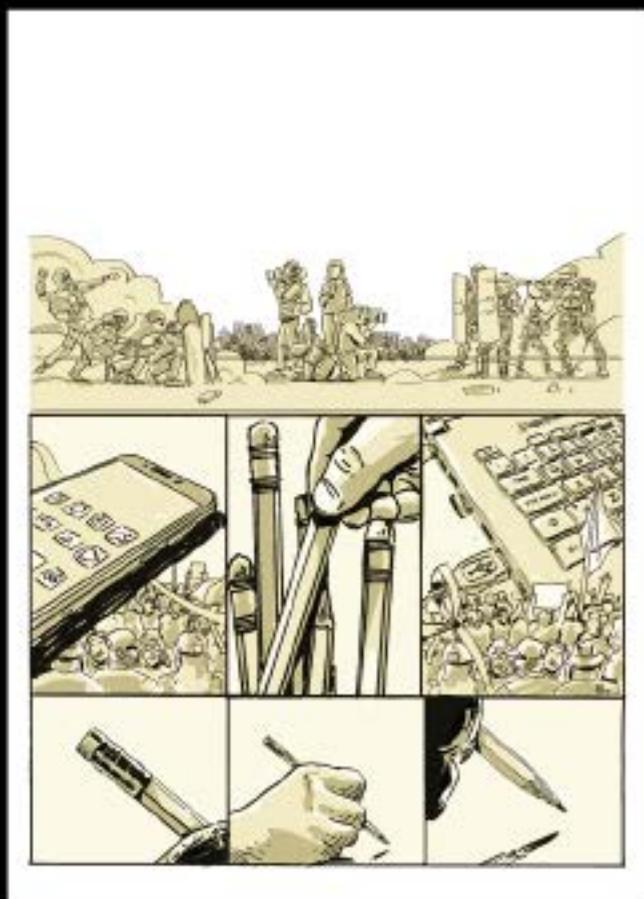


f folios

Revista de la Facultad de Comunicaciones y Filología
de la Universidad de Antioquia

EDICIÓN ESPECIAL: Números 43 y 44, enero-diciembre de 2020. ISSN 0123-1022



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA
1803

f folios

**Revista de la Facultad de Comunicaciones y Filología
de la Universidad de Antioquia**

EDICIÓN ESPECIAL, Números 43-44, enero-diciembre 2020

ISSN 0123-1022



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3



Universidad de Antioquia

Rector: Dr. John Jairo Arboleda Céspedes

Facultad de Comunicaciones

Decano: Dr. Edwin Alberto Carvajal Córdoba

Folios, Revista de la Facultad de Comunicaciones y Filología
EDICIÓN ESPECIAL: Números 43-44,
enero-diciembre 2020
ISSN 0123-1022

Director:

Raúl Hernando Osorio Vargas

Doctor en Ciencias de la Comunicación,
concentración en Epistemología del Periodismo,
Universidad de São Paulo, Brasil.
Profesor Titular de la Facultad de Comunicaciones.
raul.osoriov@udea.edu.co

Editora invitada:

Eliana Castro Gaviria
Comunicadora social y periodista
ecastrogaviria@yahoo.es

Monitora:

Estefanía Aguirre Giraldo
Estudiante del Pregrado en Periodismo.
Facultad de Comunicaciones.
estefania.aguirre@udea.edu.co

Portada:

Pablo Pérez Altais
pabloperezaltais@gmail.com

Diagramación:

Sara Ortega Ramírez
saritaorte@gmail.com

Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones y Filología
Calle 67 N° 53-108, Ciudad Universitaria,
bloque 12, oficina: 205.
Teléfono: 219 89 16 – Medellín, Colombia,
Suramérica.
revistafolios@udea.edu.co

©2020. Facultad de Comunicaciones y
Filología, Universidad de Antioquia.

Reservados todos los derechos. Prohibida la reproducción por cualquier medio, de la totalidad o parte de la presente edición sin permiso escrito de los titulares del *copyright*. Queda, sin embargo, autorizada expresamente la reproducción de los resúmenes y palabras clave en inglés y español de los artículos. También se permite la reproducción de sus textos con objetivos exclusivamente docentes para su uso en el aula.

Comité editorial

Elvia Elena Acevedo

Doctora en Ciencias de la Comunicación,
Universidad de São Paulo, Brasil. Profesora de
la Facultad de Comunicaciones, Universidad
de Antioquia.
elviaacevedo@yahoo.com.br

Raúl Hernando Osorio Vargas

Doctor en Ciencias de la Comunicación,
Universidad de São Paulo, Brasil.
Profesor de la Facultad de Comunicaciones,
Universidad de Antioquia.
osoriova@gmail.com

David Hernández García

Doctor en Psicología de las Organizaciones y
del Trabajo, Universidad de Barcelona, España.
Profesor de la Facultad de Comunicaciones,
Universidad de Antioquia.
davidh@udea.edu.co

Juan David Londoño Isaza

Magíster en Filosofía, Universidad de
Antioquia. Profesor de la Facultad de
Comunicaciones, Universidad de Antioquia.
David.londono@udea.edu.co

Comité Científico

Carme Ferré Pavia

Doctora en Ciencias de La información,
Universidad Autónoma de Barcelona.
Profesora titular del departamento de Medios,
Comunicación y Cultura.
carne.ferre@uab.cat

Mirna Tonus

Doctora en Multimedia, Universidad Estatal
de Campinas (Unicamp), Brasil.
Profesora adjunta nivel III, dedicación
exclusiva, de la Universidad Federal de
Uberlândia (UFU), Brasil.
mirnatonus@gmail.com

Veneza Ronsini

Doctora en Sociología, Universidad de São
Paulo. Profesora Departamento de Ciencias de
la Comunicación y del Programa de Posgrado
en Comunicación, Brasil. Universidad Federal
de Santa Maria.
venezar@gmail.com

Antoni Castells i Talens

Ph.D. en Comunicación de Masas, Universidad
de Florida, Estados Unidos. Profesor de la
Universidad Veracruzana, México.
acastells@mac.com

Fabio López de la Roche

Ph.D. en Literatura Latinoamericana y Estudios
Culturales, Universidad de Pittsburgh, Estados
Unidos. Profesor del Instituto de Estudios
Políticos y Relaciones Internacionales —Iepri—,
Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
Flaroche58@hotmail.com

Francisco Gil

Doctor en Psicología de las Organizaciones,
Universidad de Barcelona. Director del
Departamento de Psicología Social, Facultad
Psicología, Universidad Complutense de
Madrid, España.
fgil@psi.ucm.es

Manuel Martín Serrano

Doctor en Filosofía, Doctor en Letras
y Ciencias Humanas. Catedrático de la
Universidad Complutense de Madrid, España.
manuel@facultad.e.telefonica.net

Rafael Obregón

Ph.D. en Comunicación, Universidad Estado
de Pennsylvania, Estados Unidos. Profesor
Departamento de Comunicación Social,
Universidad del Norte, Barranquilla, Colombia.
obregon@ohio.edu

Jair Vega Casanova

Magíster en Estudios Político-Económicos.
Profesor Departamento de Comunicación Social,
Universidad del Norte, Barranquilla, Colombia.
jvega@uninorte.edu.co

Cláudio Novaes Pinto Coelho

Ph. D. en Sociología Universidad de São
Pablo, Brasil. Profesor de la Facultad Cásper
Líbero, Brasil.
claudionpcoelho@uol.com.br

Dimas Antonio Kunsch

Doctor en Ciencias de la Comunicación,
Universidad de São Paulo, Brasil. Profesor de
la Facultad Cásper Líbero, Brasil.
dimaskunsch@casperlibero.edu.br

Misión de la Universidad de Antioquia

La Universidad de Antioquia, patrimonio científico, cultural e histórico de la comunidad antioqueña y nacional, es una institución estatal que desarrolla el servicio público de la educación estatal con criterios de excelencia académica, ética y responsabilidad social. En ejercicio de la autonomía universitaria, de las libertades de enseñanza, aprendizaje, investigación y cátedra que garantiza la Constitución Política, y abierta a todas las corrientes del pensamiento cumple, mediante la investigación, la docencia y la extensión, la misión de actuar como centro de creación, preservación, transmisión y difusión del conocimiento y de la cultura. La Universidad forma en programas de pregrado y posgrado, a personas con altas calidades académicas y profesionales: individuos autónomos, conocedores de los principios éticos responsables de sus actos, capaces de trabajar en equipo, de libre ejercicio del juicio y de la crítica, de liderar el cambio social, comprometidos con el conocimiento y con la solución de los problemas regionales y nacionales, con visión universal.

Misión de la Facultad de Comunicaciones y Filología

Somos una Facultad que genera, enseña y difunde saberes de la comunicación y del lenguaje, con excelencia académica y sentido de lo público, para contribuir en los procesos culturales, sociales, políticos y patrimoniales del país, con una perspectiva democrática, ciudadana, ambiental, creativa y de construcción de una sociedad en paz.

CONTENIDO

PRESENTACIÓN	7
DIBUJANDO LA REALIDAD: periodismo y cómic, un juego de marcos	9
<i>Henry Pablo Pérez Pulgarín</i>	
ENFERMEDAD MENTAL: aproximación y comprensión desde el reportaje literario. Narrativas de vida a través de los espacios	29
<i>Estefanía Herrera Agudelo</i>	
EN BUSCA DE LA VOZ ÍNTIMA DEL REPORTAJE PERSONAL	47
<i>Gisela Sofía Posada Mejía</i>	
EL PAPEL DEMOCRATIZADOR DEL PERIODISMO: su mediación entre la memoria y la historia.....	59
<i>Amaury Núñez González</i>	
ACERCAMIENTOS AL CAMPO PERIODÍSTICO: su relación con otros campos sociales.....	83
<i>Juan Carlos Pimienta Mesa</i>	
JUGLARES VALLENATOS: cronistas de realidades pueblerinas	113
<i>Antonio Rodríguez Marengo</i>	
AMENAZA PARAMILITAR EN LA UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA: rescatar por medio del periodismo las memorias de la comunidad universitaria	131
<i>Pompilio Peña Montoya</i>	
PRODUCCIÓN DE SENTIDO EN EL RELATO DE LAS COCINAS COLOMBIANAS	149
<i>Andrés Felipe Gallego Patiño</i>	
DOCUMENTO MAESTRO: Maestría en Periodismo.....	157
<i>Raúl Hernando Osorio Vargas</i>	

PRESENTACIÓN

MAESTRIA EN PERIODISMO PRIMERA COHORTE 2020–2022 PRIMEROS AVANCES ACADÉMICOS

El Ministerio de Educación Nacional por medio de la Resolución 015898 del 18 de diciembre 2019 otorgó el registro calificado por el término de 7 años al *Programa Maestría en Periodismo de la Universidad de Antioquia*, modalidad investigación, con una duración de cuatro semestres académicos.

El Aula Inaugural con la que se dio apertura a la primera cohorte (2020–2022) se realizó el martes 11 de agosto de 2020 y fue dictada por el Profesor Doctor Eduardo Meditsch¹, con la conferencia *Estudios de Periodismo, sus teorías, formas de conocimiento y su lugar en las sociedades contemporáneas*.

Las tres asignaturas del primer semestre cursadas por los estudiantes de la maestría fueron: *Historia y teoría del periodismo I*, dictada por el profesor doctor Reges Schwaab²; *Estudios socioculturales I*, impartida por la profesora doctora Ana María

¹ Profesor invitado del Programa de Posgrado en Comunicación de la Universidad de Brasilia, es también Profesor del Programa de Posgrado en Periodismo de la Universidad Federal de Santa Catarina, institución en la que trabaja desde 1982 y donde sigue colaborando después su retiro como Profesor Titular en 2016. Fue becario de productividad en investigación habiendo integrado y coordinado el Comité Asesor de Artes, Comunicación y Ciencias de la Información del CNPq. Es miembro del Comité Internacional de Evaluación Externa de ICNOVA en Lisboa. También es miembro de los consejos editoriales de una docena de revistas académicas en Brasil, América Latina y Portugal. Como periodista, trabajó en Radio Continental, Radio Gaúcha, Radio Guaíba, TV Guaíba, diario Folha da Tarde, todos en Rio Grande do Sul, y en Radio Jornal do Brasil y TV Educativa en Rio de Janeiro. Fue colaborador de varios órganos de la prensa alternativa brasileña y también del diario Público de Lisboa. Socio fundador de la Asociación Brasileña de Investigadores en Periodismo (SBPJor), fue su primer director científico. Coordinó el Centro de Investigación Intercom Radio y Medios Sonoros y el GT de Estudios de Periodismo de la Asociación Latinoamericana de Investigadores en Comunicación (ALAIC). Fue miembro de la Comisión Nacional de Ética de Periodistas (Fenaj) y coordinador del Foro Nacional de Profesores de Periodismo (FNPI). Recibió los Premios Vladimir Herzog de Periodismo y Derechos Humanos (1980), Luiz Beltrão de Ciencias de la Comunicación (Liderazgo Emergente en 2003; Madurez Académica en 2019), Adelmo Genro Filho de Investigación en Periodismo (Investigador Principal, 2015) y Personalidad del Año en Enseñanza del Periodismo (Premio Abej). Participó en el Comité de Expertos que elaboró las Directrices Curriculares Nacionales de las Carreras de Periodismo y en el Comité de Evaluación de Posgrados en el área de la Capes. Codirige el Grupo de Investigación en Radio, Fonografía y Audio. Tiene experiencia académica en el campo de la Comunicación, con énfasis en Teoría y Enseñanza del Periodismo, Estudios de Radio y Audio, Procesos y Productos Periodísticos y Medios y Conocimiento.

² Profesor Asociado del Departamento de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Federal de Santa María (UFSM)–Campus Frederico Westphalen y del Programa de Posgrado en Comunicación de la UFSM. Realizó un posdoctorado en la Universidad de Antioquia. Doctor en Comunicación e Información por la Universidad Federal de Rio Grande do Sul, con pasantía doctoral en la Universidad Nova de Lisboa–Portugal. Magister por el mismo programa. Pregrado en Periodismo por la Universidad Regional del Noroeste del Estado de Rio Grande do Sul. Forma parte del *Laboratorio de Prácticas Periodísticas* y del *Grupo de Investigación*

Miralles³; e Investigación I que estuvo a mi cargo.

El 11 de diciembre de 2020 al finalizar el semestre los estudiantes entregaron un artículo de reflexión académica producto del Trabajo de Investigación. Son los primeros desarrollos de su proyecto. Estos son los trabajos que se publican en este número especial de la Revista Folios 43–44. Indudablemente continuarán avanzando hasta cuando entreguen su trabajo de conclusión de la maestría, lo que les permitirá terminar satisfactoriamente el plan de estudios, y recibir el título: Magíster en Periodismo.

Las asignaturas aproximaron los estudiantes a los hitos más importantes de la historia del periodismo en los principales países occidentales con el objetivo de describir su evolución y destacar a sus investigadores más emblemáticos. Además, se revisaron los conceptos fundamentales de la teoría del periodismo, de los estudios socioculturales y la transdisciplinariedad de los métodos de investigación y del reportaje como metodología del periodismo. Estos aspectos constituyen el componente diferenciador de nuestra maestría; que es una propuesta teórica y epistemológica del periodista como profesional intelectual que replantea la falsa pero extendida escisión entre *saberes aplicados o prácticos* y *saberes teóricos*. Este posgrado se proyecta como una maestría de investigación con dos rutas de entrada: una que parte desde la teoría y otra que se inicia desde la práctica. Pero las dos vías tienen un mismo objetivo la investigación en el periodismo. Ya que teoría y práctica son dos piernas necesarias para poder caminar en forma balanceada.

Entonces, entregamos a ustedes lectores estos artículos de reflexión. Miradas del y sobre el periodismo, sus métodos y técnicas. *Laboratorio de narrativas de investigación periodística*. Ensayos en proceso.

Quise igualmente concluir este número especial de la Revista Folios 43–44, con el *Documento Maestro de la Maestría en Periodismo* (del cual soy autor) como un registro histórico, para que futuros investigadores tengan acceso de primera mano a los pasos iniciales de la creación y acciones de nuestro programa.

Raúl Hernando Osorio Vargas
Director

en Periodismo Ambiental. Trabaja en el campo de la comunicación, con énfasis en periodismo, narrativas, discurso, reportaje y periodismo ambiental.

³ Comunicadora social, periodista y doctora en Ciencias Sociales de la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín, y profesora titular de la cátedra de Opinión Pública. En el año 1998 inaugura el proyecto *Voces Ciudadanas*, que tiene reconocimiento local, nacional e internacional. Se trata de poner en juego el periodismo público o cívico, con el fin de lograr la participación de los ciudadanos en los asuntos de interés público, de una manera seria y metódica. Desde 1996 es consultora de la Unesco para temas de Comunicación y Democracia. Ha dictado conferencias y talleres sobre ese tema y también en el marco general del periodismo, la comunicación y la democracia en varias ciudades colombianas y en muchos países como México, Brasil, Argentina, Ecuador, Perú, Bolivia, El Salvador, Guatemala, Panamá, Costa Rica, Bolivia, Mozambique, Suiza y Estados Unidos. Su línea de trabajo se ha ido profundizando en lo conceptual hasta llegar a libros como *Periodismo, opinión pública y agenda ciudadana*; y el más reciente: *El miedo al disenso*.

DIBUJANDO LA REALIDAD PERIODISMO Y CÓMIC, UN JUEGO DE MARCOS

Henry Pablo Pérez Pulgarín¹

RESUMEN

El cómic periodismo es un género narrativo facticio de reciente incorporación al campo del periodismo. La creciente producción y diversidad de esta combinación entre el dibujo narrativo y las técnicas de investigación periodística abren un espacio para la reflexión teórica sobre fórmulas comunicativas que expanden las fronteras conceptuales del periodismo. Para abordar teóricamente este campo de investigación, el autor utiliza el Comparatismo Periodístico-Literario de Albert Chillón, una disciplina que le permite explorar las relaciones diacrónicas y sincrónicas entre periodismo y cómic y su expresión en Colombia.

Palabras clave: estudios sobre cómic, comparatismo periodístico-literario, periodismo, reportaje, cómic, la noticia como marco.

¹ Periodista, historietista e ilustrador. Estudiante de la Maestría en Periodismo de la Universidad de Antioquia. Ganador del Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar 2018, categoría entrevista en prensa, con el cómic periodístico *El Momento Fatal, una Entrevista a Joe Sacco*. Compilador de *Crónicas de una mujer de 1,49. Antología periodística de Emilia Pardo Umaña* del Fondo de Cultura Económica (2018) y coautor de *Emilia*, cómic periodístico publicado por el sello Cohete Cómic de Laguna Libros (2019). **Correo electrónico:** pabloperetzaltais@gmail.com / henry.perez@udea.edu.co

DIBUJANDO LA REALIDAD PERIODISMO Y CÓMIC, UN JUEGO DE MARCOS

Consideraciones iniciales

Dibujar es luchar por atravesar
un invisible muro de hierro que
parece alzarse entre lo que sientes
y lo que eres capaz de hacer.

Vincent Van Gogh, Cartas a Theo

El cómic periodístico es un subgénero tanto del noveno arte (cómic) como del periodismo en el que se destacan autores y autoras que unen en sus perfiles la investigación y el dibujo como métodos para abordar y desarrollar una forma de reportaje gráfico que profundiza en el acontecimiento noticioso. Entre los nombres de exponentes que sobresalen a nivel mundial se encuentra el del periodista maltés Joe Sacco (1960), quien por medio de un periodismo visual *sui generis* aborda y dibuja la historia de los conflictos desarrollados en la franja de Gaza y Europa central en cómics como *Gorazde: Zona protegida* (2001), *Palestina: en la franja de Gaza* (2002) y *Notas al pie de Gaza* (2010).

Durante una entrevista realizada en 2009 por la periodista italiana Lucia Magi, Joe Sacco lanzó una provocativa defensa del cómic periodístico al afirmar que: “El cómic tiene una fuerza que no tiene ninguna otra forma de reportaje. Sus imágenes repetidas enfocan la realidad de manera más lenta, a veces silenciosa, a veces con bocadillos, y trabajan en la mente del lector que puede elegir su ritmo” (Magi, 2009).

Preguntarse por las llaves que permiten al lenguaje del cómic tener la fuerza narrativa de la que habla Joe Sacco resulta pertinente para el periodismo del siglo XXI. La actual lógica de comunicación en red, donde se crean contenidos en la inmediatez y la actualización informativa permanente se erige como un valor noticia deseable, invita al periodismo a aprovechar las ventajas tecnológicas actuales. Primero, para contar historias interesantes a audiencias que cambian permanentemente su perfil; y segundo, para mantener su vigencia en un nuevo campo de competencia por la palabra pública, en el que el mismo ciudadano ejerce hoy un papel activo en la creación y distribución de contenidos informativos.

Las redes digitales han hecho posible la existencia del espacio virtual. El ámbito donde los internautas pueden establecer relaciones y, al tiempo, operar con la información. En la perspectiva de sus aplicaciones sociales, defino la virtualización como la utilización de recursos comunicativos e informativos, para acompañar a las actividades presenciales o para sustituirlas (Serrano, 2019, p. 2).

En este escenario se renueva la permanente relación del periodismo, los medios y el periodista, con la ética y la estética que enmarca su ejercicio de mediación entre

la audiencia y la realidad. Ejercicio que presenta hoy manifestaciones emergentes como los periodismos de datos, de soluciones, de alfabetización noticiosa, de *fact checking*, entre otros, y donde el lenguaje del cómic, en los últimos treinta años, también se ha labrado un espacio de figuración, como medio y método propicio para el desarrollo de un periodismo visual que propone nuevas miradas y otros tiempos de producción y lectura del relato periodístico.

Los estudios sobre cómic desde la perspectiva periodística

Muchas de las conversaciones que se dan sobre el periodismo en el cómic pasan por la enunciación de anécdotas que subrayan las conexiones entre los dos medios y no profundizan en sus potencialidades e intercambios metodológicos. Por ejemplo, se menciona el hecho cierto de que personajes ficticios, icónicos y de amplia referencia en la cultura popular como Tintín, Louise Lane, Peter Parker, Clark Kent o Spider Jerusalem, entre otros, son reporteros y periodistas. Sin embargo, poco se analiza cómo estos personajes, desde los estereotipos que representan, hablan de la percepción que el cómic y los lectores mismos tienen de las prácticas periodísticas y el autodiscurso del periodismo. Y poco se ahonda en la comprensión de los mecanismos que operan en el desarrollo de narrativas de lo real y relatos periodísticos.

El cómic periodismo es un género narrativo de lo real, facticio, de reciente incorporación al campo del periodismo. La producción y diversidad de este maridaje entre dibujo narrativo y técnicas de investigación periodística ha abierto un espacio de reflexión sobre nuevas fórmulas comunicativas que expanden las fronteras conceptuales, prácticas y estéticas del periodismo. Asimismo, el cómic periodismo se consolida como un género que revalida el valor periodístico de la observación y la investigación, propone tiempos de producción más reposados que rompen con el *breaking news* y la permanente actualización que impera en el periodismo del siglo XXI. Su desarrollo estético y expresivo para cubrir noticias o eventos noticiosos resuena con el *framing* periodístico y la teoría de la Noticia como Marco. Utilizar el dibujo y el lenguaje del cómic en la labor periodística reaviva la discusión alrededor de conceptos tradicionalmente abordados por el periodismo como la verdad, el equilibrio, la noticiabilidad, el hecho, el dato, el registro, el testimonio y lo facticio.

Si bien escritores, periodistas e ilustradores han argumentado en sus trabajos la validez del cómic periodístico, este no está exento de críticas y despierta incomodidad entre lectores y académicos, quienes tienen la noción “de que el dibujo y sus abstracciones son ‘no verdaderos’ o ‘son ficcionales’; en oposición a la escritura, un sistema de comunicación percibido de manera general como transparente, verdadero o exacto” (Chute, 2016, p.2).

Al igual que en el periodismo tradicional, no hay un marco rígido de reglas para el desarrollo de relatos periodísticos en viñetas. Y si bien esta condición ha dado espacio a una gran variedad de prácticas, la flexibilidad de la narrativa gráfica también permite entablar conversaciones con los estudios sobre la ciencia periodística, para tratar de perfilar lo que sucede al interior de la producción del cómic periodístico y lo que este género puede proponer, desde el dibujo de la realidad, al campo del periodismo.

Estudiar las relaciones entre el cómic periodismo, su historia y su validez como medio de recuperación y elaboración del relato periodístico resulta importante. El maridaje entre periodismo (como metodología de investigación) y otras artes, como la literatura, el cine o la radio (y sus métodos de narración), no es nuevo en la práctica y la teoría periodística. Como lo acusó Albert Chillón en *Lapalabrafacticia. Literatura, periodismo y comunicación* (2015), se ha hecho evidente que en el siglo XXI se multiplican las mezclas e intercambios entre los distintos medios, tendencia que nació en el siglo XX y que en el campo periodístico se presentó bajo diferentes motetes como el Nuevo Periodismo o el Periodismo Literario.

Esta «hambre de realidad» constituye uno de los rasgos más destacados de la modernidad tardía, fuente de la que surgen, ante todo, las muy diversas modalidades de mimesis verbal y audiovisual que oscilan entre el afán de documentación rigurosa y una suerte de invención disciplinada y responsable, puesta al servicio de la comprensión de «los hechos» (Chillón, 2015).

Dentro de este marco de referencia, o más precisamente en esta «hambre de realidad» que caracteriza a las audiencias que operan en las lógicas de comunicación en red, el periodismo ha encontrado la posibilidad de generar nuevas formas de enunciación: el periodismo de datos, el transmedia, el visual, el de comprobación de datos (*fact-checking*), el cómic periodismo, entre otros. En estas nuevas expresiones, ya sea que se defiendan valores tradicionales o se exalten nuevas dicciones del periodismo, el oficio del periodista ha cambiado, y para entender estos cambios es necesario profundizar en las relaciones entre el periodismo y la literatura, el periodismo y la tecnología, el periodismo y las artes.

Hoy en día se constata, no obstante, que las relaciones promiscuas entre literatura y periodismo a las que acabo de aludir no se dan solo entre esos ámbitos, sino también entre otros afectados por la misma o semejante tendencia. Pienso en la literatura documental y en la prosa factográfica de John Berger, Miguel Barnet, Bruno Bettelheim, Javier Cercas o Peter Weiss. O bien en las narrativas cinematográfica y televisiva, que con tanta frecuencia coquetean con la mezcolanza de géneros y estilemas en modalidades híbridas como el docudrama, el infoentretenimiento, los espectáculos de realidad o las ficciones «basadas en hechos reales». O en algunas de las nuevas y no tan nuevas corrientes del cómic y de la novela gráfica, cuyos autores –Joe Sacco, Carlos Giménez, Marjane Satrapi, Alison Bechdel, Chester Brown– pretenden reportar hechos o documentar realidades. O también, en fin, en la creciente presencia de la «narrativa transmedia», proclive a difuminar las hasta hace poco rígidas barreras entre los distintos soportes y medios (Chillón, 2015).

El uso del lenguaje del cómic por parte del periodismo, tema central de esta investigación, ha supuesto un rompimiento con el imaginario social de medio infantil que se hermanaba al cómic; y la adquisición de un medio gráfico, plástico si se quiere, válido para el análisis de la sociedad, de reflexión política y de reportaje para el periodismo.

Si bien Colombia está lejos de ser considerado un país con una gran tradición en la producción de cómic, no ha sido ajeno a la aparición de obras y autores que mezclan técnicas de investigación periodística con el lenguaje de las viñetas, para producir relatos visuales que abordan desde una perspectiva local temas como la memoria, el conflicto armado, la historiografía y el periodismo.

Son varios los ejemplos a citar que dan cuenta de la irrupción del cómic en el periodismo colombiano: *Historia gráfica de la lucha por la tierra en la Costa Atlántica* (1985) es un cómic con cuatro historias, desarrolladas por Orlando Fals Borda y su grupo de investigación mediante la Investigación Acción Participativa e ilustradas por Uliyanov Chalarka, en el que se aborda la tenencia de la tierra, el despojo y la organización de movimientos campesinos en esta zona del país a lo largo del siglo XX. Este ejercicio *sui generis* de narrativa visual realizado en 1972 se constituye en un interesante caso de análisis sobre cómo el cómic permite emprender, desde una construcción colectiva y comunitaria, complejas realidades históricas y sociales. Un referente necesario para explorar y entender la naturaleza del cómic colombiano.

Otro caso que resulta interesante de indagar es el de la Comisión de la Verdad, entidad del Estado colombiano que busca el esclarecimiento de los patrones y causas explicativas del conflicto armado interno, y que a través de un proceso de participación amplio y plural, en el que la comunicación pública cobró una gran importancia, ha echado mano de una buena variedad de formatos y narrativas para contar no solo los hallazgos investigativos, sino para promover relatos que inviten a la reflexión por parte de los ciudadanos colombianos. Dentro de este esfuerzo de narración colectiva, se han elaborado cuatro novelas gráficas: *¿Dónde están?* (2020), cuyo propósito es dar a conocer el delito de la desaparición forzada en el marco del conflicto armado interno colombiano; *Transparentes* (2020), un relato sobre la verdad de víctimas y sobrevivientes de la problemática del exilio; *La fuerza de la tierra* (2020), basada en testimonios del Encuentro por la Verdad, que reconoció las afectaciones y el impacto del conflicto armado a la población campesina; y *Sin descanso hasta encontrarlos* (2020), una novela gráfica sobre familiares que buscan personas desaparecidas.

Otro caso reciente de publicación es *Emilia* (2019). Este cómic periodístico es resultado de un ejercicio historiográfico en torno a la figura de una de las primeras mujeres en ejercer de manera profesional el periodismo en Colombia. Finalmente, *Voragine.co*, fundación sin ánimo de lucro y medio periodístico bajo la dirección

del comunicador social y periodista José Guarnizo, ofrece en su espacio digital una sección de periodismo en cómic que cubre gráficamente una interesante variedad de temas de interés.

Los estudios del cómic desde la perspectiva periodística son dispersos y ocasionales, lejanos geográfica y temporalmente y en muchos casos carentes de rigor. Como lo planteó Chillón en *Periodismo y Literatura, una propuesta para la fundación del comparatismo-literario*, muchos teóricos siguen mirando de soslayo al periodismo, más si se expresa en viñetas.

Esta orfandad teórica puede ser atribuida, a mi juicio, a dos razones: por un lado, historiadores y críticos literarios no han creído necesario ocuparse del periodismo, ni mucho menos de los lazos que este mantiene con la literatura; por otro, los estudiosos del periodismo y de la comunicación, quizá a causa de la adolescencia de las disciplinas que cultivan, han menospreciado o simplemente soslayado la cuestión –en el mejor de los casos, se han referido a ella de pasada, como quien alude a un tema menor–. Y sin embargo, el olvido de unos y otros contrasta con el interés que estos estudios comparados merecen y con la importancia que, a mi juicio, cabe atribuirles (Chillón, 1994, p. 26).

Teniendo siempre presente esta invitación luminosa de Albert Chillón, me propongo en estas páginas explorar, desde la disciplina del Comparatismo Periodístico-Literario, las relaciones entre periodismo y cómic y su expresión en Colombia.

El objeto y métodos del comparatismo periodístico-literario

El objeto de estudio del Comparatismo Periodístico-Literario (CPL) propuesto por Albert Chillón en 1994 “viene delimitado por el conjunto de relaciones y conexiones, tanto diacrónicas como sincrónicas, entre la cultura periodística y la cultura literaria” (1994, p. 26). Objeto que en este caso particular se entenderá como las relaciones entre la cultura periodística y la cultura del cómic. Desde esta perspectiva y citando a Chillón:

Se trata pues, de un comparatismo de carácter interlingüístico, en la medida en que investiga los contactos entre dos tipos de actividad cultural basados en el lenguaje verbal. Tomando como referencias ordenadoras los criterios que la Literatura Comparada suele utilizar a la hora de acotar externa e internamente su propio objeto de estudio, el CPL acoge en su seno las siguientes parcelas de estudio (Chillón, 1994, p. 26)

1. Estudio histórico (comparatismo historiológico y de relaciones)

Esta modalidad del CPL busca establecer los nexos históricos que existen entre el periodismo y el cómic. Lo que consigue es tender puentes entre la historia del cómic y la historia del periodismo y la comunicación, “conexiones de tipo diacrónico –entre épocas, periodos y generaciones– y de tipo sincrónico –entre movimientos, escuelas, corrientes o tendencias coetáneas–. [...] De manera que

sea posible ordenar con la necesaria perspectiva diacrónica todas las otras facetas del CPL” (Chillón, 1994, p. 27).

Para el uso y la aplicación del CPL Historiológico Chillón advierte que:

Al talante historicista de esta rama del CPL no debe ser de cariz positivista —a manera de mero catálogo erudito de fechas, obras y autores—, sino dialéctico, es preciso que interprete históricamente su objeto de estudio relacionándolo con las demás esferas de la vida social y cultural (1994, p. 27).

2. Estudio de los temas y motivos (comparatismo tematólogo).

El CPL Tematólogo se establece teóricamente sobre la asociación interdisciplinaria de dos perspectivas, la Literatura comparada y los Estudios de tematización, para generar rutas de acercamiento y análisis sobre el cómic periodismo. Rutas que a su vez tomarán en cuenta las aportaciones de las investigaciones sobre cómic en áreas como la educación, la medicina, la historia y el documental y las cruzará con teorías de la historia de la comunicación social, la sociología cultural y el periodismo.

La tematólogía entonces puede contribuir a explicar cómo se da la conversión de un hecho o situación en un relato gráfico periodístico, describiendo y clasificando en virtud de qué criterios, ideas o creencias los periodistas historietistas construyen los temas que ofrecen a los públicos a través de la narrativa gráfica.

3. Estudio de las modalidades de estilo y composición (comparatismo morfológico)

En el CPL Morfológico se unen la lingüística, la semiótica, las estilísticas, la retórica, la estética y la teoría literaria para analizar y describir la constitución morfológica de los textos verbales y visuales que constituyen el cómic periodístico. En esta modalidad entran a conversar particularmente los estudios literarios, los estudios periodísticos y los estudios sobre cómic, para explorar y perfilar las convenciones, rutinas y estrategias de composición y estilo a los que responden los relatos producidos por el cómic periodista. De acuerdo con Chillón, “el CPL Morfológico proporciona, en definitiva, un enfoque insustituible, encaminado a la comprensión de los mecanismos formales con los que son construidos los textos periodísticos literarios” (1994, p. 27).

4. Estudio de los géneros y los formatos (comparatismo genológico)

Por último, el CPL Genológico orienta el estudio sistemático de las conexiones que emergen entre los géneros literarios, los géneros periodísticos y los géneros del cómic, enfatizando en las influencias, intercambios y relaciones recíprocas

desde una mirada a la vez diacrónica y sincrónica. “Dado que la problemática de los géneros atraviesa transversalmente todas las disciplinas lingüísticas y literarias contemporáneas, parece acertado plantear su estudio desde perspectivas diferentes” (Chillón, 1994, p. 30).

Estas cuatro modalidades de estudio comparativo, propuestas y desarrolladas por Albert Chillón, abren la posibilidad de conjugar disciplinas, conceptos, métodos y teorías para abordar y explorar el campo de relaciones que se crean en el cómic periodismo.

La noticia escrita puede ser dibujo

En una afirmación generalista, el periodismo busca retratar la realidad a través de la exhibición de un mosaico de voces que presentan y representan una variedad de actores, testigos y perspectivas, conectadas a un acontecimiento noticioso de interés público. En el centro de este ejercicio se encuentra *la noticia*, definida por Robert E. Park, periodista y sociólogo norteamericano, “como una forma de conocimiento que contribuye desde su registro de eventos, no solo a la historia y a la sociología, sino al folklore y a la literatura; no solo a las ciencias sociales sino a las humanidades” (1940, p. 681).

Desde la perspectiva que ofrece Robert E. Park se puede intuir que la noticia no es natural; el contenido que llamamos noticioso no se manifiesta de manera espontánea, sino que se construye a partir de la observación de la realidad, sea social, política, económica o cultural. La noticia como “forma particular de conocimiento” es elaborada y escrita por el periodista, quien ajusta el relato de los hechos a los signos reconocibles en nuestra cultura, y en ese sentido es un producto cultural.

Las noticias son, básicamente, objetos culturales que combinan un repertorio más o menos variado de fórmulas convencionales accesibles a un público dado. Los hechos adoptan unos u otros estereotipos para hacer comprensivos los acontecimientos. Los periodistas, dice Schudson (2006: 17), asimilan el nuevo acontecimiento –aparentemente novedoso, único y sin precedentes– a maneras familiares de entender el mundo. Y estos moldes culturales remiten a los contenidos ideológicos del contexto sociocultural (Luengo, 2008, p. 329).

Al escribir, el periodista dirige la imaginación del lector por las diferentes perspectivas que ha recogido sobre el acontecimiento informativo que reconstruye y representa en el formato noticia. Así, como lo expresó Park, “la función de la noticia es guiar a las personas y la sociedad en el mundo real” (1940, p. 669) [...] “La noticia es algo que hace hablar a la gente” (p. 679), [...] “con carácter de documento público” (p. 679), y que habla de manera característica de hechos que provocan cambios bruscos y decisivos” (p. 681).

El historietista, ensayista y teórico de cómics Scott McCloud, en su trabajo

Understanding Comics: The Invisible Art, definió al cómic como “Ilustraciones y otro tipo de imágenes yuxtapuestas en secuencia deliberada, con el propósito de transmitir información y obtener una respuesta estética del lector” (1993, p.9).

Tendiendo un puente entre Park y McCloud, me arriesgo a afirmar que *la noticia* también busca “obtener una respuesta estética del lector” (McCloud, 1993, p.9), y a su vez el cómic de naturaleza periodística busca “guiar a las personas y la sociedad en el mundo real” (Park, 1940, p. 669) que representa gráficamente y “hace hablar a la gente” (Park, 1940, p. 679).

Al usar el lenguaje del cómic, el periodista le presenta al lector un mosaico de imágenes (en orden secuencial) que expone una variedad de actores, testigos y perspectivas de unas fuentes sobre un acontecimiento noticioso. Así, pues, el periodista que utiliza el lenguaje del cómic se enfrenta a los mismos desafíos del reportero tradicional: encontrar a los personajes del acontecimiento noticioso, dar con las fuentes pertinentes que pueden ofrecer perspectivas sobre el suceso y aprehender los detalles de las acciones humanas que permitan reconstruir los hechos a través de imágenes, dando a los lectores un retrato y recuento de “hechos que provocan cambios bruscos y decisivos” de su realidad (Park, 1940, p. 669).

La viñeta y el marco periodístico

Aunque como lector y consumidor de cómic no recuerdo el momento en el que tuve mi primer contacto con una historieta, lo que sí recuerdo es que ese encuentro se dio gracias a otro dispositivo de narración de la realidad: el periódico. Desde entonces, no deja de intrigarme la potencia expresiva que se enmarca en la viñeta como unidad de montaje del cómic.

Fue la prensa escrita uno de los primeros espacios que dio acogida dentro de sus páginas a la historieta. La lógica de las secciones del periódico, un mosaico temático que tiene por objeto abordar y presentar en orden cronológico la mayor cantidad posible de sucesos de interés público, fue el espacio propicio para el desarrollo del cómic a lo largo del siglo XX.

Resulta paradigmático el caso de *El Niño Amarillo* (*The Yellow Kid*), un personaje de cómic estadounidense creado y dibujado por Richard F. Outcault, en la tira cómica *Hogan's Alley*, que apareció de 1895 a 1898 en el *New York World* de Joseph Pulitzer, y más tarde en el *New York Journal* de William Randolph Hearst. A pesar de ser una tira humorística con comentarios sobre las tensiones de clase y el nascente consumismo que marcaría el siglo XX, *El niño amarillo* de Outcault favoreció la aparición del término “prensa amarillista”, por la relación que hizo el público neoyorquino de la tira cómica con las historias sensacionalistas que publicaban los diarios de Pulitzer y Hearst.

Aún hoy, el periódico impreso o digital opera como un vehículo de presentación y exposición de narrativas gráficas que conectan con diferentes públicos y sirven a diferentes objetivos de la empresa periodística. Sigue siendo importante en el montaje del periódico la caricatura política, una viñeta cuyo contenido satírico se ubica regularmente en la sección editorial y que aborda en una frase visual un acontecimiento noticioso o un personaje público; la tira cómica –de un personaje clásico o de producción reciente– conserva un espacio en la sección de entretenimiento; la infografía –como ilustración o hipertexto– transita entre las diferentes secciones de la prensa como recurso visual para desenredar los más complejos temas; y el cómic de corte periodístico gana espacio en secciones de periódicos impresos como *El Espectador* o medios digitales como *voragine.co*, para desarrollar reportajes visuales que expanden las posibilidades narrativas del periodismo.

La relación del cómic con el periodismo tiene su primer punto de contacto en el hecho de que el noveno arte –el cómic– ha estado presente con variable fuerza en las diferentes secciones de la prensa, oscilando entre el entretenimiento y el comentario político. Pero los lazos de cercanía son más variados y se profundizan gracias a una serie de conceptos que han sido explorados por ambos medios. Uno de esos conceptos es el del **Marco**, que se estudia con diferentes énfasis en la teoría del periodismo y la del cómic. Este concepto permite entrever paralelos que acercan la construcción del relato periodístico a la construcción del relato visual que propone el cómic. Desde estos abordajes teóricos trataré de enlazar el comentario de Joe Sacco con el que inicié este ensayo, para entender la fuerza y posibilidades que entraña el cómic periodístico como expresión visual del reportaje.

Empecemos con el periodismo y con una afirmación extraída de *La producción de la noticia, estudio sobre la construcción de la realidad*, en la que la socióloga estadounidense Gaye Tuchman aplica los conceptos de constructivismo social y encuadramiento en un estudio cualitativo de la producción de medios de comunicación en Nueva York.

La noticia es una ventana al mundo. A través de su marco, los norteamericanos aprenden sobre sí mismos y sobre otros, sobre sus instituciones, líderes y estilos de vida, y sobre los de otras naciones y sus gentes [...] Pero, como todo marco que delinea un mundo, el marco de la noticia puede considerarse problemático. La visión a través de una ventana depende de si la ventana es grande o pequeña, si tiene muchos o pocos cristales, si el vidrio es opaco o claro, si la ventana da cara a una calle o a un patio. La escena que se despliega depende también de donde está uno, lejos o cerca, alargando el cuello hacia un costado o mirando recto hacia adelante, con los ojos paralelos a la pared en la que está colocada la ventana (Tuchman, 1983, p.13).

