacción periodística a la literaria. Y es que la transformación del género es muy sutil: primero como género

periodístico acerca al escritor a la narración sin límites y atractiva, que con la práctica integra elementos literarios y al final se convierte en un cuento o una novela. La insistencia está en que el escritor presente cada texto como es; es decir, no hacer pasar una novela como reportaje o una crónica periodística como cuento.

Sería mentira decir que la hibridación de textos periodísticos con literatura sólo se da en suplementos como **La Semana**...incluso en la actualidad es fácil hallar algún reportaje, ya sea de temas culturales, policíacos o cualquier otro, que tenga elementos narrativos propios de la literatura en un periódico o revista.

Lo que conduce a concluir que no es ningún “pecado” hacer uso de esta hibridación siempre que se tenga claro las diferencias y la línea muy delgada que la divide, la función de cada una y cuál es el objetivo de la fusión de ambas profesiones, identificar cuál es el fin. Preciso: un reportero tiene la libertad de explayar su redacción en un reportaje con metáforas, analogías o el lenguaje “romanceado” para garantizar que el lector quede atrapado y convencerlo de la veracidad de su texto; pero en cada dato, cada personaje, cada información debe ser real y comprobable. Por más literatura dentro del periodismo, la imaginación y la ficción no tienen cabida.

Esto se entiende a partir de las definiciones que se hicieron de cada profesión. Cuando se habló del periodismo se enfatizó mucho en que éste tiene soporte en la realidad. En ella encuentra su materia prima para desarrollarse desde la manera más llana, con la nota informativa, hasta en la opinión más profunda, como un ensayo.

Interpretar, informar, entretener serán siempre las funciones del periodismo, use el lenguaje que use para redactar o incluso los diferentes medios: prensa escrita o audiovisual. Y dar noticias será su tarea principal, como lo ha sido desde su origen.

Es cierto que el periodismo, antes de ser una profesión, era un oficio que en la mayor parte de los casos se aprendía con la práctica diaria, el contacto con la información y al enfrentarse con los problemas a resolver. Esto lleva a concluir que siendo un oficio, el periodismo existió desde el inicio de la humanidad, tal como se mencionó en el desglose de las definiciones, la necesidad de saber qué pasa en los lugares vecinos, a la gente que nos rodea es innata.

Se entiende, entonces, que los primeros hombres que comunicaron noticias eran los pregoneros que andaban de pueblo en pueblo “gritando” los acontecimientos de otros sitios. Esto lleva a concluir que en el periodismo la noticia siempre ha sido un acontecimiento nuevo, de interés general y lo más reciente posible.

De ello se deduce que quienes informan a diario las noticias, quienes escriben los acontecimientos día tras día y usan algún medio de comunicación para hacerlo se pueden llamar periodistas. Esto resulta importante aclarar porque no todos los integrantes de un periódico o noticiero televisivo son periodistas.

Hay quienes opinan de las noticias pero no las reportean, quienes las platican en radio pero no las recolectaron; es decir no son reporteros. En el caso de **La Semana...** se concluye que estaba muy marcado la función entre los literatos y periodistas: los primeros no salían a la calle por información; los segundos sí escribían sobre la actividad diaria cultural.

Respecto al periodismo cultural, es una tristeza reconocer que en la actualidad está perdiendo presencia en los medios a pesar de que las actividades artísticas son más frecuentes y de mayor calidad: presentaciones de libros, obras de teatro, montajes de ópera, exposiciones de pintura, escultura, tanto de creadores nacionales como extranjeros.

Sin embargo, como ya se ha hecho costumbre, las secciones culturales son las primeras en pagar las consecuencias de una crisis en el medio de comunicación, sea escrito o audiovisual; entonces vemos uno o dos planas de información cultural sirviendo como antesala de las noticias de espectáculos, o moda, o internacionales o, en el mejor de los casos, de ciudad.