La premisa con la que Tuchman inicia el desarrollo de su estudio, la de la noticia como ventana al mundo, abre un segundo punto de contacto con el cómic en referencia al **Marco**. “Las viñetas de los cómics, como sugiere Valerie Rohy, pueden ser entendidas como vitrinas que centran nuestra atención en el sujeto, y el objeto de investigación” (Chute, 2016,

p. 193). La viñeta, en tanto unidad de montaje del cómic, opera como una ventana que permite echar una mirada al mundo propuesto por el autor o los autores, y en esa sumatoria de marcos asistimos al desarrollo de acciones, situaciones y personajes que nos permiten un entendimiento del relato, de una realidad.

Ese efecto opera de igual manera en la noticia, en el periodismo: “La noticia como construcción social de la realidad” (Tuchman, 1983, p. 9) [...] tiende a decirnos qué queremos saber, qué necesitamos saber, y qué deberíamos saber. [...] La noticia es, inevitablemente, un producto de los informadores que actúan dentro de procesos institucionales y de conformidad con prácticas institucionales (Tuchman, 1983, p. 16).

La elasticidad de la viñeta, que puede cambiar de forma y contornos según la necesidad del relato, no solo problematiza sino que ofrece la posibilidad de crear variaciones en el punto de vista, crear puntos de tensión y acentos dentro del marco que la contiene. Si bien este primer intento de acercamiento teórico puede parecer endeble, debo recordar que —como sucede con la noticia en tanto género—

la rica complejidad del sistema semiótico del cómic, que constituye, no lo olvidemos, un medio escrito-icónico basado en la narración mediante secuencia de imágenes fijas consecutivas, que pueden integrar en su seno textos literarios. Y esta narración está gobernada, por ello, por códigos diversos de lenguajes o paralingüajes diferentes, verbales e icónicos (Gasca, Gubern, 2011, p. 10).

Como sucede con el **Encuadre** en la fotografía, con el **Fotograma** en el cine y la televisión o con la **Noticia** en el periodismo, el cómic posee en la **Viñeta** un marco que permite representar bidimensionalmente un espacio en cuyo interior acontecerá una acción de duración temporal variable. Dentro de este marco, por medio de una imagen fija, se escenifica un instante, una composición gráfica que presenta los elementos necesarios para dotar de significado a este **Marco** (personajes, diálogos, contexto, escenario, onomatopeyas, atmósfera, color, entre otros). La sumatoria de viñetas permite desarrollar una secuencia que hará avanzar la historia y encuadrar el contexto —**Diégesis**— por el que transitan los personajes. El mosaico de imágenes que llamamos cómic, gracias a un amplio abanico de convenciones semióticas, iconografías y estereotipos, tanto propios como tomados de otras artes, posee entonces la cualidad de mostrar a la vez que narrar.

El autor estadounidense de historietas Will Eisner, pintor, ilustrador, guionista, editor y uno de los primeros en preocuparse por abordar teóricamente los mecanismos que permiten al lenguaje del cómic producir y transmitir de manera efectiva relatos tanto de ficción como de no ficción, planteó en 1985 que:

La función fundamental del arte de los cómics, comunicar ideas o historias por medio de palabras y dibujos, implica el movimiento de ciertas imágenes (ya sean personas o cosas) a

través de un espacio. Para habérselas con la captura o encapsulación de esos acontecimientos en el flujo de la narración, es preciso desmenuzarlos en una secuencia de segmentos. A estos segmentos se les llama viñetas, y no corresponden exactamente a fotogramas cinematográficos. Más que un resultado de la tecnología, las viñetas son sobre todo parte del proceso creativo (Eisner, 2007, p. 15).

El montaje, entendido como el proceso de unir viñetas en el caso del cómic o marcos de información en el caso del periodismo, permite la estructuración de temporalidades y el desarrollo de una narrativa evocadora que capta la subjetividad de la experiencia individual del tiempo. Así, el cómic como método narrativo puede engranar con el ejercicio periodístico, pues “el periodismo opera por reducción en el tiempo. No trata de interpretar toda la realidad, sino sólo un fragmento de ella: un periodo” (Gomis, 1991, p. 39).

Basta retomar la teoría de marcos de Gaye Tuchman para entender cómo este concepto puede transitar entre disciplinas:

Goffman (1974) se basa claramente en la interpretación etnometodológica de Schutz para elaborar dos conceptos centrales en su obra sobre el análisis del marco. Un “marco” es “los principios de organización que gobiernan a los sucesos –por lo menos a los sociales– y a nuestra involucración en ellos”. Los marcos organizan tiras del mundo cotidiano (o de cualquier otra de las realidades múltiples). Goffman define a la tira como “una tajada o un corte arbitrario hecho en la corriente de la actividad en curso” (1974: 10 y 11) “Como Schutz, Goffman da por sentado que experimentar la realidad impone orden sobre la realidad. Como los etnometodólogos, se desentiende de la posibilidad de que el orden sea una característica intrínseca del mundo cotidiano. De ese modo, los marcos convierten en suceso discernible a los acontecimientos no reconocibles o a la conversación amorfa” (1983, p. 206).

Esta definición de marco está pensada por Tuchman para la producción de la noticia y, por lo tanto, es posible afirmar que la noticia como género periodístico puede no ofrecer un campo completo de análisis que abarque la totalidad del potencial del cómic periodístico como método y género para explorar el hecho noticioso. Es aquí donde aparece el reportaje al que Joe Sacco considera la médula de su propio trabajo. La noticia, como materia prima del periodismo, es el punto de partida de procesos de investigación-creación más amplios y profundos que dan vida a géneros como la entrevista, la crónica y el reportaje.

Para Marques de Melo, la diferencia entre la nota, la noticia y el reportaje está en la progresión de los acontecimientos. La nota corresponde al relato de acontecimientos que están en proceso de configuración y por eso es más frecuente en la radio y en la televisión. La noticia es el relato de un hecho que ya ha irrumpido en el organismo social. El reportaje es el relato ampliado de un acontecimiento que ya ha repercutido en el organismo social (Pena, 2009, p. 75).

Si bien ese relato realista puede rastrearse en la historia del cómic, en diferentes momentos, latitudes y autores, se acentúa como tendencia en los noventa, gracias a la novela gráfica *Maus: A Survivor's Tale* (1980), escrita y dibujada por el

historietista neoyorquino Art Spiegelman. Esta novela fue el primer cómic en ganar el Premio Pulitzer en 1992. *Maus*, a grandes rasgos, es una entrevista gráfica realizada por Art Spiegelman a su padre Vladek Spiegelman, en la que narra cómo sus padres, judíos polacos, sobrevivieron al holocausto en un campo de concentración. En este relato de no ficción se presenta a los judíos como ratones y a los nazis como gatos. Uno de los logros de *Maus* es su contribución a solidificar la presencia de un nuevo género dentro de la historia del cómic: el cómic de no ficción. Javier Melero Domingo, Licenciado en Periodismo de la Universidad Cardenal Herrera-Ceu San Pablo y Doctorando en Ciencias de la Comunicación de la Universitat de Valencia, sostiene que no es esta la única razón de la permanencia y crecimiento de estas narrativas.

La reciente explosión del cómic de no ficción se ha visto acompañada del nacimiento de un subgénero que se caracteriza por la narración de contenidos de actualidad. Esta fórmula creativa importa códigos del periodismo para informar sobre hechos reales y con voluntad de veracidad en un relato secuencial (2012, p. 541).

Cómic Documental, Comic journalism, Graphic journalism, Reportage en bande dessinée, Récit graphique, Giornalismo a fumetti, Giornalismo illustrato, Periodismo visual, Novela de no ficción, Cómic-reportaje, Cómic-periodismo o Cómic periodístico son algunos de los términos que se usan para etiquetar la gran diversidad de obras que desarrollan, desde el lenguaje del cómic, relatos reales que transitan entre la noticia, la narración autobiográfica y el reportaje sobre acontecimientos noticiosos.

El desarrollo de contenidos de actualidad es consecuencia tardía, en el cómic, del advenimiento y consolidación de la llamada sociedad de la comunicación de masas. La adhesión de audiencias millonarias a la prensa y a los sucesivos productos y medios periodísticos, unido a la progresiva alfabetización de las capas populares, ha contribuido a generalizar el consumo de información de actualidad. Este hábito, convertido en necesidad global y cotidiana, explica la inyección de realidad que han experimentado soportes y medios culturales tradicionalmente adscritos a la ficción narrativa, como ya ocurrió con la novela durante la primera oleada del *new journalism*, y como sucede, de manera más reciente, en el caso del cómic. Las temáticas de no-ficción de inspiración periodística constituyen hoy una de las principales fórmulas de superación histórica del medio (Melero, 2012, p. 543).

Las viñetas y el reportero

El cómic periodístico implica un trabajo paciente y lento de observación y construcción, preciso y detallista, que lo acerca al ejercicio investigativo y narrativo del reportaje. En este espacio de investigación-creación se establece un diálogo de subjetividades en constante reflexión en torno a la imagen, el periodismo, la representación visual, la información, la comunicación y la sociedad. En el centro de este diálogo se encuentra el reportero:

El reportero es la persona clave en los medios [...] Es el filtro mayor en el proceso de acceso. No obstante, el reportero es también una persona de la organización que trabaja para un periódico con metas, estructuras, procedimientos normalizados y políticas que de algún modo limitan y dan forma a la discreción que tienen los reporteros individuales en el acopio de noticias y en el reportaje [1975: 145] (Tuchman, 1983, p. 148).

Como lo señaló Pierre Bourdieu en *Sobre la televisión*,

los periodistas, influidos tanto por las predisposiciones inherentes a su profesión, a su visión del mundo, a su formación y a sus aptitudes como por la lógica de su profesión, seleccionan dentro de esa realidad particular [...] un aspecto absolutamente particular, en función de las categorías de percepción que les son propias (1996. p. 24).

Este *habitus* que señala Bourdieu se articula bien con la teoría de marcos de Tuchman, en la que queda claro que los directores de medios, los editores, jefes de sección y reporteros, desarrollan su oficio en la búsqueda permanente de marcos que les permitan incluir el relato noticioso en el periódico, y pone énfasis en los procesos que operan en esta búsqueda.

En todos estos casos, dos procesos se realizan de manera simultánea: un suceso es transformado en acontecimiento, y un acontecimiento es transformado en relato informativo. El marco de las noticias organiza la realidad cotidiana y el marco de las noticias es parte importante de la realidad cotidiana, pues, como vimos, el carácter público de la noticia es una característica esencial de la noticia (Tuchman, 1983, p. 207).

El marco de las noticias es la materia prima con la que trabaja el periodista en el cómic para desarrollar el reportaje visual; puesto así, su trabajo pasa por transformar el acontecimiento en relato gráfico noticioso para enmarcar en la viñeta el paso del tiempo, el movimiento que implica la presencia de pensamientos, ideas, acciones y lugares.

El artista secuencial “ve” por el lector, pues una de las particularidades del cómic es que no requiere del lector tanto su capacidad para analizar algo como para reconocerlo. Así pues, la cuestión vital es disponer la secuencia de acontecimientos (o dibujos) de forma que se llenen los vacíos de la acción. De tal forma que el lector pueda completar los acontecimientos interpuestos por medio de la propia experiencia. El logro depende de la habilidad del dibujante (por lo general más visceral que intelectual) para calibrar el conjunto de experiencias del lector. [...] En la narración visual, la tarea del guionista/dibujante es registrar un flujo de experiencias y mostrarlo tal como sería captado por la vista del lector. Eso se consigue desmenuzando arbitrariamente el curso de experiencias en segmentos o escenas “congeladas” y encerrándolas en el interior de una viñeta (Eisner, 2007, pp. 40-41)

Al usar únicamente el texto escrito, al escribir, el reportero dirige la imaginación del lector por los diferentes elementos e interacciones que configuran el relato periodístico, los describe. En el cómic periodístico el reportero le da al lector lo imaginado. La imagen se convierte en una exposición del relato que invita a otras formas de interpretación. El cómic muestra a la vez que narra, y como lo dijo Sacco: “Sus imágenes repetidas enfocan la realidad”. El reportaje en texto, el reportaje fotográfico, el reportaje sonoro o el reportaje audiovisual se ciñen a temas eminentemente noticiosos de interés público. Independiente del medio

técnico que utilicen como soporte, en tanto reportajes, su función pasa por obtener y presentar imágenes que den testimonio de los hechos de interés que aparecen en los medios de comunicación. Un reportaje en cómic se presenta como medio y método para continuar con este objetivo general, usando el dibujo como forma de comunicación escrito-icónica.

El reportaje literario parte del hecho verídico, buscando las explicaciones más sutiles, emprendiendo un viaje de retorno hasta encontrar una composición creativa con sus múltiples voces. Como investigación, puede ser considerado como una metodología que recoge diversas perspectivas en contrapunto, exagera dinámicamente el contraste y nos hace descubrir nuevas formas de leer o de ver lo ya visto o leído (Osorio, 2017, p.16).

En el cómic periodismo, las secuencias de viñetas son enmarcadas (puestas en yuxtaposiciones convencionales) para crear relaciones entre los componentes de un relato de manera gráfica, pues el cómic como medio de comunicación es, ante todo, visual. La suma de viñetas propone un desarrollo rítmico que va revelando el suceso a medida que el lector lo recorre al leerlo. Como dice Joe Sacco, “el lector que puede elegir su ritmo”.

La gramática básica del cómic compuesta por texto e imágenes se presta para el registro del testimonio y el testigo, y para el desarrollo en profundidad del suceso noticioso. Resulta innegable, como lo expresó Javier Melero, que

esta nueva receptividad de los viejos diarios hacia el cómic se entiende por la creciente segmentación de las audiencias de la información, derivada del auge de Internet y la televisión, y la necesidad de explorar narrativas más visuales con la esperanza de atraer lectores jóvenes (2012, p. 546).

Pero aceptar esta variable –cierta aunque de limitado alcance– como única razón para abrazar el lenguaje del cómic dentro de los métodos del periodismo sería quedarse en la superficie del potencial que le ofrece el cómic al relato periodístico. El lenguaje del cómic es un método para acercarse, enmarcar y relatar la realidad. El lenguaje del cómic ofrece la posibilidad plástica de expresar con claridad los marcos desde los que opera el periodista para encuadrar la realidad que aborda en el reportaje.

El cómic reportaje

Un periodismo que busque comprender la profundidad del mundo, observa, participa, interpreta, relata, guía y enseña. Es un periodismo que encumbra la libertad de pensamiento, la expresión y el diálogo social, como los valores más elevados de su ejercicio, y que encuentra en el reportaje el mejor método para reflexionar sobre la realidad. Aquel periodismo en el que el reportero puede abrir la puerta para desarrollar mejores prácticas y coberturas que permitan a los públicos forjar sus discursos y ponerlos en circulación.

El reportaje es un ser en comunicación. La conversación se llama reportaje de las palabras, de los gestos, de las imágenes y de los diversos modos de comunicarse. Cada uno con su forma, a su modo, nutre nuestros diálogos humanos. Y a través de la narrativa encontramos la imagen de aquellos que son necesitados. [...] Y allí está el periodista para ponerse a dialogar con la ciudad como un todo humano, con sus diversos prismas, con sus múltiples hablas (Osorio, 2017, p.96)

El metódico ejercicio de secuenciar un relato gráfico a través de una cuadrícula de paneles le propone al relato periodístico la elaboración de una serie de ventanas que ordenan y presentan, como un metrónomo, los cambios, arranques y evoluciones de la narración. El cómic periodismo propone una conversación entre subjetividades para la elaboración de un relato pensado que presente visualmente hechos facticios; es decir, en el más puro espíritu transgresor del periodismo literario, el cómic periodismo busca y es capaz de hacer algo más que registrar y transmitir el punto de vista del narrador. Puede –gracias al dibujo– presentarnos las voces y el punto de vista de los otros, de los personajes periodísticos, como les denomina Roberto Herrscher (2018), mostrarnos sus lógicas, sus sensibilidades y narrar, en una construcción colaborativa, los sucesos y sus derivaciones. Esto lo consigue, en parte, gracias a la identificación y la empatía que permiten los retratos. La representación de un humano real a través del dibujo señala en el relato gráfico que “este es un humano real”, “este espacio existe”, “estos hechos acontecieron”. Así, el periodismo y la ficción usan las mismas técnicas para interesar al lector: la individuación y la humanización.

La relación entre encuadres sucesivos muestra la existencia de una sintaxis específica, o mejor de una serie de leyes de montaje. Hemos dicho “leyes de montaje”, pero la alusión al film no debe hacernos olvidar que la historieta se “monta” de forma original, aunque solo sea porque el montaje de la historieta no tiende a resolver una serie de encuadres inmóviles en un flujo continuo, como en el film, sino a realizar una especie de continuidad ideal a través de una real discontinuidad. El cómic desmenuza el continuum en unos pocos elementos esenciales. Que luego el lector une estos elementos en su imaginación y los ve como continuum, es cosa evidente (Eco, 1970, p. 172).

Los relatos en cómic nunca son simples, la yuxtaposición de dibujo y texto y la relación dinámica entre las viñetas que componen la secuencia, articulan los espacios, tiempos y ritmos de la historia. El montaje de un cómic plantea el reto de pensar y elaborar los elementos precisos para lograr el continuum al que se refiere Umberto Eco. La tarea aumenta en dificultad cuando los relatos abordados desde este lenguaje son facticios, pues para lograr presentar de manera correcta el relato y su subsecuente lectura, el historietista debe entablar una conversación con la realidad; con los referentes visuales que permiten retratar a personajes, objetos y espacios; con los archivos que permiten construir/reconstruir la diégesis que se configura alrededor de los personajes y por la que se mueven.

Para crear un cómic que se convierta en una ventana hacia una realidad es necesario entrar en relación con personajes, con seres de carne y hueso, con sensibilidades. Como sucede en el trabajo de Joe Sacco, de Marjane Satrappi o de autores

colombianos que se analizaron en esta investigación como Lina Flórez, Paula Ortiz, Camilo Aguirre, Pablo Guerra, Henry Díaz, entre otros, la construcción del relato facticio gráfico demanda del investigador, escritor y dibujante, entablar conversaciones con los diferentes signos, rasgos, símbolos, manchas y composiciones, que desde la realidad serán llevados a la narrativa visual. Y para lograr esto, para aprehender estos elementos, la entrevista como conversación que se plantea entre dos subjetividades, entre sujetos, se hace condición *sine qua non* para la elaboración de una narrativa que ofrece rostros, espacio, e historia, y que, por lo tanto, tiene un impulso ético que invita a la empatía.

En resumen, los reportajes son una negociación específica del medio entre el hecho y el artefacto, entre el periodismo remodelado artísticamente y el arte legitimado periodísticamente. Responden así a lo que podría llamarse una “ética del testimonio” con un doble deber: es su deber informar fielmente, pero fielmente a su visión, a cómo aprehenden esa realidad (Ludewig, 2019, p. 26)

El periodismo en cómic es pensado y desarrollado al margen de la Teoría de la Agenda Setting, sus temas y motivos suelen no corresponderse con los temas coyunturales del panorama informativo y en ese sentido traen de nuevo a la conversación pública temas aparentemente olvidados. Además, suele evadir el *gate keeping* al desarrollarse por impulso e interés de un individuo o de un colectivo y no por los medios periodísticos tradicionales, en un contexto de conversación permanente con los actores y los hechos que se relatan.

Siempre habrá, al presentar el periodismo en forma de cómic, una tensión entre las cosas que pueden verificarse, como una declaración grabada, y las cosas que no pueden verificarse, como un dibujo que pretende representar un suceso particular. Los dibujos son interpretaciones incluso cuando constituyen serviles representaciones de fotografías, generalmente entendidas como captaciones literales de algo real. Pero en dibujo no hay nada literal. Un dibujante de cómics ensambla elementos deliberadamente y los coloca con intención en una página. No hay en ello nada del azar del fotógrafo que toma una instantánea en el momento justo. Un dibujante de cómics “toma” su dibujo en el momento que él o ella elige. Esta elección convierte el cómic en un medio inherentemente subjetivo (Sacco, 2014, p. 2).

Nosotros mismos al enfrentar la lectura de una página de cómic, como lectores, actuamos de manera directa en el relato resolviendo la serie de momentos estáticos que nos propone como una cadena en movimiento. Son varios los ejemplos de disrupción que propone el cómic con los tiempos de producción noticiosa: los cómic reportajes de Sarah Glidden (1980), Didier Lefèvre (1957-2007), Emmanuel Guibert (1964) y Frédéric Lemercier (1962), hablan del poder que tienen los relatos escritos con imágenes enmarcadas en viñetas, para despertar el interés de los lectores por las personas y temas que son dibujados, retratados, mediante una puesta en escena gráfica, a veces sutil y a veces visualmente llamativa.

Producir un reportaje en cómic (sobre todo, leerlo) requiere de una mirada activa:

Pero también requiere que el espectador sea consciente de su propia contribución a la producción de significado. Por tanto, requiere la aceptación de que el acto de mirar, social e históricamente específico, es parte integrante de lo que ha venido llamándose “cultura visual”. Tal acto es un acto de “pirateo”, igual que lo son las otras lecturas (Bal, 2016, p. 22).

La lectura de un cómic en general, y de un cómic reportaje en particular, plantea una conversación entre sujetos en la que la representación realista de un hecho noticioso se consigue por el encuentro de miradas, por los aportes de un sujeto que escribe y un sujeto que lee, dando como resultado una evocación eficaz y una comunicación ética del acontecimiento que se reconstruye.

Como sucede en el periodismo literario, el periodista historietista superpone al ejercicio investigativo un abanico amplio de técnicas narrativas que se originan en la literatura y las artes plásticas para ofrecer impresiones de las personas y los lugares por lo que transita y se desarrolla el relato, ciñéndose al objetivo de entregar una representación realista. Estas mediaciones visuales, como en el periodismo literario, pueden presentar narradores discretos que limitan su intrusión en el relato a comentarios neutros o breves, para contextualizar o matizar la información que se comunica; o, por el contrario, introducirse como personajes en su propio relato, para comentar, cuestionar o reflexionar sobre lo narrado. Las metáforas visuales y los estilos de dibujo oscilan entre imágenes con gran profusión de detalles o cuadros minimalistas en los que solo se presenta lo absolutamente necesario. En cualquiera de estos casos, él, la o los periodistas historietistas ponen en primer plano lo que Hillary Chute ha llamado una “voz visual” distintiva (Chute, 2016, p. 206).

El medio de los cómics no se trata necesariamente de “buen dibujo” –es solo un accidente cuando se hace un buen dibujo, explicó Art Spiegelman a un curador del MoMA– sino más bien de lo que Spiegelman llama escritura de imágenes y Marjane Satrapi llama dibujo narrativo: cómo una persona construye una narrativa que se mueve hacia adelante en el tiempo a través de palabras e imágenes (Chute, 2010, p. 6).

Es así que el dibujo narrativo, materializado por el dibujante en el cómic reportaje, renueva y permite el uso periodístico de la imagen dibujada, recurso narrativo que estuvo presente en los albores del periodismo. El cómic periodismo es heredero de la vocación de universalidad que tiene la imagen para informar, es un método importante para cumplir con el afán periodístico de mostrar el mundo para todos. En él pervive el espíritu de documentar en imagen el testimonio visual de los hechos históricos, una tradición que se puede rastrear en *Los Desastres de la Guerra* de Francisco Goya, 82 grabados creados entre 1810 y 1820 que evidencian la violencia de la Guerra de Independencia Española. Tradición evidente en *El Papel Periódico Ilustrado*, publicación cultural dirigida por Alberto Urdaneta, que entre agosto de 1881 y mayo de 1888 presentó 116 ediciones pobladas de imágenes que ilustraban temas de vida política y social de la Colombia del siglo XIX; o en ejemplos modernos como *Historia gráfica de la lucha por la tierra en*

la Costa Atlántica (Chalarka, 1985) y *Caminos condenados* (Ojeda, Guerra, Díaz y Aguirre, 2018), cómics que abordan diferentes aspectos de la violencia y el despojo de tierras en Colombia. Ejemplos de una tradición con afán documental que convierten al dibujo en un mensaje visual informativo. Obras en las que el dibujante se transforma en un «investigador anfibio», cualidad fundamental para comprender las ideas expresadas por los narradores y transformarlas en abstracciones” (Rappaport, 2021, pp. 164-165), y en un observador que mezcla el cuidadoso escrutinio del periodista con su imaginativa mirada, para ponerse en los zapatos de las personas, espacios y objetos, que habitan los contextos que emergen en el relato visual, en donde su propio testimonio se amalgama al testimonio de los personajes periodísticos para escribir con imágenes relatos perspicaces que dejen al descubierto claves inéditas para comprender la realidad.

En el mejor periodismo siempre hay construcción, siempre hay empalabramiento, siempre hay una apuesta en discurso, y por tanto que, si bien es cierto que el periodismo busca ser veri-dicente, también lo es que el periodismo debe manejar la imaginación y sí estar tras eso que podríamos llamar una invención disciplinada y honrada para dar cuenta de lo que sucede ya que lo que sucede no es en buena medida comprobable. Cuando miramos un hecho partimos de lo el hecho tiene de comprobable, partimos de los que tiene de indiciario y con todo esto tenemos que manejar conjeturas para suplir los huecos que los hechos nos dejan, es decir, el mejor reportero es también un imaginador (Chillón, 2015).

Referencias bibliográficas

- Bourdieu, Pierre. (1996). *Sobre la televisión*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Chillón, Luis Albert. (1994). Periodismo y literatura una propuesta para la fundación del Comparatismo Periodístico-Literario. En: Comunicación, Estudios Venezolanos de Comunicación. Caracas: Centro Gumilla, N° 87, pp. 26-38.
- Chillón, Luis Albert. (2015). *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Chute, Hillary. (2010). *Graphic Women: Life Narrative and Contemporary Comics*. New York: Columbia University Press.
- Chute, Hillary. (2016). *Disaster Drawn: Visual Witness, Comics and Documentary Form*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Eco, Umberto. (1984). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Eisner, Will. (2007). *El cómic y el arte secuencial*. Barcelona: Norma Editorial.
- Gasca, Luis. y Gubern, Román. (2011). *El discurso del cómic*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Gomis, Lorenzo. (1991). *Teoría del periodismo, cómo se forma el presente*. Barcelona: Paidós.

- Institut de la Comunicació InCom-UAB. (Productor). (2015). “La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación”, Albert Chillón [Archivo de video]. Recuperado de <https://youtu.be/NdNz6NZgn00?list=FL3Nq6pcKvuW-3tzczmN4nbg>
- Ludewig, Julia. (2019). The Art of Comic Reportage. *Diegesis*, 8 (1), pp. 24-47.
- Luengo Cruz, María. (2008). El producto cultural, claves epistemológicas de su estudio. *ZER: Revista de Estudios de Comunicación*, 13 (24), pp. 317-335.
- McCloud, Scott. (1993). *Understanding Comics: The Invisible Art*. Northampton, Tundra Publishing.
- McCloud, Scott. (2000). *Reinventing Comics: How Imagination and Technology Are Revolutionizing an Art Form*. Paradox Press.
- Melero, Javier. (2012). Footnotes in Gaza. El cómic-reportaje como género periodístico. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 18 (2), pp. 541-561.
- Magi, Lucía. (2009, octubre 25). No soy objetivo, pero sí honesto. *El País*. https://elpais.com/diario/2009/10/25/cultura/1256421601_850215.html
- Osorio, Raúl. (2017). *El reportaje como metodología del periodismo. Una polifonía de saberes*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Park, Robert. (1940). News as a Form of Knowledge: A Chapter in the Sociology of Knowledge. *American Journal of Sociology*, XLV (5), pp. 669-686.
- Pena de Oliveira, Felipe. (2009). *Teoría del periodismo*. Ciudad de México: Grupo Editorial Alfaomega.
- Rappaport, Joanne. (2020). El cobarde no hace historia, Orlando Fals Borda y los inicios de la investigación-acción participativa. Bogotá: Universidad del Rosario.
- Sacco, Joaco. (2014). *Reportajes*. Barcelona: Ramdon House Mondadori.
- Tuchman, Gaye. (1983). *La producción de la noticia, estudio sobre la construcción de la realidad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

ENFERMEDAD MENTAL APROXIMACIÓN Y COMPRENSIÓN DESDE EL REPORTAJE LITERARIO NARRATIVAS DE VIDA A TRAVÉS DE LOS ESPACIOS

Estefanía Herrera Agudelo¹

RESUMEN

A partir de la reivindicación del concepto de enfermedad mental y del entendimiento de esta como una totalidad que define, no solo las relaciones que se establecen con los otros, sino el entendimiento del lugar en el mundo que ocupan quienes la sufren y la forma en que lo construyen a partir de la palabra, se despliega la necesidad de abordar la construcción de los espacios –como lugares de la existencia– a partir de las narrativas de vida y los mecanismos de comprensión que permite el abordaje desde el reportaje literario.

Palabras clave: enfermedad mental, reportaje literario, comprensión, narrativa de vida, espacios.

¹ Comunicadora en Lenguajes Audiovisuales de la Universidad de Medellín. Estudiante de la Maestría en Periodismo de la Universidad de Antioquia. **Correo electrónico:** estefania.herreraa@udea.edu.co

ENFERMEDAD MENTAL: APROXIMACIÓN Y COMPRENSIÓN DESDE EL REPORTAJE LITERARIO NARRATIVAS DE VIDA A TRAVÉS DE LOS ESPACIOS

El concepto de enfermedad mental

Aunque los intentos expresos de clasificar las enfermedades humanas se remontan a fuentes lejanas como los papiros egipcios, que advertían un entendimiento de los cuerpos como organismos sobre los que se extendían padecimientos internos y externos, o a los escritos hipocráticos, que a partir de una naturaleza sintomatológica proponían tres categorías de enfermedad –cabeza, piel y cavidad; siendo estas contenedoras de subgrupos de alteraciones articulares, intestinales y de diversos tipos de fiebre–, o incluso son más cercanas las clasificaciones medievales italianas basadas en teorías humorales y sugerencias de influencias exteriores malignas; no fue sino hasta el siglo XVI, con el *Universa Medicina* de Jean Fernel de 1554, seguido por la *Opera Omnia* de Thomas Sydenham publicada 131 años después, que se implementó un proceso juicioso de sistematización fundamentado en el conocimiento y el ordenamiento categórico de las enfermedades y sus procesos.

A este tipo de tratamiento formal de la enfermedad le siguió François B. de Sauvages de Lacroix, quien propuso un sistema de clasificación basado en los principios de ordenación botánicos. Esto dio origen a la *Nosologia Methodica*, una obra estructurada bajo el principio de diez clases de enfermedades, subdivididas en 300 órdenes, que, a su vez, se subdividen en géneros, que marcó el itinerario académico que a futuro seguirían investigadores como William Cullen y John Mason Good –con *Synopsis Nosologiae Methodicae* y *A Physiological System of Nosology*, respectivamente– e impulsó el origen de las diferentes publicaciones que William Farr y Marc d’Espine harían acerca de la pertinencia de la incorporación de un componente estadístico en el proceso de clasificación. En 1893, el francés Jacques Bertillon alcanzaría los objetivos de unificación internacional del lenguaje médico con la creación del famoso sistema estadístico y nomenclátor *International List of Causes of Death*.

Finalmente, respondiendo a la complejidad creciente de las ciencias médicas, el 18 de agosto de 1900 se llevó a cabo la primera revisión oficial de la Lista durante el Congreso Internacional de Higiene y Demografía en París. Este encuentro dejó como resultado la primera publicación de lo que sería, 50 años más tarde, la sexta versión de la *International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems*, un inventario que presentó su versión –ICD-11– en septiembre de 2020 de manos de la Organización Mundial de la Salud, institución que, tras su creación, se hizo cargo de su administración.

Once revisiones de esta lista han sido publicadas a lo largo de los últimos 120 años con la intención de mostrar los avances conquistados por las ciencias médicas y la estadística en función de la salud; sin embargo, no fue sino hasta la sexta revisión decenal que la clasificación dejó de llamarse *International List of Causes of Death* para adoptar el nombre actual, con el cual, además de cambios formales, vinieron otros aún más significativos en términos de contenido y aplicación. La ICD-6, ya con su nombre oficial, incluyó por primera vez las condiciones de morbilidad –y no solo las de mortalidad, que eran las únicas registradas en las versiones anteriores– dando paso al entendimiento de la enfermedad no solo como aquello que se debe medir en cuanto es causa de muerte –es decir, cuyo fin es la muerte– sino como una categoría de incidencia que, al afectar a la población, merece ser gestionada a través de estrategias de atención y contención que reduzcan su fatalidad.

A este cambio en las consideraciones de valoración se sumó otro de gran significancia: la sección V dedicada a «Intoxicación y envenenamiento crónico» fue eliminada, y en su lugar se introdujo un nuevo grupo: «Trastornos mentales, psiconeuróticos y de la personalidad». Tras siglos de labores extensas de ordenamiento, las alteraciones de la mente adquirieron completitud: pasaron a ser nombradas como una totalidad en términos patológicos de la enfermedad y, con ello, se abrió el paso al destierro de ese abordaje de «alienación» en el que la pérdida de sí se configuraba como causa contributiva de muerte –como lo sugerían las listas previas– y, por lo tanto, como un elemento meramente subsidiario a la enfermedad.

Bajo este nuevo paradigma, acompañado por la aparición simultánea del *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (DSM) de la Asociación Americana de Psiquiatría como manual subsidiario del ICD enfocado en los trastornos mentales², las categorías relacionadas en el capítulo de trastornos mentales incluyeron una descripción narrativa de los contenidos propios de estos, con la intención de promover su entendimiento a partir de medidas estandarizadas en el ámbito internacional que supusieron una vuelta en el lenguaje, pues a través de la forma en cómo se nombra la enfermedad y el sujeto que la padece, se reasigna su espacio en el mundo de las representaciones.

En un sentido gadameriano, y como producto de esta novedad que, por ser un acontecimiento de la palabra fue también un acontecer de la cosa misma y una concreción de sentido (Esquisabel, 2001), se retomó la experiencia de la corrección de las palabras, la búsqueda de que las formas semánticas correspondieran de manera cercana con el pensamiento y con lo que, en este caso, se quería expresar

² Si bien uno de los manuales más utilizados en el presente es el *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, no es este el punto de referencia para este rastreo del concepto de enfermedad mental, pues su aparición fue tardía y, en la actualidad, ha sido blanco de fuertes críticas por parte de la academia.

frente a la enfermedad. Se dio paso a la correspondencia entre la palabra y la cosa y, con esto, se reafirmó que “el acto de habla, como tal, implica una vinculación comunicativa: el acto de habla es una oferta de participación en la comunicación, dice algo a alguien y, como tal, pretende ser aceptado, posee una ‘pretensión de validez’” (Gadamer, 1990a, p. 409 como se citó en Esquisabel, 2001).

En este mismo sentido, se demostró cómo

la palabra liga a los hablantes entre sí, porque posee la forma del diálogo (Gadamer, 1990b, p.192). Por otra parte, es en el acto de habla como oferta comunicativa donde se constituyen y precipitan las significaciones. [...] en la medida en que apunta a un sentido que se renueva en cada acto de habla y que, por tanto, constituye nuevas ofertas de diálogo: el sentido es un espacio abierto para la continuación de la conversación (Gadamer 1990b, p.194) (Esquisabel, 2001).

De esta manera, atendiendo la relación entre lenguaje y mundo, se decreta la estructura y la organización de la experiencia de quien sufre y se distancia de esa representación de la enfermedad nacida de las categorías botánicas que, clasificando los padecimientos con fórmula taxonómica, se alejaban de las complejidades dimensionales de los procesos de enfermedad mental. Asimismo, a raíz esta nueva configuración, se continúa desprendiendo la necesidad constante de reestructurar y repensar las realidades que se construyen a partir de esos nuevos sentidos, pues un desajuste en el lenguaje es la expresión del inicio los problemas filosóficos. Así lo afirmaba Wittgenstein: “Los problemas filosóficos aparecen cuando el lenguaje se va de vacaciones” (1986, p. 38). Para Wittgenstein una vez cambiado el lenguaje, cambiaba la forma de estar en el mundo, pues el lenguaje es una actividad compleja y dinámica en el cual las funciones de las palabras son tan diversas como las funciones de los objetos (Wittgenstein, 1986, p.11).

Este proceso de reconfiguración de la realidad de las personas con enfermedades mentales se mantiene en el tiempo gracias a la apertura en el acceso a la categoría de enfermedad que se produjo en 1948. Esto permitió, en lo consecutivo, la transformación y replanteamiento de las condiciones humanas a partir de precisiones en el lenguaje que, como incendio, provocan la constante reestructuración de las realidades de quienes se aceptan como enfermos, pues sus narraciones permiten el mantenimiento de sus mundos.

Por esta razón, y con el ánimo de tratar de comprender esos universos de quienes cuyas mentes sufren, es importante abordar la relación que establecen las personas con los espacios que habitan y las narraciones que hacen de estos (y que constituyen un doble habitar: el espacio físico y el espacio del lenguaje), ya que estos campos, más que lugares geolocalizables, son territorios de la palabra. Además, en el sentido que Ricoeur (2004) anuncia que todo narrar es un narrar algo, que no es narración sino proceso de vida, este proceso permite entender los caminos mentales –con sus consonancias y disonancias– como unos fenómenos

personales que se construyen a partir de los conceptos y textos sociales que entran en interacción con la experiencia propia de lo que se conoce como realidad y la forma en que esta es narrada; es decir, el entendimiento del otro a partir de la interpretación de sus narraciones. Ese proceso de interpretación–comprensión se plantea entonces como base para entender otras realidades que, de otra forma, serían inaccesibles.

Por esta inaccesibilidad es que, en el mundo «actual real», entendido por Guattari (1992) como ese en que converge un mismo flujo discursivo –el de los «sanos» mentalmente, en este caso–, es frecuente encontrar problemas en la interpretación/asociación de conceptos; pues hay una variación, más o menos estable, entre los sentidos que estos detonan. Esta experiencia personal del concepto es la raíz de los ruidos, siempre frecuentes, que tenemos a nivel comunicativo; esto, en tanto la aprehensión del mundo, mediada justamente por los conceptos, es una fuente importante en la construcción de la diferencia; sin embargo, frente a esto, logramos crear un sistema de ideas, más o menos uniformes, que nos permite comunicarle al otro los sentidos que le damos al mundo y que nos permite entrar, precisamente, en ese flujo discursivo compartido.

Ahora bien, si en el «actual real» es complejo establecer la comunicación de sentidos, imaginemos la dificultad que puede existir en el mundo «virtual real» –entendido también en el sentido guattariano– para conseguir este mismo objetivo. Esto es, para aquellos que habitan los terrenos virtuales reales –por los que, en este caso, transitarían los «locos»– la dificultad de generar un flujo discursivo común que los traiga de la virtualidad a la actualidad.

De esta forma, las narraciones que tienen de sus hábitats se convierten en el vehículo que los acerca a la comprensión de estas realidades enigmáticas, tan comunes entre nosotros, pero tan ajenas. Finalmente, en esta lógica virtual, los conceptos dejan de ser entonces un abstracto meramente lingüístico y se convierten en un abstracto fáctico que se goza y se sufre; es decir, se alcanza la experiencia del concepto, la experiencia del espacio a partir de los conceptos. El cuerpo se construye a través del lenguaje.

Narrativas de vida a través de los espacios

Tras el abordaje del concepto de enfermedad mental que se ha construido en Occidente y que, desde su proceso de asignación y resignificación determina la forma en la que hoy se piensa y se entiende a quienes la padecen, es preciso continuar con la relación que se establece entre la palabra y las formas de habitar. Esto, con el fin de avanzar en la propuesta de una aproximación hacia una comprensión de la enfermedad mental a través de las narrativas de vida y de los espacios que se expone en este artículo.

Al momento de describir las relaciones estructurales que permiten entender el papel del lenguaje en la construcción de las diferentes formas de habitar el mundo se puede recurrir a campos de estudio como la semiótica, la hermenéutica, la psicología –o aquellos derivados propiamente de las ciencias del lenguaje– e, incluso, inclinarse por explicaciones un tanto más deterministas como los procesos básicos de la maquinaria biológica y la neurociencia. Sin embargo, en consecuencia con el objetivo aquí expresado de descifrar el vínculo expreso de la experiencia del espacio con la palabra, se recurre a un abordaje de carácter filosófico que, partiendo de la correlación fenomenológica entre la conducta humana, sus expresiones y acciones, y los intentos por narrar la experiencia obtenida a través de esta, consiga entender las interpretaciones y perspectivas del acontecer.

Ahora bien, en concordancia con este enfoque, y bajo la necesidad de un método investigativo que conduzca al conocimiento de cómo se crea la estructura básica de la experiencia humana –y su significado– a partir de las construcciones simbólicas y la palabra narrada, es preciso examinar estas subjetividades desde los recursos que la biografía o la historia de vida permiten en tanto vehículo de ingreso a la conciencia.

En *La vida: un relato en busca de narrador* el filósofo Paul Ricoeur se pregunta: “¿Qué es una vida narrada?”. Para esclarecer este interrogante y abordar la relación sustancial que existe entre vivir y narrar, Ricoeur propone examinar, en primera instancia, el acto mismo de narrar, pues considera que esta duda es, justamente, producto del relato y de la actividad narrativa. De esta forma, plantea una teoría sobre la narración que

es bastante reciente, ya que en su forma más elaborada procede tanto de los formalistas rusos y checos de los años 20 y 30 como de los estructuralistas franceses de los años 60 y 70. Pero, a la vez, también es una teoría bastante antigua, en la medida en que ya la encontramos prefigurada en la Poética de Aristóteles. [...] Por mi parte, retengo de la Poética de Aristóteles su concepto central de construcción de la trama, que se dice en griego *mythos* y que significa al mismo tiempo fábula en el sentido de historia imaginaria y trama (en el sentido de historia bien construida) (Ricoeur, 2006).

A partir de ese concepto aristotélico de construcción de la trama es que Ricoeur sugiere reformular la relación propuesta entre relato y vida. En este sentido, lo que Aristóteles denomina trama no es una estructura estática, sino una operación –a manera de tratamiento integrador–, un trabajo de composición que consigue que la historia narrada adquiera una identidad dinámica; es decir, que lo narrado se convierta en una historia singular y completa.

Esta visión integradora de la construcción de la trama está, entonces, relacionada con una síntesis de elementos heterogéneos dada por la composición de unos “acontecimientos o múltiples sucesos y la historia completa y singular” (Ricoeur, 2006). Dichos elementos expresan la capacidad humana de construir historias

a partir de diversas formas de experiencia que adquieren la impronta de acontecimiento, abriendo el paso por los diferentes caminos narrativos que buscan hacerle saber al otro la experiencia vital acontecida, o, al menos, permitirle que conozca una porción.

En esta línea, Ricoeur (2006) afirma que “la historia narrada es siempre más que la simple enumeración, en un orden seriado o sucesivo, de incidentes o acontecimientos, porque la narración los organiza en un todo inteligible”. Esto contrasta con la idea de Hoshmand (1996) de unas narrativas que “son unidades de discurso organizadas que tienen como función interna central el relato de una historia”, una visión que se encuentra anclada en una perspectiva racionalizada de la narración y que, en ningún caso, es objeto de interés en la propuesta aquí desarrollada.

Del mismo modo, dicho proceso de intelección no se queda solo en el trabajo de ordenamiento narrativo temporal que construye el relato, sino que, con el ánimo de convertirse efectivamente en una trama (pues las acciones casi siempre se encuentran dispuestas simbólicamente), acoge las circunstancias encontradas durante su desarrollo –coyunturas deseadas y no deseadas–, atiende los agentes de las acciones y quienes las sufren y, adicionalmente, ampara los conflictos y medios a través de los cuales se obtienen los resultados o soluciones, así como la comprensión de sí que se realiza a partir de estos.

De esta forma, “la reunión de todos estos factores en una única historia hace de la trama una totalidad que podemos denominar a un tiempo concordante y discordante” (Ricoeur, 2006), pues solo mediante estas relaciones es posible encontrar «la identidad narrativa»³ que convierte a alguien en narrador de sí; es decir, abre espacio al concepto de subjetividad, que no es “ni una sucesión incoherente de acontecimientos, ni una sustancialidad inmutable inaccesible al devenir. Es justamente el tipo de identidad que solo puede crear la composición narrativa por su dinamismo” (Ricoeur, 2006).

Esta idea retoma lo planteado por Jones (1983, citado en Chárriez, 2012) acerca de que

las historias de vida ofrecen un marco interpretativo a través del cual el sentido de la experiencia humana se revela en relatos personales de modo que da prioridad a las explicaciones individuales de las acciones más que a los métodos que filtran y ordenan las respuestas en categorías conceptuales predeterminadas.

Posición que, además, conversa con los planteamientos de Blumer (1969, citado en Chárriez, 2012) sobre un actuar humano sostenido a partir de los significados de las cosas y los acontecimientos, y de una historia de vida en cuya narración

³ El concepto de identidad narrativa fue introducido, por primera vez, por Ricoeur en *Temps et récit III*, obra en la cual desarrolla su definición a partir de las variaciones imaginativas de la experiencia propia a través de las cuales se aspira a alcanzar la comprensión narrativa de sí.

influye la forma en que se experimentan los fenómenos que conforman la realidad para sí interpretada.

Por otro lado, bajo esta lógica identificativa, Ricoeur (2006) propone tres anclajes sobre los cuales el relato se puede apoyar para encontrar, a partir de la experiencia viva del actuar y del sufrir, la forma narrativa que lo dotará de significado. El primero de estos responde a la estructura del actuar y del sufrir humanos, características diferenciadoras frente a la vida animal, a base de una red de expresiones y conceptos que la palabra permite en torno al reconocimiento y comprensión de los acontecimientos, la semántica de estos y la conciencia de trama. El segundo anclaje reside en los recursos simbólicos del campo práctico, aquel que “va a decidir qué aspectos del hacer, del poder-hacer y del saber-poder-hacer son resultado de la transposición poética” (Ricoeur, 2006), ya que parte de la idea de que las acciones y acontecimientos pueden ser narrados en tanto los preceden signos y símbolos que, además, son convenciones culturales que responden a interpretaciones contextuales. Finalmente, el tercer anclaje del relato en la experiencia viva consiste en la cualidad prenarrativa de la experiencia humana, atributo mediante el cual se ejerce “el derecho a hablar de la vida como una historia en estado naciente y, por lo tanto, de la vida como una actividad y una pasión en busca de relato” (Ricoeur, 2006). Según esta áncora, los mecanismos por los cuales comprendemos los acontecimientos no están limitados a la relación que se tenga, o no, con la red conceptual de la acción del primer anclaje, sino que estos también pueden comprenderse a través de la evocación.

Al mismo tiempo, estos puntos de apoyo enunciados por Ricoeur permiten ingresar a otra descripción de carácter estructural e, incluso, instrumental/sistemático que encauza el flujo de las historias de vida. En este sentido, McKernan (1999, citado en Chárriez, 2012) propone tres tipos de historias de vida, segmentadas en completas, temáticas y editadas. Las primeras, las completas, buscan cubrir la vida entera del narrador –en tanto unidad temporal de sucesiones o digresiones– y su interés se sitúa en la búsqueda de una totalidad en construcción. Por su parte, las segundas o temáticas son aquellas que, contrarias a una búsqueda temporal, se decantan por los rasgos particulares de la vida del sujeto, suscitando un abordaje más categórico/conceptual; y, finalmente, como punto de unión, las del tercer tipo corresponden a aquellas que se caracterizan por la presencia de comentarios e impresiones alrededor de esas historias de vida completas o temáticas.

Para esta propuesta de una aproximación a la enfermedad mental desde el reportaje literario (tema que se relacionará en el último apartado de este artículo) se propone un cuarto tipo de historia de vida encuadrada en una idea de pertenencia que busca la articulación de las historias completas con las temáticas a través de los criterios de necesidad y voluntad; es decir, la auscultación de una historia completa a través de la temática fija de la enfermedad mental que conduzca a que la exposición de la narración sea tan necesaria como lo considere –a voluntad–

quien narra. Asimismo, el propósito de un enfoque completo, transversalizado por una temática, retoma dos de las cuatro dimensiones propuestas por Cornejo (2006) para abordar las historias de vida, la constructivista y la clínica, apelando entonces a narraciones provenientes del procesamiento de la experiencia propia y a la comprensión profunda de un individuo singular y sus relaciones intersubjetivas, respectivamente.

De esta forma, la búsqueda de la «identidad narrativa» que propone Ricoeur y los mecanismos de historia que permiten atisbarla nos lleva a afirmar que el sujeto mismo es una manifestación de la narración y que, como tal, la trama subjetiva es aquella que le posibilita identificarse y narrarse al ritmo en el que construye su propia subjetividad –que bien puede cambiar o mantenerse en el tiempo, pues la enfermedad, como ya vimos en el primer apartado de este artículo, es también un concepto dinámico que permite reescribir las dichas y sufrimientos de aquellos que han sido signados con la enfermedad–.

En este punto, antes de dar paso a la propuesta de la construcción de narrativas de vida a través de los espacios de la que se ocupa este artículo, conviene recordar la síntesis que Cia Lamana (1999) hace del prólogo de la *Fenomenología de espíritu* de Hegel: “El concepto se narra”. Esto es: el espacio también opera como un concepto en sí mismo y detona narraciones en tanto es el escenario de los acontecimientos múltiples que conforman la historia de vida. En otras palabras, al narrar el espacio se narra la vida.

En la búsqueda de la interrelación que existe entre el espacio que habita un sujeto y la forma en que sus percepciones –que más tarde derivan en acciones– lo van construyendo, así como la forma en que, de manera invertida, se piensa el papel del espacio en la construcción de relatos, es importante revisar la propuesta de Losada (2001) en la que reivindica la tríada conceptual de Henri Lefebvre⁴, presentando al espacio como una

dimensión inescindible de la vida humana, el ámbito del comportamiento. Pensado de este modo, el espacio, percibido por medio de todos los sentidos, adquiere una determinada significación para quienes viven inmersos en él; la cual deviene de la experiencia continua y cotidiana de la vida que allí tiene lugar.

De esta forma, se propone una significación espacial estrechamente ligada a la experiencia de vida y a las huellas de esta en la configuración de la subjetividad, lugares desde donde se da paso no solo a la continuidad del comportamiento, sino también a las interpretaciones a través de las cuales el sujeto adquiere dominio del propio universo simbólico y consigue la conversión de la experiencia vivida en experiencia narrada.

⁴ Filósofo francés. En su obra *La producción del espacio* (1991), Lefebvre propone una tríada conceptual compuesta por las prácticas espaciales, las representaciones del espacio y los espacios de representación, como puntos clave en el estudio del concepto de espacio.

Losada (2001) plantea tres dimensiones que sintetizan las cualidades formales del espacio, las maneras de existir en este según los comportamientos y las significaciones del espacio, con el propósito de perfilar una semiótica del espacio. La primera de ellas es la dimensión formal o icónica, que corresponde a aquella en la que el espacio aparece como el ámbito en el que se desarrolla el comportamiento y desde la cual se presentan las variaciones basadas según las estructuras físicas y sociales –habitación, vivienda, barrio o ciudad–. A la segunda dimensión le asigna el carácter de indicial o existencial, que se refiere a las modificaciones progresivas del comportamiento que pueden producirse en el espacio a partir de las ausencias y las presencias. Por último, la tercera de ellas corresponde a la simbólica o valorativa, que apunta a la concepción del espacio como ámbito perceptual, afectivo, memorizado, representado, expresivo, cognoscitivo, comunicacional e ideológico.

La caracterización de estas dimensiones parte de la teoría de Benjamin Lee Whorf que dice que la mente del ser humano registra y estructura los elementos de la realidad de acuerdo al idioma que posee. Esta teoría concluye que la forma de habitar los mundos sensoriales se encuentra estrechamente ligada a la cultura del sujeto y al habla que lo representa, lo cual, además, obliga a pensar en el espacio vivencial como ese ámbito donde la actividad humana se desenvuelve, pues un espacio vivencial no puede ser concebido como otra cosa que no sea el espacio donde se instala la vida. Así lo plantea Graf Dürckheim (citado por Bollnow, 1969): “El espacio concreto es distinto según el ser cuyo espacio es y según la vida que en él se realiza”. Esta posición conversa con lo propuesto por Foucault (1968) acerca de la necesidad del espacio en el desarrollo del pensamiento y del lenguaje. Para Foucault estos dos procesos, lenguaje y pensamiento, necesitan un lugar común –concreto– que permita al pensamiento llevar a cabo un ordenamiento de los seres, una repartición en clases, un agrupamiento nominal por el cual se designan sus semejanzas y sus diferencias, allí donde, desde el fondo de los tiempos, el lenguaje se entrecruza con el espacio”.

En este sentido, y bajo la mirada propia de la enfermedad mental que ofrece Foucault en *Enfermedad mental y personalidad*, García (1999) expresa que

el espacio vivido del enfermo toma formas propias, sus coordenadas lo alejan del mundo social, lo introducen en un espacio privado con su propia temporalidad. Las distancias desaparecen, sumergiéndose el enfermo en “un espacio mítico, en una especie de cuasi espacio en el que los ejes de referencia son fluidos y móviles”.

Afirmación que el mismo Foucault (1996) confirma en una de sus conferencias en la Universidad Saint–Louis, en Bruselas:

Creo que nadie había soñado que el lenguaje, después de todo, no era cosa de tiempo sino de espacio [...] De hecho lo que ahora se está descubriendo, y por mil caminos, que por lo demás son casi todos empíricos, es que el lenguaje es espacio.

García (1999) expone cuatro razones, desde el camino de la teoría lingüística, sobre las que esta afirmación se sustenta. Primera: cada elemento del lenguaje solo adquiere sentido en la red de una sincronía. Segunda: el valor semántico de cada palabra o de cada expresión está definido por el desglose de un cuadro de un paradigma. Tercera: el orden de las palabras obedece a exigencias arquitectónicas espaciales y a una sintaxis. Cuarta: solo hay signo signifiante mediante una serie de operaciones definidas en un conjunto; es decir, en un espacio. Así lo que permite a un signo ser signo no es el tiempo sino el espacio. Y, aunque estas razones partan de postulados cientificistas que no se relacionan directamente con el caso del papel del espacio en las narraciones de la enfermedad mental, son motivos que proporcionan argumentos formales –siempre tan necesarios– a la hora de materializar relaciones tan abstractas como la del lenguaje y el espacio.

Por último, partiendo de los abordajes de las narrativas de vida en torno a la espacialidad y, sobre todo, de la propuesta realizada por Foucault acerca del papel de la enfermedad mental en ambas dimensiones (lenguaje y espacio), es posible afirmar que, a partir del fenómeno de la lingüisticidad del que habla Gadamer, la experiencia vivida adquiere la facultad de presentarse como relato y este, en tanto fenómeno narrativo –como también lo afirma Sartre– entra a formar parte de la subjetividad de los narradores y sus procesos de interpretación y significación del mundo que experimentan, mundo que puede ser tan dinámico como estable. De esta forma, el relato de la enfermedad –reconocida e interpretada desde un lugar particular en el mundo– puede cambiar con la reconfiguración del cuerpo en los espacios, y estos, al ser narrados desde la enfermedad, terminan adoptando significaciones inusuales.

La palabra, entonces, es la vida misma.

Reportaje literario como espacio de comprensión de las narrativas de vida

Viaje al manicomio es una obra autobiográfica que narra las estancias de Kate Millet –escritora estadounidense, feminista y activista por los derechos civiles– en centros psiquiátricos durante los años setenta y ochenta. Esta novela de no ficción sirve de ejemplo de cómo el relato de los hechos y la esteticidad de la palabra hacen dúo para denunciar, de manera contundente, las atrocidades, resistencias y renunciaciones que ocurren al interior de los psiquiátricos, en un sentido que, más que informar sobre lo ocurrido, presenta una mirada crítica y comprensiva del sufrimiento psíquico y el dolor humano.

Bajo este enfoque comprensivo, los hechos narrados por Millet que tuvieron lugar en clínicas como el Highlands Hospital en Oakland, el Herrick en Berkeley o en el Our Lady's Hospital en Ennis, Irlanda, son elevados al nivel de acontecimientos que, a partir de su publicación, testifican cómo una experiencia individual se convierte en memoria colectiva.

Así las cosas, es esta calidad comprensiva la que, precisamente, nos remite a pensar en el alcance de este término: comprensión, un concepto amplio que bien puede entenderse como método o como proceso intersubjetivo.

En este abordaje se presenta entonces una dimensión epistemológica que tiene como propósito encontrar relaciones –integrar– entre las experiencias propias y las ajenas; es decir, entre el pensamiento o saber propio y el de otro que diverge de este, procurando que la diferencia se convierta en un elemento que permita la producción de conocimiento en medio de la diversidad y que estime que no hay juicios definitivos en dicho encuentro de relaciones. Por otro lado, este abordaje desde una noción intersubjetiva va más allá de un proceso intelectual y causal, puesto que esta implica una interacción entre sujetos que, a su vez, interactúan con los motivos, propósitos e intenciones que los mueven, así como con la capacidad para situarse en el lugar de otro mediante dispositivos como la identificación y la empatía (López, 2009).

Afirmar que el método de las ciencias naturales es la explicación y el de las ciencias sociales es la comprensión (Droysen, 1983) es la premisa –a manera de juicio epistemológico– sobre la cual se ha sustentado la controversia de vieja data entre explicar *erklären* y comprender *verstehen* (esa comprensión significativa, intersubjetiva, que se pone en el lugar de los demás para ver las cosas desde su perspectiva, como la define Macionis (2010) en sus intentos por diferenciar la sociología interpretativa de la positivista). Podría decirse que la diferencia entre estos dos conceptos reposa en que, mientras para explicar se buscan las causas materiales (ontológicas) de un acontecimiento y las estructuras empírico-reales de la naturaleza, para comprender se buscan las razones del fenómeno en cuestión y el significado social de esas estructuras naturales (Salas, 2005). Esto provoca una serie de debates en los que, con frecuencia, coinciden cuestiones metodológicas e ideológicas en defensa de una complementariedad que no busca favorecer a ninguno de los dos –aparentes– extremos.

Ahora bien, como advierte Salas (2005):

Si analizamos con cuidado, por ejemplo, el tema de la explicación y la comprensión nos percataremos de que hay ámbitos, o sea, problemas específicos, en los que la explicación es mucho más factible que en otros y, por su parte, hay problemas en los cuales no es posible una explicación causal, resultando necesario, por ende, valerse de argumentos comprensivos. En definitiva: todo depende de los casos o problemas concretos que se encuentren bajo nuestro estudio.

Y es precisamente este carácter casuístico el que hace necesaria la introducción de una mirada comprensiva –integradora– en el campo periodístico, a través de la cual se aborden las historias con sus textos y subtextos. Esta mirada podría presentarse en forma de interpretación, como un vínculo que dé origen a procesos complejos constituidos por la explicación y la comprensión (Ricoeur, 2006), lo

cual llevaría el asunto de la comprensión de las historias a un nivel que superaría el que se alcanza trabajando exclusivamente bajo parámetros de un análisis explicativo o de un abordaje dialógico desde la interacción.

De esta forma, es ineludible la aplicación de una visión interpretativa que permita que el periodismo, especialmente aquel con enfoque literario, contenga dentro de sí una capacidad comprensiva en el sentido cognitivo e intersubjetivo, pues este campo del conocimiento, por su naturaleza misma, requiere de un trabajo factual y explicativo que converse con las incertidumbres y preocupaciones más profundas de la condición humana.

Esta visión interpretativa permite, entonces, que el periodismo se ocupe de las personas –sus realidades, comportamientos, sentimientos, luchas– a través de los hechos, acciones y acontecimientos que la realidad objetiva –ese «afuera», con sus datos, argumentos, ideologías y paradigmas– les provee como marco epistemológico. Además, sirve de impulso para reflexionar sobre el papel que se le ha asignado históricamente al periodismo en el campo de las ciencias sociales y humanas, y promueve dentro de este un pensamiento comprensivo que cuestiona constantemente las teorías, prácticas y hábitos bajo los cuales ejerce.

Ahora, con relación al tema que impulsa este artículo y para introducir el vínculo entre comprensión y enfermedad mental, Dilthey (citado en Torres, 2016) plantea que la psicología analítica junguiana estudia tanto la uniformidad grupal como los hechos individuales, y que tiene la función principal de “unir estas dos realidades opuestas del mundo humano; enfatizando –sobre el tema de la comprensión de los otros– el rol fundamental del comprender, que consiste en revivir y no en reproducir objetivamente”. Y este carácter comprensivo, por extensión y de acuerdo a las corrientes siguientes, también opera en los demás corpus teóricos de la psicología.

Salas (2005) plantea en un caso propiamente psiquiátrico:

Hoy día es más o menos aceptado de que determinados factores fisiológicos (determinables médica y químicamente) juegan un papel en ciertas formas de agresión y, por lo tanto, en la comisión de ciertos delitos. Sería absurdo que el derecho o la sociología criminal cerrara las puertas a este tipo de datos por mera pureza metodológica, indicando que en estas disciplinas están vedadas las explicaciones y que hay que aspirar a la comprensión.

Parafraseando a Torres (2016), revivir y comprender serán elementos esenciales en cuanto a lo interpretativo. Y ese revivir desde la otra persona es fundamental en el ámbito de la comprensión del periodismo y lo periodístico, de su hacer y pensar, pues lo vivido por los sujetos –como diálogo entre personas protagonistas de la vida– lo dota de un carácter histórico que no puede ser reducido a una cosa; así como expresiones humanas como las emociones –puntos clave en la semiología psiquiátrica– no pueden ser reducidas a juicios científicos meramente

explicativos. Precisamente, esto último ha sido una de las discusiones más repetidas a lo largo de la historia, no solo en el campo específico de la psiquiatría, sino de la medicina en general, en la medida en que las fuerzas entre un abordaje humanista y uno científicista se han repartido de formas similares⁵.

Una vez enunciada la posible relación entre el concepto de comprensión –en su definición holística– con el concepto de periodismo y el de enfermedad mental, es momento de abordar el reportaje literario como un espacio de comprensión de las narrativas de vida de las personas con enfermedades mentales.

Así es como el planteamiento de Graf Dürckheim (citado por Bollnow, 1969) acerca de que “el espacio concreto es distinto según el ser cuyo espacio es y según la vida que en él se realiza”, y lo ya señalado sobre cómo las diferentes formas de habitar están conectadas a la cultura del sujeto y al habla que lo representa, se convierten en acercamientos reproducibles para el concepto de reportaje en la medida en que este se desarrolla conforme a las formas propias del ser que en él se escribe y según a las narraciones de vida que en él se instalen.

Esta relación obliga a pensar en el reportaje como un concepto vivo en el cual las narrativas humanas suceden –más allá de registrarse, porque el reportar es un proceso–, a la vez que permite considerarlo como un espacio que contiene otras narrativas de vida que, en este caso, son provocadas por las relaciones con el espacio. En este sentido, un concepto que contiene dentro de sí la sustantividad del otro, no puede ser pensando en términos diferentes a instalación espacial y dinámica de vida.

De esta manera, el reportaje en tanto espacio vivo, es una apuesta por superar el dualismo eterno de la explicación y el comprender tanto desde el campo periodístico como desde el de la psiquiatría, pues permite conciliar –comprensivamente– esa división de las ciencias que viene alimentando desde finales del siglo XIX la idea de una hermenéutica que, especialmente interesada en comprender a los individuos desde sus acciones, experiencias y motivaciones internas, nada tiene que ver con el quehacer de la psiquiatría, regularmente abordada como una (más) de las tantas disciplinas positivistas encargadas de explicar la naturaleza de los organismos en términos causales.

Por su parte, Cely (2014), afirma que

el problema del conocimiento de las otras mentes devino particularmente problemático a partir de la filosofía cartesiana. Pues, si de la única mente de la cual se tiene conocimiento

⁵ Aunque el propósito de este artículo no es ahondar en este antiguo debate, es preciso aclarar que, desde la mirada comprensiva que se propone y la relación de esta con el reportaje literario, la visión que se defiende es la de una psiquiatría que, haciendo justicia a la comprensión como método y como forma intersubjetividad, acude a las interpretaciones que ofrecen ambas corrientes.

directo, infalible e incorregible es la mente propia, ¿cómo podemos acceder o conocer la mente de otros con algún grado de certeza si a ellas solo tenemos un acceso mediado, falible y sujeto a error?

Si bien este problema pone de manifiesto las barreras ontológicas de comprender en forma absoluta al otro, el reportaje literario, con toda su metodología, se convierte en una artillería de resistencia compuesta por el deseo de “conocer, descubrir y relatar, no solo con el cerebro, sino también con el corazón, con todos los sentidos, y en los múltiples tiempos y espacios” (Osorio, 2019).

Como efecto de este deseo, el reportaje literario alberga la capacidad de desarrollar esas narraciones que, más allá de ser productos literarios o periodísticos, son fragmentos espaciales de vida que encuentran una forma de permanecer gracias al poder testificante del periodismo. Así, el reportaje literario, con su capacidad explicativa pero también comprensiva, se convierte en la vía ideal para abordar un asunto como la enfermedad mental, que también necesita ser atravesada por dosis iguales de explicación y comprensión, en la medida en que, incluso tras años de prácticas médicas, se sigue insistiendo en la importancia de ser –además de bien tratada– entendida, narrada y visibilizada.

En la tarea de recurrir al reportaje literario como una forma de comprensión de la enfermedad mental, este opera como un espacio dispuesto para que la comprensión se despliegue en la metodología y construcción misma del relato periodístico/literario, así como en el problema humano de fondo; siendo necesario que se provea una “información en esencia subjetiva de la vida entera de una persona, [que] incluya su relación con su realidad social, los contextos, costumbres y las situaciones en las que el sujeto ha participado” (Chárriez, 2012). Esto, además, coincide con las dimensiones que Pérez (2000) propuso para abordar las narraciones de vida: aspectos básicos biológicos, culturales y sociales, que permitan ubicar al sujeto en un contexto que lo influye. Puntos de inflexión o giro que alteran de manera contundente la vida del sujeto y, por consiguiente, sus formas de respuesta. Y, finalmente, adaptación –o no– y la relación de esta con la forma y velocidad en que el nuevo estado de vida aparece.

En este sentido es que se plantea la narración del espacio como la narración de la vida para alguien con enfermedad mental, pues esta condición es algo que se manifiesta en un cuerpo que, a su vez, se encuentra dispuesto en referencias espaciales que terminan siendo lugares discursivos de la existencia, en los que la comprensión opera como método en medio de un proceso intersubjetivo. En *Viaje al manicomio* se encuentra un ejemplo magistral de esta idea, pues Millet abre su obra con una dedicatoria simple pero poderosa: “Para los que han estado ahí”⁶, una oración que permite ver cómo los lugares se convierten en espacios para la

⁶ La edición que se consulta es la publicada por Seix Barral en 2019, con traducción del inglés a cargo de Aurora Echevarría y prólogo de Mar García Puig.

narración; no solo relacionando el «ahí» con el espacio físico donde la vida se instala, sino con el espacio narrativo en el que la vida ocurre, aquel en el que lo que importa son los cómo y porqués, las relaciones entre sujetos y los métodos para relacionarse. Asimismo, anuncia la disposición de que estas narraciones sean conocidas por otros, en honor a ellos, como signo de comprensión de sus sufrimientos y desesperanzas, así como de preservación de la infamia humana, con el objetivo de que la vida siga siendo a pesar de la muerte y el olvido.

Así pues, desde una visión general, la discusión sobre el papel de la comprensión en el campo periodístico se convierte en un ejercicio tan necesario e importante como lo son la aplicación de ciertos principios técnicos y éticos en la práctica periodística, y el rigor de las teorías en los movimientos que elevan el periodismo a un grado epistemológico. Finalmente, este diálogo entre diversos paradigmas, saberes y prácticas abona terreno para hablar, públicamente, de una aproximación y comprensión de la enfermedad mental, a la vez que hace del reportaje literario un acto mismo de visibilización y testificación del silencio, la compasión, lo incomprensible e inaceptable. Comprensión, en el campo periodístico, podría usarse como sinónimo de humanidad.

Referencias bibliográficas

Agudelo Rendón, Pedro. (2019). El interpretar en el camino de la comprensión: hacia una semiohermenéutica desde CH. S. Peirce Y H. G. Gadamer. *Folios, Revista de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia*, (39), 147-156. Recuperado a partir de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/folios/article/view/338471>

Bollnow, Otto. (1969). *Hombre y espacio*. Barcelona: Labor.

Cely, Flor. (2014). Intersubjetividad: entre explicación y comprensión. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, 43 (1). Recuperado de [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-74502014000100009#:~:text=El%20comprender%20equivale%20a%20una,solo%20se%20ve%20desde%20fuera%C2%BB](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-74502014000100009#:~:text=El%20comprender%20equivale%20a%20una,solo%20se%20ve%20desde%20fuera%C2%BB.). [27.04.2021]

Cía Lamana, Domingo. (1999). La filosofía narrativa. *A Parte Rei: Revista de Filosofía*, 6 (3).

Cornejo, Marcela. (2006). El enfoque biográfico: trayectorias, desarrollos teóricos y perspectivas. *Psyche*, 15 (1).

Chárriez, Mayra. (2012). Historias de vida: Una metodología de investigación cualitativa. *Revista Griot* 5 (1). Recuperado de <https://revistas.upr.edu/index.php/griot/article/view/1775/1568> [20.03.2021].

Droysen, Johann. (1983). *Histórica. Lecciones sobre la Enciclopedia y metodología de la historia*. Barcelona: Alfa.

- Esquisabel, Óscar. (2001). Lenguaje, acontecimiento y ser: la metafísica del lenguaje de H. G. Gadamer. Cuadernos del Sur, Filosofía, (31-32). Recuperado de http://bibliotecadigital.uns.edu.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-74342001001100004&lng=es&nrm=iso [27.02.2021].
- Foucault, Michel. (1968). Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas. México: Siglo XXI.
- Foucault, Michel. (1996). De lenguaje y literatura. Barcelona: Paidós.
- Gadamer, Hans-Georg. (1990b). Obras completas 2. Tubinga: Mohr.
- García, Inés. (1999). Foucault, filósofo del espacio. Versión Estudios de Comunicación, (9), 43-68. Recuperado de <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/130/130> [13.03.2021]
- Guattari, Félix. (1992). Caosmosis. París: Galilée.
- Hoshmand, L. (1996). La narrativa personal en la construcción comunal de sí mismo y los asuntos vitales. En: G. Neimeyer (Comp.). Evaluación constructivista. Barcelona: Paidós.
- Macionis, John y Gerber, Linda. (2010). Sociology. Pearson Education.
- López, T. (2009). Comprensión. En: R. Reyes (Ed.). Diccionario Crítico de Ciencias Sociales. Terminología científico social. Madrid-México: Plaza y Valdés.
- Losada, Flora. (2001). El espacio vivido, una aproximación semiótica. Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Jujuy, 17, 271-294.
- Osorio, Raúl. (2019). La entre-vista encuentro como método del reportaje. Revista Paradoxos, 4 (2), 101-115. DOI: 10.14393/par-v4n2-2019-52192
- Pérez, Gloria. (2000). Investigación cualitativa: Retos e interrogantes. Técnicas y análisis de datos (3). Madrid: La Muralla.
- Ricoeur, Paul. (2002). Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ricoeur, Paul. (2004). Tiempo y narración, vol. 1: configuración del tiempo en el relato histórico. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Ricoeur, Paul. (2006). Del texto a la acción. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ricoeur, Paul. (2006). La vida: un relato en busca de narrador. *Ágora*, 25 (2), 9-22.

Salas, Mainor. (2005). La explicación en las ciencias sociales: consideraciones intempestivas contra el dualismo metodológico en la teoría social. *Reflexiones*, 84 (2), 51-60. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/729/72920803004.pdf> [25-04-2021]

Torres, Iván. (2016). La hermenéutica de Dilthey como método de comprensión del sujeto histórico: fundamento de una teoría de la gerencia educativa venezolana. *Saber: Revista Multidisciplinaria del Consejo de Investigación de la Universidad de Oriente*, 28 (3), 608-614. Recuperado de http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-01622016000300018&lng=es&tlng=pt. [26.04.2021]

Wittgenstein, Ludwig. (1986). *Investigaciones Filosóficas*. Barcelona: Crítica.

EN BUSCA DE LA VOZ ÍNTIMA DEL REPORTAJE PERSONAL

Gisela Sofía Posada Mejía¹

RESUMEN

El presente artículo aborda la riqueza del periodismo en formas narrativas como el reportaje, la crónica o el relato de inmersión para acercarse a la interpretación de la realidad. Ahonda en lo particular y en lo universal como conceptos complementarios que comunican, recrean y dan cuenta de historias de vida que trascienden lo periférico. Reconoce la presencia de una voz propia que se instala como tejedora de un relato; un narrador en juego con una sensibilidad abierta al recuerdo, a la imaginación y a las vivencias desde sí y desde los otros. Algunas reflexiones darán cuenta de conceptos como el reportaje personal, la crónica periodística, la narrativa subjetiva y lo femenino en la escritura. Líneas donde lo íntimo es revelador de lo social, desde ese adentro-afuera que hace del periodismo un constructor de realidades; una propuesta de la comunicación humana dispuesta a captar, desde la singularidad, una realidad plural.

Palabras clave: Reportaje personal, crónica, ensayo de inmersión, historia de vida, escritura femenina.

¹ Comunicadora Social – Periodista de la Universidad de Antioquia. Estudiante de la Maestría en Periodismo de la misma universidad. **Correo electrónico:** gisela.posada@udea.edu.co

EN BUSCA DE LA VOZ ÍNTIMA DEL REPORTAJE PERSONAL

La cerilla en la oscuridad

Fábricas de amor
I
Y construí tu rostro.
Con adivinaciones del amor, construía tu rostro
en los lejanos patios de la infancia.
Albañil con vergüenza,
yo me oculté del mundo para tallar tu imagen,
para darte la voz,
para poner dulzura en tu saliva.
Cuántas veces temblé
apenas si cubierto por la luz del verano
mientras te describía por mi sangre.
Pura mía
estás hecha de cuántas estaciones
y tu gracia descende como cuántos crepúsculos.
Cuántas de mis jornadas inventaron tus manos.
Qué infinito de besos contra la soledad
hunde tus pasos en el polvo.
Yo te oficié, te recité por los caminos,
escribí todos tus nombres al fondo de mi sombra
te hice un sitio en mi lecho,
te amé, estela invisible, noche a noche.
Así fue que cantaron los silencios.
Años y años trabajé para hacerte
antes de oír un solo sonido de tu alma.

Juan Gelman.

Desde hace tiempo una historia me persigue, o mejor, una vida al nacer ha marcado la propia. Quizá la forma de abordarla, de intentar escribirla, sea de una buena vez también la forma de abandonarla, de matarla, de dejarla ir. Pero la tarea no se avizora simple: es necesario provisionarse, buscar asidero en la expresión “académicamente correcta”, definir conceptos, argumentar las ideas y saber de qué se habla y desde dónde; nada simple, por cierto, cuando el mar es hondo y el universo basto.

Para acometer la intención que, para el caso, no es dormirse o cerrar los ojos e imaginar, hay que escribir y escribir, así haya que borrar más de la mitad, llevar al relato, establecer un puente con los otros y consigo mismo en la comprensión de lo narrado, estar en sintonía consigo mismo y con los demás. Desarrollar esa capacidad que poseemos al crear, recrear y recrearnos en la vida mientras contamos. Narrar será quizá una formar de hacerse y volver a ser en la imaginación de lo vivido. No será el afán por encontrar —en ese ir a tientas, palpando— esa brújula que supone un viaje interior. Adentrarse en la memoria sin temor de atravesar selvas espesas, montañas claras y hondos abismos. Toparse

con corrientes de agua y viento que te llevan a cuevas secretas, lagos nunca vistos. Se trata de iniciar una aventura creativa que te llevará quién sabe a dónde y sin un porqué. Entonces viene lo imperioso: iniciar el camino, intentar el relato, posarse al lado del lenguaje como un pariente (paciente) y hacerle guiños para intentar que entregue su pródiga manera de nombrar cuando el verbo se hace carne y habita entre nosotros.

Lo que sí es claro es que en la travesía las preguntas siguen de ronda e incomodan: ¿Cómo darle cuerpo a algo que aún no existe? ¿Qué traje ponerle sin saber aún su peso ni su talla? ¿Qué hacer con un rostro que se desbarata con solo imaginarlo?

Una corriente de sal parece traer el caudal de ríos antecesores, como sobre una piedra cincelada el rumor permanece en la sangre. La imagino de niña, sentada y descalza en el andén de su casa en Yarumal, viendo salir a su madre desde muy temprano a doblarse el lomo, a mover sus alas mágicas por horas: dedos al fuego, pupilas sobre el fogón, silenciosa en la cocina, mientras se cuecen los alimentos en la olla. Largas horas de trabajo en casas de gente ajena, un oficio que hacía a la perfección: cocinar, lavar, tejer, olvidarse de sí y entregar su vida que se fue evaporando como el humo en los platos al mediodía (Posada, 2021).

Los acontecimientos siguen su curso y nos van desbordando a ese lugar extraño llamado “sentir íntimo”, desde donde el texto quiere ser narrado, materia viva y actuante. Una rebeldía interna lo impulsa entre nacimientos y agonías, en medio de balbuceos e intentos fallidos que van dibujando las coordenadas hacia lugares que más que puntos de llegada serán estaciones, respiros en la búsqueda. De nuevo, las preguntas: ¿Cómo construir un relato desde adentro, desde un lugar tan hermanado en la experiencia compartida, sin líneas divisorias? El lente se nubla al reconocerse y los pasos se vuelven como ecos, los gestos marcan una vida devuelta, un espejo en perspectiva, un presente inaprensible.

Las vivencias se hacen nítidas con su candor y su furia:

Era como escribir en el desierto, y en esa soledad casi absoluta fui descubriendo mis procedimientos y midiendo mis fuerzas [...]. Cada autor ha de crear su propia poética. Cada uno constituirá, o tal vez sea mejor decir encontrará, la forma que su escritura requiera, ya que sin la existencia de una forma no hay narrativa posible (Pitol, 2010, p. 48)

Emerge entonces una intención, una necesidad de entender qué significa decir, hablar desde el sujeto, como afirmaba el periodista mexicano Sergio Pitol: un tratamiento sujeto o como objeto en la escritura la cual queda infectada por una plaga de imprecisiones, errores, desmesuras u omisiones. Persistentemente uno se convierte en otro (p. 45).

Le gusta mucho dormir, siempre duerme. Es una forma de refugiarse, como si algo la llamara del otro lado de la vida, calentándole los huesos que dará a la tierra, encontrándose a sí misma como si fuera un feto pronto a darse a la luz, como si ella misma fuera el vientre que la contiene, inundada de sueños y enigmas por descifrar (Posada, 2021).

Una narrativa procura su propia decantación, supone ir al encuentro con el personaje, porque vale recordar que se habla de la historia de otro que encarna la propia. La travesía no será lineal; por el contrario, caminos divergentes en la escogencia de la historia personal que ahondan en sensaciones, estados de evocación, recreaciones del presente. A esta escritura la denominó reportaje personal, pues el periodista está solo frente al tema que aborda. “La conexión es muy íntima y estrecha y, de hecho, vital. Con la materia prima del propio ser, sin disfraces, del escritor se modela un narrador cuya existencia en la página es parte integrante de la historia que se cuenta” (Gornick, 2003, p. 12).

A este tipo de narración en el reportaje o en la crónica se le llamó en la década de 1970 Periodismo en primera persona, “una expresión híbrida que quería significar, en parte, ensayo; y en parte crítica social. [...] Tres autores que en esa época lo hicieron con brillantez fueron Joan Didion, Tom Wolfe y Norman Mailer” (Gornick, 2003, p. 14). De estos autores me gustaría destacar a Joan Didion, que ha sido considerada una cronista nata con sus textos en primera persona. Y que con sus obras, *El año del pensamiento mágico* (sobre la vida y muerte de su esposo) y *Noches azules* (sobre la vida y muerte de su hija), mostró las inmensas posibilidades de lo que denominamos reportaje personal.

Recientemente, en el prólogo de su libro *Con total libertad*, la escritora y ensayista londinense Zadie Smith nos ilumina con la siguiente afirmación: “La escritura es la intersección de tres elementos inciertos: el lenguaje, que nunca es puro; el mundo, que nunca es obvio y el yo individual, cuyos límites son imprecisos”. Y esto lo podemos apreciar tanto es sus textos de ficción como en sus ensayos: *Contemplaciones* (2020) y en *Con total libertad* (2021). En el primero nos ofrece sus vivencias y reflexiones durante el confinamiento, en el momento más álgido de la pandemia, y en el segundo explica que su “yo” de carne y hueso y el “yo” de sus ficciones tropiezan por igual sin alcanzar la perfección y que ambas identidades se interrelacionan, se comunican, se rechazan y polemizan entre sí.

Por su parte, la escritora y periodista argentina Leila Guerriero lleva años publicando en *El País* de España textos breves en primera persona (ahora recopilados en el libro *Teoría de la gravedad*) que el poeta, novelista y cronista Darío Jaramillo Agudelo ha definido como poemas en su blog de Luna Libros:

Son poemas íntimos, confesiones. Nunca tanta intensidad en la escritura de Leila Guerriero, nunca tanta conciencia de las palabras, de ca-da-pa-la-bra, que aparecen tan rebosantes de fuerza, de significado, de despiadada búsqueda de sí misma en el fondo de cada sílaba, de cada recuerdo, de cada escena. Monólogos, voz de confianza que no son solo letras que se leen: uno oye, siente un aliento, el ritmo de la voz que habla más allá del aparente silencio de la página impresa. Leo este libro como se lee un libro de poemas; miro un texto; ese texto me devuelve a uno anterior; al releer el anterior, descubro otra cosa que me rebota en otro; avanzo (¿avanzo?) muy decidido a que no se me acabe; dejo el libro un rato porque el siguiente texto me obliga a estacionarme en él. Y así. Como un libro de poemas. [...] El personaje, nunca tan mal llamado ‘personaje’, es una Leila que cuenta su vida, su infancia,

sus dudas, sus visiones íntimas; una Leila, sí, pero también esa persona es el propio lector que se encuentra a sí mismo cuando el monólogo del libro está revelando la intimidad de quien habla, llámese Leila, llámese yo, cualquier yo, el pobre y despojado yo del lector.

Ahí tenemos otra forma de reportaje personal ensayístico a ritmo de textos cortos y poéticos.

Una revelación va sucediendo a la par del viaje interior y de la escritura del texto. Espacios de interpretación que acontecen mientras la escritura sucede y es llevada al papel con sus rasgos de materia inaprensible –un discurrir del agua entre las manos– hasta dejar las gemas como ideas anteceditas por tiempos lentos, meditaciones circulares que nos llevan a encontrar nuevos caminos, horizontes nuevos del sentir.

El desdoblamiento y el punto de vista crítico por una parte y la intención incontrolada por otra permiten acercarse al “yo” más profundo, cuya presentación consiste a menudo en un examen pormenorizado con muchas ramificaciones, *flash backs*, detalles al parecer incoherentes, más bien en una narrativa tradicional. Este enfoque pide estrategias narrativas más innovadoras (Ciplijauskaitė, 1988, p 24).

La novela de concienciación abarca muchos procesos de la vida de femenina. Sería difícil ponerle límites exactos (...) por medio de la memoria. El despertar de la conciencia en la niña, que pone más énfasis en los años juveniles; el pleno darse cuenta de lo que es ser mujer, la maduración con ser social y político (...) como la relación entre madre (o padre) e hija, el tema cada vez más importante de la maternidad presentado desde el punto de vista de la madre; la técnica muy interesante del “espejo de las generaciones” para mostrar el cambio y la continuidad de la existencia femenina. (...) En todas, la memoria juega un papel importante y configura el discurso (Ciplijauskaitė, 1988, p. 35).

La observación entra en un prisma que hace fino el ojo y más atenta la escucha. Como dice Gay Talese, convivir con alguien permite un conocimiento de él, que se apoya en acciones, gestos y emociones visibles, en vez de apenas en palabras. Parte de esas ideas las aborda también el periodista Raúl Osorio en su libro *El reportaje como metodología del periodismo*:

¿Pero será que los reportajes-ensayos de primera persona son subjetivos, y los reportajes-ensayo de tercera persona, objetivos? Luiz Carlos Lisboa, entrevistando al periodista norteamericano Gay Talese, hace la pregunta: “Lo que usted hizo primero en la prensa, verdaderos ensayos sobre vidas oscuras en una ciudad como Nueva York, a partir de la convivencia y de la observación de personas comunes, serviría después como modelo para una nueva modalidad de periodismo en el mundo. ¿Llamaría esos primeros trabajos, como alguien ya se refirió a ellos, de ensayos sociales?”. Gay Talese: “Sí. Por mi personalidad y mi historia personal yo estaba en condiciones de hacer, en la época, una buena y libre evaluación de las personas comunes. Mi familia era común, en el sentido de no conocer fama o destaque y por el hecho de identificarse con las cosas más comunes. Mis padres eran emigrantes: él nació en Italia, ella hija de italianos nacida en Nueva York, asimilados

en la cultura que los acogió. Personas venidas de lugares distantes para mudar sus vidas, su lengua, sus ideas en la medida de lo posible y adaptarse a un mundo nuevo. Las personas sobre las cuales yo escribía entonces eran del género que poblaron mi libro más reciente, *Unto the Sons*, gente de mi raíz italiana”.