El esfuerzo por mantener los apartados culturales han reducido y quien todavía lo hace se enfrenta al escaso espacio. Esta crisis cultural también la han padecido los suplementos, que hasta hace unos años eran casi tradición de cada periódico. Ahora uno o dos se mantienen en el tintero, aunque ellos, en la mayoría de los casos, se dediquen a la divulgación literaria y poco al periodismo cultural.

A decir del László Erdélyi, editor del suplemento "El País Cultural", editado en Uruguay, es un hecho que las páginas que informan de artistas, escritores, actores y creadores no dan ganancias monetarias a la empresa periodística, pues estas páginas nunca han sido atractivas para la publicidad de grandes marcas comerciales.

Pero la apuesta del editor es para el prestigio que la sección cultural da al periódico. Afirmaba en entrevista que si un lector ve la nota del inicio de una temporada de ópera, la presentación de novelas, entrevistas con escritores reconocidos, deducirá que la calidad y buen gusto es de toda la empresa; es decir, la calidad de las páginas culturales se generaliza a las secciones de política. Puede escucharse chusco, pero bajo esta premisa ha logrado mantener "vivo" el suplemento uruguayo por dos décadas continuas, un ejemplo claro de que el periodismo cultural sí vende y tiene lectores asegurados.

Aunque los editores de **La Semana...** no lo expresaron con esas palabras, sí coincidieron en afirmar que la calidad de los textos: en el contenido y la redacción, era el requisito indispensable para publicarlos; lo que fue cautivando a lectores más conocedores del área y cultivando a los incipientes. Posiblemente, una de los factores de su éxito durante su lustro de existencia.

En suplementos o en secciones diarias la información cultural debe retomar la fuerte presencia que tuvo hace más de 20 años, época en que nació **La Semana...** no por un afán ideológico, sino porque forman parte de la función del periodismo: informar a los lectores para que estos socialicen, esto implica educar. Además, porque resulta insensato ignorar decenas de actividades artísticas en todas sus ramas que el país genera, cuando éstas necesitan de la difusión de los medios para sobrevivir.

De ello dio cuenta **La Semana...** que en sus 16 páginas cada miércoles mostraba la constante actividad de las instituciones artísticas y de los creadores independientes. Tras su revisión se concluye que el suplemento logró colocarse como uno de los más leídos por su equilibrio entre la información cultural del día y la literaria; por su facilidad de acceso a los públicos, pues con la inserción en los diarios tenía asegurado un gran número de lectores; y por la calidad de los textos que publicada de ambas profesiones.

Como lo dijo Emiliano Pérez Cruz en algún momento, **La Semana...** no se preocupaba por conseguir fondos económicos o estrategias de mercado para cautivar lectores; su única tarea era reportear, escribir, publicar cultura.

Retomando la afirmación del editor uruguayo Erdélyl sobre el prestigio que dan las páginas culturales y que se mantenga en circulación mientras no se condicione a la cantidad de entradas económicas que generan, **La Semana...** también es ejemplo de ello, pues con el financiamiento del INBA y el fideicomiso creado por la esposa del presidente López Portillo ex profeso para el semanario, los fundadores sólo tuvieron la preocupación de conseguir textos de calidad para publicar.

Por supuesto esto no les quita el mérito de haber posicionado al suplemento como uno de los mejores, incluso competir con "Sábado" del periódico *unomásuno* editado por Fernando Benítez. Sobre todo por su osadía de publicar a escritores poco conocidos que ahora son parte del gremio literario; por ejemplo, Luis Spota.

La creatividad y frescura de los redactores encargados de la edición, recién egresados de la Universidad, dio un repunte al suplemento, pues en varias ocasiones, cuentan, ganaron la noticia cultural a pesar de ser una publicación semanal. De anécdotas se atascan los fundadores cuando se les pregunta, pero coinciden en la publicación de un fragmento de la novela *El vampiro de la colonia Roma* de Luis Zapata en portada que mandó a interiores un texto de Juan Rulfo; días después el joven Zapata ganó el Premio Nacional de Novela Juan Grijalbo: "Nosotros ya traíamos la nota", sentencia Ignacio Trejo Fuentes.