Gay Talese hace su reportaje-ensayo a partir del sentir de un observador “desde dentro” para, así, escribir historias sobre personas comunes, buscando destacar hasta lo que ellas no consideran significativo; pero todo narrado como un cuento. Por eso dice:

“Todo lo que escribo está próximo de la ficción, pero no es ficción, es todo verificable. Lo que afirmo es que convivir con alguien permite un conocimiento de él, que se apoya en acciones, gestos y emociones visibles, en vez de apenas en palabras. Ni siempre ocurre, pero en cierto instante podemos saber lo que el otro piensa o siente. (...) Llamo literatura de la realidad, aquello que es verdadero, que ocurre en el mundo real. (...) El escritor, sea un reportero o un ensayista social, precisa antes de todo vincularse, introducirse en el medio que quiere conocer, para escribir sobre él. El periódico puede ser hecho así, pero concuerdo que no es fácil hacerlo así”. [Lisboa, sábado 17 de janeiro de 1998, Caderno 2:D1] (Osorio, 2017, pp. 35-36).

La aventura de escribir será, en alguna medida, un puente entre el mundo y ese yo que busca descifrar los acontecimientos. Traer los momentos de regreso es una representación de los miedos anidados, de los deseos suspendidos en la memoria. Un rastrear el pasado para entregar al presente nuevas comprensiones, otras formas de abordarlo.

La tarde se acercaba con los latidos de la infancia que nos invitaban a jugar. Las tardes eran de “comitiva” en el solar. Nos quedábamos largas horas debajo del árbol de mango, ocultos en el granadillo de frutos rojos y pepas jugosas. La libertad llegaba hasta un muro largo, de ladrillo pelado, que nos separaba del patio de la casa vecina. Nos acercábamos por despiste a esos huecos en la pared –oscuros, misteriosos– y salíamos despavoridos, llenos de miedo. Pero la curiosidad nos hacía reincidir. Debajo de las escalas, junto al sótano, otrora un galpón de gallinas, improvisábamos una puerta con mantas viejas y bastaba para imaginarnos dueños de una enorme casa. Jugábamos y siempre estábamos de acuerdo, sin hablar. El fogón para cocinar el arroz y fritar las papas era un tarro de avena que traía una imagen de un señor cachetón, rozagante y de sombrero. De una ollita pequeña sacábamos la comida y la servíamos en vajillitas que se quebraban con el viento. Nos comíamos todo, casi crudo, con la alegría y la lentitud de niños despreocupados por el tiempo, cubiertos por un bosque iluminado y húmedo que escribía en la memoria (Posada, 2021).

¿Cuáles podrían ser las relaciones entre reportaje personal y el concepto de Universalidad? ¿Qué métodos acercan al periodismo a su objeto de estudio? Bien es sabido que la crónica, la entrevista y el reportaje han sido parte esencial del ejercicio periodístico que, por demás, no excluye la participación de métodos provenientes de otras áreas, como es el caso de la sociología, la antropología o la historia, solo por mencionar algunas.

Ya alguna vez el periodista mexicano Juan Villoro llamó a la crónica “el ornitorrinco de la prosa”:

Si Alfonso Reyes juzgó que el ensayo era el centauro de los géneros, la crónica reclama un símbolo más complejo: el ornitorrinco de la prosa. De la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate: la «voz de proscenio», como la llama Wolfe, versión narrativa de la opinión pública cuyo antecedente fue el coro griego; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona. El catálogo de influencias puede extenderse y precisarse hasta competir con el infinito. Usado en exceso, cualquiera de esos recursos resulta letal. La crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser (Villoro, 2005, p. 7).

Estas reflexiones iniciales nos llevan a pensar en un género que ha sido central en la historia del periodismo: la noticia, considerada como el primer relato de todo lo nuevo. La noticia de naturaleza fugaz, de estructura informativa episódica, vive en condición de inmediatez, para luego ser un registro o un dato histórico. Las noticias como relatos donde el concepto de vigencia y novedad, a los cuales hace referencia el investigador alemán Otto Groth, adquieren el estatus de historia integrada a la construcción de un presente en movimiento. Una memoria individual y colectiva dado su carácter de universalidad.

Las noticias nos interesan en la medida en que se acercan más a nosotros y en la que nos sentimos partícipes de la comunidad. (...) Esos puntos de contacto en las apreciaciones de los hombres nos muestran las raíces más profundas. (...) La Ciencia Periodística tiene que descender hasta los últimos fundamentos de su objeto encontrándose entonces con las preguntas filosóficas del “yo y el mundo”, “del tú y yo”, del “yo y la naturaleza”, sociedad y cultura, etc. (Belau, 1966, p. 55).

Darle un lugar al relato con voz propia, una intención superior al formato, es adentrarse en la realidad, en los paso a paso del acontecer humano. Quizá por ello la urgencia de narrar los rasgos de esa realidad inabarcable desde ejercicios periodísticos con mirada reposada y oportuna para hacer relatos que han abandonado la tiranía del instante.

Los relatos desde este ángulo –el reportaje personal– alcanzan validez por lo que expresa el periodista Raúl Osorio:

La espiral de visiones, que nos da el viaje por las ciudades, es fundamental para conocer el pasado e ingresar en la comprensión profunda, con imágenes más complejas de las urbes –escenas para zambullirse en las condiciones humanas y del paisaje–; escuela de periodistas que buscan los rastros de lo antiguo y los caminos del presente, métodos que fluyen bajo el ritual de la expectativa del tiempo que vendrá generando la memoria rescatada, escenas que vienen de la calle, de los sentidos agudos del “humano ser”. De la turbulenta realidad que

se vuelve otra, así los reporteros construyen su expresividad, sus complejas manifestaciones asumen la heterogeneidad sin renunciar a lo universal, que siempre ha estado presente en su forma de ser, marcando su cultura en incontables variaciones para volverse un vehículo privilegiado de comunicación y expresión de sentimientos. (Osorio, 2018, p. 41).

Un reto para los narradores, empeñados en causas y consecuencias, ha sido ir tras las razones que revelen no solo lo que sucede o sucedió a los individuos o colectivos, sino los porqués. Relatos dotados de descripciones que entregan información clave de un momento, de una posible configuración de la realidad a partir del poder que tienen el lenguaje o la imagen para lograr esos acercamientos a los actos humanos; esos comportamientos que se repiten y aparentemente son anodinos pero que resultan sumamente reveladores de lo social. Es así como esa condición de aparente fragilidad de la cual parece estar hecha la noticia tiene en su corazón, un insumo tácito, un sustrato que convierte al reportaje en uno de los métodos de mayor valor en el periodismo, al adentrarse con fuerza en la subjetividad humana y llevar a la memoria de los otros acontecimientos compartidos como algo perdurable. El reportaje personal abre caminos para establecer un diálogo con la intimidad de los hechos que merecen relevancia en la textura de una realidad jerarquizada, para contar aquello que se oculta tras los sucesos tratados con grandilocuencia. Intentar llegar a esos secretos de frontera aparentemente inerrable de la conciencia humana, ser vecinos de esa condición y de ese sentir, es algo que no gratuitamente Max Weber nombraría al aludir al poder la prensa:

La prensa introduce, sin duda, desplazamientos poderosos en las costumbres de lectura, y con ello provoca poderosas modificaciones en la conformación, en el modo y la manera de cómo el hombre capta e interpreta el mundo exterior. El constante cambio y el hecho de darse cuenta de los cambios masivos de la opinión pública, de todas las posibilidades universales e inagotables de los puntos de vista y de los intereses, pesa de forma impresionante sobre el carácter específico del hombre moderno (Weber, 1910, p. 258).

El reportaje personal no solo se ocupa de la trama tejida por las personas que componen ese relato sino de la situación del Periodismo Literario frente al llamado canon literario:

Una de las apuestas mayores de las luchas que se desarrollan en el campo literario y artístico es la definición de los límites del campo, es decir la participación legítima en las luchas. Decir de tal o cual corriente, de tal o cual grupo, que “no es poesía”, o “literatura”, es rehusarle la existencia legítima, es excluirla del juego, excomulgarla. Esta exclusión simbólica no es sino el adverso del esfuerzo por imponer una definición de la práctica legítima para constituir un ejemplo, una esencia eterna y universal y una definición histórica de un arte o de un género que corresponde a los intereses específicos de los poseedores de un cierto capital específico (Bourdieu, 2000, p. 146).

Hay, entonces, una elaboración, un esfuerzo interpretativo de parte del periodista; es decir, un sujeto que participa, un sujeto que da cuenta del resultado de un

producto intelectual. Allí opera lo que Robert Park² dijo de la noticia como una forma de conocimiento y ahí el reportero acude, en consecuencia, al uso de un método determinado. La experiencia no se puede olvidar, las personas, los lugares, las geografías, las ciudades, los momentos como un estado de ánimo y como resultado sociológico de interacciones. Bajo dicho entendimiento, el enfoque de la noticia como forma de conocimiento, el trabajo del periodista habla de la gente y ello produce cambios decisivos, porque la gente habla de lo que hablan los periódicos.

A propósito de la percepción de la realidad a través del lente periodístico de la noticia, Gomis sostiene que:

Gracias a los medios percibimos la realidad no con la fugacidad de un instante aquí mismo, sino como un período consistente y objetivado, como algo que es posible percibir y comentar, como una referencia general. Son los medios los que mantienen la permanencia de una constelación de hechos que no se desvanecen al difundirlos, sino que impresionan a la audiencia, dan qué pensar, suscitan comentarios y siguen presentes en la conversación. El presente social de los medios dura por lo menos un par de días y su permanencia en los comentarios –que mantienen vivo ese presente– se prolonga por lo menos una semana. El comentario hace más intenso y duradero el efecto de la noticia. (1991, p. 14).

El lenguaje es entonces la manera de hacer el presente. El lenguaje permite una dupla de poder simbólico en la experiencia humana compartida, expresada en historia y vigencia:

Corresponde por tanto a la actividad llamada profesional del periodismo dar de la realidad social presente una versión concentrada, dramatizadora, sugestiva, que escoja lo más interesante de todo lo que se sepa que ha ocurrido y hasta lo retoque para ajustarla a las necesidades del tiempo y el espacio. Como ha escrito el sociólogo Salvador Giner, la mayor innovación literaria de nuestro tiempo es el periodismo. Infamado por su probada capacidad de trivialización de lo complejo, el periodismo puede, sin embargo, expresar con mayor dignidad nuestras preocupaciones más graves y nuestros más grandes anhelos. Su expansión ha sido paralela con la modernidad, que no tendría sentido sin el periodismo (Giner, 1989, p. 9) (Gomis, 1991, p. 19).

En este sentido, el gran desafío del periodismo es encontrar una voz propia que, en diálogo con otras diversas voces, construya la trama del viaje de la historia vivida, por medio de la experiencia narrada:

Hoy, en el reportaje literario, están presentes la Psicología Social, la Filosofía, la Sociología, como también lo atractivo de las técnicas narrativas traídas del cuento y de la novela, ofreciendo al escritor y al lector las ilimitadas posibilidades del género. Todos esos recursos se funden en las manos del escritor-reportero para llevar los ensayos sociales por nuevos caminos. Sin embargo, son las memorias y los recuerdos, que nos llevan de la mano hasta la emoción, para leer la vida real en forma de novela. En esta visión es que se hace la narrativa de la contemporaneidad: forma de conocimiento con una compleja lógica simbólica que lee la vida como un *viaje etnográfico* (Osorio, 2017, p. 22).

² Sociólogo urbano estadounidense, y uno de los principales fundadores de la Escuela de Sociología de Chicago.

Viene entonces ese camino para llevar lo narrativo a una escala superior, más llamativa y transformadora. Aquello que denominan “cubrir el acontecimiento y no el hecho”. De alguna forma, sería más descubrir el acontecimiento, saber de su entramado mediante las herramientas de la investigación, el acercamiento y el método. Elegir el reportaje o la crónica: interpretación discursiva, construcción o planteamiento de un nuevo enfoque, apreciaciones de la realidad que el periodismo como forma de acercamiento a ella, nos devuelve en la comprensión de su naturaleza diversa y compleja.

En su libro *El secreto de la pirámide*, Adelmo Genro Filho (2010) trata, en rigor, de generar elementos para una teoría del periodismo, entendiendo este como una “forma social de conocimiento”. Allí aborda las categorías “singular”, “particular” y “universal”. El periodismo es caracterizado como una forma de conocimiento centrada en lo “singular”. Una forma de conocimiento que surge, objetivamente, con base en la industria moderna, pero se vuelve indispensable al profundizar en la relación entre el individuo y el género humano en las condiciones de la sociedad futura.

El concepto de objetividad puesto en boga consiste básicamente en describir los hechos tal como aparecen; es, en realidad, un abandono consciente de las interpretaciones, o del diálogo con la realidad, para extraer de esta solo lo que se evidencia. La competencia profesional pasa a medirse por la excelencia de la observación exacta y minuciosa de los acontecimientos del día a día. Sin embargo, al privilegiar las apariencias y reordenarlas en un texto, incluyendo algunas y suprimiendo otras, colocando estas primero, aquella después, el periodista deja inevitablemente que interfieran factores subjetivos. La interferencia de la subjetividad, en la elección y el orden, será mayor cuanto más objetivo, o presa de las apariencias, pretenda ser el texto (Filho, 2010, p. 80).

La afirmación entonces de que la duración del acontecimiento es la única forma de acceder a la construcción de una mirada propia, una dimensión humana, el presente en el periodismo como formador del mismo, hace suponer que la sensibilidad de participar de la memoria de un hecho, de integrar la narración de esa historia con sus protagonistas y afectar desde el lenguaje ese hecho, muestra el poder que el periodismo tiene de movilizar la acción intrínseca a su hacer. La afirmación de ideales de solidaridad y entendimiento. El periodismo y su particularidad en las ciencias sociales de entregar nociones del presente, en tanto realidad social compartida, pero que parte de las vidas vividas, auscultadas, examinadas.

Abordar la subjetividad como una expresión local que participa de la historia universal toda vez que reviste de valor una experiencia y la ubica en el espectro de la condición humana dada su sensibilidad. Si bien hay estudios, reportajes que desde el periodismo dan cuenta del valor de sus géneros narrativos, estos constituyen un área válida para la ampliación de su concepto, debido a la riqueza en panoramas que provienen del periodismo literario.

El material del que los hechos están constituidos es objetivo, pues existe independientemente del sujeto. El concepto de hecho, sin embargo, implica la percepción social de esa objetividad,

o sea, en la significación de esa objetividad por los sujetos. Esa premisa materialista puede ser desplegada dialécticamente en determinadas tesis que son importantes para la discusión del periodismo: La propia realidad objetiva es, en cierta medida, indeterminada. El universo es probabilístico, como ya demostró la física moderna. La sociedad, como parte de ese universo, tomada como simple objetividad, también es probabilística. Aun así, además de ser objetiva, la sociedad implica sujetos humanos en proceso de autocreación consciente, es decir, el reino de la libertad. Así, la realidad social debe ser entendida como totalidad concreta, como transformación de la posibilidad y probabilidad en libertad, a través de la creación y superación permanente de necesidades por medio del trabajo. El conocimiento se constituye como un proceso infinito. No es posible conocer exhaustivamente siquiera una parte de la realidad, pues eso implicaría conocer todo el universo y el conjunto de relaciones con la parte contemplada. Y no se puede admitir, ni siquiera teóricamente, el conocimiento integral del todo, ya que este es una “totalidad en proceso de totalización”, autoproducción permanente y eterna (Filho, 2010, p. 114).

El reportaje personal abre caminos para establecer un diálogo con la intimidad de hechos, para hallar desde allí las conexiones con ese común denominador llamado condición humana, y los altavoces que merecen las conductas, los hechos o las circunstancias en el entramado de valores como el poder, el amor, el odio, la injusticia, los sueños, el temor a la muerte, el egoísmo, el deseo o la esperanza. Voces que poseen una tonalidad, un carácter propio. Vivencias que merecen relevancia en la textura de una realidad jerarquizada para contar los acontecimientos, aquellos que se ocultan tras los hechos tratados con grandilocuencia.

Una puerta de salida

En ese ir haciéndose al equipaje, consciente de los elementos que se van necesitando, de la consolidación de fundamentos teóricos para ir liviano y hacer placentera la labor de investigación, la conceptualización y el análisis, el periodista también involucra sus antecedentes particulares, las cargas simbólicas que derivan de su propio mundo. Es en ese autoexamen, acompañado de unos referentes históricos, estéticos y filosóficos pertinentes al ser y al hacer periodístico con énfasis en la narrativa ensayística, donde razón y sensibilidad caminan de manos dadas.

En consecuencia, hay que mirar “desde la ventana” el acontecer y narrarlo con la capacidad que implica saltar al otro lado del muro, con sutileza y fuerza, para integrarse como si se estuviera dentro de los ojos y dentro el corazón del otro. Pasos sutiles que no modifiquen el lugar de los hechos, pero que le permitan al investigador escudriñar sin asepsia, no en los detalles externos sino en los pálpitos y en las sensaciones que reposan en los objetos, en la memoria, en los entornos y en los protagonistas de esa historia. Una narración del presente más allá del presente; un camino para enaltecer el noble trabajo de la noticia, para dejar de ser eso, un hecho noticioso. Historias que adoptadas por el maravilloso mundo del lenguaje encuentren la manera de convertirse en universos recreados, puentes que se tienden más allá del tiempo y que, tras conocerlos o transitarlos, van transformando el vacío o la hostilidad del mundo. Por ello se hace tan comprensible lo expresado por el poeta Juan Gelman:

Yo te oficié, te recité por los caminos, escribí todos tus nombres al fondo de mi sombra, te hice un sitio en mi lecho, te amé, estela invisible, noche a noche. Así fue que cantaron los silencios. Años y años trabajé para hacerte antes de oír un solo sonido de tu alma.

Referencias bibliográficas

- Berganza Conde, María Rosa. (1999). Hacia una recuperación del pensamiento de los pioneros: el concepto de comunicación en la teoría sociológica de Robert E. Park. *Comunicación y sociedad*. XII (1), 49-76.
- Bourdieu, Pierre. (2008). *Homo academicus*. Tr. Ariel Dilon. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Ciplijauskaitė, Biruté. (1988). La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Faus Belau, Ángel. (1966). La ciencia periodística de Otto Groth. Pamplona: Universidad de Navarra.
- Genro Filho, Adelmo. (2010). El secreto de la pirámide. Caracas: Agencia Venezolana de Noticias.
- Gornick, Vivian. (2003). *Escribir narrativa personal*. Barcelona: Paidós.
- Gomis, Lorenzo. (1991). *Teoría del periodismo: cómo se forma el presente*. Barcelona: Paidós.
- Jaramillo, Darío. (2021). Gozar Leyendo # 145: Leila Guerriero [en línea]. Disponible en: <https://www.lunolibros.com/g1145/>
- Posada, Sofía. (2021). La prueba reina, claves de un reportaje personal. Manuscrito no publicado. Maestría en Periodismo de la Universidad de Antioquia.
- Pitol, Sergio. (2010). Una autobiografía soterrada: ampliaciones, rectificaciones y desacralizaciones. Oaxaca: Almadía.
- Osorio, Raúl. (2017). El reportaje como metodología del periodismo: una polifonía de saberes. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Villoro, Juan. (2005). *Safari accidental*. Ciudad de México: Editorial Joaquín Mortiz.
- Weber, Max. (1910). Para una sociología de la prensa. Ponencia presentada en el Primer Congreso de la Asociación Alemana de Sociología.

EL PAPEL DEMOCRATIZADOR DEL PERIODISMO SU MEDIACIÓN ENTRE LA MEMORIA Y LA HISTORIA¹

Amaury Núñez González²

RESUMEN

El cuerpo teórico del periodismo ha conceptualizado sobre su función social en el mundo contemporáneo. La mediación que ejerce en la discusión de los temas de interés público y el papel que juega en determinados contextos han sido parte de la reflexión. Sin embargo, dicha conceptualización se enfrenta actualmente al reto de la transdisciplinariedad de la profesión y a los desafíos recientes relacionados con la formación de la memoria histórica de una sociedad. En el presente trabajo se exponen algunas líneas de ese desarrollo teórico, orientando la reflexión hacia el aporte del periodismo en la construcción del presente social de referencia, el sentido histórico de los relatos periodísticos y su valor informativo.

Palabras clave: Epistemología del periodismo, memoria, valor histórico, historia narrativa, narrativa testimonial.

¹ Artículo de reflexión producto del Trabajo de Investigación “El valor histórico de la narrativa periodística: el caso de la operación Orión”, desarrollado en la Maestría en Periodismo de la Universidad de Antioquia.

² Politólogo de la Universidad Nacional de Colombia. Investigador en temas de gobernanza, paz y conflicto. **Correo electrónico:** amaury.nunez@udea.edu.co

EL PAPEL DEMOCRATIZADOR DEL PERIODISMO SU MEDIACIÓN ENTRE LA MEMORIA Y LA HISTORIA

Introducción

Es comúnmente aceptada la idea de que el periodismo persigue el “autogobierno ciudadano” y su horizonte deontológico consiste en la búsqueda de la exactitud en la información. En virtud de la configuración teórica de la disciplina se han postulado categorías analíticas orientadas a delimitar, entre otros, su alcance y sus funciones. Información, verdad, exactitud o epistemología, géneros, transdisciplinariedad han sido parte del constructo teórico con el que se ha intentado comprender y aprehender el lugar que ocupa el periodismo en la sociedad y el rol que juega según sea la época.

Para Walter Lippmann la diferencia entre información y verdad está en la función de cada una. Mientras la primera busca registrar un hecho para la ciudadanía, la segunda arroja una luz sobre ella para convertirla en una guía sobre la que el ciudadano pueda orientarse. Ambas categorías esbozan “una imagen de la realidad sobre la que puedan actuar los hombres” (Kovach y Rosenstiel, 2012). Según esto, todo registro que hace un producto periodístico es una búsqueda que construye una realidad.

Kovach y Rosenstiel (2012) señalan que esa búsqueda debe ser funcional a la gestión de la vida cotidiana de los ciudadanos e ir más allá del mero registro de los hechos. El periodismo dota a los hechos de un sentido social que se compagina con su función. No solo se trata de reproducir los hechos verazmente, sino también informar la “verdad” que encierran, superando aquella sentencia de la Comisión Hutchins³ de 1947, que señaló la existencia de noticias que pueden ser factualmente ciertas, pero sustancialmente falsas; la prensa, en función de su responsabilidad social, busca averiguar los hechos y encontrarles un sentido (Lecaros, 1985).

El periodismo en virtud de su función social contribuye al ejercicio de la “libertad social” de los ciudadanos. Esa libertad es entendida como aquella práctica que les permite a los ciudadanos el control legítimo de las acciones de los gobernantes por medio de sus derechos políticos. Dicho control, vale la pena aclarar, solo logra ejercerse a plenitud con una sociedad lo suficientemente informada para tomar sus propias decisiones.

De acuerdo con Felipe Pena de Olivera, en su trabajo *Teoría del periodismo* (2009), la

³ “En 1947, en la Universidad de Chicago, un grupo heterogéneo –educadores, científicos políticos, economistas, teóricos de la comunicación, filósofos y abogados– se reunió para analizar las amenazas que se cernían sobre la libertad de prensa en Estados Unidos” (Lecaros, 1985).

naturaleza del periodismo y el origen de los medios de información se encuentra en el miedo que las comunidades humanas tenían sobre lo desconocido, una pulsión natural a conocer el mundo, su «presente», y otorgarle sentido. Posterior a esa pulsión es el hallazgo de la ganancia económica que se desprende del intercambio de información. Ambos aspectos, señala, deben equilibrarse por medio de unos principios básicos en el campo informativo.

Kovach y Rosenstiel (2012) se aventuraron a formular esos principios en los siguientes términos: “La empresa debe comprometerse en primer lugar con el ciudadano” para cumplir su función democrática, partiendo de su lealtad con él. Esto compromete al periodista y al empresario y a todo el conglomerado del sector informativo (editores, reporteros, presentadores) con unos valores democráticos. Además, apuntan ambos autores, una redacción debe “establecer y declarar conceptos básicos claros” con la “integridad suficiente para decir la última palabra”, y finalmente “comunicar al lector criterios claros”.

Pero ¿qué otros elementos se pueden agregar a esa configuración conceptual a la hora de profundizar en el papel del periodismo en la democratización de la vida social contemporánea? A continuación, se expondrán algunas líneas de trabajo propuestas para avanzar en tal sentido, partiendo de las teorías y conceptos mayoritariamente difundidos en la literatura sobre la disciplina y, en particular, la relación que puede establecerse entre esa configuración conceptual y los procesos de recuperación de memorias en los que se ha interesado el periodismo.

Precepto democrático del periodismo

Ese registro del presente, al tiempo que construcción de una imagen de la realidad, implica una revisión equilibrada, profunda y sustancial de los hechos que afectan –en virtud de su valor informativo– la vida de los ciudadanos. Allí reside la capacidad del periodismo para mediar la discusión pública: cumple una «función social de clarificación» para el público (ver más adelante los postulados conceptuales de Lorenzo Gomis).

El investigador alemán Otto Groth⁴, en su esfuerzo por «epistemologizar»⁵ el periodismo, señaló que el quehacer periodístico está orientado a la producción social de conocimiento y, en tanto obra cultural, conlleva una acción social motivada «por» y «para» humanos. En otros términos, el periodismo o la «Ciencia

⁴ Otto Groth: escritor y periodista, profesor e investigador. Discípulo de Max Weber. Su trabajo se orientó a la definición académica del *periodik* o de la ‘periodística’ con carácter científico, las pautas normativas y conceptuales de su práctica, y su alcance en el ámbito de la cultura, la política y la sociedad.

⁵ La ciencia de los periódicos de Otto Groth (*Zeitungswissenschaft*) fue una iniciativa surgida a finales del siglo XIX y principios del siglo XX en Alemania. Groth se propuso investigar científicamente la prensa de masas, un fenómeno nuevo para la época: “Un sistema de leyes propias, un análisis profundo de la esencia del periódico y con eso los fundamentos epistemológicos para una ciencia de los periódicos” (Meditsch y Sponholz, 2000).

de los periódicos», como la denominó el autor, es una construcción social del conocimiento que se enmarca en los fines que persigue la cultura –interpretar la naturaleza y darle sentido al presente– a partir de las diferentes demandas humanas (Meditsch y Sponholz, 2000).

Para comprender la disciplina, Groth propuso cuatro características que sirven como marco para su evaluación y que se conjugan únicamente en su ejercicio: periodicidad, difusión, universalidad y actualidad. Esas características son las que permiten al periodismo contribuir, en tanto construye un presente con base en la difusión de información, a que la ciudadanía defina lo que quiere creer y hacer (Faus Belau, 1966).

Es un paso interesante el que se da teóricamente entre Otto Groth y Robert Park⁶ o, dicho de otro modo, de la Ciencia de los periódicos a la Escuela de Chicago⁷. Además de entender la función social del periodismo como construcción del presente, Park resalta el papel de la comunicación en la organicidad social, su responsabilidad en la sociedad y la importancia que tiene en una pretendida normalización de las interacciones sociales.

Park concibe la noticia como una forma elemental de conocimiento que tiene un proceso interpretativo del presente –alejado de un tipo de conocimiento histórico–. Para este autor el periodismo potencializa el desarrollo de la ciencia, la técnica y, sobre todo, tiene una función social en la medida que ayuda a la sociedad a interpretar la realidad y a orientar su participación en la discusión pública, creando así un poder colectivo y político. En este marco, la sociedad por naturaleza –y en esto coincide Pena– demanda conocimiento.

De acuerdo con Berganza Conde (1999), para que esa normalización de la que habla Park se dé se requiere de la comunicación. Ese proceso de normalización (o consenso) está dado por unos rasgos culturales (hábitos organizados, sentimientos y actitudes sociales) que definen el comportamiento colectivo, y que la sociedad ha tenido que comunicar para heredarlos. Así son superadas las distancias espaciales y psíquicas entre los seres humanos. “La sociedad existe, en una palabra, no solo donde hay gente, sino donde hay comunicación”, dice Park. Por su parte, Conde plantea que la “sociedad es experiencia compartida y pública. Y lo que hace surgir a las tradiciones y la cultura es el consenso social” (Conde, 1999).

⁶ Sociólogo urbano estadounidense, miembro de la escuela de Chicago de sociología.

⁷ Tradición sociológica que reunió en 1892 a investigadores de diferentes departamentos de la Universidad de Chicago. Esta corriente se reunió en torno a un enfoque metodológico que desarrolla investigaciones basadas en situaciones concretas, capaces de ayudarles a forjar herramientas para el análisis de actitudes y comportamientos. La Escuela de Chicago encontró su base teórica en los trabajos de Charles Darwin (Darwinismo), George Simmel (Microsociología) Gabriel Tarde (Imitación, oposición e invención) Wilhelm Wundt (Psicología experimental) y Charles Peirce, John Dewey y William James (Pragmatismo). Mantuvo su hegemonía en la sociología estadounidense hasta la década de 1930.

Para Park la sociedad se organiza en torno al «consenso», que permite construir unidad con objetivos comunes a partir de una tradición y una cultura compartidas a través de la comunicación, y por la «competencia» y la lucha por la existencia, que a su vez empujan a la «cooperación». El «organicismo social», señala, es la relación que existe entre los individuos y el todo. La sociedad (ese todo) se compone de un principio socializador, que es el consenso, y otro de diversidad, que es el fundamento de la comunicación⁸.

Explica Conde que “la sociedad es concebida así –como estructura cultural en la que el principal mecanismo de interacción es la comunicación– como un estado de equilibrio inestable que se alcanza cuando la competencia es minimizada por el consenso alcanzado a través de la comunicación” (Conde, 1999). Por eso en su trabajo resalta lo dicho por Park:

Es esta diversidad de experiencias del individuo lo que hace la comunicación necesaria y el consenso posible. Si siempre respondiéramos de la misma forma a los estímulos, no habría, hasta donde alcanzo a ver, ninguna necesidad de comunicación, ni la posibilidad de pensamiento abstracto y reflexivo. La demanda de conocimiento nace de la necesidad de comprobar y fundir esas experiencias individuales divergentes, y de reducirlas a términos que las hagan inteligibles a todos nosotros (Conde, 1999).

Así, eso que planteó Park como el paso «de lo común a lo compartido» se logra mediante la comunicación, oficiada, en el caso de una sociedad que interactúa dinamizada por las diferencias y encuentra rasgos comunes a partir de ella, por el periodismo. De la comunicación deviene el acuerdo –no exento de conflicto, pluralismo, pero normalizado por la interacción social– y de la opinión pública la democracia.

La idea de interacción de Park se basa en que la sociedad posee mecanismos internos donde los individuos están en relación recíproca, y en una dimensión espacial y temporal donde se produce comunicación. Dicha interacción está dada por el movimiento social, el cambio interno que produce en las personas, la socialización que deviene de ella, y finalmente, con la producción de consenso se crean las condiciones para una acción colectiva. Esto va de la mano con aquella consecuencia que, según Eduard Ross, trae la noticia: la aceleración de procesos de cambio social y extensión de la democracia.

Ross, sin embargo, habla de un conflicto entre propiedad y dirección periodística. Para este autor la dirección informativa se encuentra en riesgo debido a la exposición de la función periodística a la comercialización, la publicidad y a la empresa: “Como consecuencia de su comercialización y de su frecuente sumisión a intereses externos, el periódico diario está suprimiendo constantemente noticias importantes” (Ross, 2001).

⁸ Park señala que la sociedad se compone de lo social o cultural y lo ecológico o biótico, y de ese agregado se desprenden el consenso, la cooperación y la competencia.

Periodismo social e histórico

Según Ross, “moderado por una creciente advertencia de su función social, el periodista ha alcanzado un sentido de la responsabilidad” (2001). Pero corre un riesgo: a partir de la sumisión de la prensa a los intereses comerciales del capitalismo, el mensaje que se transmite termina siendo eminentemente comercial, afectando los fines de la conversación que media el periodismo, a saber, el control social compartido que se hace a través del periódico.

Entonces, ¿cómo puede enfrentarse esa disminución en el valor informativo a la hora de mantener una función social democrática? Retomando el constructo teórico de Ross, Esteban López-Escobar plantea una alternativa: “Un diario realmente independiente, aunque no estuviera dirigido a las masas, sino a líderes influyentes, sería muy eficaz para mejorar la contribución de la prensa a la democracia”. Y, al igual que Ross, destaca “la importancia de la función correctora de un diario concebido de esta manera” (López-Escobar, 2001).

Así mismo, puede arriesgarse una respuesta a partir de lo que el sociólogo Max Weber (para quien la noticia es una obra intelectual afincada en el presente) señaló en su Informe a la Sociedad Alemana de Sociología. Weber (1992) sostiene que existe una tensión que deriva de la demanda de capital que tienen los medios y la capacidad para obtenerlo, y esta debe considerarse para responder de dónde obtiene la prensa el material que ofrece al público. La prensa, para atraer ese capital que en buena medida depende del recibimiento que de sus productos haga el público, bebe de él, ayudando este a determinar el material que ofrece, a la vez que la prensa moldea la opinión con sus productos.

El creciente monopolio de las empresas periodísticas explica su capacidad de moldeamiento de la opinión pública. Dicha capitalización implica un aumento de poder que permite moldear a discreción y que va de la mano con la creciente sensibilidad a las fluctuaciones de la opinión pública que tienen las empresas periodísticas (Weber, 1992). Así, el periodismo busca identificarse con el público y, en virtud de su vocación masiva, persigue su reconocimiento.

De todo lo anterior se desprende una pregunta necesaria para validar hasta qué punto son realistas los fines del periodismo: ¿puede equilibrarse esa función social con los fines empresariales de los propietarios a partir de unas delimitaciones claras?

En su crítica a la gestión por objetivos Kovach y Rosenstiel (2012) hablan de las dificultades que trae “vincular la renta de un periodista al resultado económico del medio en el que trabaja” porque eso “modifica sus lealtades”. Ambos concluyen que “la gestión por objetivos ligada a la cuenta de resultados divide las lealtades del periodista”. Por eso plantearon una delimitación ética orientada a revisar sus lealtades y a cuestionar la profesión:

A los periodistas les gusta pensar que son los representantes del pueblo, los encargados de ocupar el puesto de vigía de la sociedad por el bien del ciudadano. Es cada vez mayor, sin embargo, el número de ciudadanos que no creen en ellos. La gente ve sensacionalismo, explotación, y piensa que los periodistas trabajan por dinero, por la fama o, y esto es quizá peor, por una especie de gozo perverso con la infelicidad. Para recuperar el contacto del ciudadano con la información, y a través de ella con el mundo, el periodismo debe reestablecer el compromiso con el pueblo que la industria periodística ha contribuido de manera tan errónea a subvertir (Kovach y Rosenstiel, 2012).

Si esa división se cumple y se representa en una delimitación ética que involucre un esfuerzo por cumplir la función social que se ha defendido en el presente trabajo, la naturaleza del quehacer periodístico puede verse reflejada en sus productos. Así, parte del sentido ético del oficio, consistente en darle sentido social al presente, se cumpliría. Como dice Ortiz-Leyva (2013): “Permitir que cada recuerdo, cada sentimiento, cada imaginario –en últimas la memoria misma– tenga su verdadera dimensión en el ciudadano” más allá de afanes financieros o influencias ajenas al oficio.

La periodista colombiana Juanita León, directora del medio digital *La silla vacía*, define el periodismo como “un oficio que pretende explicarle a la gente el mundo en el que vive, y darle los insumos para que se forme un criterio que le permita participar constructivamente en la vida pública. Para que ensanche su imaginación política” (León, 2020). En tal sentido, función y sentido sociales son profundamente democráticos.

En el campo de la democracia –en el debate público, la formación de la opinión pública y la difusión de información– el periodismo tiene una función social preponderante y, quizá, insustituible: la independencia individual de los ciudadanos y el control social a través de la deliberación pública hacen posible, al menos en teoría, que las sociedades democráticas avancen a partir del equilibrio de razones contrapuestas y la discusión.

Historicidad en el periodismo

El periodismo, en tanto práctica comunicativa, además de ayudar a la construcción del presente social de referencia, contribuye a la organicidad social, y de acuerdo con un punto de vista funcionalista, a la normalización de la vida social. Como se expuso anteriormente, esa práctica funcional al organismo social puede resumirse en la cobertura y construcción del presente. Esto guardará relación con los procesos de recuperación de memoria.

Para Germán Ortiz-Leyva (2013) la doble función de la prensa, que consiste en responder a la pregunta de lo que acontece hoy y darle sentido social a ese presente que cubre, pasa por rescatar la memoria para “interpretar adecuadamente lo que acontece” con relación a lo acontecido. De tal modo, las lecturas que se hagan del presente se completarán con el pasado para que dicha función social se alcance.

El reportero buscará, de acuerdo con ese enfoque, “dar cuenta de los hechos mediante indagaciones que se soporten con métodos más convincentes de los que se suelen usar y usar un juicio propio que le garantice validez a las interpretaciones de tales hechos en aras de entender el mundo” (Ortiz-Leiva, 2013, p. 81).

Estas lecciones sobre los métodos del periodismo nos llevan a pensar en el cubrimiento que se hace del conflicto y de hechos victimizantes, un ejercicio que debería considerar esa doble función: la narración del acontecimiento ligado a la estructura (o proceso) a la que responde el relato, periodístico e histórico al tiempo (Jelin, 2018, p. 265; Osorio Vargas, 2020). Esa sería la dimensión del presente ampliado que permite darle sentido social a los productos periodísticos (enmarcados en el imperativo ético del deber de memoria), que encierran una historicidad y que proponen un horizonte democratizador de la vida pública.

Estos contenidos —elaborados a profundidad, con una mirada más espaciada sobre el presente que cubren y con un rigor que pretende un alcance temporal mucho más amplio—, contrario a las nociones de celeridad y concisión predominantes en el campo informativo, facilitarían la comprensión del presente. Las nociones de descubrimiento, denuncia o hallazgo “histórico” resultan cada vez más ajenas al quehacer periodístico, pues la obsesión por lo urgente ha homogenizado los contenidos y los ha vuelto endogámicos y circulares. Por esta vía se reprimen los últimos intentos de creatividad en las grandes redacciones.

Lejos de construir memoria, la industria de los medios difunde un contenido que parece hecho para el olvido (Munive, 2016). El escritor Javier Cercas dijo en una entrevista reciente⁹ que, al vivir en una especie de dictadura del presente, que hoy es más rápido que nunca gracias a la “potencia extraordinaria de los medios de comunicación, lo que ocurrió ayer es pasado, lo de ayer es prehistoria, y nadie lo recuerda”. Y agregó: “La actualidad no se entiende sin el pasado”.

Lo anterior coincide con lo que señala Jesús Martín-Barbero (2000) cuando afirma que los medios han construido un presente desinformado y desinteresado que contribuye a un debilitamiento del pasado, hecho que se da por la poca articulación entre los contextos en que se desenvuelven las noticias y los movimientos de fondo de la época que cubren.

Los medios no anclan los acontecimientos que cubren a un componente histórico. Esto, de acuerdo con el profesor Raúl Osorio, quiere decir que no se pasa del acontecimiento a la estructura y, por lo tanto, no se narra. Y esta velocidad trae consigo que “los medios debilitan el pasado y diluyen la necesidad de futuro” (Osorio, 2020). Por otra parte, el tiempo moldea la elaboración de la información que se difunde, lo que restringe el análisis,

⁹ Entrevista con Juan David Laverde en Noticias Caracol. Emisión del 9 de mayo de 2021.

la investigación y la documentación, siendo superados por la necesidad de simultaneidad. Este afán informativo construye un tipo de temporalidad que ha convertido a los medios “en dispositivos de borrado de la memoria y, por lo tanto, de desinformación” (Barbero, 2000, pp. 5-6). Lo anterior impide una comprensión amplia de los fenómenos, y los usos de la memoria, frecuentemente, se dirigen a una falsa superación de las experiencias traumáticas de la sociedad, no a una construcción responsable del presente con vistas al futuro.

Los tiempos son un aspecto clave en la práctica periodística y, sobre todo, para los marcos interpretativos que se ofrezcan en la narración. La socióloga Elizabeth Jelin explica que “cuando se estudian las memorias de grupos específicos, el tiempo largo y el tiempo corto se condensan” porque en las sociedades existe continuidad en las violencias. Por eso, el periodismo que trabaja por la memoria debe «historizarlas» en una perspectiva de memoria larga y de historia, esto es, que permita encontrar en las memorias de larga duración las explicaciones de las memorias de corta duración. En otras palabras, la continuidad de las violencias, la discriminación y las violencias estructurales que se encuentran en la dictadura, la represión y la violencia (Jelin, 2018, pp. 275-276).

La memoria histórica, entendida como una “noción orientada a una forma de comprender la crisis y el sufrimiento ocasionado por las guerras” interroga al sufrimiento y, “transformada en consciencia [...] crea un territorio incesante de provocación de preguntas para contextos en conflicto y para mundos sobrecogidos por la tragedia de la guerra, que no acaban de comprender su inicio, tampoco las razones que la detonaron” (Nieto, 2020, p. 60).

Entonces, ¿para qué la memoria histórica? La memoria histórica es autorreflexiva y genera conocimiento en tanto es aprehendida por la consciencia. En otros términos, la memoria, mediante la consciencia, se transforma en memoria histórica. ¿Qué puede ayudar a desarrollar esa toma de consciencia en la sociedad? En parte, el periodismo. A través de la pregunta, de la búsqueda, la memoria se vuelve consciencia. Ahora bien, ¿hay historicidad en los hechos que cubre el periodismo que trabaja en la recuperación de memorias?

Los tiempos del periodismo

Como se vio anteriormente, el periodismo tiene la responsabilidad de dotar de sentido los hechos que cubre, y esa característica también aplica a aquellos productos periodísticos que recuperan y construyen memoria. Patricia Nieto y Yhobán Hernández (2020) señalan que tal responsabilidad se alcanza tras haber “comprendido todas las dimensiones de su complejidad, y comunicarlos con la intención de contribuir a la verdad, a la justicia y a garantizar la no repetición de las atrocidades” (Nieto y Hernández, 2020, p. 124).