Respecto a la información que manejó **La Semana...**, se concluye que siempre la balanza se inclinó ligeramente hacia los textos literarios, pues como se mencionó en

los resultados del análisis se contabilizaron tres cuentos o tres ensayos sobre dos entrevistas o un reportaje en un mismo ejemplar.

Esto muestra que el semanario enfatizaba en la difusión del quehacer literario y era menor su espacio para el trabajo reporteril, aunque el eje periodístico fue importante para la publicación; es decir, la razón por la que se publicaba un cuento era porque el autor ganaba un premio; el motivo para presentar una serie de poemas era que los escritores eran los ganadores de los premios FONAPAS; lo que le da carácter “noticioso” a los textos literarios.

Sobre la literatura predominaron los cuentos y los poemas; en el caso de los adelantos de novelas se publicaban cuando eran de escritores renombrados en su momento, mientras que los cuentos podían ser de escritores jóvenes e incluso de extranjeros poco conocidos. Para los ensayos literarios y los adelantos de obras de teatro, se observó que fueron esporádicas y sólo cuando el tema o el escritor lo ameritaban publicar.

Sobre el espacio físico, es decir la esquematización de los textos en las planas, se concluye que ambas profesiones se les concedió el mismo espacio; en promedio de tres a cuatro páginas por texto. Cabe mencionar que los reportajes sí tuvieron un mayor espacio en la organización del semanario, pues en su mayoría ocuparon de cuatro hasta seis páginas.

Estos elementos de organización y selección de la información llevan a concluir que a pesar de las diferencias entre ambas profesiones dentro del suplemento no hubo “discriminación” por un género u otro; lo que resulta importante porque en el trato que se le dé a la información se nota la trascendencia que tenía para los editores

También se llega a la conclusión de que, a pesar de que textos periodísticos y literarios convivían en un mismo suplemento, los redactores para cada género eran distintos. Esto significa que los jóvenes editores eran los encargados de los textos periodísticos como reportajes, entrevistas y las esporádicas notas informativas. Pero los cuentos o novelas siempre estuvieron firmadas por un literato. Lo que muestra que los redactores de **La Semana...** no hacían literatura a la vez, sino exclusivamente periodismo a pesar de que fuera, en otras publicaciones, dedicaran su trabajo a la pluma literaria.

Por ejemplo, Emiliano Pérez Cruz dentro del semanario sólo escribía entrevistas que hacía a personajes del ambiente artístico; Ignacio Trejo Fuente también se dedicó a la publicación de textos periodísticos aunque ya hacía colaboraciones a otros diarios o revistas con carácter más literario; de igual forma Arturo Trejo Fuentes, quien ya contaba con más experiencia en la redacción periodística y su facilidad para mezclar con la literaria. Estas características denotan el

valor informativo del suplemento, que pese a su interés literario nunca dejó de lado el periodístico. Entonces se puede entender la gravedad de su cierre, que dejó en las hemerotecas una publicación más “con el aliento a medias”.

Jamás se sabrá si de no haberse cometido el error editorial que la llevó al quiebre, **La Semana...** en estos días continuaría publicando sus páginas, lo cierto es que todavía tenía mucha vida cuando puso punto final y dejó en la mesa mucho trabajo para el reportero cultural. Tras su cierre suplementos como “El Búho” de *Excélsior*, “Sábado”, entre otros, continuaron con su labor periodística; sin embargo, como se ha visto el cierre para cada uno fue llegando con el tiempo, dejando inconclusa la difusión del quehacer cultural del país.

Otra de las conclusiones importantes es la forma en que el semanario respetó las bases teóricas del periodismo y la literatura a fin de entender cómo convergieron ambas profesiones. Al cotejar el trabajo periodístico del suplemento con la teoría que se desglosó en la investigación, se puede concluir que siempre estuvo ligado a las bases teóricas; esto resulta importante de mencionar porque con la fácil hibridación que se puede hacer con la literatura, los géneros periodísticos se pueden tergiversar. Pero en **La Semana...** sucedió lo contrario, cada género respetó sus conceptos.

Considero que la característica de mezclar de periodismo cultural con literatura en una misma edición favoreció para atraer más público; además de las ventajas administrativas que ya se mencionaron. En palabras de los fundadores, hoy editores o críticos literarios, el suplemento sí fue un parteaguas en sus profesiones, sin importar que en algunos casos ya tuvieran experiencia. Por ejemplo, para Emiliano Pérez Cruz siendo su primer empleo como reportero sí fue determinante para el camino que tomaría su carrera. Cuenta que Gustavo Sainz no sólo fue su profesor y editor sino su “padre académico”. Para Ignacio Trejo Fuentes y Arturo Trejo Villafuerte no fungió como su primer trabajo reporteril pero sí fue su escuela de periodismo. Cada uno afirma que en **La Semana...** aprendieron la ética, la organización, la administración y cómo se hace una empresa periodística. De estas afirmaciones se puede concluir que el semanario de Sainz además de ser un espacio para literatos y periodistas, fue una escuela formadora de nuevos profesionales; lugares que hoy en día hacen falta para quienes egresan de las universidades ansiosos por conocer el quehacer del reportero.

Finalmente, sobre los ejes temáticos de la tesis: la fusión del quehacer periodístico y literario en un mismo redactor y la afirmación de que una publicación de información cultural sí atrae lectores, se concluye que ambas sentencias son afirmativas. Se ha repetido en varias ocasiones que las herramientas literarias “maquillan” los textos periodísticos para hacerlos más atractivos al lector y más fácil la

lectura. Con un lenguaje poético, metafórico o, como se dice, más romanceado el reportaje será más entretenido, atraparé al lector desde la primera página.

Lo que me parece válido y aplaudible, pues entre las páginas de un diario se agradece un texto ágil, enganchador, que lleve de la mano al lector a las ideas finales. Sin embargo, como se ha mencionado antes, esto no implica falsear la información, obtenerla de la imaginación como sí lo hace la literatura.

Considero que esa es la frágil línea entre ambas profesiones, no importa que tan inmiscuidas estén una con otra, siempre que respeten sus bases teóricas: el periodismo hablará de la realidad, la literatura de la ficción. Es prudente aclarar que en la literatura, como los cuentos o novelas, los escritores pueden tomar elementos de la vida real, cotidiana para deshilar su historia; es parte de la hibridación de que se habla, pero jamás podrá presentar una novela llena de ficción como una investigación periodística.

En este sentido, se puede concluir que un escritor, cual sea su profesión, sí puede ejercer las dos profesiones a la vez: periodismo y literatura; siempre que no pierda de vista el quehacer de cada una. De manera discreta lo hizo Ignacio Trejo Fuentes mientras laboró en **La Semana...** Ahí fungía como editor, corrector y reportero; era un trabajo eminentemente periodístico. Pero a la vez, por encargo o gusto, redactaba cuentos, muy a manera de crónicas pero basados en la ficción.

Respecto a afirmar que una publicación cultural sí atrae lectores y por lo tanto deja ganancias económicas para una empresa periodística, basta recordar los suplementos culturales del país que han ido desapareciendo. Cada uno en su momento y situación logró colocarse en el gusto de los lectores, que como decía Gustavo Sainz, encontraban en las páginas culturales un aliento informativo.

La Semana... también es ejemplo de ello, la cual lejos de quedarse con los lectores de los periódicos donde se insertaba, buscó públicos en las preparatorias, universidades y lugares artísticos. Es una pena que no se conozca a ciencia cierta el número de lectores de este semanario, pero considero que si compitió con ediciones como *Sábado*, fue por conquistar a un público conocedor a través de su calidad en el contenido.

Saber qué encontraron los lectores en el semanario que los atrapó parece ser la clave para crear un suplemento de esa naturaleza hoy. La respuesta la da Emiliano Pérez Cruz, quien afirmó que **La Semana...** dio frescura y novedad en sus textos, cuentos para despejar la mente y notas para conocer la actividad artística, ensayos donde se desmenuzaba una obra literaria y reportajes sobre el ir y venir de algún artista.