Para lograr dicho cometido, el foco de atención se desplaza, necesariamente, al pasado. ¿Y cómo se llega allí? Por la vía de los testimonios de las víctimas, los registros documentales y otros trabajos periodísticos. La elaboración de este periodismo encierra una historicidad que atraviesa las fronteras de la simultaneidad, esa característica que toma cada vez más fuerza y que parece exigirse actualmente en las salas de redacción. El periodismo, sin embargo, en tanto forma de conocimiento, puede ayudar a desentrañar el valor histórico del presente. Esto porque registra un momento y sus productos ejercen cierta temporalización de la realidad.

Lorenzo Gomis (1991) lo describe así: mientras los medios interpretan el presente social y construyen la realidad social cuando una noticia suscita un comentario, esos comentarios interpretan el futuro deseable. De este modo la relación que existe entre la noticia y el comentario¹⁰ se explica en que los medios informativos construyen noticias al interpretar los hechos motivados por la capacidad que estos tengan de generar comentarios. Igualmente, median tanto los tiempos como, hasta cierto punto, la conversación pública. Que una publicación permita que los consumidores tomen decisiones y su interés en ella contribuya a que se produzcan y suministren nuevos hechos susceptibles de ser cubiertos, que son “los que más puedan repercutir en el futuro”. Esa “presencia y transformación del pasado inmediato aumenta la capacidad de los hechos para tener repercusiones” (1991, pp. 33-34).

A partir de lo expuesto hasta aquí, ¿puede proponerse una dimensión ética, epistemológica y disciplinar que oriente la labor del periodismo que trabaja por la memoria? Germán Ortiz-Leyva (2013) dice que la memoria cumple una función de disección y organización del presente para facilitar su entendimiento: “[Es] Aquella que nos permite seleccionar, rescatar o abandonar sucesos del pasado que se requieren al tratar de hacer inteligible todo aquello que nos rodea al momento de su acontecer en el presente” (p. 73). Complementa dicho postulado con la visión de Manuel Cruz (2005), en el sentido de que, siendo un conjunto de prácticas, “la memoria no conserva, ni almacena, sino que destaca, señala, llama la atención” (Cruz, 2005, p. 70; en Ortiz-Leiva, 2013, p. 81).

Así, podría desarrollarse un abordaje académico que profundice en ese estatuto epistemológico de la memoria histórica en relación con el periodismo. Una labor periodística en donde «lo viejo media para presentar lo nuevo», y la noción de actualidad se afina en un «tiempo ampliado». Señala Felipe Pena que “la actualidad se refiere al tiempo de la trasmisión y no al del suceso. Es decir, no siempre significa un hecho nuevo” (2009, p. 43). Un evento no factual (recogiendo la definición de Osorio comentada arriba), pero portador de una

¹⁰ Gomis entiende por comentario aquella acción social que implica la interacción de quienes acceden a los productos periodísticos y a la formación de opiniones con base en ella.

potencial historicidad que el periodismo desentrañe, debería abordarse desde una perspectiva particular por el periodismo que trabaja por la memoria.

La noticia es una actividad teórica porque sus métodos y técnicas de elaboración parten de los supuestos inscritos en las ciencias sociales, pero su alcance, forma de difusión y periodicidad son diferentes. Desde Gaye Tuchman¹¹ (1983) puede establecerse una relación entre esta perspectiva y la del periodismo que trabaja por la memoria. Toda investigación social –de acuerdo con Tuchman el profesionalismo de los informadores se basa en modos de comprensión comunes a los de la búsqueda científica social– es una actividad teórica, basada en las formulaciones preteóricas de las fuentes de noticias: quien responde –la fuente– tiene una noción preteórica, que es su forma de entender el mundo. Es esa noción preteórica la que hace que entre quienes interactúan (sujeto-sujeto) el formato de investigación sea análogo a una conversación cotidiana, involucrando prejuicios, experiencias y memorias. De este modo, la respuesta del mundo social es distinta a la de la investigación científica natural porque es preteórica: se formula de acuerdo con lo anterior. Esos métodos de comprensión del mundo cotidiano los refiere Tuchman desde Giddens en el sentido que

las descripciones de la vida humana están ligadas a la capacidad reflexiva de los seres humanos para reconstruir imaginativamente, y desarrollar una relación emocional, hacia experiencias que no son las propias de ellos, y mediante esto avanzar en sus modos de comprenderse a sí mismos (1983, p. 215).

Esos modos de comprenderse a sí mismos, presentes en la recuperación de memorias que recogen identidades, símbolos y traumas del pasado, están circunscritos a la posibilidad que tiene el periodismo de «historizar» las vivencias. Esto es, construir una forma de conocimiento particular, relacionada con un saber –el histórico– con perspectivas y métodos particulares, entrecruzados con la investigación social, pero con una finalidad de mediación cultural, es decir, periodística.

Una visión crítica frente a la perspectiva tradicional con que se comprende a la práctica periodística es la propuesta por Adelmo Genro Filho (2010), quien señala que, en lugar de concebirse al periodismo como un componente con función orgánica, este debería ser visto como un modo de conocimiento dotado de cierta autonomía epistemológica. En su lugar, comprenderlo como un aspecto de la apropiación simbólica de la realidad, lo que implica algún margen de apertura para la significación que va produciendo. En otras palabras, dejar de concebirlo como un instrumento de la cultura orientado a una función social de mediación y normalización o como un epifenómeno de la ideología o del conocimiento

¹¹ Socióloga. Profesora de la Universidad de Connecticut. Especialista en sociología de la cultura, medios y género, con aproximaciones etnográficas. Ver: <https://www.infoamerica.org/teoria/tuchman1.htm>

científico, funcionalista y reproductor de una cultura homogeneizadora orientada a la comprensión normal de los fenómenos y al mantenimiento de un orden social. Ver al periodismo más allá de la correspondencia entre un hecho considerado y las necesidades generales del organismo social del que forma parte. Ver al periodismo como una «forma de conocimiento» (Genro Filho, 2010, pp. 18-36).

El postulado de Genro Filho se basa en la necesidad de superar la visión según la cual las relaciones sociales son hechos objetivos fuera de un proceso histórico de autoproducción humana; es decir: la Historia es autoproducción humana y, por tanto, la imagen que se construye de ella también. Al entender los fenómenos objetivos como hechos sociales la comprensión de su esencia se puede obtener mediante la comprensión de su relación con la totalidad. De tal modo es posible captar la esencia de los fenómenos que se abordan para que adquieran sentido y significado (Genro Filho, 2010, pp. 18-36).

Narrativas, memoria, periodismo

Durante la década de los sesenta, en el seno de la producción historiográfica, surge una corriente que elaboró una metodología de análisis histórico en la que se tenían en cuenta los elementos literarios constitutivos del escrito histórico. Los personajes, argumentos, estilos, géneros y conceptos con los que se componía la representación de la realidad histórica eran asimilables a otras formas retóricas o narrativas. La preocupación de Hayden White (1992) consistía en que para hacer historia era necesario cuestionarse la percepción del mundo en forma de relato, compuesto por unos temas centrales que se caracterizan por tener un comienzo, intermedio y final, de una manera coherente. En caso contrario, se presenta a la historia en forma de crónica o como mera secuencia sin comienzo o fin, o como secuencia de comienzos que solo terminan y nunca concluyen (1992, p. 18)

Esa corriente postula que la realidad histórica tiene en sí misma una estructura narrativa y que la tarea de la investigación histórica es buscar aquellas historias realmente vividas por agentes humanos en el pasado (White, 1992, p. 24). También señaló que a pesar de que existan conjuntos de sucesos que pueden ser captados de manera no narrativa como las estadísticas, las taxonomías o las estructuras, un fenómeno solo puede ser comprendido históricamente en la medida en que muestra los atributos básicos de una narración. Así, se tipifica una corriente, la de la «historia narrativa»: conserva un estatuto epistemológico de orden histórico que va de la mano con una concepción estética de orden narrativo.

En el campo de la memoria histórica, es de ese modo que surge la consciencia de los grupos o comunidades sobre aquello que ha sucedido con el propósito de exorcizar el dolor (Levy, 1998, p. 184). En este sentido, el periodismo narrativo (que trabaja por o recupera memorias) permite la transmisión de la memoria. Su impronta es de corte experiencial y su resultado, en tanto memoria, es el

desarrollo colectivo de la empatía (Levy, 1998, p. 618). Se alude, entonces, a ese sentimiento solidario con el que el periodista puede contar una historia. Esto conduce, inevitablemente, a una discusión sobre el método. La memoria histórica trae las cosas ya vividas al presente, actualizando el recuerdo sin olvidar los sentimientos ligados a esa evocación. El tiempo cambia y con él también las percepciones, de modo que se recuerda con agrado aquello que alegra o disgusta, pero también con desprecio y miedo lo que causa dolor (Madina, Mate, Mayorga, Rubio y Zamora, 2008, p. 27).

Gloria Inés Mestre, en su ponencia “Historias para contar: caminos entrecruzados entre historia y periodismo”, lo planteaba en los siguientes términos: “La historia y el periodismo son objetadas por el cumplimiento de principios como su sujeción o ajuste a criterios centrados en los hechos, los datos y persistente búsqueda de la verdad”. Debido a esto, explicaba, “los periodistas también vislumbran la necesidad de ampliar su perspectiva de acción e incidencia de su conocimiento entre los lectores que entran en contacto con su información” (Mestre López, 2016).

A su vez, Mestre, siguiendo a Clifford Geertz en su trabajo *La interpretación de las culturas* (citando a Serna y Pons) señala la importancia del episodio, de «lo micro como marco significativo» para abordar el comportamiento social y los códigos que regulan los grandes paisajes culturales. A esto se suma la noción de «narrativa testimonial», entendida como el “relato de experiencias y hechos verdaderos de dimensión social” que supera la consideración del mero hecho y apuesta por un abordaje del acontecimiento cercano a lo que más arriba apuntaba Osorio (2020). Narraciones que encierran una vivencia humana que contempla “acciones, conversaciones, personas y escenas” en un presente ampliado, en otros términos, una “red social de discursos” (García, 2009, p. 141).

El testimonio, como forma discursiva, encierra aspectos de la historiografía debido al abordaje que hace del pasado y a la verificación de los acontecimientos, pero es construido por sujetos comprometidos con el relato. De acuerdo con Kevin García (2009), recogiendo las ideas de René Jara, esa literatura testimonial (que le es común al periodismo y a la historia narrativa) parte del uso de fuentes vivas y testimonios de testigos de los hechos, y se apoya en material secundario (fotográfico, histórico y otros testimonios) y en la recreación de espacios y situaciones para construir los relatos; esto es, se preocupa por la calidad estética (García, 2009, p. 142). Testimonios que contribuyen a desentrañar asuntos vitales para el periodismo como la búsqueda de explicaciones, interpretaciones, estructuras psicológicas presentes en los individuos y colectivos o la naturaleza social y pública de la cultura.

Es así como el entrecruzamiento de memoria e historia se hace posible en el periodismo, debido a que este, como contenedor de memorias recuperadas con métodos y técnicas, fuentes vivas y documentales, recoge en sus relatos el presente y el pasado: simboliza.

De acuerdo con Judith Nieto, la memoria histórica busca simbolizar los recuerdos de quienes contribuyen con su testimonio a la elaboración de los relatos. Esto se logra a través del lenguaje, incorporando retóricas, narraciones y discursos en una comunicación compartida, que construya, a su vez, un diálogo con las imágenes y con los testimonios. Una interacción “que testimonia la construcción de un pasado que toma la forma del recuerdo”. El lenguaje permite simbolizar porque “ocupa un papel crucial en la transmisión, construcción y explicación de la memoria” (Nieto, 2020, pp. 57-58).

Para Genro Filho (2010) el periodismo no es reconocido como campo autónomo, sino, desde una perspectiva funcionalista, como material impreso con carácter meramente socializador y reproductor de la sociedad, debido a que es visto como una mediación sin potencial de apropiación simbólica de la realidad y como una correa de transmisión ideológica del Estado. Una actividad crítica cuya función social es la divulgación objetiva de los hechos para perfeccionar las instituciones democráticas, más no para reformarlas o superarlas.

Para las marcas institucionales que genera la recuperación de las memorias de una sociedad toda verdad es deseable, y toda incorporación de los recuerdos a las iniciativas memorialísticas, que en parte puede construir y potenciar el periodismo, es democráticamente válida (Jelin, 2018, p. 272). Esto, sin incurrir en abusos. La memoria, en tanto construcción social que deviene de experiencias traumáticas y los efectos que tienen sobre quienes padecieron un pasado violento y lo testimonian, requiere de legitimidad para la construcción del relato y evitar aquello que Tzvetan Todorov llamó “los abusos de la memoria”. De este modo, por sus efectos sobre la vida social, la historia se operativiza en el presente en forma de memoria.

En este sentido, un abordaje del pasado enmarcado en la actividad periodística podría apuntar hacia la generación y construcción de memoria con el reportaje y la narración histórica como eje de articulación entre ambos campos. Al construir la realidad de los hechos con potencial de historicidad, el periodismo aborda la totalidad o el proceso de ellos, para facilitar la comprensión del presente y contribuir a la construcción del futuro.

Esto puede complementar aquella postura de Genro Filho (2010) según la cual debe evitarse la tendencia a reducir los fenómenos históricos concretos a su papel “orgánico” dentro del sistema social, tal como pretende la perspectiva funcionalista. Para este autor la conciencia realmente existente puede ser detectada empíricamente en los individuos en situación normal y tiene apenas un papel funcional de reproducción de la sociedad. En su lugar, la conciencia revolucionaria –equiparable con aquella que busque reformas institucionales, ejercer contrapoder o simplemente construir un relato contestatario– nace de una posibilidad objetiva dada por la estructura y sus contradicciones, por la lucha de

clases, por las distancias sociales y, sobre todo, por la subjetividad de aquellos a quien cubre (2010, pp. 34-36).

En síntesis, el periodismo que trabaja por la memoria es una forma de conocimiento histórico: es narrativo, testimonial y, sobre todo, se apropia por la vía de la «singularidad», esto es, según Genro Filho, aquello orientado a la «comprensión de la experiencia subjetiva». Por lo tanto, no es homogéneo ni está desprovisto de las contradicciones políticas, ideológicas o filosóficas que atraviesan la sociedad de clases (2010, pp. 34-36).

El periodismo y la memoria

Una discusión interesante para el periodismo es aquella que muestra cómo en los últimos años se ha equiparado el valor de la simultaneidad con el de la credibilidad. Para un sector de los trabajadores de los medios de comunicación y para muchos de sus empresarios ya no basta el trabajo de reportería prolongado sino se transmite una imagen de cobertura inmediata que compita con, por ejemplo, las redes sociales. Ese fenómeno, conocido en cierta literatura como «cenetización», en referencia a los cubrimientos que hizo *CNN* de los atentados del 11 de septiembre de 2001 contra las Torres Gemelas en Estados Unidos, ha puesto en evidencia la tensión existente entre el seguimiento en tiempo real, sin filtros ni mediación, que garantizan las redes sociales, y la capacidad que tienen los medios de comunicación para contar con la mayor inmediatez posible lo que ocurre en el mundo.

En *Teoría del periodismo* (2009) Felipe Pena cuenta que a partir de 1960 se ha configurado un periodo llamado «cuarto periodismo» en el que los medios informativos han instalado información electrónica e interactiva en sus rutinas. Mediante el uso de la tecnología, las funciones de los periodistas han mutado de una búsqueda sopesada por la investigación prolongada, la averiguación y la escritura, a otra donde se impone la velocidad de las transmisiones a través de medios digitales (2009, p. 35). Pena explica que

las transformaciones de la esfera pública dejan claro que se produjo la sustitución de un espacio destinado a la discusión de causas públicas y valores éticos por otro mucho más prosaico, en el que las representaciones de la realidad interactúan con el espectáculo, la simulación y la imagen virtual, formando lo que el teórico Muniz Sodré llama la sociedad telereal (2009, p. 35).

Es necesario aclarar que no se trae a colación lo anterior para demeritar el esfuerzo periodístico con que pueden elaborarse y transmitirse informaciones por vía digital o simultáneamente. Lo que se señala es que cuando se impone la herramienta se facilita una mutación en las labores periodísticas que, sin una orientación ética claramente demarcada, podría devaluar su impacto, alcance y, mucho más grave, su capacidad informativa. Cuando se transmite en vivo un hecho se transmite

su percepción inmediata, pero no su contexto, sus antecedentes, una perspectiva clara para las partes interesadas y sus posibles consecuencias.

Lo anterior es particularmente desafiante para el periodismo que trabaja en el campo de la construcción de memorias, debido a que en este tipo de trabajos la actualidad, aquella materia prima de la que se vale el periodista para entenderla y transmitirla, es el pasado. Ese tipo de periodismo tiene por responsabilidad dotar de sentido a los hechos que cubre, como se señalaba arriba al hablar de su contribución a la verdad y a la justicia en el caso particular las memorias construidas o recopiladas (Nieto y Hernández, 2020, p. 124).

Ante esto cabe preguntarse, ¿cómo contribuye el periodismo a la interpretación de los hechos del pasado con relación a los actuales y a la interpretación de los hechos actuales con relación a los del pasado? ¿Cómo contribuye el cubrimiento periodístico contemporáneo a destacar el valor histórico del presente?

La historicidad de los hechos

De acuerdo con Raúl Osorio (2020) el periodismo trabaja en el terreno de la cobertura de hechos no factuales, es decir, “eventos cotidianos portadores de una historicidad de la cual no tenemos plena consciencia como tal” (Veyne, 1958; en Osorio Vargas, 2020). Estos hechos irrumpen como acontecimientos que es probable que no merezcan una revisión o indagación posterior. Dichos acontecimientos suceden en un “tiempo simultáneo”, presente y, por ende, se transforman permanentemente (Osorio Vargas, 2020, p. 109).

¿Desde dónde podría afirmarse y describirse la historicidad de los hechos que cubre el periodismo y, por ende, más allá de ese presente ampliado, motivarse una cobertura periodística que persiga encontrarles un sentido social?

Se proponen dos consideraciones. La primera retoma la función de los medios de información, que para Lorenzo Gomis consiste en el abordaje del “presente social de referencia” en el que dichos medios construyen una síntesis que entregan estructurada como información que, a su vez, construye realidades. En otros términos, la función de los medios consiste en transmitir, preparar, elaborar y presentar una versión interpretada de la realidad social, por lo que ejercen una actividad profesional de mediación, en todo caso limitada a los formatos concentrados, dramatizados, sugestivos y discontinuos con que se elaboran. Esa interpretación, que puede resumirse en comprender y expresar, mira el pasado como presente y ayuda a ver el presente como futuro, porque desarrolla la consciencia de quienes la consumen y los prepara para la acción (Gomis, 1991, pp. 13-28).

De ese modo, la actualidad se entiende como “una relación objetiva de los hechos con la acción social de los consumidores” (Gomis, 1991, p. 28). Así, el presente

que se construye desde los medios es el que puede responder a la expectativa pública, esto es, a la expectativa que existe sobre la información y la capacidad de comentario que esta pueda generar. Para Gomis los medios interpretan el presente social y construyen la realidad social cuando una noticia se comenta en la sociedad, y dicho comentario interpreta el futuro deseable. En eso consiste la relación entre noticia y comentario: en que interpelan el futuro. Señala Gomis:

Los medios median entre el pasado y el futuro convirtiendo todos los tiempos en presente e invitándonos a actuar en ese tiempo difuso, imaginado como un presente abierto al porvenir. El tiempo de la información es el presente, pero lo que consolida ese tiempo, lo amplía y da lugar a la reflexión y a la puesta en común de las impresiones es el comentario (1991, p. 32).

Si los periodistas cumplen un rol profesional de interpretación del presente social de referencia y existe un periodismo que trabaja por la memoria, ¿dónde se cruzan ambos? En el deber de la memoria, que busca reconocerles a las víctimas su derecho a la ciudadanía. De acuerdo con Reyes Mate, una de las “tareas de la memoria no es solo histórica –traer el pasado al presente–, sino también interpretativa, esto es, amerita una pregunta por el sentido moral y político que ese pasado tiene para el presente. Todo ese territorio es competencia del deber de la memoria (Reyes Mate, p. 7, 2012-2013; en Nieto, 2020, p. 52).

Ya se ha comentado que esa transformación de los hechos del pasado aumenta su capacidad para tener repercusiones, generar comentario (Gomis, 1991, p. 33-34). A esto se agrega lo señalado por Jelin (2018): existe una relación entre la construcción de un futuro democrático y las memorias del pasado que se explica, en algunos casos, en el auge de iniciativas memorialísticas que implican procesos democratizadores de la vida pública. En ese sentido, la construcción de memoria sobre el pasado se traduce en la creación de nuevas perspectivas de futuro en la sociedad (2018, p. 265).

En este campo se entrecruzan la función social del periodismo y el imperativo ético del deber de memoria, es decir, la relación que hay entre la memoria –entendida como preservación, conservación y transmisión– y la justicia y la democracia, para que esas interpretaciones rigurosas del pasado generen formación cívica y potencien a la ciudadanía.

Por su parte, María Ludueña (2015) plantea que “la construcción de memoria rescata las voces y las historias mínimas del olvido (...) Abre el camino a la reparación y a la dignificación [y perdura] como narración de una experiencia colectiva, como interpretación de ese pasado compartido capaz de auxiliarnos en la comprensión del presente”. La función de esa memoria es resistir, explica, porque persigue la dignificación, dirección a la que también puede apuntar el periodismo que trabaja por la memoria (Ludueña, 2015).

En consecuencia, y esta es la segunda consideración sobre un futuro que revisa para qué sirve el pasado, Elizabeth Jelin contesta en los siguientes términos: el

pasado, en tanto insumo de la memoria, sirve para estimular, a través de ella, marcas institucionales, territoriales y simbólicas, que se traducen en rituales, políticas estatales, producciones culturales y la búsqueda de interpretaciones y explicaciones (2018, pp. 264-266). De acuerdo con Sikkink, citada por Jelin, verdad, justicia y memoria se potencian mutuamente, esto es, que no son excluyentes, y señala que “no hay evidencia que indique que los juicios por violaciones a los derechos humanos constituyen una amenaza a la estabilidad democrática”.

Sin embargo, como se dijo más arriba, todo proceso de recuperación de memorias es deseable, democráticamente válido (Jelin, 2018, p. 272), pero debe ser legítimo. Judith Nieto, citando a Elsa Blair, señala:

La memoria histórica construye la identidad de los pueblos y es lógico recurrir al pasado para ponerlo al servicio del presente, lo cual no significa que todos los usos del pasado sean lícitos: la lección a extraer de la historia debe tener legitimidad en sí misma, no porque provenga de un recuerdo querido o favorezca determinados intereses (Elsa Blair; en Nieto, 2020, p. 59).

Responsabilidad y espacio público

El historiador y periodista estadounidense David Rieff (2012) plantea que los usos de la memoria histórica pueden generar una exacerbación de odios que desencadenarían nuevos conflictos (los mismos que pretendía evitar). Así, afirma que la memoria histórica puede concebirse como un arma cuyos usos ponen en peligro situaciones de pacificación y reconciliación. Para el autor, la memoria colectiva tiene una utilidad intelectual y emocional, y proporciona una fuerza identificadora como especie. Sin embargo, según él, esa asociación derivada de una proximidad psicológica contraría la pretensión de precisión histórica.

Entonces, ¿cómo enfrentar ese riesgo? ¿Puede proponerse una dimensión ética que oriente la labor del periodismo que trabaja por la memoria? Juan David Londoño (2020) señala que se puede hablar de una suerte de estatuto epistemológico de la memoria histórica en el que el abordaje del pasado se haga en función de los efectos que produce en quienes han sufrido experiencias traumáticas. Su objeto, en ese sentido, “no es tanto los hechos del pasado, como sí las experiencias que derivan de ella” (Londoño Isaza, 2020).

Así, podría desarrollarse un abordaje académico que amplíe ese postulado –en tanto en la labor periodística lo viejo media para presentar lo nuevo–, donde la noción de actualidad se afinque en un tiempo ampliado. La propuesta es que un evento no factual (recogiendo la definición de Osorio), pero portador de una potencial historicidad, debería abordarse desde la perspectiva particular del periodismo que trabaja por la memoria, descartando el valor que la simultaneidad parece estar dándole a los relatos periodísticos contemporáneos. De este modo, el presente

social de referencia que se construya en los trabajos periodísticos por la memoria tendrá más elementos para que el ciudadano tome sus propias decisiones.

El periodismo se ha interesado en trabajar por la memoria, y ese interés lo ha llevado a contar el pasado violento, interpretándolo a través de la construcción de relatos sobre los efectos de la violencia que ha padecido la sociedad. En este sentido, su desarrollo se enmarca en lo que se define como «deber de memoria», que es aquella acción que busca, entre otras cosas, reconocerles a las víctimas su derecho a la ciudadanía conociendo la verdad de lo ocurrido y buscando que no se repita (Reyes Mate, 2012-2013, p. 7; en Nieto, 2020, p. 52),

Ese deber de memoria también se inscribe en la agenda investigativa sobre el periodismo. Como lo señalan Camilo Tamayo y Jorge Bonilla (2014), con relación a las agendas del conflicto existe una reflexión sobre el lenguaje informativo del conflicto armado y las representaciones periodísticas, que son producto de la cobertura de actores, escenarios, motivaciones y discursos del conflicto. El ejercicio de mediación entre los tiempos que desarrolla el periodismo traduce ese deber de memoria en el abordaje del pasado –el conflicto que se cubre y la recuperación de las memorias de las víctimas– y su contribución al futuro –escenarios emergentes de reconciliación y posconflicto– (Tamayo y Bonilla, 2014).

De acuerdo con los autores, la presencia del periodismo en la producción de memorias se da como respuesta a las demandas que de ellas hacen las víctimas y la sociedad. Esa presencia se enfrenta a dos desafíos fundamentales: el primer reto es para los medios, porque las estructuras periodísticas tradicionales limitan hasta cierto punto la exposición de los testimonios de las víctimas, debido al estilo de escritura, la longitud y los valores tradicionales de la construcción de una nota. El segundo desafío se encuentra en la narración, debido a la necesidad de contar las experiencias desde el punto de vista de los sobrevivientes a la guerra y superar las miradas usadas frecuentemente. De este modo, concluyen, se lograría que las víctimas “cuenten sus historias, pero las que ellos quieren, las que les provean de dignidad e ilusión para seguir resistiendo/viviendo, que promuevan una cultura de paz y que los restituya simbólicamente en medio del conflicto” (Tamayo y Bonilla, 2014).

Este tipo de periodismo puede convertirse en un insumo de los relatos históricos, pero su construcción se da a partir de la necesidad que tiene el presente de conocer el relato de las víctimas y sobrevivientes sobre la violencia que padecieron, independiente de su distancia en el tiempo. Es ese relato de la contemporaneidad que se señaló arriba con Osorio (2020), concebido en un sentido narrativo por Ortiz-Leiva (2013) como intersección de historia y periodismo, que se daría tanto en el objeto de estudio como en la estructura narrativa.

¿Esa intersección puede lograrla el periodismo que trabaja por la memoria? Podría afirmarse que sí considerando la siguiente distinción que Pierre Nora (2008)

desarrolla y enriquece. Mientras la historia es una representación del pasado, la memoria es su recuperación en una perspectiva de contemporaneidad: quienes la construyen, grupos e individuos, están comprometidos con ella y con su presente. Por ende, historia y memoria no son equiparables, aunque se ocupan de la misma materia, del pasado, pero desde reglas distintas y con métodos diferentes. La reflexión memorialística que se dirige a pasados traumáticos es la manera en que las víctimas encuentran “sutura en una nueva forma de subjetividad”, lo que la hace “inconsciente de las deformaciones y manipulaciones”. Entretanto, la historia es “representación, reconstrucción, desencantamiento laico de la memoria” (Nora, 2008, pp. 9-22). Ahora bien, la memoria, a diferencia de la historia, se operativiza o recupera en el presente y en función de él, sin embargo, su recuperación en trabajos periodísticos permite que los hechos que se relaten tengan una eventual validez histórica.

El periodismo que trabaja por la memoria teje acciones, conversaciones, personas y escenas de la vivencia humana, como se vio en la noción de narrativa testimonial (García, 2009, p. 141). Los relatos construidos de esta manera inscriben las experiencias de sujetos comprometidos en lo que se cuenta, y es en esa trama donde se encuentra un punto en común entre historia narrativa y periodismo: uso de fuentes vivas y testimonios de los hechos, una reconstrucción de una historia a través de las particularidades de las voces, apoyo con material secundario y recreación de espacios y situaciones para construir los relatos. Es decir, combina una cierta metodología con una preocupación estética (García, 2009, p. 142).

Así mismo, como se ha dicho, la finalidad de las memorias, recuperadas o no por el periodismo, es mantener vivos los sucesos del pasado traumático (Madina, Mate, Mayorga, Rubio y Zamora, 2008, p. 27), y esa recuperación es susceptible de convertirse en un insumo de la consciencia de grupos y comunidades para ayudar a exorcizar su dolor y a desarrollar su empatía (Levy, 1998, p. 184). A partir de Hayden White (1992) y de acuerdo con los supuestos de la corriente historiográfica de tipo narrativo que se abordó anteriormente, una metodología de trabajo que tenga en cuenta los elementos literarios constitutivos del escrito histórico tiene mayor fidelidad con la realidad histórica y facilita su comprensión porque, en sí misma, la realidad tiene una estructura narrativa (White, 1992, pp. 18-24). Siguiendo esta línea, se reitera, el periodismo despliega sus métodos en la recuperación de las memorias porque a través suyo busca simbolizar los recuerdos de quienes con su testimonio contribuyen a la elaboración de los relatos: lenguaje, retóricas, narraciones y discursos; interacción entre imágenes y testimonios (Nieto, 2020, pp. 57-58).

Ahora, qué tanta perdurabilidad, validez y capacidad explicativa tenga un relato construido por el periodismo dependerá de la historicidad que encierre el hecho que cubra y, según Osorio (2020), esa es una labor de los historiadores. Si bien entre memoria e historia existen diferencias en cuanto a su alcance cualitativo, en

ambas sobresalen puntos de encuentro más allá del objeto que abordan, el pasado, y “ambas se requieren hasta el punto de ser imprescindibles” (Nieto, 2020, p. 55). El antropólogo Paul Ricoeur señala que las “relaciones entre historia y memoria son complejas, la memoria es fuente y materia prima que hace posible la historia, mientras por su parte el uso público de la historia crea memoria y convierte a la historia en memoria” (Ricoeur, citado en Noguera, 2015, p. 251; en Nieto, 2020, p. 55). De paso, se destaca la necesidad de caracterizar la práctica periodística de los trabajos por la memoria, que supera ciertos valores hoy predominantes en el sector informativo, como la celeridad y la concisión, que limitan su capacidad explicativa de la realidad social (Munive, 2016; Barbero, 2000).

De lo anterior se concluye que la relación entre memoria e historia está dada por ser una insumo de la otra, y en ese sentido, la memoria recuperada por el periodismo adquiere un valor histórico en tanto tiene la capacidad de transformar en acontecimientos algunos hechos cotidianos (Osorio, 2020). Es decir, deja para el futuro un registro de hechos, testimonios y detalles cargados de veracidad debido al rigor investigativo.

¿Para qué responder al desafío que implica esto en los medios cuando sus estructuras periodísticas (*newsmaking*) limitan la exposición de los testimonios? ¿Qué motiva la búsqueda de modelos narrativos que respondan a la necesidad de contar desde el punto de vista de los sobrevivientes a la guerra? En correspondencia con ese estatuto epistemológico de la memoria histórica comentado antes, se encuentra la formulación de Ana Miralles (2011) sobre el papel que cumple el capital simbólico de los grupos subalternos:

Los medios de comunicación deben jugar un papel central y hacer algo por permitir que ese capital simbólico tenga espacios en el discurso de la información y, por tanto, incida en la capacidad de cada sociedad de naturalizar esas diferencias. [...] Es imperativo que en el campo de la comunicación se imponga la lógica de la diversidad de lugares de discurso [...] una política comunicativa del disenso [...] un espacio público que combine el reconocimiento de los conflictos sociales con la voluntad de integración (Miralles, 2011, pp. 172, 180-108).

Esto se relaciona con el tratamiento que la prensa da a la violencia. Dice Miralles que “en el ámbito periodístico, la no distinción entre violencia y conflicto deriva en la despolitización y, por lo tanto, en la imposibilidad de construcción del conflicto” (Miralles, 2011, pp. 163). Resulta contundente la expresión que recoge de Keane: “La violencia debe ser objeto de debate público y pasar por la asunción de la vergüenza (no la culpa) como factor vinculante de participación social en las soluciones” (Miralles, 2011, p. 165).

Gonzalo Sánchez, exdirector del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), en *Memorias, subjetividades y política* (2011) agrega otro elemento: hay unas víctimas sin escritura. Esto plantea problemas dramáticos, porque la dimensión subjetiva de sus memorias se queda sin expresión. Por eso, al hacer un llamado a

«democratizar la memoria», que parte de inducir a que estas víctimas se proyecten como sujetos de derecho, podría pensarse en un periodismo que trabaje esa «función democratizadora de la memoria», de expresión de subjetividades para que la mediación permita que su no escritura no sea un obstáculo para simbolizar y narrar sus vivencias (Sánchez Gómez, 2019, pp. 57-59).

De acuerdo con Miralles,

pensar en la dimensión del acontecimiento y no del acto en sí [...]. El periodismo debería centrarse más en el conjunto de hechos variados que configuran el acontecimiento y no quedarse en la noticia como la unidad central de su discurso [...] para proponer lecturas polisémicas desde diferentes actores (Miralles, 2011, p. 204).

El periodismo como articulador de un espacio público podría crear espacios que alberguen manifestaciones de resistencia a la violencia imperante al volverla injustificable, “porque el espacio simbólico es capaz de albergar incluso las diferencias más radicales sin que por ello la sociedad se vea amenazada con la destrucción por parte de un supuesto enemigo, interno o externo” (Miralles, 2011, p. 205).

Por lo tanto, puede afirmarse que la construcción de relatos periodísticos que trabajen por la memoria se da a partir de la necesidad que tiene el presente de conocer el relato de las víctimas y sobrevivientes sobre la violencia que padecieron, independiente de su distancia en el tiempo. La necesidad de democratizar la memoria.

Referencias bibliográficas

- Berganza-Conde, María Rosa. (1999). Hacia una recuperación del pensamiento de los pioneros: el concepto de comunicación en la teoría sociológica de Robert E. Park. *Comunicación y sociedad*, XII, (1), 49-76.
- Faus Belau, Ángel. (1966). *La ciencia periodística de Otto Groth*. Pamplona: Instituto de Periodismo de la Universidad de Navarra.
- García, Kevin. (2009). Periodismo, arte y testimonio. Operación Masacre: el legado de un escritor anfibio. *Revista Nexus Comunicación* (5), 138-145.
- Genro Filho, Adelmo. (2010). *El secreto de la pirámide*. Caracas: Agencia Venezolana de Noticias.
- Gomis, Lorenzo. (1991). *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. Barcelona: Paidós.
- Jelin, Elizabeth. (2018). *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Kovach, Bill y Rosenstiel, Tom. (2012). Los elementos del periodismo [en línea]. Disponible en: <https://periodismecpp.files.wordpress.com/2018/04/los-elementos-del-periodismo.pdf>

- Lecaros, María José. (1985). Contenido y conclusiones de la Comisión Hutchins. *Cuadernos de información*, (1). doi:<https://doi.org/10.7764/cdi.1.861>
- León, Juanita. (2020). *10.000 horas en La Silla Vacía*. Bogotá: Aguilar.
- Levy, Primo. (1998). *Entrevistas y conversaciones*. Barcelona: Península.
- Londoño Isaza, Juan David. (2020). La memoria histórica: una oportunidad para el cultivo de la ciudadanía. En: P. Nieto, (Ed.), *Memorias: conceptos, relatos y experiencias compartidas*, (pp. 27-42). Medellín: Fondo Editorial Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.
- López-Escobar, Esteban. (2001). Edward A. Ross: un temprano diagnóstico de la prensa capitalista. *Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, (94), 187-189.
- Ludueña, María Eugenia. (2015). El periodismo que narra la memoria [en línea]. Disponible en: <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/el-periodismo-que-narra-la-memoria/> [Consultado el 7 de octubre de 2020].
- Madina, Eduardo; Mate, Reyes; Mayorga, Juan; Rubio, Miguel y Zamora, José. (2008). *El perdón, virtud política. En torno a Primo Levy*. Barcelona: Anthropos.
- Meditsch, Eduardo y Sponholz, Liriam. (2000). Prefácio - Bases para uma Teoria do Jornalismo 2.0. En: O. Groth, *O poder cultural desconhecido: fundamentos da Ciência dos Jornais* (pp. 9-25). Petrópolis: Vozes.
- Miralles, Ana María. (2011). *El miedo al disenso*. Barcelona: Gedisa.
- Nieto, Judith. (2020). Memoria, campo de tensión en un mundo de diferencias. En: P. Nieto, (Ed.), *Memorias: conceptos, relatos y experiencias compartidas*, (pp. 43-64). Medellín: Fondo Editorial Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.
- Nieto, Patricia y Hernández, Yhobán. (2020). El periodismo y sus trabajos por la memoria. En: P. Nieto, (Ed.), *Memorias: conceptos, relatos y experiencias compartidas*. Medellín: Fondo Editorial Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.
- Nora, Pierre. (2008). *Les lieux de mémoire*. Montevideo: Ediciones Trilce.
- Ortiz-Leiva, Germán. (2013). Memoria y presente en el relato periodístico. *Palabra clave*, 16, (1), 69-100.
- Osorio Vargas, Raúl. (2020). Reportaje, novela y crónica: metodologías de la narrativa. En: M. E. Soto y J. F. Tabora Sánchez, *Literatura, diálogos y redes trasatlánticas* (pp. 99-116). Berlín: Peter Lang.

- Pena, Felipe. (2009). *Teoría del periodismo*. Ciudad de México: Alfaomega.
- Ross, Edward. (2001). La supresión de las noticias importantes. *Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, (94), 191-202.
- Sánchez Gómez, Gonzalo. (2019). *Memorias, subjetividades y política*. Bogotá: Crítica.
- Tamayo, Camilo y Bonilla, Jorge. (2014). El deber de la memoria. La agenda investigativa sobre la cobertura informativa del conflicto armado en Colombia, 2002-2012. *Palabra Clave*, 17, (1), 13-45.
- Tuchman, Gaye. (1983). *La producción de la noticia. Estudio sobre la construcción de la realidad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Weber, Max. (1992). Preámbulo e Informe a la Sociedad Alemana de Sociología. *Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, (58), 183-210.
- White, Hayden. (1992). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

ACERCAMIENTOS AL CAMPO PERIODÍSTICO: SU RELACIÓN CON OTROS CAMPOS SOCIALES

Juan Carlos Pimienta Mesa¹

RESUMEN

La noción de complejidad es útil a la hora de comprender el periodismo desde perspectivas que, alejadas de lo tradicional y manido, proporcionen formas más útiles para su reflexión y desarrollo en tiempos cada vez más complejos. Si bien los procesos comunicativos de la época analógica ya eran complejos, el incremento del número, tipo, calidad y volumen de las conexiones en una sociedad hiperconectada como la actual impone otros retos. Para enfrentar este panorama profuso de complejidad el autor aborda la Teoría de la Economía de las Prácticas Sociales de Pierre Bourdieu, un corpus teórico, conceptual y metodológico útil y apropiado para entender y describir las múltiples tensiones dinámicas de esta sociedad. Como consecuencia directa de estos dos marcos conceptuales, se sostiene que la reflexión sobre la práctica del periodismo debe complementar la «interdisciplinariedad» con una «transdisciplinariedad», pues esta estrategia de investigación permite la hibridación de los elementos conceptuales y metodológicos de las ciencias sociales –y de otras ciencias– complementadas incluso con saberes no académicos. Lo anterior pretende demostrarse con una visión panorámica del periodismo como campo social y cultural complejo desde la centralidad de las políticas editoriales y las diferentes tensiones dinámicas de la práctica periodística con respecto a los campos cognitivo/académico, político/económico y tecnológico, no siendo estos los únicos sino lo primeros que saltan a la vista.

Palabras clave: Epistemología del periodismo, Sistema social complejo, Teoría de campos, Interdisciplinariedad, Transdisciplinariedad, Políticas editoriales.

¹ Antropólogo. Estudiante de la Maestría en Periodismo de la Universidad de Antioquia.
Correo electrónico: juan.pimienta@udea.edu.co

ACERCAMIENTOS AL CAMPO PERIODÍSTICO: SU RELACIÓN CON OTROS CAMPOS SOCIALES

Noción de complejidad y sistemas sociales

En lo cotidiano y de manera tradicional, el término «complejidad» ha expresado turbación, confusión, incapacidad para definir de manera simple, para nombrar de manera clara, para poner orden en las ideas. En consecuencia, se piensa que el conocimiento científico tiene la misión de disipar una aparente complejidad de los fenómenos del mundo para revelar el orden simple al que obedecen. Esta es una de las premisas epistémicas centrales de la corriente hegemónica entre las ciencias de la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX: el positivismo científico.

Este paradigma epistémico positivista tiene varias características. Primero, asume la existencia de una sola realidad regida por leyes que permiten explicar, predecir y controlar los fenómenos. Segundo, define que el papel de las ciencias es descubrir dichas leyes y traducirlas a generalizaciones teóricas matemáticas de aplicación a cualquier contexto y situación, utilizando para ello el llamado método científico. Entre otras cosas, el método científico se defiende como universal válido y aplicable a todos los objetos, sin importar sus diferencias. Tercero, tiene al experimento y a la observación empírica como métodos fundamentales, pero férreamente controlados por los marcos del conocimiento científico ya legitimado. Cuarto, supone como actitud científica básica el distanciamiento entre el sujeto de conocimiento y su objeto de estudio, así mismo esto es garantía de objetividad. Quinto, establece la relación entre los datos de la realidad siguiendo correlaciones lineales de causa-efecto. Su construcción conceptual se estructura a partir de dualismos que son operados más en un sentido de exclusión que de complementación: sujeto/objeto, cuerpo/alma, espíritu/materia, cualidad/cantidad, sentimiento/razón, libertad/determinismo, etc. Su operación mental privilegiada es el «análisis» o proceso de descomposición del todo en sus partes, lo que conlleva a una comprensión de la realidad como agregado de partes que pueden ser reducidas a clasificaciones compuestas por elementos claros y discretos. Sexto, se consideran el caos, el azar o las probabilidades no determinadas como casos fortuitos o accidentes que no interfieren con la generación de leyes y predicciones; la irregularidad no afecta ni modifica la plenitud de la regularidad, sino que es achacada a algún error en los procedimientos de investigación. Y, por último, se asume el dominio de la naturaleza como el interés final de la actividad científica; el conocimiento del mundo, de los demás y de sí mismo son un mero medio para explotar y someter la naturaleza.