Era el equilibrio entre la información cultural y el quehacer literario lo que atrajo a los jóvenes lectores y escritores, quienes enviaban sus colaboraciones con la esperanza de ser publicados. No dudo que años después del cierre de **La Semana...** existiera otro suplemento con estas características o mejores aún; sin embargo, en la actualidad el ambiente periodístico carece de ediciones exclusivas para la divulgación cultural.

En resumen, el presente trabajo fue un recorrido histórico y teórico por el quehacer periodístico cultural de un semanario que marcó tendencias en el trabajo reporteril de finales de los setentas y principios de los ochentas. A manera de radiografía se contó la historia del trabajo diario de la edición; a través de las palabras de los propios fundadores, se contó cómo nació el suplemento, a qué se enfrentó en un contexto periodístico de crisis y cómo fue su lamentable final.

Con el afán de indagar las diferencias entre literatura y periodismo, se analizó **La Semana...** para determinar hacia dónde se inclinó la balanza informativa de los editores. Esto se obtuvo a través de una descripción cuantitativa del contenido de la publicación. Se observó que el suplemento editado por Gustavo Sainz siempre igualó el número de textos periodísticos y los literarios y jamás mezcló el trabajo de los integrantes: quienes eran periodistas hacían trabajo de reportero y quienes literatos de escritores.

Hurgar en **La Semana...** me permitió entender que hacer periodismo cultural no sólo es cubrir conferencias o entrevistas; implica una labor de investigación más profunda sobre las actividades artísticas. Hoy veo al suplemento como un producto de verdadero entusiasmo por la cultura por parte de un reducido grupo de jóvenes que lo materializaron, quienes además de preocuparse por practicar su profesión, su genuino interés era difundir la cultura del país.

Analizar el semanario no sólo fue útil para afianzar el conocimiento sobre los géneros periodísticos, sino también sobre el trabajo de edición. Gracias a las narraciones de quienes fueron fundadores de la publicación, pude percatar que una edición periodística requiere más que simple redacción. Si hoy existiera **La Semana...** sin duda sería una lectora asidua, pues como se observó en la descripción, su contenido era variado; lo que incrementa la tristeza de su desaparición.

En el contexto actual, donde la divulgación del arte es la primera víctima de cualquier crisis, considero que el semanario vivió un lustro de auge cultural; un momento en que era mayor el interés por el quehacer creativo. El mérito de los editores fue aprovechar la situación para dar forma a una publicación novedosa, que se valió del conocimiento de Gustavo Sainz y de la frescura de sus redactores para colocarse en el mercado.

ANEXOS

NÚMERO 1 LA SEMANA DE LAS BELLAS ARTES

NÚMERO 1. DICIEMBRE 6. 1977 DOS PESOS



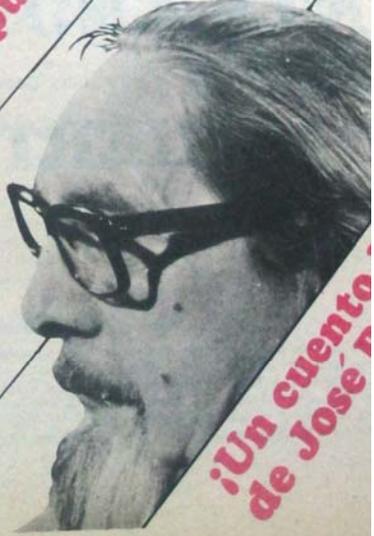
LA SEMANA DE BELLAS ARTES

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES DIRECCION DE LITERATURA



**“La vida me parece sin sentido”
dice el pintor Francis Bacon**

Kyra Cas...
nos describe peo...
mor...



**Diego Rivera
vive entre nosotros
veinte años después
de su muerte**

**¡Un cuento
de Jose...**

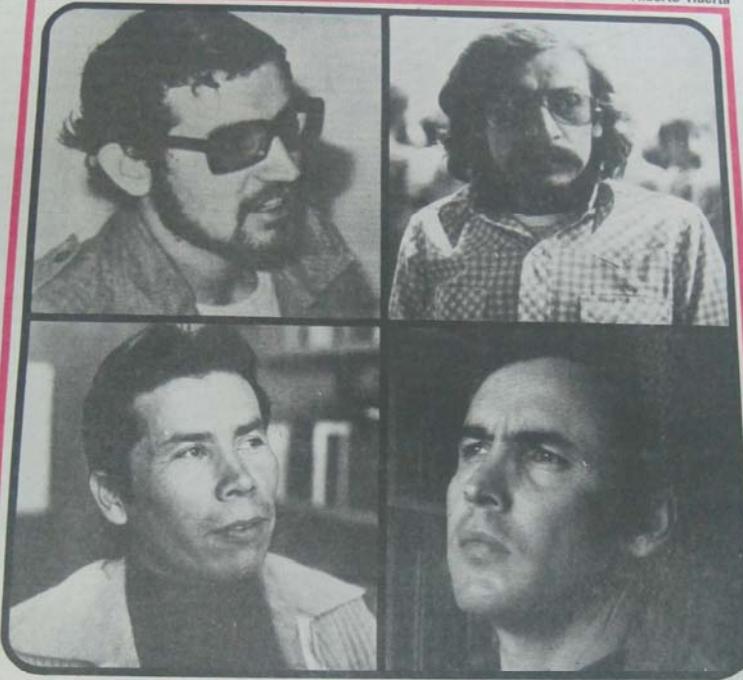


NÚMERO 3 LA SEMANA DE LAS BELLAS ARTES

**UNA ANTOLOGÍA
DE LAS MEJORES NARRACIONES
DEL CONCURSO NACIONAL
DE CUENTO 1977**

Hermínio Martínez

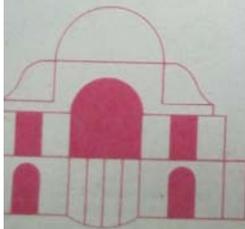
Alberto Huerta



Salvador Castañeda

Jesús Gardea

Además: poemas de Francisco Hernández



**LA SEMANA DE
BELLAS ARTES**



INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES DIRECCION DE LITERATURA
NUMERO 3, DICIEMBRE 21, 1977. DOS PESOS



Franz Schubert, una vida dedicada a la música

Guillermo Samperio nos cuenta como hacer dos libros y deshacerse de una esposa

Noé Jitrik habla de amibas, églogas y epístolas

Otro ángulo de Aníbal Angulo

Pasado y presente en el Salón de la Plástica Mexicana

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

**LA SEMANA DE
BELLAS ARTES**

DIRECCION DE LITERATURA

NUMERO 11, FEBRERO 15, 1978/DOS PESOS

LA FERIA DE SAN MARCOS

Por María Velázquez Pallares

Me habían contado mil historias sobre la Feria de San Marcos, pero lo que yo presencié supera a todas las demás.

La ciudad entera se había preparado para todos los festejos y se acercaba la hora de dar comienzo a la apertura de la Feria. Nos encontrábamos en el Palacio de Gobierno, dentro del despacho del gobernador. Después de unos minutos, empiezan a llegar las personas que acompañan a la madame, tocadores de bombos y platillos, cornetas y bongós, y la rodean, como siempre, rumberas y eunucos, dispuestos estos últimos a ametrallar a cualquiera que haga algo indebido. A pesar de la magnificencia del momento, en vez de oírse aplausos se hace un silencio

mortal. Todas las miradas se dirigen a ella, la Gran Puta ataviada con un vestido rojo sangre y el escote en V que le llega a la cintura. Esa visión inolvidable hace que me vengan a la cabeza mil ideas.