En otras palabras, se trata de una sustitución de lo visible complicado por algo invisible pero simple: un proceso de reducción de la complejidad visible por unas abstracciones (invisibles) que tienen la cualidad de lo simple y lo manejable. La gran eficacia y aceptación de este tipo de pensamiento radica en su

coincidencia con el proyecto expansivo del capitalismo en cuanto a su finalidad de manipulación y dominio de la naturaleza. Por la misma razón las ciencias naturales, disciplinadamente matemáticas, han sido colocadas en posiciones de superioridad jerárquica con respecto a todos los demás tipos de pensamiento.

Ahora bien, fue justamente la más “dura” de las ciencias naturales, la física, la que puso en cuestión el modelo de una realidad obediente a leyes simples a partir de los desarrollos de la termodinámica, la teoría de la relatividad y la física cuántica. Estos ámbitos del conocimiento físico revelaban, por el contrario, un universo altamente complejo por la gran profusión, tanto de sus elementos constituyentes, como de las formas de interacciones entre ellos. Así las cosas, la noción de complejidad emergió a fines de los años sesenta, impulsada por la Teoría de la Información, la Cibernética, la Teoría de Sistemas y el concepto de auto-organización. En este sentido, la complejidad se libera de su sentido tradicional y positivista como complicación o confusión, “para reunir en sí orden, desorden y organización y, en el seno de la organización, lo uno y lo diverso” (Morin, 1994, p. 24).

¿Qué es la complejidad? A primera vista la complejidad es un tejido (complexus: lo que está tejido en conjunto) de constituyentes heterogéneos inseparablemente asociados: presenta la paradoja de lo uno y lo múltiple. Al mirar con más atención, la complejidad es, efectivamente, el tejido de eventos, acciones, interacciones, retroacciones, determinaciones, azares, que constituyen nuestro mundo fenoménico. Así es que la complejidad se presenta con los rasgos inquietantes de lo enredado, de lo inextricable, del desorden, la ambigüedad, la incertidumbre... (Morin, 1994, p. 32). ¿Qué es la complejidad? (...) Es un fenómeno cuantitativo, una cantidad extrema de interacciones e interferencias entre un número muy grande de unidades (Morin, 1994, p. 59).

Hay entonces una tensión entre la necesidad de clarificar y organizar el conocimiento, y la complejidad del universo. El pensamiento complejo implica asumir y afrontar el entramado infinito de inter-retroacciones, la solidaridad de los fenómenos entre sí, la bruma, la incertidumbre, la contradicción. Según Edgar Morin hay tres principios que ayudan a pensar la complejidad. Por una parte, el principio dialógico asume la dualidad en el seno de la unidad, asociando dos términos a la vez complementarios y antagonistas. Este principio permite percibir las similitudes y las relaciones entre elementos aparentemente separados por cuenta de las clasificaciones tradicionales de la modernidad positivista, como, por ejemplo, la que sitúa a la política y la economía en campos diferentes y excluyentes, cada una con sus saberes y sus expertos. Por otra parte, el principio de recursividad organizacional entiende un «proceso recursivo» como “aquel en el cual los productos y los efectos son, al mismo tiempo, causas y productores de aquello que los produce”. Un ejemplo de esto puede verse en el hecho de que la sociedad es producida por las interacciones entre sujetos, pero también la sociedad producida y su proceso de producción retro actúan sobre los sujetos y los produce. Se trata de romper con la idea lineal de causa/efecto, porque todo lo que es producido incide sobre aquello que lo ha producido en un ciclo auto-constitutivo,

auto-organizador y auto-productor: los famosos bucles de retroalimentación. Por último, el principio hologramático se basa en la característica de los hologramas físicos en los cuales el menor punto de la imagen del holograma contiene casi la totalidad de la información del objeto representado. Se deriva de esto la idea de trascender “el reduccionismo que no ve más que las partes, y al holismo que no ve más que el todo. Es, de alguna manera, la idea formulada por Pascal: ‘No puedo concebir al todo sin concebir a las partes y no puedo concebir a las partes al todo sin concebir al todo’. Esta idea aparentemente paradójica inmoviliza al espíritu lineal” (Morin, 1994, pp. 105-107).

Esta noción de complejidad es útil a la hora de comprender el periodismo desde perspectivas que, alejadas de lo tradicional y manido, proporcionan formas más útiles para su reflexión y desarrollo en tiempos cada vez más complejos. Aunque los procesos comunicativos de la época analógica ya eran complejos, ahora lo son más por el incremento del número, tipo, calidad y volumen de las conexiones en una sociedad hiperconectada. Esta noción de complejidad es aplicable más que todo a la actitud epistémica, a la manera en cómo entendemos y empleamos el conocimiento en todas las esferas del mundo físico, natural y humano. Para observar concretamente al periodismo, que es lo que aquí nos interesa, puede ser útil el concepto de «sistema social complejo». En este orden de ideas, y con un interés más centrado en lo que llaman “desarrollo social”, la Cepal ha invitado a ver los fenómenos sociales como sistemas complejos y, en consecuencia, a desarrollar modelos de estudio que sean capaces de captar y transmitir su complejidad.

Así mismo, señala seis características básicas de los sistemas complejos: la conexión o alta cantidad de conexiones en red; la interdependencia o alta intensidad de las conexiones en red; la diversidad de los nodos y elementos conectados y tipos de conexión; la adaptación como la habilidad para cambiar las formas de procesamiento de la información; la “dependencia del camino” o *path dependecy*, según la cual los sistemas complejos son marcados por hechos de su historia denominados “accidentes congelados”, que al acumularse dan lugar a una complejidad efectiva; y por último, la emergencia, que alude al multinivel no lineal de la redes sociales, y se ejemplifica con el concepto de auto-organización y con el principio básico metafísico de la dialéctica de Karl Marx: “Diferencias meramente cuantitativas más allá de cierto punto resultan en cambios cualitativos”.

El planteamiento central es que los sistemas sociales pueden ser mejor observados y estudiados si se les considera sistemas complejos comprendidos como redes de comunicaciones, lo cual implica deconstruir y reconstruir las formas epistémicas tradicionales de la construcción de las ciencias. Aquí se hace alusión directa a los sistemas sociales, pero no hay que perder de vista que estas características de complejidad también son aplicables a los sistemas naturales, de los cuales este principio ha sido observado.

Ahora bien, se han empleado varias expresiones para referirse a este cambio epistémico: nuevas ciencias de la complejidad, ciencias de la vida, Estudio de los sistemas complejos adaptativos (SCA), Teoría de los sistemas dinámicos no-lineales. Los sociólogos y filósofos, por su parte, hablan de «nuevos paradigmas». Carlos Eduardo Maldonado (2003) enumera lo que a su juicio son los tres grandes componentes de los acercamientos a los fenómenos complejos, los cuales han sido formulados y desarrollados de manera asimétrica, aislada, gradual, y separados históricamente: a) La comprensión y la explicación de la complejidad, que se refiere a la filosofía y la lógica de las ciencias de la complejidad; b) La actuación sobre la complejidad, que se ubica en los usos de la simulación y al plano conceptual de la complejidad; c) El dominio de la complejidad, que atañe a la política de las ciencias de la complejidad. Maldonado sostiene que estos tres grandes componentes deben ser tenidos en cuenta de manera simultánea. Su propuesta busca presentarlos de manera unificada, llamando esta triada «el marco teórico de las ciencias de la complejidad» (2003, p. 140). Se trata de una propuesta ambiciosa desde un punto de vista cognoscitivo, y, en principio, acertada en la medida en que es consecuente con la idea de integración de campos, propia de lo que se está pregonando sobre el estudio de los fenómenos (sociales) complejos.

Pero también encierra un gran peligro: básicamente, sin hacer un examen más profundo, no habría nada que objetar al «conocimiento» filosófico y científico de la complejidad, o a la «actuación» sobre ella entendida como la simulación o modelación de la complejidad social; pero sí es, por decir lo menos, inquietante la enunciación de un «dominio» de la complejidad. Es como si siguiera apareciendo el fantasma de lo que Kuhn llama una “ciencia normal” en la forma de uno de sus más inquietantes sesgos epistémicos: un pretendido dominio de la realidad sustentado en la idea antropocéntrica de la superioridad humana.

Uno de los fundamentos de la complejidad implica comprender al ser humano como la parte más compleja de la vida planetaria. Para ello emplea la metáfora de las partes de una red, en lugar de la tradicional imagen de superioridad de la cúspide de una pirámide. En este orden de ideas, el «dominio de la complejidad» al que alude Maldonado puede ser considerado como una manifestación subyacente de un rasgo epistémico propio de la ciencia normal. Las inquietudes aumentan y las alarmas se disparan al pensar en cómo los políticos van a desarrollar una supuesta «política de las ciencias de la complejidad». Una pista nos la da el Ph. D. Martin Hilbert (Cepal) cuando hace explícita la idea de que la complejidad social está vinculada a unas nuevas políticas que deben seguirse en la búsqueda del “desarrollo”.

No hay lugar en este artículo para explorar los componentes históricos, sociales y culturales de la noción de desarrollo aplicada en la modernidad. Para un estudio detallado de ella, se remite al lector interesado a las obras del antropólogo colombiano Arturo Escobar (1996, 1999). Basta enunciar acá su relación explícita

y evidente con la idea del crecimiento sostenido de la economía a partir de un dominio creciente de la naturaleza y su simulación de neutralidad científica a través de la entronización de la herramienta de la planeación. Las consecuencias sociales, culturales y ambientales de esta concepción del desarrollo, y de su aplicación por parte de las corrientes hegemónicas de los políticos y tecnócratas del mundo, son evidentes y forman parte de las agendas periodísticas actuales. Así, lo que podría ser una nueva manera de comprender la realidad como un todo integrado y diferenciado al mismo tiempo, impredecible y adaptativo, emergente y no lineal, corre el riesgo de ser cooptado por unas lógicas políticas, cerradas a intereses muy concretos, por decir lo menos.

Si se consideran detenidamente los principios enunciados por Morin, las características esbozadas por la Cepal y las prometedoras y al mismo tiempo ominosas consideraciones de Maldonado, el periodismo puede ser visto como un sistema social/cultural que hace patente su complejidad tanto en sus relaciones en red al interior de su propio campo como en sus relaciones en red con todos los demás campos sociales/culturales. Así, se sostiene en este artículo que el periodismo debe ser examinado como un sistema social/cultural complejo representable mediante una red también compleja de conexiones al interior del campo y hacia el exterior con los demás campos sociales.

Teoría de campos

El segundo planteamiento central de este artículo es que un sistema complejo en red, como lo es el periodismo, puede ser estudiado y cartografiado mediante la Teoría de la Economía de las Prácticas Sociales formulada por Pierre Bourdieu. Esta es una teoría general de las prácticas cotidianas de los agentes sociales, que se puede aplicar para estudiar la dinámica de cualquier actividad social humana bajo una fórmula: *Campo + [Capital + Habitus] = Prácticas sociales* (Cerón, 2019, p. 311). Esta teoría se muestra capaz de reflejar tanto la estructura como el movimiento de los acontecimientos sociales, ya que propone conjugar las tradiciones científicas del objetivismo y subjetivismo, que no considera excluyentes sino momentos complementarios de comprensión científica de las prácticas sociales. Dentro de este enfoque se considera fundamental el tránsito constante entre lo teórico y lo empírico.

Pensar la cultura y la sociedad con Bourdieu significa ante todo asumir una posición reflexiva, crítica y vigilante del propio pensamiento; en tal sentido, su contribución, pese a estar inscrita en los centros de producción dominante, aporta los elementos para desacralizar los discursos consagrados y abre las condiciones para someter a un proceso de historización el conjunto de conceptos y categorías, cuyo uso “científico” y, por consiguiente, “no sospechoso” configura el trabajo intelectual en este lado del globo (...) Pensar la cultura con Bourdieu es hacer salir de su clandestinidad los estereotipos, los lugares comunes, es decir, las doxas, que condenan a la aceptación pasiva de una realidad que es –aparentemente– inevitable (Reguillo, 2007, p. 13).

Para explicar el concepto de capital, Bourdieu diferencia entre la teoría económica aceptada «la economía economicista» que focaliza su explicación en la lógica costo-beneficio material y una «teoría general de la Economía de las Prácticas Sociales» que supera el reduccionismo economicista incorporando un concepto mucho más amplio de capital (Cerón, 2019, p. 312). Se rompen los límites monoconceptuales de capital presentándolo en cuatro formas básicas: económico, cultural, social y simbólico. Estos capitales se producen en ciertas condiciones de un «campo» específico, donde se valoran, circulan, compiten con otros, se jerarquizan, se valorizan o devalúan con el paso del tiempo, se acumulan, se transmiten o no.

Dice Bourdieu en cuanto a la noción de campo: “Es posible construir un espacio cuyas tres dimensiones fundamentales estarían definidas por el volumen del capital, la estructura del capital y la evolución en el tiempo de estas dos propiedades” (Bourdieu, citado por Cerón, 2019, p. 314). En las prácticas sociales los agentes se agrupan o se alejan en relación con la posesión o no de cierto tipo de capitales, siendo desigual su distribución. Esto configura un espacio social asimétrico y jerárquico llamado «campo», un sistema de relaciones entre posiciones diferentes, diferenciadas y diferenciantes, dadas en función directa a sus capitales. En otras palabras, los campos de Bourdieu son espacios pluridimensionales de posiciones en los cuales se presenta una lucha por la apropiación material y simbólica de distintos tipos de capital, por parte de una serie de contendientes desnivelados, en un marco de tensiones entre el cambio y la continuidad. El campo designa un “espacio social delimitado y dinámico, relativamente autónomo, estructurado por los agentes y los juegos de rivalidad y cuyo fundamento es la adhesión común de los antagonistas a los principios de valoración de las apuestas y envites” (Andión, 2006, p. 196).

Por último, partiendo de que hay una distribución desigual de los capitales que configura los campos y una distribución desigual del sentido para agenciar los capitales en cada campo, Bourdieu introduce el concepto de «habitus» como la apropiación del «sentido del juego», la capacidad de orientación en el tiempo-espacio social articulada por las condiciones objetivas (relación de condicionamiento), que funciona como estructura estructurante (relación de conocimiento) y que es expresión de concepciones subjetivas (en tanto mezcla tanto reproducción como invención). El «actante» no es ni un autómatas ni un calculador racional deliberado, sino que es un agente social.

El habitus es la categoría que tiende un puente entre el momento objetivo de la cultura (los discursos sociales y las instituciones) y el momento subjetivo de la cultura (las prácticas). Es el término que permite fijar la “incorporación” de lo social en el sujeto, lo que permite contemplar una subjetividad modelada, configurada y enmarcada por un conjunto de estructuras sociales objetivas pero dinámicas de carácter histórico, que el sujeto incorpora de acuerdo con

el lugar social que ocupa en dicha estructura. El habitus es un conjunto de disposiciones lógicas y afectivas, que hace posible entender la negociación entre sujetos históricos y situados y las estructuras que los han formado como tales; negociación que se verifica en la práctica, en la puesta en escena de los valores y saberes incorporados (Reguillo, 2007, p. 10). En últimas, el habitus es consecuencia de la socialización, de las condiciones objetivas de existencia. Estas se manifiestan desde el agente como “disposiciones y esquemas prácticos y de juicio que evolucionan con la experiencia, que organizan y dan coherencia en una lógica práctica no consciente y que es convergente a sus condiciones de origen” (Andión, 2006, p. 196).

A partir de estas tres nociones centrales –capital, campo y habitus– es posible discernir las dinámicas complejas del periodismo dentro del marco más amplio de las sociedades en que se desenvuelve, hacia el interior y hacia el exterior de su campo específico. Tal estudio, sobre la base de los planteamientos de Bourdieu, daría lugar a una «topología social» (Cerón, 2019, p. 314), una manera cartográfica incluso representable de forma gráfica.

Una reflexión atenta sobre esta propuesta de trabajo da cuenta de la necesidad de apoyarse en las herramientas conceptuales y metodológicas de muy diversas tradiciones del conocimiento. La sociología como una topología social (según la propuesta sociológica de Bourdieu) escapa a los alcances de la mera sociología, requiriendo el concierto de la totalidad de las disciplinas académicas sociales y de algunas físicas y naturales. No se trata de eliminar la estrategia tradicional de investigación de la «interdisciplinariedad», a veces tan mal comprendida. Se trata de desarrollarla y complementarla con una «transdisciplinariedad», entendida como la tendencia a la hibridación de los elementos conceptuales y metodológicos de las ciencias sociales –y de otras ciencias–, complementadas incluso con saberes no académicos, en torno a temas, situaciones, procesos y problemas que en su especificidad son el hilo conductor y motivo central de pesquisa. Es un cambio de enfoque que busca establecer entendimientos entre los lenguajes y metalenguajes que han producido las ciencias en torno a objetos comunes de reflexión.

La Teoría de la Economía de las Prácticas Sociales formulada por Pierre Bourdieu se presenta como una forma de intentar poner en práctica un movimiento dialéctico de corte epistémico entre la interdisciplinariedad tradicional y una transdisciplinariedad que posiblemente pueda responder más adecuadamente a la aceleración y complejización de las dinámicas de todas las esferas sociales, incluida la del periodismo, incrustada como producida y como productora del orden/desorden social/cultural en el que existe.

Periodismo como campo social y cultural

La importancia del periodismo en las democracias modernas ha sido un asunto

tratado en un gran número de estudios y publicaciones. Existe una amplia documentación que enumera y reflexiona sobre las diversas actividades y cualidades que componen el “ser” y el “deber ser” del ejercicio periodístico. Veamos dos ejemplos que resumen muy bien las cualidades del “deber ser”. El Círculo de Periodistas de Bogotá ha elaborado un código de ética, del cual interesa destacar los siguientes elementos:

PREÁMBULO. La principal obligación del periodista es informar sobre los hechos de interés público de manera veraz y su compromiso ético prioritario es con la sociedad a la que sirve. Quienes trabajan en los medios de comunicación se obligan a propender por el respeto a la vida y a la dignidad humana, promover el uso de métodos pacíficos para resolver diferencias, ejercer la tolerancia y el pluralismo.

RESPONSABILIDAD SOCIAL • ARTÍCULO UNDÉCIMO. El periodista es responsable del poder que le dan su profesión y los medios que maneja; por tanto, es un deber maximizar sus buenos efectos y prevenir cualquier daño atribuible a sus informaciones. 1. Los medios de comunicación se deben entender como servicio de interés público; por tanto, la acción periodística se orienta en ese sentido. Esta responsabilidad prima sobre cualquiera otra, sea con los patronos o con los distintos poderes. 2. El compromiso del periodista consiste en servir y defender los intereses de la democracia, más allá de cualquier adhesión a gobiernos, partidos o instituciones (Círculo de Periodistas de Bogotá, 2019).

El profesor colombiano Raúl Osorio, por su parte, sostiene que “el periodismo orienta, guía, interpreta, explica, enseña y, sobre todo, intenta comprender en profundidad el mundo y su accionar; por eso su esencia es la libertad de pensamiento, de expresión y de diálogo social o conversación para poner en común y fortalecer el consenso y la participación democrática” (Osorio, 2017, p. 1). Y así, cualquier consulta sobre el significado y la función social del periodismo podría sintetizarse en la cadena de actividades del observar, comprender, registrar, interpretar, comunicar y formar para la participación democrática. Cada uno de los elementos de esta cadena no lineal ha sido profusamente explicado en las obras de autores como Ángel Faus Belau (1966), Gaye Tuchman (1983), Teun van Dijk (1990), Lorenzo Gomis (1991), David Randall (1999), Felipe Pena de Oliveira (2009), entre otros.

Sin embargo, como es evidente, las consideraciones del “deber ser” suelen tropezar con dificultades e imposibilidades en el terreno de la realidad, en donde se articula como campo social y cultural de tensiones y movimientos el “ser” del periodismo. El “ser” del periodismo suele estar guiado por el “deber ser” y a veces coinciden; pero muchas veces no. Estas tensiones y movimientos, entre otros, permiten construir una visión teórica y metodológica del periodismo como campo complejo de relaciones sociales y culturales.

En síntesis, para los autores tratados en la bibliografía de este artículo, estas tensiones y movimientos del periodismo pueden verse como resultado de la realización y confrontación entre el “deber ser” de la teoría escrita y la enseñanza universitaria, y el “ser” de la realidad cotidiana, en los procedimientos de

percepción, elección, registro e interpretación de los hechos sociales, puestos en relación contextual con los demás campos de actividad social/cultural con los cuales tiene relaciones de retroalimentación. En otras palabras, la relación entre la producción periodística propiamente dicha y el contexto social/cultural en el que se inscribe y al cual ayuda a producir y reproducir. En esta imbricación del periodismo como parte sustancial de un campo social más amplio pueden verse patentizadas las características de complejidad enunciadas al principio de este artículo.

Como consecuencia de esta interacción, cada medio adopta una política editorial y fija unos criterios específicos que ayudan a resolver la tensión primordial existente entre las características de universalidad y actualidad, a la vez que establece las de periodicidad y difusión, tal como fueron planteadas por Otto Groth (Faus Belau, 1966, pp. 43-77). Así las cosas, los procesos cognitivos y profesionales que guían la actividad periodística están inscritos en los procesos sociales que los enmarcan. Tanto las cogniciones personales como los procedimientos convencionales, pasando por el comportamiento lingüístico básico, están determinados por las condiciones sociales de su manifestación (Van Dijk, 1990).

Estos procesos específicos de producción periodística han sido tratados ampliamente en la teoría del periodismo (Faus Belau, 1966. Van Dijk, 1990. Gomis, 1991. Randall, 1999. Pena, 2009). Sus aspectos problemáticos son muchos y no es posible tratarlos todos aquí, pero hay que mencionar dos circunstancias cruciales en la determinación de las políticas editoriales de los medios. En primer lugar, las transformaciones tecnológicas y simbólicas. Actualmente el periodismo enfrenta los desafíos derivados de la denominada «convergencia tecnológica», dentro de la cual juegan un papel preponderante los nuevos sistemas multimediales que han facilitado el paso de una situación de «comunicación de masas» a la aparición de una «autocomunicación de masas» (Castells», 2009, pp. 87-93). Todas estas transformaciones, que impactan la totalidad de los tejidos sociales/culturales, han supuesto importantes modificaciones en las políticas editoriales de los medios tradicionales, a la vez que han generado formas muy diversas que desafían la conceptualización tradicional que sustentaban dichos medios, ante la emergencia de otros medios y maneras de comunicar. Esta convergencia tecnológica ha redundado en un fenómeno denominado el «Desorden informacional del siglo XXI» (Posetti y Mattheus, 2018), por el cual la potencialidad comunicativa de los medios digitales emergentes hace mucho más fácil la difusión de informaciones masivas, incluso la propagación de desinformación y la propaganda, afectando la credibilidad y el prestigio del oficio y los medios en general. Esto hace que los periodistas pierdan el lugar central de la enunciación de lo público que tuvieron en la modernidad.

En segundo lugar, el ambiente social actual padece unas condiciones particulares y agravadas de vulnerabilidad física y psicológica de los periodistas, a las

cuales hay que sumar la agudización paulatina de sus malas condiciones laborales. Como puede verse, tanto las condiciones de producción, como las de distribución y consumo, con todos los problemas, obstáculos y limitaciones que tiene el oficio periodístico, están relacionadas con las condiciones sociales/culturales que lo enmarcan. En este sentido, es imposible dejar de señalar como factor condicionante de las políticas editoriales las condiciones adversas del medio social local, inmerso en procesos históricos de conflicto y violencia de larga duración, que hacen del periodismo una profesión altamente riesgosa para quienes la ejercen.

El periodismo, como producto cultural que tiene un interés latente por todos los campos sociales, define unas políticas editoriales que también dependen de las relaciones de este y de los periodistas con dichos campos sociales. Así las cosas, el periodismo es tanto agente como sujeto de la producción y reproducción de mentalidades dentro de un campo de ideologías, religiones, filosofías y demás sistemas de creencias. De este modo, tanto los procesos de producción periodística, como los relativos a los consumos culturales elaborados por públicos y audiencias, se ven afectados por los llamados «sesgos cognitivos» (Rosenbaum y Bonnet) los cuales derivan de formas epistémicas y mentalidades convencionales y adaptadas dentro de nuestros contextos culturales. Una formación epistémica bipolar que supone una negación de la complejidad, el objetivismo derivado de aquella y todo el autoritarismo contenido en una especie de concepto medieval de la verdad absoluta y dogmática (Miralles, 2017), son apenas tres ejemplos de los muchos sesgos cognitivos que inciden en el campo del periodismo.

Discernir los marcos de interpretación periodística implica estudiar la política editorial de cada medio, concepto que tiene una centralidad crucial para cualquier teoría periodística. Por supuesto que cada medio define una política editorial acorde a los fines que persigue. Parte de ella puede ser declarada de manera explícita en códigos de ética o manuales de redacción o estilo; otra parte surge de las convenciones inherentes a las actividades periodísticas dentro de los medios como los discursos y las prácticas, racionalizadas, incluso consensuadas, así como parámetros de interpretación y actuación implícitos, inconscientes, ocultos.

Sobre esta base, se propone un símil extraído de la antropología de la educación. El profesor mexicano Rolando Poblete Melis propone en su tesis doctoral el uso del concepto de «currículum oculto» (Poblete, 2006, p. 51), para designar el cuerpo de discursos y prácticas educativas de transmisión de nociones, conocimientos, cosmovisiones, actitudes y comportamientos no declarados explícitamente en el «currículum visible», y que se dan como efecto de una serie de factores, entre los cuales se destacan los siguientes:

1. El currículo selecciona, pondera y oculta. Dista de ser un resumen representativo de todos los aspectos de la cultura de la sociedad en que surge el sistema escolar.

2. La selección de contenidos realizada por los currículos oficiales es una propuesta de aculturación académica que no representa por igual los intereses, aspiraciones, formas de pensamiento, expresión y comportamiento de los diferentes grupos sociales de la población de la que se nutre el sistema escolar.

3. El sesgo epistemológico que tienen los contenidos afecta a la posibilidad de percepciones plurales del mundo (2006, p. 55).

Una extrapolación no muy descabellada permitiría afirmar que la conformación de una agenda informativa, el proceso de selección y tratamiento de los hechos noticiables en el oficio periodístico, depende tanto de una «política editorial visible» como de una «política editorial oculta». Ambas son producidas por las condiciones sociales/culturales en las que se mueven los medios y los periodistas. Pero la primera es explícita y puede ser examinada y discutida sobre bases positivas, tanto documentales como etnográficas. La segunda, en cambio, juega con la sutileza de los sobreentendidos no dichos pero practicados. Esas «políticas editoriales ocultas» conforman también buena parte del habitus periodístico en tanto son conceptualizaciones y actuaciones altamente ritualizadas sobre las que no hay una conciencia reflexiva.

De manera general, los cuerpos discursivos que soportan los parámetros inscritos dentro de las políticas editoriales visibles o explícitas propugnan por la práctica de un periodismo que se basa en los valores que justifican su participación en el funcionamiento de las sociedades democráticas. Sin embargo, como ya se dijo, las consideraciones del “deber ser” suelen tropezar con dificultades e imposibilidades en el terreno de la realidad. En el examen de estas tensiones, las ciencias sociales y la teoría periodística no pueden hacer muchas cosas por separado. El complejo entrecruzamiento entre las políticas editoriales –visibles y ocultas– con las condiciones sociales/culturales en que se enmarca, hace necesario el tratamiento del tema, más a través de una hibridación de teorías, conceptos y metodologías de todas las ciencias que tienen que ver con la producción periodística, que de la simple combinación de los esfuerzos de estas. En efecto, la complejidad de estas situaciones aconseja mantener un movimiento constante entre la interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad.

Esto nos lleva a la consideración de la epistémica del periodismo, asunto de gran profundidad y del cual solo puede hacerse acá un pequeño acercamiento desde la perspectiva de la relación del periodismo con el campo científico y académico en general, pero con mayor relieve en lo que respecta a las ciencias sociales.

Relaciones epistémicas con el campo de las ciencias sociales

La dominancia del positivismo como paradigma científico entre finales del siglo XIX y principios del XX, despertó en las nacientes ciencias sociales la necesidad de afirmarse como tales tratando de imitar a su manera los conceptos

y procedimientos desarrollados por las ya más veteranas ciencias naturales. Tal vez el mejor ejemplo de esta situación sea la sociología, disciplina académica profusamente ligada a la teoría periodística. Si utilizamos el espejo de la evolución de la sociología y el de las demás ciencias sociales pueden situarse elementos que ayuden a comprender la evolución de la teoría periodística.

Hablemos entonces de la sociología. Nueva ciencia con nuevo nombre, inventada por Auguste Comte, para referirse a la que, según su proyecto, debería ser la reina de todas las ciencias: una ciencia social integrada y unificada de corte positivista, es decir, que considera que el conocimiento científico de tipo nomotético es el único válido y verdadero. La sociología como disciplina se desarrolló en la segunda mitad del siglo XIX, a partir de la institucionalización dentro de las universidades de asociaciones de reforma social destinadas a enfrentar el creciente descontento y desorden de las grandes masas de pobladores urbanos. Para dejar atrás ese origen en una especie de trabajo social y para distinguirse más en el terreno científico-académico en general, los sociólogos empezaron a cultivar un positivismo y una orientación hacia el presente –un abandono de la historia– que los llevó hacia formas de conceptualización e investigación nomotéticas (Wallerstein, 2007, p. 22). Pero Comte no fue más allá de la formulación de unos cuantos principios fundamentales de la nueva ciencia. El mérito del desarrollo conceptual inicial de esta sociología de orden nomotético y positivista se debe a Emile Durkheim, a quien se puede señalar como el representante más destacado de la construcción de unas ciencias sociales de corte explicativo.

El tratamiento académico sistemático sobre el oficio periodístico habría de iniciarse precisamente entre finales del siglo XIX y principios del XX, cuando algunos académicos alemanes proyectaron la construcción de una *Zeitungswissenschaft* o ciencia periodística (Faus Belau, 1966, p. 13). Otto Groth, particularmente, se preocupó por el problema de la “clasificación” de la ciencia periodística frente a otras ciencias. Este autor no estaba de acuerdo con ubicarla como parte de la psicología social, de la historia o de la publicística; más bien cree que estas podrían considerarse parte de aquella, pero no a la inversa (Faus Belau, 1966, p. 33). Groth buscaba establecer unos principios fundamentales para una ciencia periodística independiente y autónoma, pero esto no sucedió. No se adelantó en el desarrollo científico necesario ni se propugnó por incorporar la ciencia periodística dentro de la publicística. Hubo entonces autores que incluyeron la ciencia periodística en la publicística, como también los que incluyeron esta última dentro de la sociología. Groth veía a la sociología como una fuente muy eficaz de información social, pero abogaba por una separación estricta entre esta y la ciencia periodística (Faus Belau, 1966, p. 36).

Esta extrema preocupación por establecer límites, categorías y jerarquías es uno de los rasgos propios de las ciencias positivistas. En el caso de la *Zeitungswissenschaft*

de Groth, ese carácter positivista queda claro con la postulación de las características fundamentales del *Periodik*, a saber, periodicidad, universalidad, actualidad y difusión; y con el establecimiento de un sistema de relaciones en términos de lógica matemática entre dichas características para extraer unas leyes científicas (Faus Belau, 1966, p. 81).

A finales del siglo XIX había unas líneas divisorias claras entre las más o menos jóvenes ciencias sociales. La primera línea separaba el estudio del mundo moderno (historia, ciencia política, economía y sociología) del mundo no moderno (antropología y estudios orientales). La segunda línea apartaba la historia, con su interés por el pasado, de la ciencia política, la economía y la sociología, con sus intereses exclusivos por el presente. Y la tercera línea estaba trazada entre estas tres disciplinas nomotéticas, la economía, la ciencia política y la sociología, y dividía sus objetos de estudio respectivamente en el mercado, el Estado y la sociedad civil. Pero después de 1945 todas estas líneas fueron duramente cuestionadas. Una innovación académica surgida en los Estados Unidos, los estudios de área (Wallerstein, 2007, p. 40), supo proporcionar las primeras bases conceptuales y metodológicas para atacar las divisiones compartimentadas tradicionales de las ciencias sociales.

Los estudios de área buscaban aplicar saberes y métodos diversos en la investigación de las manifestaciones y fenómenos sociales de un área geográfica determinada, que es considerada como área cultural, es decir, un territorio de asentamiento de comunidades humanas con una acentuada identificación en sus patrones históricos, lingüísticos y culturales en general. Como cualquier escuela de pensamiento, los estudios de área tuvieron serias limitantes epistémicas y políticas, además de errores conceptuales y metodológicos que no es posible explicar en este artículo. Lo importante es que pusieron de manifiesto la artificialidad de las separaciones institucionales de las ciencias. Más aún, evidenciaron la arbitrariedad de las distinciones tradicionales entre el mundo moderno y el no moderno, poniendo en tela de juicio el supuesto de que había diferencias radicales entre Occidente y los demás pueblos que justificaban su estudio por medio de disciplinas separadas.

Ya para finales del siglo XX y principios del XXI quizás el estatuto de independencia científica no tenga tanta importancia de cara a los cambios epistémicos que sufrieron las ciencias sociales durante su evolución. Las múltiples superposiciones en los objetos de estudio hicieron que las líneas divisorias fueran cada vez menos claras, convirtiendo a las disciplinas sociales en campos cada vez más heterogéneos y complejos. Esta superposición de objetos de estudio implicó también una superposición de métodos de investigación que comenzó a socavar la unicidad metodológica bajo criterios nomotéticos que había marcado a las ciencias sociales producidas bajo el paradigma positivista. Al cuestionarse la universalidad o pretensión de la totalidad de los discursos de Occidente, se abrió paso a la idea de reemplazar el paradigma positivista por un sistema heterogéneo de paradigmas alternativos, en forma de una matriz poliparadigmática.

Paralelamente, la historia y la antropología, con excepción de algunos enfoques históricos marxistas y del estructuralismo antropológico, se inclinaron por desechar sus inicios nomotéticos, para acercarse a modos de investigación y conceptualización idiográficos, esto es, centrados en indagar, describir e interpretar las articulaciones históricas propias de cada sociedad en su tiempo y en su lugar sin establecer leyes ni modelos universalizantes. La tendencia general de la economía, la ciencia política y la sociología fue hacia un mayor compromiso con los métodos cuantitativos y el paradigma positivista en general, por lo que sus enfoques metodológicos no presentaban diferencias sustanciales. Y aunque organizativamente se mantenían separadas, en la práctica se presentó una creciente superposición de objetos de estudio. Paulatinamente la sociología, al menos en sus variantes marxistas y weberianas, ha ido elaborando una autocrítica al historicismo de sus variantes más tradicionales a la vez que responde a las tensiones epistémicas entre sus orígenes y los desafíos que le propone el mundo actual, ampliando la esfera de sus objetos y métodos de estudio.

Las lecciones de las ciencias sociales deben ser tomadas en cuenta por el periodismo. Es absurdo pretender la existencia de una «ciencia periodística» al estilo nomotético o positivista en la actualidad. Dicha pretensión corresponde más a los sueños de algunos periodistas despistados epistémicamente. A estas alturas no debería hablarse de una ciencia del periodismo: de nada sirve ir creando y desperdigando por aquí y por allá ciencias independientes que tienen que gastar tiempo valioso en pretender determinar límites y tipos de relaciones con otras ciencias cerradas y autónomas.

Pero sí puede hablarse de la formación de una «teoría periodística», abierta a la interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad, no situada en una posición jerárquica o clasificada con respecto a otras teorías y ciencias, sino como un nodo de una red compleja de conocimientos académicos. Buena parte del gremio periodístico ignora o elude la reflexión teórica conceptual y metodológica sobre el oficio, pues en su opinión no hay que complicarse con ver más allá de un oficio prescribible y practicable. Esta posición se ha visto reflejada en los programas académicos de las universidades, en los cuales el balance entre los conocimientos teóricos y prácticos, con algunas excepciones, es todavía bastante disparateo.

No obstante, muchos otros periodistas de talento han encontrado en la reflexión teórica, conceptual y metodológica herramientas potentes para el desarrollo del oficio y salidas a las tensiones que implica el mundo contemporáneo. Se trata de una teoría periodística que principalmente se ha relacionado con la sociología, pero que paulatinamente puede encontrar en la antropología una batería de elementos conceptuales y metodológicos que le ayudaría inmensamente en sus respuestas a las tensiones de la contemporaneidad, a través de la aplicación no de un solo paradigma epistémico sino de una matriz poliparadigmática.

La crítica aquí hecha a la denominación de «ciencia» corre por cuenta de la confusión que genera para el periodismo toda vez que se usa en sus sentidos positivistas. Y por la valoración extrema que se ha hecho en los discursos sociales dominantes el positivismo como única alternativa seria de científicidad, dicha denominación de ciencia ha pasado a ser más un adjetivo que califica que un sustantivo que describe. Ser denominado como ciencia otorga cierto estatus al periodismo, pero no es ese estatus el que le va a resolver sus problemas conceptuales, metodológicos y éticos. La palabra ciencia juega como artificio que simula una cercanía con las llamadas ciencias duras, y fue precisamente la física, la ciencia más dura, la que primero pudo entrever la complejidad e irreductibilidad del mundo real.

Hablar de una teoría del periodismo en lugar de una ciencia periodística le daría a los periodistas investigadores un poco de humildad necesaria para un campo de conocimientos en franca conformación: no es imperioso reclamar un estatus a partir de un nombre, sino ganarlo con el trabajo y los desarrollos propios. No es necesario ocupar una posición jerárquica, sino saber jugar como un nodo dentro de un sistema de conocimientos en red, cada vez más interconectados, donde los rótulos pueden ser mucho menos importantes que los aportes reales que se hagan a los procesos sociales de conocimiento del periodismo, la sociedad y el mundo en general.

Relaciones con los campos sociales políticos y económicos

Felipe Pena de Oliveira nos dice que los esfuerzos y resultados de la teoría periodística en general se pueden clasificar en dos grandes grupos: los que se centran en la producción y circulación del producto periodístico, y los que se enfocan en los efectos y repercusiones que estos provocan en sus consumidores y el medio social/cultural (2009, p. 19). Estos dos grandes ámbitos no pueden verse como separados e independientes unos de otros: el proceso de interpretación que supone el periodismo también es un proceso de mediación comunicativa social que, según Lorenzo Gomis (1991, pp. 175-187), generalmente presenta tres aspectos: mediación entre ámbito político y ambiente social, mediación entre conocidos y desconocidos, y mediación entre temporalidades.

Así las cosas, el estudio concreto de los procesos de mediación necesariamente cabalga entre dos grandes ámbitos: la producción periodística y su impacto en los diferentes públicos y sectores sociales. Pero la complejidad no para allí: la mediación periodística no es lineal. El autor catalán la llama «mediación generalizada»:

La mediación que realizan los medios en la sociedad es la única mediación generalizada que existe y los políticos, consultados sobre un hecho, suelen decir que no saben más que lo que dicen los periódicos o que se han enterado de la noticia por los medios de comunicación. Así es realmente. De modo que los medios no solo sirven para que el público se entere de lo que pasa, lo comente y eventualmente intervenga en las acciones de curso, sino que sirven también para

que los mismos actores y protagonistas de la actividad social y política sepan lo que ocurre, den su opinión y hagan sus aportaciones al discurso político y social. Lo que no pasa por los medios no pasa por ninguna parte, no deja constancia y no influye. Los medios son el lugar común de la acción pública. En esto consiste su mediación generalizada (Gomis, 1991, p. 179).

Esta cita refleja la influencia de la mediación periodística en los procesos sociales generales y políticos en particular. Si los medios periodísticos son “el lugar común de la acción pública” se comprende su papel en la dinámica misma de la sociedad. La mediación periodística no es lineal, no va en una sola dirección: es más bien circular y cíclica, si se permite reducir la complejidad social a un plano con dos dimensiones. Interpreta hechos en noticias, los divulga y genera repercusiones, que a su vez producirán otros hechos que se convertirán en noticias, y así seguirá el proceso en un ciclo continuo y cada vez más complejo.

En la interpretación de Bourdieu los medios masivos en general y el periodismo en particular son parte tanto del proceso de construcción, circulación e inculcación de los esquemas cognitivos y prácticos de una cultura, así como de los procesos de discusión y de lucha por la legitimidad de las representaciones y el sentido social. De esta forma puede verse que el sistema de comunicación e información tiene un estatuto no solo operativo –fiscaliza, entretiene, debate, valora y fabrica el presente social–, sino también estructural, como parte de la dinámica general de la producción, transformación y reproducción del sentido cultural. “En otras palabras, los campos mediáticos, en la teoría de los universos simbólicos del espacio social, se comprenden como mediaciones de la producción del sentido social” (Andión, 2006, p. 194), es decir, lugares de la construcción de la legitimidad social y por lo tanto arena principal de lucha por la dominación cultural.

La teoría de la agenda setting ha formulado esta importancia. Según esta teoría los consumidores de noticias tienden a considerar más importantes los asuntos que difunde la prensa; de esta manera, los medios de comunicación dirigen nuestras conversaciones, nos dicen sobre qué hay que hablar y determinan algunas de nuestras reacciones (Pena, 2009, pp. 152-156). Como complemento de esta perspectiva, el autor brasileño trae a colación el «modelo de los efectos limitados», el cual plantea que la prensa no altera la opinión del público, sino que contribuye a cristalizar lo que ya piensan o tienden a pensar. Este proceso funcionaría según tres premisas teóricas: “1. El mensaje será rechazado si entra en conflicto con las normas del grupo; 2. El consumo de los mensajes se hace de forma selectiva; 3. Los efectos de los medios son, por tanto, limitados” (Pena, 2009, p. 154).

La teoría de la agenda setting no afirma que la prensa pretenda persuadir, sino que hay una influencia en los ciudadanos que deriva de la dinámica organizacional de los medios con su cultura propia y criterios de noticiabilidad; en otras palabras, las personas tienden a incluir entre sus conocimientos lo que los medios incluyen en su contenido. Esto lleva a la confluencia entre la agenda mediática y la agenda pública.

Esta teoría nos avisa que la agenda pública puede depender en buena medida de la agenda de los medios. Aparece entonces como punto básico en la discusión sobre la influencia de estos, el estudio de las maneras en que los periodistas llevan a cabo el movimiento que va de los hechos sucedidos en el continuo de realidad, hacia los procesos de percepción, elección y transformación que permiten elaborar un discurso periodístico cuyo producto más representativo es la noticia. Dichas etapas –percepción, elección y transformación– pueden agruparse bajo el concepto de «interpretación». De este modo, “el periodismo puede considerarse un método de interpretación sucesiva de la realidad social” (Gomis, 1991, p. 35). Una interpretación que, como producto cultural, manifiesta todos los días su injerencia en todas las esferas del devenir social. Salta a la vista que el estudio de los efectos de los medios y las noticias escapa a las posibilidades conceptuales y metodológicas de una sola ciencia. Son procesos tan complejos que parece mejor abordarlos desde una perspectiva transdisciplinar, en la que se pongan en diálogo horizontal los conceptos y los métodos de las diversas ciencias y cuerpos de conocimientos orientados hacia un tema concreto. En aras de comprender mejor esta complejidad, se consideran en este artículo conjuntamente los campos políticos y económicos, entendiéndoles como campos que estructuran y son estructurados mutuamente, siendo estructurantes básicos de los demás campos sociales.

Como la relación de mediación tiene tanto impacto social, los diversos agentes del campo del poder político buscan constantemente el uso, la cooptación o la coerción de los medios. Hay que partir de una condición simbólica básica, que el etnólogo francés Georges Balandier ubica de manera precisa: “Todo sistema de poder es un dispositivo destinado a producir efectos, entre ellos los comparables a las ilusiones que suscita la tramoya teatral” (Balandier, 1994, p. 16). Para este autor, un poder establecido solo por la fuerza estaría constantemente amenazado, mientras que un poder solo basado en la razón no tendría mayor credibilidad. Así las cosas, el poder necesita la transposición, la producción de imágenes, la manipulación de símbolos y el ordenamiento de un cuadro ceremonial para ser eficaz y reproducirse según sus intereses (Balandier, 1994, p. 18).

Si se admite que toda sociedad está siempre en transformación, nunca estancada, que su unidad no se realiza sino en la imagen que impone precisamente el poder dominante, que sus pretensiones y prescripciones no son jamás del todo conformes con la realidad vivida, se puede comprender entonces mejor la necesidad de producir efectos que asuman una función compensatoria. La sociedad no se «sostiene» solamente por la coerción, ni por legitimar relaciones de fuerza, sino por el conjunto de transfiguraciones de las que es, a un mismo tiempo, objeto y ejecutora. Su orden continúa vulnerable; es portador de perturbaciones y de desorden, ellos mismos generadores de astucias y dramatizaciones capaces de mostrar el poder en negativo (Balandier, 1994, p. 41).

De hecho, la denominada «teoría instrumentalista» afirma que las noticias sirven objetivamente a determinados intereses políticos y desglosa las condiciones de este aprovechamiento, destacando las imbricaciones entre lo político y

lo económico (Pena, 2009, pp. 157-161). Hay entonces una utilización de la información y las relaciones públicas como arma de los gobiernos, dando lugar a una suerte de carrera armamentista de la desinformación, fenómeno existente desde siempre, pero agudizado por las actuales circunstancias de convergencia tecnológica informacional (Posetti y Mattheus, 2018).

No cabe duda de que los medios informativos son el “lugar común de la acción política”, los campos de luchas de los productores de los hechos, lo cual constituye su función de mediación social (Gomis, 1991, p. 203). La socióloga Gaye Tuchman lo plantea así:

Por impartir carácter público a los casos que ocurren, la noticia es primero y primordialmente una institución social. En primer término, la noticia es un método institucional para hacer que la información esté disponible ante los consumidores. El consumidor o la consumidora compra el periódico porque quiere leer los cómics o la columna de *bridge*, saber el pronóstico del tiempo, descubrir qué *films* se están exhibiendo o leer acerca de inundaciones, incendios o en torno al frenesí de la vida social. En segundo término, la noticia es una aliada de las instituciones legitimadas. El Secretario de Estado puede poner a circular una idea en los medios de información. El hombre o mujer “promedio” no tiene tal acceso a los medios. Ni el ciudadano promedio tiene el mismo poder que tienen los políticos y burócratas legitimados, de convertir sus reacciones ante las noticias en políticas y programas públicos. En tercer término, la noticia es localizada, recogida y diseminada por profesionales que trabajan en organizaciones. De tal manera, la noticia es, inevitablemente, un producto de los informadores que actúan dentro de procesos institucionales y de conformidad con prácticas institucionales (Tuchman, 1983, p. 16).

Para la autora norteamericana, “la noticia tiene un impacto aún mayor sobre los políticos y sobre quienes llevan a cabo las políticas”. Incluso lleva un poco más lejos su argumentación: “Sigo sospechando que la noticia es un intercambio entre los políticos, los ejecutores de las políticas, los informadores y sus superiores en la organización, y que el resto de nosotros somos husmeadores ante esa conversación en curso” (Tuchman, 1983, p. 10). Pero no solamente se trata de una dependencia de los políticos frente a las informaciones de los medios, sino que dicha fuerza también actúa en sentido contrario. La mayor parte de las informaciones que reciben y consideran los periodistas provienen de las agencias de noticias y de fuentes humanas; y la gran mayoría de estas últimas son agentes del poder político y económico. El periodista británico David Randall dice de los políticos que “Por lo general, solo nos comunicarán las informaciones que sirvan para promover sus causas particulares”, pero que “si conseguimos tener una relación realmente buena con un político, puede que nos resulte provechosa en muchos sentidos” (1999, p. 78-79). Entretanto, Pena de Oliveira afirma que “las fuentes oficiales siempre son más tendenciosas. Tienen intereses que proteger, informaciones que esconder y se benefician de la propia lógica del poder que las colocan en la clásica condición de institución. Gobierno, instituciones, empresas, asociaciones y demás organizaciones se hallan englobados en esa categoría” (2009, p. 67).

Es un hecho probado la mutua interdependencia entre periodistas y políticos. La mayor parte del periodismo profesa un respeto –si se quiere, exagerado– hacia las instituciones y personajes del poder, en el saber pragmático de que de la voluntad de ellos depende la existencia del oficio mismo. Ya en 1690, en la que puede ser considerada la primera obra de teoría del periodismo publicada en el mundo occidental, Tobías Peucer afirmaba en su tesis número XVII que “Hay luego una segunda cautela: la de no propalar indiscriminadamente noticias de los soberanos que no quieren que se divulguen. Es, en efecto, peligroso escribir de quienes pueden proscribir. Y así los avisados advierten que conviene esperar a que hayan dejado de estar entre los vivos, y no puedan ya hacer daño” (1996, p. 47).

El periodismo guarda también relaciones obvias con el campo del poder económico, el cual está simbióticamente relacionado a su vez con el campo del poder político. En muy buena medida, y aparte de las distinciones técnicas, en el ámbito de la operatividad real lo político y lo económico pueden ser vistos como una misma cosa. Esto se debe a la posición estructural del sistema económico capitalista, durante la modernidad histórica, como determinante principal de todas las demás condiciones sociales y culturales.

A finales del siglo XVII ya era evidente que fueron dos los motivos que impulsaron la proliferación de las “particularmente abundantes” publicaciones periódicas: la curiosidad humana y el afán de lucro (Peucer, 1996, p. 43). A principios del siglo XX se hizo explícito en la naciente sociología de la prensa el carácter de los medios de comunicación como empresas capitalistas, la importancia creciente de la publicidad en la financiación de los medios y la sujeción de los medios a otras empresas dentro de conglomerados empresariales (Weber, 1992. Ross, 2001).

El acercamiento sociológico clásico a la prensa partía de la premisa de que es, necesariamente, una empresa capitalista privada con una posición peculiar, ya que cuenta con dos clases de clientes distintos: los compradores, bien por abono o por adquisiciones puntuales, y los anunciantes. En términos generales, el peso de los anunciantes en el presupuesto de un periódico es mayor que el de los compradores, y es precisamente esta peculiaridad económica la que tiene más consecuencias. Max Weber dijo en 1910: “Una característica de las empresas periodísticas de hoy en día es la creciente necesidad de capital. La cuestión hoy vigente es la de saber en qué medida esa creciente necesidad de capital se traduce en una progresiva monopolización de las empresas existentes” (1992, p. 195). El cambio de opinión de ciertos periódicos era explicado en el contexto académico de la sociología de la prensa de principios del siglo XX porque el gran capital invertido no podía soportar una opinión contraria por parte de sus lectores, si estos demostraban sus diferencias de opinión a través de una disminución de las ventas.

También en 1910 el sociólogo Edward Alsworth Ross publicó el famoso artículo “La supresión de noticias importantes” en el cual explicaba los tres factores más notorios a la hora de definir los contenidos de los medios periodísticos por parte de los poderes económicos y políticos: primero, el carácter de los medios de comunicación como empresas capitalistas; segundo, la importancia creciente de la publicidad en la financiación de los medios y, por último, la sujeción de los medios a otras empresas dentro de conglomerados empresariales (Ross, 2001). Buena parte del artículo la dedicó a mencionar casos concretos y puntuales de censura en la prensa a causa de intereses económicos.

Incluso va más allá de la denuncia y propone poner en práctica lo que llama el «periódico fundación», un tipo de periódico que no dramatizaría el delito ni los asuntos privados; tampoco falsificaría, sesgaría ni haría sensacionalismo. Respetándose lo bastante y siendo serio, decía Ross, un periódico así no podría comenzar igualando la tirada de la prensa comercial; pero sí podría llegar a quienes pueden influenciar al público más general. Quería Ross que este fuera como un periódico corrector, que obligaría a elevar el nivel de la prensa comercial. “El periódico constituido como fundación en una ciudad concreta podría imprimir solamente una vigésima parte de la que ofrece la prensa diaria y, con todo, ejercería una influencia grande y saludable sobre los otras diecinueve partes” (2001, p. 202).

Aparte del posible carácter idealista de una empresa periodística así, es importante tener en cuenta que la propuesta de Ross no ha perdido vigencia y sus argumentos podrían tomarse como el *leitmotiv* de muchos otros intentos sucedidos con el transcurrir de los siglos XX y XXI. Por razones de espacio no se puede profundizar en este artículo sobre esta derivación de las relaciones del periodismo con lo económico y político. Queda pendiente considerar, por ejemplo, la noción de periodismo público, en la cual se plantea un ejercicio del oficio desde la base de los ciudadanos del común y con independencia económica y política con respecto a la empresa privada y el Estado (Miralles, 2000).

Para concretar lo que es necesario aclarar en este trabajo, nos basta con acudir a la llamada Teoría organizacional, la cual sostiene que el trabajo periodístico depende de los medios usados por la organización, siendo el factor económico el más influyente de sus condicionantes. El periodismo es un negocio, y como tal busca el lucro. Está fundamentalmente orientado por el balance contable. El factor más importante de la empresa periodística es el comercial, responsable de la captación de anuncios que sustentan la organización e interfieren directamente en la producción de noticias. En este sentido, sería el grupo de referencia constituido por los colegas y los superiores, el contexto profesional-organizativo-burocrático, el que constituye la principal fuente de expectativas, orientaciones y valores profesionales del periodista; no los intereses de su público ni los valores abstractos de la democracia (Pena, 2009, pp. 145-148).

Estas tendencias han estado presentes desde el origen mismo de la actividad periodística en el contexto occidental moderno, y han ido acentuándose y adaptándose a las situaciones cambiantes del desarrollo capitalista de finales del siglo XX y principios del XXI. Aunque la base de la mentalidad capitalista siga siendo la misma, es muy importante reconocer en ella diferentes matices. Así, se podría asociar un período de mayor valoración de los discursos de los valores democráticos en el periodismo con la vigencia del Estado de Bienestar, mientras que el rampante ascenso del neoliberalismo a partir de los años 80 supone un paulatino deterioro de dichas valoraciones con la ulterior consecuencia de la creciente sumisión de la prensa a los criterios de conveniencia económica y política. Varios factores concurren en este complejo panorama de las dos primeras décadas del siglo XX: la emergencia de neoliberalismo y la consecuente reducción de las funciones estatales, sobre todo en el campo de la difusión comunicativa; la consolidación y el refinamiento de las técnicas de propaganda y comunicación política; la centralidad psicológica que entraña el asunto de la imagen de alguien o de algo; el crecimiento de los grandes conglomerados económicos, que incluyen grandes empresas mediáticas, uno de cuyos resultados es la absorción o desaparición de medios pequeños e independientes. Pero quizás el más importante de todos estos factores sea el de los cambios en los campos de las tecnologías de la información y la comunicación.

Campo de las tecnologías de la información y la comunicación

El ejercicio del periodismo siempre ha tenido que ver con los cambios tecnológicos. Su capacidad de cobertura y difusión ha dependido de todas esas transformaciones producidas durante su historia. El surgimiento de la prensa como producto cultural masivo está ligado a la implementación de la imprenta de tipos móviles en Europa, cuya invención, a despecho de la fama de Gutenberg, ya la habían hecho los chinos alrededor del año 1040 (Pena, 2009, p. 30). De todos modos, era un carácter masivo marcado por la alfabetización, el cual dejaba por fuera grandes cantidades de ciudadanos analfabetas. Posteriores cambios tecnológicos como la radio y la televisión modificaron tanto el carácter de las audiencias posibles como el de las formas de hacer periodismo. Pero el asunto crucial, en el cual estamos inmersos en este mismo momento, es el de las dinámicas del campo del periodismo que tienen que ver con los cambios en las tecnologías digitales informáticas.

Actualmente, el periodismo enfrenta todos los desafíos derivados de la denominada «convergencia tecnológica», dentro de la cual juegan un papel preponderante los nuevos sistemas multimediales que han facilitado el paso de una situación de una «comunicación de masas» a la aparición de una «autocomunicación de masas» (Castells, 2009, pp. 87-93). Todas estas

transformaciones, que impactan la totalidad de los tejidos sociales/culturales, han supuesto particularmente importantes modificaciones en las políticas editoriales de los medios tradicionales, a la vez que han generado formas muy diversas que desafían la conceptualización clásica que sustentaban dichos medios, ante la emergencia de otros medios y maneras de comunicar. Veamos esto un poco más en detalle.

De la comunicación de masas tradicional, predominantemente unidireccional con algunas pocas formas de interactividad, pasamos con el Internet a unas nuevas formas de comunicación interactiva caracterizadas “por la capacidad para enviar mensajes de muchos a muchos, en tiempo real o en un momento concreto, y con la posibilidad de usar la comunicación punto-a-punto, estando el alcance de su difusión en función de las características de la práctica comunicativa perseguida” (Castells, 2009, p. 88). Se trata de una autocomunicación de masas, que es de masas porque potencialmente puede llegar a una audiencia global y es autocomunicación porque un mismo sujeto puede generar el mensaje, definir los receptores y seleccionar los contenidos de la web que quiere recuperar. Estas tres formas de comunicación coexisten, interactúan y se complementan entre sí.

Lo que es históricamente novedoso y tiene enormes consecuencias para la organización social y el cambio cultural es la articulación de todas las formas de comunicación en un hipertexto digital, interactivo y complejo que integra, mezcla y recombina en su diversidad el amplio abanico de expresiones culturales producidas por la interacción humana (Castells, 2009, p.88).

En todo este proceso se ponen en juego diversos conjuntos de transformaciones. En primer lugar, una transformación tecnológica dada por la digitalización de la comunicación, la interconexión de ordenadores, el *software* avanzado, la mayor capacidad de transmisión por banda ancha, la comunicación local-global por redes inalámbricas y el acceso masivo a la Internet. En segundo lugar, la transformación de la estructura institucional y organizativa de la comunicación de masas, a través de la comercialización generalizada de los medios; la mayor globalización y concentración de las empresas de comunicación; la segmentación, personalización y diversificación de los mercados de medios de comunicación, con especial hincapié en la identificación cultural de la audiencia; la formación de grupos empresariales multimedia que abarcan todas las formas de comunicación, incluyendo la Internet; y una “mayor convergencia empresarial entre operadores de telecomunicaciones, fabricantes de ordenadores, proveedores de Internet y empresas propietarias de los medios de comunicación” (Castells, 2009, p. 90). La formación de redes globales de empresas multimedia fue posibilitada por la liberalización, la privatización y la desregulación propias de las políticas gubernamentales favorables al mercado predominantes desde los ochenta.

En tercer lugar, está la transformación de la dimensión cultural patentizada con la intersección de dos pares de tendencias contrapuestas, pero no incompatibles: desarrollo paralelo de una cultura global y de múltiples culturas locales; y ascenso simultáneo del individualismo y el comunalismo como modelos culturales opuestos, pero igualmente poderosos. Los protocolos de comunicación entre estos marcos culturales definen la posibilidad de que se tiendan puentes para salvar las brechas culturales o bien que se fragmenten aún más nuestras sociedades en islotes culturales autónomos y trincheras de resistencia. Cada uno de estos elementos expresa las relaciones de poder que subyacen a la evolución del sistema de comunicación multimodal, lo cual es evidente en la persistencia de la brecha digital entre los países y dentro de los países (Castells, 2009, p. 90).

Muchas situaciones surgen de esta situación actual de la comunicación social. Las brechas educativas en cuanto a la cultura digital tienden a reproducir y a ampliar las estructuras de dominación social por clase, etnia, edad y sexo entre países y dentro de cada país. La influencia de las empresas de medios de comunicación en las instituciones públicas reguladoras pone la revolución de las comunicaciones al servicio de intereses empresariales. La influencia de la publicidad en las empresas de comunicación transforma a las personas en una audiencia medible y subordina la innovación cultural al consumismo comercial. Hay una pérdida de la privacidad mediante estrategias de recuperación de datos personales. Por otra parte, actores sociales de todo el mundo usan estas redes para realizar sus proyectos, defender sus intereses y reafirmar sus valores, dándose cuenta del rol del sistema multimedia en la política y la cultura. Hay movilizaciones sociales y políticas que intentan cierto grado de control de los ciudadanos sobre los controladores de la comunicación. Así, el campo de la comunicación actual pasa por procesos de cambio multidimensional configurados por los conflictos en la estructura contradictoria de valores e intereses que constituyen la sociedad (Castells, 2009, p. 91).

Las transformaciones derivadas de la convergencia tecnológica han hecho aparecer en los diferentes discursos que hablan sobre la comunicación y el periodismo, una serie de términos que han sido definidos de formas disímiles e incluso contradictorias, creando fuertes confusiones a la hora de precisar sus marcos semánticos. Es común encontrar entonces los discursos actuales salpicados con términos como multimedia, hipermedia, crossmedia y transmedia, sobre cuyos alcances semánticos y conceptuales los autores pueden diferir en muy diversos grados.

Términos como multimedia o transmedia no tiene un origen científico ni académico, no describen ninguna tecnología concreta (como podría ocurrir con términos como láser, LED, Internet, etc.). Surgen a partir de modas o estrategias comerciales, motivo por el cual no es posible (ni quizá interese) establecer una definición que recoja la enorme diversidad de fenómenos que se han popularizado haciendo uso de estas etiquetas (Álvarez, 2014, p. 8).

De una manera totalmente abierta a críticas, revisiones y ajustes, y en aras de discusión, se adoptan para este artículo los siguientes intentos de precisión de los términos implicados: «Multimedia» es la combinación de texto, diseño gráfico, sonido, animación y video en un mismo canal, distribuida a través de un ordenador o dispositivo digital y que puede ser interactiva cuando se permite al usuario el control de estos elementos (Álvarez, 2014, p. 9). «Hipermedia» es la combinación de multimedia con hipertexto, es decir, se trata de productos narrativos vinculados con hipervínculos o enlaces. Así las cosas, si bien lo multimedial puede ser o no interactivo, pero lo hipermedial necesariamente lo es (Merello y Quirantes, 2018).

«Crossmedia» se entiende como una estructura narrativa que permite contar la misma historia en diferentes canales, usando la diversidad de estos para llegar a más audiencias (Merello y Quirantes, 2018), y teniendo en cuenta las siguientes características: 1. La producción de contenidos comprende más de un medio y todos se apoyan entre sí a partir de sus potencialidades específicas; 2. Es una producción integrada; 3. Los contenidos se distribuyen y son accesibles a través de una gama de dispositivos; 4. El uso de más de un medio debe servir de soporte a las necesidades de un tema/historia/objetivo/mensaje, dependiendo del tipo de proyecto (Flores, 2019).

La «Transmedia», por su parte, es una estrategia narrativa de comunicación por medio de la cual se cuenta una historia dividida en partes vehiculadas por diferentes medios de comunicación, de acuerdo con su mayor potencial para explorar cada parte de la historia. Puede ocurrir que varias historias de varios protagonistas se complementen y constituyan una única y compleja historia (Gosciola y Campalans, 2014, p. 41). Se trata de una narrativa que implica el entramado de historias que pueden crecer a través de los distintos personajes y situaciones que se desarrollen (Flores, 2019). La narrativa transmedia viene a patentizar el fenómeno de la convergencia tecnológica, siendo una forma comunicativa cuya vigencia es evidente en terrenos como la comunicación estratégica o la ficción.

La relación entre periodismo y transmedia ha sido menos estudiada, pero no por eso ha pasado inadvertida. Como figura problemática, implicada en el descentramiento del papel del periodista como intérprete de lo público, ha aparecido el llamado «prosumidor», sujeto del público que asume un papel activo y no solo consume sino que participa en la producción, divulgación y retroalimentación de la información (Gosciola y Campalans, 2014, p. 45). De todos modos, puede afirmarse que, dentro del periodismo, el género específico de la noticia no se presta al desarrollo de una narrativa compleja, con respecto a la cual se puedan tender múltiples puentes de intertextualidad, como sería el caso de la narrativa transmedia (Gosciola y Campalans, 2014, p. 47). En contraste, el reportaje se presenta como el género más adecuado

para la incorporación de lenguajes transmedia en la práctica periodística, ya que podría responder a las exigencias de interactividad, horizontalidad y extensión de la información que implica esta nueva narrativa (Gosciola y Campalans, 2014, p. 45).

Conclusiones

A raíz de todo lo expuesto en este artículo, se puede caer fácilmente en el impulso de repetir el lugar común de que el periodismo contemporáneo se halla en un momento de grandes cambios. Y es cierto. Las transformaciones que se han dado en el conjunto de los campos sociales han dado lugar a muchos fenómenos, entre ellos, a la pérdida de la centralidad social de los periodistas y de los medios tradicionales como intérpretes del presente social de referencia del que hablara Lorenzo Gomis. La aparición de la figura del prosumidor ha conllevado, cuanto menos a un cuestionamiento del papel del periodismo en las sociedades contemporáneas, y cuanto más a una puesta en duda de su necesidad.

Se sostiene acá que el papel del periodista no es equiparable al de cualquier otro tipo de comunicador, y menos al de un prosumidor. Hay una especificidad conceptual y metodológica de base en el periodismo en su relación con los acontecimientos sociales, tal y como se presentan en su totalidad, lo que no es necesariamente característico de otro tipo de comunicadores o de los prosumidores, los cuales están sometidos a las tensiones propias de sus papeles dentro del Estado o en las empresas privadas o a sus intereses particulares.

Revalorizar y relocalizar el papel del periodismo y de los periodistas en este contexto de desplazamiento de su lugar central en cuanto a intérpretes del presente social, implica necesariamente revalorizar también el papel de la teoría y de la historia del periodismo como base fundamental para la práctica y la producción que necesitan las sociedades actuales.

Se ha querido demostrar en este artículo que una teoría del periodismo adecuada al contexto de las transformaciones actuales de todos los campos sociales, debe tener en cuenta dos premisas fundamentales: en primer lugar, la consideración del periodismo como producto cultural y sistema social complejo, que cumple el papel de intérprete de una realidad física, natural y sociocultural compleja, en medio de relaciones tensas y dinámicas con los demás campos sociales, de los cuales apenas se ha hablado acá del cognitivo/académico, político/económico y tecnológico, pues son los primeros que saltan a la vista.

En segundo lugar, se sostiene en este artículo la necesidad de apoyarse en las herramientas conceptuales y metodológicas de muy diversas tradiciones del conocimiento. La sociología como una topología social escapa a los

alcances de la mera sociología, requiriendo el concierto de la totalidad de las disciplinas académicas sociales y de algunas físicas y naturales. No se trata de eliminar la tradicional interdisciplinariedad, a veces tan mal comprendida. Se trata de desarrollarla y complementarla con una transdisciplinariedad que conduzca a la hibridación de los elementos conceptuales y metodológicos de las ciencias sociales –y de otras ciencias– complementadas incluso con saberes no académicos, en torno a temas, situaciones, procesos y problemas que en su especificidad son el hilo conductor y motivo central de pesquisa. Es un cambio de enfoque que busca establecer entendimientos entre los lenguajes y metalenguajes que han producido las ciencias en torno a objetos comunes de reflexión.

Así las cosas, podría hablarse de la formación de una teoría periodística, abierta a la interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad, no situada en una posición jerárquica o clasificada con respecto a otras teorías y ciencias, sino como un nodo de una red compleja de conocimientos académicos.

A los periodistas les va a tocar cualificarse teórica, histórica, conceptual y metodológicamente si quieren hacer valer el periodismo como cultural característico útil y necesario en las sociedades contemporáneas.

Referencias bibliográficas

- Álvarez-Peralta, Miguel. (2014). *MultimediaStorytelling: arte y técnica de la narración transmediática*. Guía didáctica. Universidad Internacional de Andalucía. Programa de talleres de creación de contenidos digitales. Málaga. <http://blog.uclm.es/miguelalvarez/files/2016/08/materiales-UNIA.pdf>
- Andión Gamboa, Eduardo. (2006). El periodismo y la teoría de los campos culturales. *Revista Versión. Estudios de comunicación y política*, (17), pp. 193-230. https://www.researchgate.net/publication/315828061_El_periodismo_y_la_teoria_de_los_campos_culturales <http://bidi.xoc.uam.mx/MostrarPDF.php>
- Balandier, Georges. (1994). *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*. Barcelona: Paidós. <https://imaginariosyrepresentaciones.files.wordpress.com/2014/08/balandier-georges-el-poder-en-escenas-1992.pdf>
- Castells, Manuel. (2009). *Comunicación y poder*. Madrid: Alianza Editorial. <https://www.felsemiotica.com/descargas/Castells-Manuel-Comunicaci%C3%B3n-y-poder.pdf>
- Cepal (s.f.). Charlas sobre sistemas complejos sociales. Una exploración guiada de conceptos y métodos. 1 CCSSCS: Introducción y características de los sistemas complejos sociales. Video charla Ph. D. Martin Hilbert. https://www.youtube.com/watch?v=c6_K_t0LLww&t=821s

- Cerón Martínez, Armando Ulises. (2019). *Habitus, campo y capital. Lecciones teóricas y metodológicas de un sociólogo bearnés. Cinta De Moebio. Revista de epistemología de ciencias sociales*, (66), pp. 310-320. <https://doi.org/10.4067/S0717-554X2019000300310>
- Círculo de Periodistas de Bogotá. (2019). Código de ética. Documento PDF en línea. <https://www.circuloperiodistasdebogota.org/wp-content/uploads/2019/11/C%C3%B3digo-de-%C3%A9tica-CPB-FINAL.pdf>
- Escobar, Arturo. (1996). *La invención del tercer mundo. Construcción y deconstrucción del desarrollo*. Bogotá: Grupo Editorial Norma. https://books.google.com.co/books?id=P_aapX4T8qEC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false
- Escobar, Arturo. (1999). *El final del salvaje. Naturaleza, cultura y política en la antropología contemporánea*. Bogotá: ICAN – CEREC. <https://patriciolepe.files.wordpress.com/2009/11/el-final-del-salvaje.pdf>
- Faus Belau, Ángel. (1966). *La ciencia periodística de Otto Groth*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.
- Flores, Karla. (2019). Multimedia, hipermedia, crossmedia, ¿transmedia? Blog de ciencias sociales [en línea]. Disponible en: <https://www.uic.mx/multimedia-transmedia/>
- Gomis, Lorenzo. (1991). *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. Barcelona: Paidós. https://digital-news8.webnode.es/_files/200000051-be39abf34d/7%20Teor%C3%ADa%20del%20periodismo%20-%20Lorenzo%20Gomis.pdf
- Gosciola, Vicente y Campalans, Carolina. (2014). Géneros de narrativa transmedia y periodismo. En: Denis Renó, Carolina Campalans, Sandra Ruiz, Vicente Gosciola, (Eds.), *Periodismo transmedia: miradas múltiples*. Barcelona: Editorial UOC. https://www.academia.edu/12023799/Transmedia_Journalism_multiple_views_complete_book_
- Maldonado, Carlos Eduardo. (2003). Marco teórico del trabajo en Ciencias de la Complejidad y siete tesis sobre la Complejidad. *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia*, 4 (9), pp. 139-154. <http://www.cinfopec.com.mx/doc/cem-0067.pdf>
- Merello Guzmán, Patricia y Quirantes López, Elena. (2018). Diferencias entre crossmedia, multimedia, hipermedia y transmedia [en línea]. Disponible en: <https://pensandoentransmedia.wordpress.com/2018/11/25/diferencias-entre-crossmedia-multimedia-hipermedia-y-transmedia/>
- Miralles, Ana María. (2000). *Voces ciudadanas. Una idea de periodismo público*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Miralles, Ana María. (2017). *Periodismo, opinión pública y agenda ciudadana*. PDF sin datos editoriales, facilitado por la autora.

- Morin, Édgar. (1994). *Introducción al pensamiento complejo*. Buenos Aires: Gedisa. http://grupal.reletran.org/wp-content/uploads/2013/09/MorinEdgar_Introduccion-al-pensamiento-complejo.pdf
- Osorio Vargas, Raúl Hernando. (2017). *El reportaje como metodología del Periodismo. Una polifonía de saberes*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Pena de Oliveira, Felipe. (2009). *Teoría del periodismo*. Ciudad de México: Alfaomega. <https://drive.google.com/file/d/1WwtDTZmp6v49Zs8x41K9IuNKlfSuBR7p/view?usp=sharing>
- Peucer, Tobías. (1996). Sobre las Relaciones Novellae. Traducción y notas de Ángel Sierra de Cózar. En: *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, (3), pp. 37-52. <https://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/ESMP9696110037A/13086>
- Poblete Melis, Rolando. (2006). Educación intercultural: teorías, políticas y prácticas. La migración peruana en el Chile de hoy. Nuevos escenarios y desafíos para la integración. Barcelona. Tesis doctoral. Facultad de Letras de la Universidad Autónoma de Barcelona. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/5519/rpmlde1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Posetti, Julie y Matheus, Alice. (2018). Una breve guía de la historia de las ‘noticias falsas’ y la desinformación: un módulo de aprendizaje para periodistas y educadores de periodismo [en línea]. Disponible en: https://www.icfj.org/sites/default/files/2019-06/HistoryPropaganda_Espanol2_final_5.pdf
- Randall, David. (1999). *El periodista universal*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Reguillo, Rossana. (2007). Pensar la cultura con y después de Bourdieu. En: Portal de Periódicos Científicos de la Universidad Federal Fluminense. <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/download/17445/11082>
- Rosenbaum, Judith y Bonnet, Jennifer. (2019). La introspección en una época de “noticias falsas”: Enfrentando el sesgo cognitivo [en línea]. Disponible en: <https://ylai.state.gov/enfrentando-el-sesgo-cognitivo/>
- Ross, Edward Alsworth. (2001). La supresión de noticias importantes. *Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, (94), pp. 191-202. http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_094_10.pdf
- Tuchman, Gaye. (1983). *La producción de la noticia. Estudio sobre la construcción de la realidad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. https://drive.google.com/file/d/1oGX5UkOdiw71_U59YFeuENI96uv9YCYo/view?usp=sharing
- Van Dijk, Teun A. (1990). *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*. Barcelona: Paidós.

Wallerstein, Immanuel (Coordinador). (2007). *Abrir las ciencias sociales. Informe de la Comisión Gulbenkian para la reestructuración de las ciencias sociales*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores. <http://books.google.com/books?id=9cNDyAAwRt8C&printsec=frontcover&dq=abrir&num=8 &client=internal-uds&cd=1&source=uds#v=onepage&q&f=false>

Weber, Max. (1992). Para una sociología de la prensa. En: *Reis. Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, (57), pp. 251-259. http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_057_20.pdf

JUGLARES VALLENATOS: CRONISTAS DE REALIDADES PUEBLERINAS

Antonio Rodríguez Marengo¹

Resumen

La presente reflexión académica se acerca a la obra musical del juglar vallenato Francisco “Pacho” Rada Batista, quien a partir de una habilidad innata mediada por la oralidad y mucho ingenio elaboró cantos en los que la interpretación de la realidad fue clave para generar un fuerte lazo de identificación entre el autor, la obra y los habitantes de los municipios de Ariaguani (El Difícil) y Plato, en el departamento del Magdalena (Colombia), poblaciones en las que habitó el juglar durante parte de su vida. *La quema de El Difícil, La muerte de Pacho y Las compuertas del playón*, cantos creados e interpretados por Rada durante la segunda mitad del siglo XX, fueron los escogidos para desarrollar el análisis de contenido, selección hecha a partir de criterios como su estructura, los motivos narrados, la inclusión de personajes reales y descripción de acciones y lugares verosímiles. En el análisis de las canciones de Rada se pretende también establecer puntos de encuentro entre estas y la crónica periodística teniendo en cuenta las teorías que versan sobre este género periodístico y el diálogo con cronistas en ejercicio, reporteros y académicos dedicados al estudio de la crónica. Finalmente, se evidencia como los cantos de “Pacho” Rada se convirtieron en crónicas cantadas eternizadas en la memoria de quienes las escucharon y cantaron, un acto relevante en la preservación de la memoria de unos pueblos donde para aquel entonces, la historia no se registraba o archivaba.

Palabras clave: crónica, vallenato, juglar, cronista, periodismo, oralidad, caribe.

¹ Periodista de la Universidad de Antioquia. Estudiante de la Maestría en Periodismo de la misma Universidad. **Correo electrónico:** antonio.rodriguez@udea.edu.co

JUGLARES VALLENATOS: CRONISTAS DE REALIDADES PUEBLERINAS

"El relato (narración y descripción) nació con el ser humano (...) Sagas, leyendas, tradiciones, historias, cuentos son la quintaesencia de los pueblos y componen la historia del mundo y los saberes variados. Las palabras están con nosotros desde siempre: como gemido, grito, sonoridad y voz. Ellas, primero orales y después escritas, cuentan la saga del viaje, quedan y construyen la memoria de mujeres y hombres que no se conforman con perder la vida intentando convertir lo temporal en eterno" (Osorio, 2017).

Solo con frotar la pantalla de un aparato que cabe en la palma de nuestra mano los seres humanos podemos enterarnos de lo que acaba de ocurrir a millones de kilómetros de distancia. De manera simultánea, leemos sobre una dantesca explosión en Beirut y nos enteramos de la detención de un expresidente en Colombia. Inmersos en una red informativa los mensajes entre nosotros van y vienen sin mayores dificultades. En la actualidad, informarnos y comunicarnos es una acción tan natural y cotidiana como estrechar la mano y decir: «hola». La distancia y el aislamiento en la aldea global, según McLuhan (1985), han sido dramáticamente reducidos por los medios y la tecnología.

Pero no siempre fue así. Al principio, explica Osorio, las noticias se emitían de manera oral. "El ser humano creó el alfabeto, la escritura, la prensa, pero tuvo que pasar por los gestos, los tambores, las señales de humo y los corredores que atravesaban largas sendas. Los mensajes iban de boca en boca" (2007, p. 100). Luego, en el medioevo, fueron los juglares quienes "a cambio de estipendio o dádiva, cantaban o recitaban las poesías de los trovadores, bailaban, hacían juegos y truhanerías y viajaban de ciudad en ciudad para difundir historias ocurridas en distintos lugares" (Medina, 1996, p. 65).

Estas corresponsales también resaltaron en el contexto colombiano, incluso hasta muy entrado el siglo XX. En poblaciones con dificultades de comunicación y acceso, los juglares vallenatos se convirtieron en mediadores de una cultura cuya memoria hoy busca mantenerse. Mediadores comunicadores que, a la luz de la definición de Barbero (2005), asumían su responsabilidad "pues comunicar –pese a todo lo que afirmen los manuales y los habitantes de la postmodernidad– ha sido y sigue siendo algo más difícil que informar, es hacer posible que unos hombres reconozcan a otros, y ello en «doble sentido»".

Juglares, trashumantes, contadores y cantadores

"La acepción generalizada en el contexto vallenato del término juglar se refiere a quienes,

tiempo atrás, fueron cantautores e intérpretes errantes del acordeón y que ayudaron a difundir el folclor en su ‘esencia’” (Ramírez, 2011)

En Colombia, y sobre todo en la región Caribe, los juglares se caracterizaban por interpretar obras cargadas de referentes cotidianos; la naturaleza, los fenómenos climáticos, el amor correspondido y las desavenencias con los amigos, entre otros temas, daban como resultado una suerte de crónicas cantadas, eternizadas por el tránsito oral que hicieron de generación en generación. Los juglares en el Caribe colombiano asumieron un carácter de aedos, campesinos labradores de la tierra, vaqueros arreadores de ganado, administradores y trabajadores de haciendas que encontraban reposo de las extenuantes faenas en el cobijo de su acordeón. Hombres con la piel tostada, de pocas palabras y grandes historias para cantar.

Según datos extraídos del Plan Especial de Salvaguardia para la Música Vallenata del Caribe Colombiano, que en adelante llamaremos (PES), hacia la última década del siglo XIX “comenzaron a aparecer los nombres de los primeros cantores que recogen la historia regional, quienes fueron poetas campesinos, semiletrados o analfabetas, cuya vida trashumante se asemejaba a la de los trovadores y juglares de la edad media en Europa” (Mincultura, PES, 2013, p. 44). Por su parte, el maestro Héctor González (2020) describe a los juglares del Caribe colombiano como personajes de escasa formación académica, iletrados la mayoría, quienes según las leyes de la juglaresca

construyen el texto simultáneamente con la música, puesto que la división de roles es poco frecuente. Se trata casi siempre de autores que son “acordeoneros” o guitarristas y son pocos los casos en que los trovadores no tienen relación directa con la práctica instrumental (p. 6).

En el decurso del siglo XX, la juglaría vallenata estuvo marcada por la aparición de lo que Quintero (2018) denominó los rústicos heraldos² los cuales:

En tiempos inmemoriales de caminos de herrería, cantores trashumantes llevaban noticias por los más insospechados recodos del antiguo Magdalena y allende los mares del mundo conocido. Paradójicamente, en la falta de comunicación de aquellos tiempos se forjaría la identidad de estos rústicos heraldos, a quienes el siglo XX llamarían juglares (p. 25).

Con la llegada del acordeón a los puertos del Caribe colombiano³ se dotó de una herramienta sonora a los juglares contadores y cantadores de noticias, relatos y crónicas, y se comenzó a narrar la cotidianidad de los pueblos al son de la música. Sesenta y cinco años después, y pese a que el país empezaba a movilizarse en

² Un heraldo es un mensajero o un vocero. En la antigüedad, por ejemplo, los heraldos se encargaban de llevar y anunciar las ordenes de los reyes. En la Edad Media eran quienes comunicaban al bando rival las declaraciones de guerra y además registraban los combates.

³ Según Quintero (2018), fue en 1852 que José del Carmen “Checame” Moscote, padre del legendario Francisco “El Hombre”, compró a un comerciante italiano su primer acordeón. Con este instrumento inventó músicas y creó versos que se escucharon por toda la región.

automotores, con la llegada de los primeros camiones en 1917, los juglares vallenatos persistieron en la trashumancia.

Fueron los juglares vallenatos quienes a finales del siglo XIX y principios del XX transformaron en cantos las vivencias que tenían como escenario pequeños poblados de la costa colombiana. Se consolidó así una manifestación cultural que, sin proponérselo, comenzó a cumplir una función integradora dentro de la sociedad toda vez que desarrollaba labores comunicativas del acontecer cotidiano.

Los juglares vallenatos fungían como mensajeros, reporteros que mantenían informados a los habitantes de los pueblos sobre los hechos que sucedían en toda la comarca. Al tiempo, con sus versos, estimulaban la unificación de un folclor como elemento identitario para una región caracterizada por ser un territorio mayormente rural.

La presencia de una juglaría campesina y de los cantos populares asociados a las labores rurales permiten suponer que la tradición oral forma parte de los elementos fundacionales del vallenato. Por supuesto que los primeros cantores eran analfabetos, por lo que el vehículo para trascender sus mitos, leyendas, anécdotas, historias personales y ajenas era el relato oral (intergeneracional y descendente) y los cantos populares (Urango, 2008, p.31)

Gossaín y Samper (2004) en su discurso de aceptación como miembros de la Academia de la Lengua Colombiana apuntaron a comparar a los juglares vallenatos con el mester⁴ de la juglaría de la Edad Media en el siglo XII:

Los trovadores y juglares que compusieron o interpretaron los merengues, paseos, puyas y sones a lo largo del Caribe colombiano, de pueblo en pueblo, y a lomo de mula, constituyen nuestro propio mester de juglaría, del mismo modo como sus primeros antepasados castellanos nos legaron el venerable acopio del que nacen la poesía y el romance en nuestra lengua.

El significado de la figura del juglar trascendía incluso la presencia física. El escritor y periodista Alberto Salcedo Ramos (2011) ejemplifica la anterior afirmación dando cuenta de la euforia que generaba un personaje como Emiliano Zuleta Baquero⁵:

Las personas que tarareaban sus versos en aquellos pueblos y veredas retirados de la civilización no lo habían visto a él ni en pintura. No sabían cómo era su rostro ni les interesaba. Pero reconocían en sus coplas el mejor correo posible, porque no les informaba sobre lo urgente –nada era urgente– sino de lo importante. Por eso las acogían, aunque llegaran retrasadas: venían de muy lejos y conservaban el aroma de los montes. Quienquiera que fuera su autor les estaba regalando ricas historias, contadas a la manera de las buenas crónicas periodísticas: historias completas, redondas, en las que había burla, deliciosos arcaísmos, apuntes sobre la suerte de las cosechas, regaños para bajarle los humos a algún aparecido, guiños a una mujer amada que hoy se llamaba Manuela y mañana María (2011, p.35).