La madame ha llegado y nadie puede emitir sonido alguno, su barriga es tan inmensa, así como sus caderas, su cara tan brutalmente pintada, su pelo tan tremendamente alborotado, que ninguna persona puede decirle buenas noches.

Sin embargo, no todos pudieron ver lo que yo vi. Pobre madame, no sé si fue sometida a una dolorosa operación en el pecho o simplemente le cargaron un chingadazo en la chichi que adora presumir. 

ESQUEMA DE GASTOS



instituto nacional de bellas artes - secretario de educación pública

Palacio de Bellas Artes

México 1, D. F.

Dirección General de Literatura

4 de marzo de 1978

0116/78-004

Lic. Luis Armando Haza Remus
Director de Administración del INBA
P r e s e n t e .

Por medio del presente, me permito informarle que el costo de cada edición del suplemento "La Semana de Bellas Artes", asciende a la cantidad de: - - - - -
\$ 283,975.00 (DOSCIENTOS OCHENTA Y TRES MIL NOVECIENTOS SE - - - - - TENTA Y CINCO PESOS 00/100 M.N.), los cuales están distribuidos de la siguiente manera:

Colaboraciones varias.....	\$ 11,500.00
Impresión.....	49,000.00
Encarte periódico "El Universal".....	25,000.00
Encarte periódico "El Nacional".....	5,000.00
Encarte periódico "El Día".....	5,000.00
Tipografía..... ¹⁺¹	6,500.00
Negativos.....	6,000.00
Dibujo y fotografía.....	4,000.00
Diseño y maqueteo.....	3,750.00
Costo de papel.....	168,225.00
T O T A L	<u>\$283,975.00</u>

FUENTES DE INFORMACIÓN

Bibliografía

1. Baena Paz, Guillermina, *Manual para elaborar trabajos de investigación documental*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1981, 124 pp.
2. Bell, Judith, *Cómo hacer tu primer trabajo de investigación: guía para investigadores en educación y ciencias sociales*, Barcelona, España, Gedisa, 2002, 250 pp.
3. Reyes Córdoba, Bladimir, *Introducción a la metodología de la investigación en las ciencias sociales*, Xalapa, Veracruz, 2003, 237 pp.
4. Gomis, Lorenzo, *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1991, 210 pp.
5. *El medio media: la función política de la prensa*, Barcelona, Paidós, 1987, 550 pp.
6. Fraser, Bond, F, *Introducción al periodismo. Estudio del cuatro poder en todas sus formas*, México, Limusa, 1974, 419 pp.
7. Mier, Luis Javier; Carbonell, Dolores, *Periodismo Interpretativo. Entrevistas con ocho escritores mexicanos*, México, Trillas, segunda edición, 1989, 190 pp.
8. Rivadeneira, Prada Raúl, *Periodismo*, México, Trillas, cuarta edición, 2004, 336 pp.
9. Castignino, Raúl, *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires, Nova, 1968, cuarta edición, 128 pp.
10. Hollowel, John, *Realidad y ficción el nuevo periodismo y la novela de no ficción*, México, Noema, 1979, 237 pp.
11. González, De Gambier Emma, *Diccionario de terminología literaria.*, España, Síntesis, 2002, 436 pp.
12. González, Reyna Susana, *Géneros periodísticos III*, México, Trillas, 1999, segunda edición, 189 pp.

13. Domínguez, Caparros José, *Teoría de la literatura*, España, Ediciones Centro de Estudios Ramón Arecher, 2002, 445 pp.
14. Avilés, Fabila René, *La incómoda frontera entre el periodismo y la literatura*, México, UAM-X, 1999, 123 pp.
15. Dallal, Alberto, *Periodismo y literatura*, México, Gernica, 1992, segunda edición, 223 pp.
16. ----- *Lenguajes periodísticos*, México, UNAM, 2003, segunda edición, 211 pp.
17. Acosta, Montero José, *Periodismo y literatura*, Madrid, España, Ediciones Guadarrame, Volumen I, 1973.
18. Rebolledo, Sánchez Félix, *Literatura y periodismo hoy*, Madrid, Fragua, 2000, 225 pp.
19. Benítez, Antonio, *Los orígenes del periodismo en nuestra América*, México, Lumen, 2003, segunda edición, 190 pp.
20. Rivapalacio, Raymundo, *Manuel para un nuevo periodismo*, México, Plaza Janes, 2005, primera edición, 203 pp.
21. -----*La prensa de los jardines: fortalezas y debilidades de los medios en México*. México, Plaza y Janés, 2004, 278 pp.
22. Kapuscinski, Ryszard, *Los cínicos no sirven para este oficio*, España, Anagrama, 2003, tercera edición, 124 pp.
23. Martínez, Albertos, *Curso general de redacción periodística*, Madrid, Paraninfo, 1992, 593 pp.
24. Mandel, Siegfried. *Periodismo moderno*, México, Letras, 1967, segunda edición, 776 pp.
25. Vivaldi, Martín, *Géneros periodísticos*, España, Paraninfo, 1998, sexta edición, 398 pp.
26. Marín, Carlos, *Manual de periodismo*, México, Grijalbo, 2003, 247 pp.

27. Albertos, Martínez José Luis, *Redacción periodística*, España, Paraninfo, 2001, quinta edición, 598 pp.
28. Cuenca, Humberto, *Imagen literaria del periodismo*, México, Cultura Venezolana, 1961, 285 pp.
29. Abad, Francisco, *Géneros literarios*, Madrid, Aula Abierta Salvat, 1985, 64 pp.
30. Paredes, Alberto, *Manual de técnicas narrativas. Las voces del relato*, México, Grijalbo, 1993, 109 pp.
31. Cortázar, Julio. *Algunos aspectos del cuento, ensayo*. La Habana, Revista Casa de la Américas, 1970.
32. Guajardo, Horacio, *Elementos del periodismo*, México, Gernika, 1994, cuarta edición, 151 pp.
33. Honenberg, John. *El periodista profesional*, España, Editorial Letras. 1962, 510 pp.
34. Bastenier, Miguel Ángel, *El blanco móvil*, España, Editorial El País, 2001, 225 pp.
35. Pastoriza, Rodríguez Francisco, *Periodismo cultural*, Madrid, Síntesis, 2006, 235 pp.
36. Rivera, Jorge B, *El periodismo cultural*, Buenos Aires, Paidós, 1995, 217 pp.
37. Escarpit, Roberto, *Sociología de la literatura*, Barcelona, Olkos-tau, 1971, 124 pp.
38. Barthes, Roland, *El placer del texto; seguido por lección inaugural*, México, Siglo XXI, 1984, segunda edición, 151 pp.
39. Márquez, García Gabriel, *Obra periodística 5, notas de prensa (1980- 1984)*, México, Mondadori, 640 pp.
40. Del Carme, Ruiz María. *El periodismo en México. 500 años de historia*, México, Edamex, 1995,

Hemerografía

41. Departamento de Literatura del INBA. *La Semana de las Bellas Artes*.
Diciembre 1977, enero 1979, diciembre 1981.
42. Carlos Monsiváis, "Del periodismo cultural", [en línea], México, Revista Etcétera, febrero 2004, Dirección URL:
<http://www.etcetera.com.mx/pag34ne40.asp>.
43. Jaime Eduardo García, "Suplementos culturales en la ciudad de México" [en línea], México, Revista Etcétera, enero, 2002, Dirección URL:
<http://www.etcetera.com.mx/pag54ne15.asp>
44. Víctor Torres, "Las bondades de la vida no son materia periodística", *Excélsior*, 8 junio 2008.
45. Sonia Ávila, "Vivir dos décadas el periodismo cultural", *Excélsior*, 25 enero 2009.
46. Notas de periódicos nacionales de 1977-1982

ENTREVISTAS

47. Entrevista con Ignacio Trejo Fuentes
48. Entrevista con Arturo Trejo Villafuerte
49. Entrevista con Emiliano Pérez Cruz
50. Entrevista con Gustavo Sainz.