⁴ Persona que recitaba poemas y cantares de memoria, para lo que se debía de valer de técnicas específicas o usar la improvisación de ser necesario.

⁵ Juglar vallenato, fundador de la dinastía vallenata de los Zuleta. Nacido el 11 de enero de 1911 en La Jagua del Pilar y fallecido el 30 de octubre de 2005 en Valledupar.

Cuando se habla de los juglares vallenatos generalmente se hace en singular: Francisco Moscote, Chema Ramos, Alejo Durán, Abel Antonio Villa, Francisco Rada, Emiliano Zuleta Baquero. Sabemos que eran errantes, solitarios, enamoradizos. Acompañados nada más que por un acordeón y unos cantos emprendían correrías que los llevaban de pueblo en pueblo donde eran recibidos con la expectativa que genera aquel que trae noticias nuevas. Recibimiento que generalmente se hacía en medio de una parranda.

Las parrandas

El escenario más expedito que encontraron los músicos vallenatos para compartir en torno a las historias cantadas fueron las famosas parrandas vallenatas. Un encuentro de amigos que propicia la integración y en el que la música es protagonista. En las parrandas es común que se sirva comida en abundancia al tiempo que se generan conversaciones sobre la temática de las canciones o a la actualidad de la región y sus habitantes.

Un referente anterior a la parranda vallenata se encuentra en las cumbiambas o merengues, reuniones festivas amenizadas por un conjunto organológico chimila de gaita o flauta, tambor y guacharaca, alrededor del cual la gente bailaba y donde el ritmo más interpretado, bailado y cantado era el de la tambora (Moreno, 2010, p.26).

En la parranda vallenata tradicional, los encargados de amenizar y complacer a los invitados son los integrantes del conjunto vallenato que está conformado por acordeón, caja y guacharaca. Durante la actuación de los artistas es deber de los participantes de la parranda guardar silencio en señal de respeto. La parranda sirve también como plataforma para poner a prueba “cantos, cantores, acordeoneros y verseadores y en donde se van cultivando, puliendo y cosechando los mejores exponentes de la música vallenata tradicional, a tal punto, que podemos afirmar que, si el vallenato fuese una religión, la Parranda sería su Eucaristía” (PES, 2013, p.56).

El vallenato

El escritor irlandés Oscar Wilde decía que el arte de la música es el que más cercano se haya de los recuerdos. Bien conocida es también la sentencia del compositor Franz Liszt: “La música es el corazón de la vida; por ella habla el amor, sin ella no hay bien posible y con ella todo es hermoso”. Y la declaración de amor que hizo Beethoven: “Es una revelación mayor que toda la sabiduría y la filosofía”. La música ha sido y será mensajera de emociones, catalizadora de estados de ánimo y guardiana de una parte de los relatos de la humanidad.

De acuerdo con Camus y Mansilla (2008), citados por Ángel Alvarado (2013): “La música es una de las expresiones creativas más íntimas del ser, ya que forma parte del quehacer cotidiano” (p.1). Es uno de los rituales más antiguos de la

especie humana, tan antiguo que se desconoce con exactitud cómo y por qué el hombre comenzó a hacer música. Lo que sí está claro es que “la música es un medio para percibir el mundo y un potente instrumento de conocimiento. No hay vida cotidiana sin música” (Hormigos, 2012, p.76).

La música tiene la capacidad de asumir un rol protagónico en una gran variedad de situaciones acaecidas en la sociedad. Por ejemplo, Elliot (1995), reseñado por Ángel Alvarado (2013) destaca que la música “sirve de acompañamiento en celebraciones e incluso se utiliza para invocar dioses. En este sentido, sirve como vehículo para comunicar creencias, valores y formas de comportamientos” (p.2). Y agrega López (2011): “Gran parte de la música presente en la sociedad actual tiene un carácter pretérito, porque, a la razón, y de un modo un tanto simple, se puede decir que ya ha sido compuesta” (p.15).

Es necesario tener presente esta última afirmación, toda vez que da pie para introducirnos a la música vallenata tradicional, música de acordeón o vallenato, expresión musical originada en el Caribe colombiano y que a lo largo del último siglo “ha sido utilizada por diversos grupos sociales como herramienta identitaria, en diversas geografías y temporalidades. Ha debido transformarse, cambiar parte de sus elementos constitutivos en el proceso de eugenesia cultural al que se ve sometida” (Blanco, 2005) .

La música vallenata que hoy hace parte de las parrillas de programación de las emisoras y canales de televisión colombianas tiene su origen en “los cantos de vaquería y los cantos responsoriales de los campesinos y esclavos negros durante el período colonial, en las músicas de gaitas y maracas y las expresiones dancísticas de los indígenas nativos de la costa Caribe colombiana” (Ministerio de Cultura, 2013).

Es pertinente aclarar que al referirnos a los orígenes de la música vallenata no se podrá atribuir la invención o creación de todo un folclor a un sujeto, pues individualizar acciones que propiciaron la aparición y consolidación de una expresión colectiva es, ante todo, arbitrario. La música vallenata entonces es el resultado de “una compleja evolución musical regional a gran escala, en la que confluyeron elementos de expresión popular como los cantos de vaquería, las décimas españolas, la poesía campesina y las celebraciones negroides, que comprende toda la costa norte de Colombia” (De León Espitia, 2010, p.11).

Esta convergencia de elementos aplica también a la hora de hablar del origen triétnico del vallenato. Triada conformada por el acordeón europeo, la guacharaca indígena y la caja o tambor africano:

Nuestras músicas primigenias surgen así del resultado de procesos del sincretismo de las expresiones folclóricas originales, desarrollados e hibridados durante los últimos 300 años en las provincias del Caribe colombiano y en algunos otros sectores rurales de la región Caribe

colombiana. Son el resultado evolutivo de la unión de textos literarios versificados y rimados, elaborados en idioma castellano, utilizados para contar cantando historias, leyendas, rebeldías y sentimientos, ambientados con música, ritmos e instrumentos musicales que provienen de las raíces históricas de la América aborigen, de África y España (PES, 2013, p. 35).

En su evolución, explica Massiris, a la expresión de la música vallenata “se incorporaron la guitarra y el acordeón en reemplazo de la gaita hace unos cien años” (2016). En este sentido, Gutiérrez complementa: “El ingreso del acordeón a la música vallenata fue paulatino. Durante muchos años los primeros acordeoneros interpretaron aires europeos; poco a poco se fue descubriendo que el acordeón era apto para interpretar la música local, y fue ingresando a la trifonía mencionada” (2015). En los últimos cincuenta años se han incorporado nuevos instrumentos como el bajo electrónico, el bombardino y trombón.

Antes de denominarse conjuntos o agrupaciones vallenatas fueron los grupos de cumbiamba los primeros en integrar el acordeón, la caja y la guacharaca. Ya en la “segunda mitad del siglo XX el vallenato se convirtió en la música de mayor auge, primero en el Caribe colombiano y luego en toda Colombia” (Viloria, 2017, p.1). “El creciente cancionero y el encanto por la ejecución del acordeón se esparcieron por toda la región, convirtiéndose en elementos indisolubles dentro del imaginario popular, indispensables a la hora de expresar cualquier tipo de sentimiento individual o colectivo” (PES, 2013).

La región vallenata

La región Caribe colombiana es, en sí misma, una inspiración. Extensas llanuras, valles floridos, desiertos y una vecindad eterna con el mar hacen de esta zona ubicada al norte del país un paraíso donde la realidad se compara con la imaginación.

Era inevitable que esta región viera brotar de sus entrañas a esos juglares que hicieron de su canto una manera de vivir y contar la vida. Allí, entre el ánimo de las parrandas y la majestuosidad de los paisajes, nacieron esas narraciones hechas canciones que dieron origen a lo que hoy se conoce como vallenato primitivo, un género que era interpretado por seres ágrafos con toda la picardía o la ternura que los caracteriza a ellos y a su región.

Canciones que según Julio Oñate Martínez (2011) se caracterizaban por “estar cargadas de anáforas⁶ y reduplicaciones⁷”. Un ejemplo de la utilización de anáforas son los versos famosos de la canción *Alicia Dorada* de la autoría de

⁶ Figura retórica de construcción que consiste en la repetición de una o varias palabras al principio de una serie de versos u oraciones.

⁷ Figura retórica de construcción que consiste en la repetición consecutiva de una o varias palabras en la misma oración o en el mismo verso.

Juacho Polo Valencia, interpretada por Alejandro Durán: “Alicia mi compañera/ Qué tristeza/ Alicia mi compañera/ Qué dolor”. O los de la canción *Levántate María*, del juglar Francisco “Pacho” Rada: “Y al ama... Y al amanecer del día/ Y a las cinco... Y a las cinco e’ la mañana/ Ay, levántate María/ Que Francisco, que Francisco es quien te llama”.

Ya en el caso de las reduplicaciones Oñate utiliza como ejemplo la canción Altos del Rosario escrita e interpretada por Alejandro Durán: “Lloraban los muchachos/ Lloraban los muchachos/ Lloraban los muchachos/ Al ver mi despedida/ Yo salí del alto/ Yo salí del alto/ Yo salí del alto/ En la Argelia María”. O la canción Caballo Liberal del mismo “Pacho” Rada: “El caballo de Carmelo lo llaman el liberal/ El caballo de Carmelo lo llaman el liberal/ Las calles se ven bonitas cuando pasa el liberal/ Las calles se ven bonitas cuando pasa el liberal”.

Reitera Oñate (2011) que la utilización de estas figuras retóricas por parte de los juglares tenía como intención “fijar la letra de las canciones en la memoria”.

Al hablar de las características de las canciones que conforman el folclor vallenato debemos tener en cuenta también los cuatro ritmos o aires en los que son interpretadas. Inicialmente se pueden diferenciar o clasificar por las sensaciones que generan en las audiencias. El son, por ejemplo, lleva implícito un lamento, un dolor, expresado a través de un ritmo lento y cadencioso marcado por los bajos del acordeón; una cadencia que se asemeja al paso del que va sin afán o incluso sin un rumbo definido. Opuesto al son está la puya, vertiginosa, audaz y elocuente; impulsada por los pitos del acordeón, el rasgar frenético de la guacharaca y el golpeteo incesante de la caja; se erige como el aire que más invita al baile. Navegando entre aguas tibias está el merengue, que por momentos quiere ser puya, pero finalmente no se atreve; es alegre y cadencioso. Finalmente está el paseo, aire preferido por la mayoría de los intérpretes y compositores, un ritmo equilibrado y dispuesto a permitir el lucimiento de cantantes e instrumentistas.

Los versos entonados por los juglares vallenatos en las parrandas y fiestas del Caribe colombiano eran escuchados, aprendidos y repetidos por los parranderos fieles, vecinos y familiares lejanos que, al igual que los contadores de historias cantadas, en su mayoría no sabían leer ni escribir. Todo iba de boca en boca: la oralidad era el método que primaba en la transmisión de una tradición irrigada de generación en generación. Las gestas y correrías de los juglares se perpetuaban en el tiempo afincados en un ejercicio oral y trascendente.

Rumores de viejas voces

La oralidad, como lo plantean Rodríguez y Mayeta, “ha sido la manifestación primaria de comunicación entre los hombres, convirtiéndose en una necesidad indispensable para la vida, lo que posibilitó que se desarrollara a partir de las

necesidades y las relaciones que se establecían en la sociedad” (p. 1). Se fue manifestando a través de los cantos de alabanzas, las poesías, los cuentos y leyendas que expresaban las tradiciones y costumbres de la comunidad, porque constituían las formas de educar el individuo dentro y para su comunidad.

Al referirse a la importancia que tiene la oralidad para los seres humanos, Rodríguez y Mayeta agregan:

El mundo de lo oral merece ser apreciado por su estrecha relación con las actitudes, acciones, relaciones más consustanciales del ser humano, como lo propio de él. La oralidad encierra desde la palabra, como reguladora ética de los grupos humanos, hasta los matices de las expresiones, sus relaciones con los sentimientos, acciones, costumbres de los individuos, donde no se puede perder de vista los fenómenos de transmisión-apropiación, recepción-voz-silencio, gestos, ritmo, aspectos que no han sido estudiados por muchas disciplinas (2012).

La oralidad en el contexto de los juglares vallenatos podría asumirse como una dimensión en la cual la trasmisión de información con una carga de significados provoca en los receptores reacciones como la de multiplicar el mensaje, al tiempo que estimula la narración de hechos, no solo por parte del interlocutor inicial sino de quien recibe el o los mensajes.

Una práctica que encaja dentro de la categoría creada por Sébillot hacia 1881 y destacada por el profesor Martin Lienhard (1994): “La *literatura oral* que caracteriza ciertas prácticas verbales populares cuya reproducción y difusión se basa no en el documento escrito, sino en la memoria de la colectividad” (p. 371). Sébillot había sostenido que la literatura oral comprendía aquello que, para el pueblo que no lee, remplazaba las producciones literarias. Por su parte, el académico Walter Ong (1982) destaca la palabra como elemento clave en el ejercicio oral toda vez que esta

proviene del interior humano y hace que los seres humanos se comuniquen entre sí como interiores conscientes, como personas; la palabra hablada hace que los seres humanos formen grupos estrechamente unidos. Cuando un orador se dirige a un público, los oyentes por lo regular forman una unidad, entre sí y con el orador.

Los conceptos expuestos hasta ahora permiten ubicar a los juglares vallenatos como agentes activos y ejemplos de la oralidad como acción integradora de una sociedad. Reporteros de realidades por medio de mensajes cantados. Pero, ¿cómo logra un compositor sin el rigor adquirido a partir de la escritura y el conocimiento del pentagrama emocionar y conmover a quienes lo escuchan y aún sentirse identificados con sus historias al tiempo que terminan por consolidar elementos identitarios de una comunidad? La respuesta a este interrogante podría estar relacionada con el ejercicio de interpretación de la realidad hecho por los juglares.

Interpretación que, de acuerdo con Osorio (2017), está basada en la “historia de los seres humanos que viven en la oralidad y expresan para el otro las necesidades

propias de las experiencias vividas. Es el taller metodológico de la narrativa comprensiva, caminos de los sabios anónimos, experimentadores de la ensayística comunicativa llamada periodismo”.

Cronistas de la realidad

Casi un siglo ha transcurrido desde aquellos tiempos en que los juglares eran el centro de los corrillos y, acordeón al pecho y voz a todo pulmón, interpretaban cantos que no eran otra cosa que crónicas de hechos ocurridos en los pueblos circunvecinos. Narraciones orales que alimentaban la curiosidad y la necesidad de saber de los pueblerinos, quienes en recompensa atendían a los comunicadores con verbenas⁸ repletas de comida y licor.

Los cantos interpretados por los juglares eran compuestos por ellos, en un ejercicio prístino de estructuración de ideas y construcciones literarias, en su gran mayoría basadas en la oralidad; obras que hoy se denominan como tradicionales. Los versos se diseminaban por los territorios y se convertían en registro histórico de los acontecimientos, dejando así constancia no solo del hecho, sino de sus protagonistas, antecedentes e incluso consecuencias.

Además, en algunas ocasiones la primera versión del mensaje cantado iba seguida de una réplica o segunda versión, como resultado de la retroalimentación o reacción que generaba la canción en la comunidad o en otros autores. Esto último se conoce como la piquería, un duelo entre autores o intérpretes basado en temáticas propuesta por los artistas y en ocasiones determinadas por el público asistente. El fin último de la piquería es mostrar de manera improvisada y apelando al repentismo las condiciones que se tienen como verseador.

Verso iba y verso venía. Así se consolidaban unos procesos comunicativos –mediados por la emotividad– en los que primaba la oralidad como método de representación. Unos procesos en los que “la memoria se encuentra en permanente reformulación o viaje. De esta manera, tradiciones orales correspondientes a diferentes regiones suelen referirse a similares tópicos, pero siempre a partir de distintas tramas, símbolos y personajes” (Cocimano, 2006, p. 28).

La correría de los juglares no es más que un ejercicio comunicativo que bien podría interpretarse desde las teorías del periodismo y, sobre todo, desde la

⁸ Celebración que generalmente se llevaba a cabo en los patios de las casas, amenizadas por músicos o conjuntos musicales. El encuentro festivo es acompañado de licor y comida y acostumbra a extenderse a hasta alta horas de la madrugada.

función del «reporter», el germen de lo que es hoy un reportero o periodista⁹. Más allá de la mirada sobre la importancia cultural del vallenato y su aporte a la construcción social, los juglares vallenatos como Francisco “Pacho” Rada y Abel Antonio Villa, Nafer Durán, entre otros, cumplieron un papel fundamental en la interpretación y conocimiento de los hechos que marcaron el destino los pueblos del Caribe colombiano. Al respecto, Gomis (1991) señala que el periodismo es una manera de interpretar la realidad social en la que habita el individuo:

El periodismo es, pues, un método de interpretación, primero, porque escoge entre todo lo que pasa aquello que considera interesante. Segundo, porque interpreta y traduce a lenguaje inteligible cada unidad de la acción externa que decide aislar (noticia) y además distingue en ella entre lo que es más esencial e interesante (recogido en el *lead* o primer párrafo y destacado en el título) y lo que es menos. Tercero, porque además de comunicar las informaciones así elaboradas, trata también de situarlas y ambientarlas para que se comprendan (reportajes, crónicas) y explicarlas y juzgarlas (p.38).

¿Acaso no era eso lo que hacían los juglares vallenatos a mediados del siglo XX? ¿Interpretar la realidad social a través de sus composiciones? Sí. Los juglares vallenatos, como ya lo hemos expresado, al hacer uso de sus capacidades narrativas, se transformaban en el mensajero que reportaba los hechos ocurridos en las poblaciones vecinas. Inspirados en experiencias propias o través de los testimonios de los compadres o de los desconocidos con los que se cruzaban en sus travesías, estos corresponsales registraban todo tipo de novedades.

Y luego, ante la incapacidad de tomar papel y lápiz para escribir, se enfundaban en su acordeón y se dedicaban tardes o noches enteras a juntar ideas que les permitieran crear y describir en versos cortos las situaciones más relevantes de esos acontecimientos vistos u oídos, acompañados de melodías con acordes sencillos y de fácil ejecución.

Un ejemplo de lo anterior es el canto vallenato de Rada *Las compuertas del playón* (1968) que describe la construcción de un sistema de control de los niveles de las aguas del río Magdalena, sobre todo en las épocas de invierno, para poder mitigar el impacto de las inundaciones en Plato. Juan Carlos Tovar, acordeonero aficionado, administrador de empresas de profesión y amante de los sones de Rada, rescata de su memoria la historia detrás de este cuento de “Pacho” Rada. La historia de unas compuertas que pudieron hacer rico a un pueblo y que hoy solo sirven como tendedero de ropa a familias pobres:

El doctor Salvador Ospino Molina hizo parte de una de las familias más ricas que tuvo Plato. Él era odontólogo, un tipo de pensamiento de avanzada, de pensamiento

⁹ Vallejo describe que comenzando el siglo XX, ante la escasa profesionalización del oficio, otras figuras, como médicos, telegrafistas y otros ciudadanos, eran los encargados de contar la realidad en los periódicos. Aunque no menciona a los juglares vallenatos, se sabe que en estas regiones que eran tan rurales eran ellos quienes cumplían una misión similar, pero con la espontaneidad que les daba su carácter de trashumancia.

progresista. Él, junto a otros plateños, presentó un proyecto al gobierno nacional para crear las “compuertas del playón”, que era un muro de contención para regular la entrada de las aguas del río Magdalena a los playones, con lo que se salvarían 80.000 mil hectáreas de tierra que hubieran servido para cultivar arroz. Plato se hubiera convertido en la despensa de arroz no solo de la costa sino del país.

Pero la gente en el pueblo no creyó. Pensaron que eso era puro cuento. Hasta que el presidente Carlos Lleras Restrepo pisó tierras plateñas para inaugurar las compuertas del playón. El problema fue que por la decisión de los gobernantes que siguieron las compuertas quedaron en una sola. El maestro Rada entonces compuso las compuertas del playón donde relata de manera magistral todo este episodio haciendo énfasis en la incredulidad de la gente (Rodríguez, 2012, p. 112).

Un fragmento de la canción describe la anécdota que relata Tovar: “Aquí están las compuertas del playón/ Y ahora qué dirán un poco/ Aquellos que trataban de loco/ Y de escasa cabeza a Salvador/ Y ahora esos tipos que dirán/ Con la boca abierta y convencidos/ El doctor Salvador parao en el hilo/ Con su machetilla dando plan”. Como se ve, los protagonistas de esta historia terminaron inmortalizados en la memoria de muchos plateños que todavía hoy cantan: “Ahora todos se convencerán que el gobierno no es que se descuida sino que sí no hay nadie que le pida el gobierno ignorante qué va a dar”.

Figura 2. Código QR de la canción.



El hecho trasciende lo inmediato y lo actual (características de la noticia), para convertirse en memoria, por medio de la crónica que, según Correa (2011) citando a Vivaldi, tiene “más que pura y simple información. Es interpretación o valoración de los hechos que en ella se narran. Posee esencia filosófica, social, política o humana” (p.35).

Francisco “Pacho” Rada fue un viajero como muchos otros juglares. Acordeón al pecho Rada recorrió la región Caribe y sus cantos se convirtieron en resúmenes sociales. Paisajes musicales que, como en el caso de Plato, sirven hoy para reconstruir la historia de un pueblo y sus costumbres. Esa era la manera de transmitir hace años los acontecimientos de la vida pueblerina, muy a pesar del desconocimiento teórico del pentagrama y de las letras que nunca se escribieron en un papel. A pesar incluso de que el rol del juglar no figura en los libros de historia del periodismo ni de la crónica en Colombia y todavía no se reconoce como debe su papel en la cultura vallenata en el Caribe. Aunque se desconozcan, los juglares vallenatos fueron verdaderos cronistas y sus canciones constituyeron piezas que podrían reconocerse como crónicas periodísticas.

El vallenato era un periódico cantado

Los juglares vallenatos se caracterizaron por ser narradores de las realidades ocurridas en su entorno; a través de sus cantos reseñaban hechos y acontecimientos. En este sentido:

Las canciones vallenatas se constituyen como textos narrativos. Es decir, su estructura, sus referencias espacio-temporales, la configuración de los personajes, la voz narrativa, entre otros aspectos, son analizables bajo los parámetros de las teorías narrativas. Estas canciones se enmarcan en una tradición en la que predomina la oralidad y otras manifestaciones, como los cantos de vaquería (Urango, 2008, p.1).

Durante su periplo por Cartagena en calidad de reportero para el periódico el *Universal* Gabriel García Márquez (1948) describió en uno de sus artículos el encanto que producía el acordeón, instrumento que acompañaba las faenas de los juglares. “No sé qué tiene el acordeón de comunicativo que cuando lo oímos se nos arruga el sentimiento. Aquí lo vemos en manos de los juglares que van de ribera en ribera llevando su ardiente mensaje de poesía”. El encantamiento de García Márquez por el acordeón trascendió el interés periodístico y años después quedaría plasmado en gran parte de su obra literaria, ratificando así la fuerza narrativa de la música creada e interpretada por Rada, Durán, Villa y muchos más.

El periodista Juan José Hoyos¹⁰ afirmó que el vallenato era un periódico cantado, una conclusión a la que llegó luego de su visita a Valledupar, como enviado especial al Festival de la Leyenda Vallenata. Hoyos sostiene que “los cantos interpretados por los juglares vallenatos se convirtieron en crónicas cantadas, a través de las cuales [quienes las escuchaban] se enteraban de los hechos ocurridos en otros pueblos” (Hoyos, 2021).

En este orden de ideas, la narrativa juglaresca de la primera mitad del siglo XX en el Caribe colombiano permitió narrar las vivencias de los pueblos y sus habitantes y así, desde la oralidad, dejar registro de una parte de la historia de la humanidad. Se puede decir entonces que la crónica periodística es el género que más se asemeja a los cantos interpretados por los juglares vallenatos, versos que constituyeron la génesis de la música vallenata tradicional.

Incluso se puede ir más allá si tenemos en cuenta el análisis realizado por López (2001), quien a propósito de la obra de Gabriel García Márquez afirma:

El vallenato es como una nueva alborada de la lírica popular que no desprecia ninguna palabra por cuanto todas tienen igual valor y eficacia. Relatando el pulso de la vida en historias individuales de fábula o de ensueño, narrando la siniestra realidad de provincias

¹⁰ Periodista y escritor egresado de la Universidad de Antioquia, considerado uno de los grandes cronistas de nuestra época. Fue corresponsal y enviado especial del periódico *El Tiempo* y director y editor de la *Revista Universidad de Antioquia*. Actualmente, es columnista de *El Colombiano*.

malogradas por los poderes centrales, con los oprobios cotidianos que gemían en los acordeones, esas canciones reflejan el alma sencilla de la nación colombiana atravesada por tierras de prodigio y de magia, de fértiles campos de labranza y vastas praderas que se asocian a una ardiente voluptuosidad; canciones incluidas, años después, en una de las grandes epopeyas literarias del siglo veinte: *Cien años de soledad* (p. 45).

Ese paralelo, juglar vallenato igual a cronista, parte de las definiciones teóricas del periodismo en relación con los alcances de la crónica que, aunque contiene algunas de las características propias de la noticia, se inscribe en el periodismo narrativo por la particularidad de que el periodista [en este caso, cronista] expone en su historia la visión propia de los hechos. Por ejemplo, Chilón (1999) citado por Correa (2011), describe la crónica como un género “variopinto que permite el ejercicio gozoso de un periodismo informativo empapado de explícita subjetividad” (p. 24).

Los juglares apelaban a la subjetividad para expresar, por medio de sus canciones, puntos de vista y opiniones respecto a su percepción de la realidad. En muchas ocasiones no solo intervenían como narradores omniscientes, sino como observantes participantes de situaciones que luego narraban con detalle, generando desde el proceso comunicativo una transformación cultural. Como lo explica Moreno (2010):

Esta música no era un espectáculo sino un momento de connivencia, de comunicación, de expresión de sentimientos amorosos o de amargura; con ella y a través de ella los medios expresivos llegaban a canonización, se ponía en pie una leyenda, se fijaba la memoria de un hecho, un chisme se propagaba (p. 137).

Para los habitantes de las poblaciones hasta donde llegaban los juglares vallenatos entonando versos ese momento de regocijo y fiesta era la posibilidad de enterarse de cosas importantes, interesantes, no necesariamente recientes, pero sí significativas.

Nafer Durán, el último de los juglares

El decurso del siglo XXI trajo consigo el inevitable paso de la vida a la muerte para muchos de los juglares. Sin embargo, Quintero (2018) afirma: “Aún quedan algunos de los nacidos en las décadas del 20, 30 y del 40, quienes pese a la influencia de la tecnología han mantenido su identidad y han brillado con su estilo inimitable”. Entre ellos destaca Nafer Durán, el último representante de esa casta de rústicos heraldos. Más conocido como Naferito, insigne representante de una dinastía forjada en la oralidad y quien a través de sus canciones se ganó un espacio en el salón de la fama de la música de acordeón. Rey vallenato en 1976 y hermano de Alejandro Durán, primer rey vallenato en 1968.

El testimonio del juglar en primera persona

Lo primero que hizo el maestro Nafer Durán al iniciar la entrevista fue ofrecer disculpas por lo que él llamó “la manera de conversar diferente”. Al identificarme

como periodista de la Emisora Cultural de la Universidad de Antioquia, de inmediato intuó que sus palabras expresadas con un marcado acento costeño podrían confundir a los incautos oyentes que habitan entre las montañas. Conversé con el maestro Nafer en 2012. Era abril y en Valledupar los acordeones, las cajas y las guacharacas se escuchaban por doquier. Eran tiempos de Festival Vallenato. La versión número 45 homenajeaba a otro grande: Calixto Ochoa.

La casa de Naferito está ubicada en el barrio Garupal, en Valledupar. La entrada recibe la sombra de un tupido palo de mango que, durante las épocas de verano, mitiga el intenso calor. El juglar es padre de seis hijos, todos músicos: Nafer, Víctor, Julio, Luis, Juan, Jaime y Hader. Paciente, tranquilo por vivir como lo ha hecho hasta este momento, tiene las palabras precisas cuando le pregunto por lo que para él significa la música vallenata: “Para mí es una música empírica, popular, tanto así que hoy en todo el mundo se escucha vallenato. Es popular porque cualquier persona, así no haya estudiado, puede inventar un paseo”.

Durán comenzó a tocar el acordeón a los siete años, en 1939, en los tiempos en los que la música de acordeón era mal vista por los sectores pudientes de la sociedad. En ese entonces los cantos que ya interpretaban predecesores suyos como Francisco Rada y Abel Antonio Villa o Luis Enrique Martínez, apenas si cruzaba las fronteras del Magdalena grande, un territorio conformado por los departamentos del Cesar, La Guajira y el Magdalena. El juglar no olvida cómo hasta muy entrados los años sesenta la figura del acordeonero era preponderante en el contexto vallenato: “En ese tiempo los acordeoneros vivíamos en pueblos retirados y para viajar las vías eran muy incómodas, entonces uno mismo tenía que sacar las piezas de donde iba uno a andar con un cantante. Eso le tocaba a uno”.

Sobre las correrías que emprendía, Durán mantiene vivos los recuerdos del compromiso que como músico adquiriría con la audiencia que lo esperaba. No se podía llegar con cantos repetidos y mucho menos copiados de otro músico: “Uno cuando salía de una finca de trabajar, para un pueblo a un baile, tenía que llevar algún merengue o un paseo nuevo compuesto por uno y cantado por uno mismo”.

–¿De qué hablaban sus canciones maestro Nafer? –le pregunto al juglar.

–Esa es una explicación que le hago fácil. Resulta que eso dependía de la inspiración de uno y uno siempre se inspiraba por las mujeres, por un amigo, por algo que le pasara. Uno era el periódico con la música –responde Durán.

Tradición amenazada

Pese a la importancia de la juglaría vallenata como expresión cultural de los pueblos del Caribe colombiano, tanto su historia como su tradición están en riesgo. De acuerdo con el Plan Especial de Salvaguardia para la Música Vallenata del Caribe Colombiano (2013), estas manifestaciones culturales pueden perderse

debido al proceso de “descontextualización y de arrinconamiento que la[s] ha llevado a disminuir paulatinamente su espontaneidad, su aparición en los espacios familiares y comunitarios tradicionales y, sobre todo, su permanencia en la memoria de las nuevas generaciones de pobladores de la región” (p. 8).

La relevancia de la música vallenata tradicional como agente activo en los procesos comunicativos de los pueblos ha ido reduciéndose a razón de la penetración de los medios masivos de comunicación que implantaron nuevas maneras de enviar y recibir información. Las crónicas cantadas que llevaban los juglares a los campesinos ahora se leen en la prensa, se escuchan en la radio, se ven la televisión o se consultan en la internet.

Esos cantos que sentaron las bases para que años después autores como Rafael Escalona perfeccionaran el ejercicio de contar la realidad de los pueblos y sus habitantes a través de crónicas cantadas; esos versos que inspiraron a Gabriel García Márquez a escribir lo que él mismo describió como un vallenato en versión novela: *Cien años de soledad*. Esas son las memorias que hoy están en riesgo de desaparecer.

Referencias bibliográficas

- Ángel Alvarado, Rolando. (2013). La música y su rol en la formación del ser humano [en línea]. Disponible en: <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/122098>
- Blanco, Darío. (2005). La música de la Costa Atlántica colombiana. Transculturalidad e identidades. *Revista Colombiana de Antropología*, 41, 171-203.
- Camargo Bonilla, Yeniffer. (2019). Historicidad del transporte en Colombia, un proceso de transición y rupturas. *Tzintzun: Revista de Estudios Históricos*, (69), 2019, 193-217. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7152233>
- Cocimano, Gabriel. (2006). La tradición oral latinoamericana. Las voces anónimas del continente caliente. *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades*, 8, (16), 23-36.
- Correa, Carlos Mario. (2011). *La crónica reina sin corona*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- De León Espitia, Marco Antonio. (2010). *El Vallenato (origen y evolución)*. Fundación El libro total: Prisma.
- Espinosa Espíndola, Mónica y Medina Salgado, César. (2022). Globalización e internet juglares de nuestro tiempo. *Revista Gestión y Estrategia*, (9), 64-74.
- Gomis, Lorenzo. (1991). *Teoría del periodismo: cómo se forma el presente*. Barcelona: Paidós.

- González, Héctor Manuel. (2020). Vallenato: un lenguaje musical. *La Gota Fría*, 6.
- González, Héctor Manuel. (2020). Vallenato: un lenguaje musical en constante evolución. *La Gota Fría*, 7.
- González, Héctor Manuel. (2020). Vallenato, un lenguaje musical en constante evolución. *La Gota Fría*, 8-9.
- Gossain, Juan y Samper Pizano, Daniel. (2004). El mester de juglaría colombiano [en línea]. Disponible en: <https://www.semana.com/on-line/articulo/el-mester-juglaria-colombiano-juan-gossain-daniel-samper/63521-3/>
- Hormigos Ruiz, Jaime. (2012). La sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina. *Barataria. Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, (14), 75-84.
- Hoyos, Juan José. (2021, 12 de abril). Clase Teoría de la Comunicación. Universidad de Antioquia, Medellín.
- Lienhard, Martin. (1994). Oralidad. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (40), 371-374.
- López, Javier María. (2011). *Breve Historia de la Música*. Madrid: Ediciones Nowtilus.
- López Rodrigué, Rubén. (2001). La música en García Márquez. *Archipiélago. Revista Cultural del Nuestra América*, 25, (100), 44-48.
- Massiris Cabeza, Ángel. (2016). Introducción del bombardino en la música de acordeón del Caribe colombiano [en línea]. Disponible en: <https://musicaribecol.blogspot.com/2021/09/introduccion-del-bombardino-en-la.html>
- Martín-Barbero, Jesús. (2005). El oficio del comunicador. *Co-Herencia*, 2, (2), 115-143.
- McLuhan, Marshall. (1985). *La galaxia Gutenberg: génesis del homo typographicus*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Medina, Ismael y Quintero, Marina. (2012). *Por los senderos del canto vallenato. Lírica y narrativa*. Cali: El Tambor Arlequín.
- Moreno Blanco, Juan. (2010). Una mirada a la historia de la música *costeña* de acordeón. *Poligramas*, 123-145.
- Ong, Walter. (1982). *Oralidad y Escritura. Tecnologías de la palabra*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Oñate Martínez, Julio. (2011). Los sones de “Pacho” Rada.

- Osorio, Raúl. (2017). *El reportaje como metodología del periodismo. Una polifonía de saberes*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Plan Especial de Salvaguardia para la Música Vallenata del Caribe Colombiano. (2013). Ministerio de Cultura de Colombia.
- Quintero, Mariana. (2018). *Juglares y trovadores del Caribe colombiano*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Radio Netherland. (2015). *Latinoamérica: sueño y pasión*. Ámsterdam, Holanda.
- Ramírez, Luis Carlos. (2011). Los juglares vallenatos [en línea]. Disponible en: https://www.academia.edu/28772186/Los_juglares_vallenatos
- Rodríguez Cosme, María Luz y Mayeta, Eddy. (2012). La identidad nacional: una visión desde la oralidad en la América y el Caribe [en línea]. Disponible en: <https://www.eumed.net/rev/cccss/19/rcm.html>
- Rodríguez Marengo, Antonio. (2012). Los sones de “Pacho” Rada: cantos que irán siempre de boca en boca. En: I. Medina y M. Quintero, *Por los senderos del canto vallenato*, 105-114.
- Salcedo Ramos, Alberto. (2011). *La eterna parranda*. Bogotá: Aguilar.
- Urango Ospina, Juan Carlos. (2008). El vallenato como texto narrativo: análisis de “El cantor de Fonseca” de Carlos Huertas. *Visitas al patio*, 1, (1), 29-44.
- Viloria de la Hoz, Joaquín. (2017). De la cumbiamba al vallenato: aproximación cultural, económica y política a la música de acordeón en el Caribe colombiano, 1870-1960. *Cuadernos de la Historia Económica*, (45).

AMENAZA PARAMILITAR EN LA UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA RESCATAR POR MEDIO DEL PERIODISMO LAS MEMORIAS DE LA COMUNIDAD UNIVERSITARIA

Pompilio Peña Montoya¹

RESUMEN

En el contexto de posacuerdo en que vivimos y en el que hemos emprendido como país la tarea de rescatar las memorias de un conflicto que duró más de sesenta años, el periodismo debe superar el cubrimiento simplista de noticias y aportar al esclarecimiento de la verdad aprovechando su carácter mediador y emisor de discursos. Este ensayo es una invitación para que los periodistas indaguen sobre temas que perdieron de vista durante décadas –manifestaciones de violencia como la amenaza de muerte– y le abran las puertas a aquellas víctimas que tuvieron que desviar el curso de sus vidas por defender puntos de vista e ideales de una sociedad más justa. Al final del artículo se presenta el breve relato de un líder estudiantil de los años noventa, amenazado de muerte por paramilitares.

Palabras clave: Periodismo y memoria, amenaza, violencia política, universidad pública, conflicto armado, paramilitarismo, UdeA.

¹ Periodista de la Universidad de Antioquia. Estudiante de la Maestría en Periodismo de la misma universidad. **Correo electrónico:** pompilio.pena@udea.edu.co

AMENAZA PARAMILITAR EN LA UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA RESCATAR POR MEDIO DEL PERIODISMO LAS MEMORIAS DE LA COMUNIDAD UNIVERSITARIA

Introducción

El drama del conflicto armado no solo lo sufren los combatientes de cada bando. Lo padecen también líderes comprometidos con ideales sociales y políticos, cuyo enemigo deja de ser el rostro de la injusticia social y adquiere, de repente, la anónima imagen de una amenaza de muerte. Aunque aparecen desde hace años en titulares y notas informativas, el periodismo poco ha indagado sobre las causas y consecuencias de estos mensajes que van dirigidos a dislocar la libertad de un individuo. La profesora Ana María Miralles describe este fenómeno así: el periodismo se pierde en los detalles y se le escapan los problemas (2011, p. 205).

En este artículo nos centraremos en la importancia de que el periodismo profundice en la lectura de este tipo de violencia, para arrojar luz sobre una trasgresión que mina, en diferentes niveles, esferas tanto personales como sociales de las víctimas. Este propósito adquiere notoriedad cuando hoy en el país existen esfuerzos (civiles, académicos e institucionales) por reconstruir y comprender el conflicto armado colombiano a través del rescate de memorias colectivas, donde la voz de las víctimas predomina.

Comencemos por saber que el Centro de Investigación y Educación Popular (Cinep) define la amenaza como “la manifestación de violencia contra una persona por parte de agentes directos o indirectos del Estado, que la colocan en situación de víctima potencial de agresiones contra su vida o integridad, afectando su estabilidad psíquica” (2017, p. 18). Por su parte, el Código Penal Colombiano establece en su artículo 347 que quien por cualquier medio “atemorice o amenace” a una o varias personas “con el propósito de causar alarma, zozobra o terror”, incurrirá en una conducta que podría darle entre cuatro y ocho años de prisión. Paradójicamente, a pesar de ser un delito tan recurrente en el país, los niveles de impunidad judicial sobre él son altísimos.

Las amenazas de muerte buscan deteriorar la dignidad de las personas, limitar el desarrollo y la expresión crítica, el bienestar y la realización plena de derechos. Tras ser manifestadas, ya sea en panfletos, llamadas o recados, la víctima queda atrapada en un entramado judicial sin salida. En los informes que las universidades públicas han entregado a la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, algunos capítulos profundizan en asesinatos, secuestros, atentados, torturas y, por supuesto, amenazas, que obligaron a miembros de la comunidad universitaria a renunciar a ideales, e incluso a huir al exilio.

De hecho, tras la creación en 2012 de la Unidad para la Atención y Reparación Integral a las Víctimas, a partir de la Ley 1448 de 2011², universidades como la del Atlántico, la de Córdoba y la Popular del Cesar fueron reconocidas como sujetos de reparación colectiva al demostrar las afectaciones que sufrieron en la segunda mitad de los años 90 y la primera década del milenio. Los informes profundizan en este periodo no solo por el amplio abanico de violencias protagonizadas por el paramilitarismo en las universidades públicas, sino porque las autoridades policiales y militares, en complicidad con los medios de comunicación, construyeron un escenario adverso para la comunidad universitaria y propagaron versiones y realidades hoy cuestionadas por trabajos de investigación. En síntesis, gran parte de la opinión pública de esos años veía en las manifestaciones de protesta y resistencia universitaria el epítome de la subversión, una idea impulsada por la hegemonía, materializada en los poderes públicos, así como por la fuerza pública y su ‘doctrina de seguridad nacional’. Sobre esto se profundizará más adelante.

En este sentido, Armando Aguilera manifiesta que lo más “lesionador” para la vida psíquica de las víctimas de la violencia política es tener que aprender a vivir en medio de las pérdidas,

tener que actuar como si nada estuviese pasando, pues la estrategia psicológica del conflicto armado es la de conducir al sujeto a experiencias inenarrables, de lo inenarrable, a fin de que la persona quede sumida, en la mayoría de las veces, en una vivencia de destrucción de su cuerpo, de su yo, de su mundo (2003, p. 12).

Violencia política en la Universidad de Antioquia

La amenaza se ha presentado en las universidades públicas como una expresión de la violencia política. Este tipo de violencia se entiende como “aquella ejercida como medio de lucha político-social, ya sea con el fin de mantener, modificar, sustituir o destruir un modelo de Estado o de sociedad, o también con el fin de destruir o reprimir a un grupo humano” (Cinep, 2017, p.14).

En esta hostil espiral de violencia estuvieron (y están) insertos cientos de estudiantes, docentes, administrativos, pensionados y empleados de las universidades públicas. De hecho, a finales de 2020 en una jornada de diálogo y reflexión fue dado a conocer el informe *Conflicto en el campus: la generación que no aprendió a rendirse*, realizado por comités especializados de las universidades públicas del Atlántico, Magdalena, Bolívar, Cesar, Córdoba y Sucre. En el evento, el exjefe paramilitar Édgar Fierro admitió las persecuciones y muertes que las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) ordenaron durante los años noventa, luego de recibir la “orden” de “desarticular las redes ideológicas y logísticas de lo que, en ese momento, se tenía información eran afectas [cercasas] a las Farc o

² La reparación y la reconstrucción de la memoria histórica de las víctimas del paramilitarismo está amparada por la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras, consignada en la Ley 1448.

al ELN”. Delante de las víctimas, Fierro aseguró que las listas de los estudiantes amenazados provenían de organismos de seguridad del Estado.

La Universidad de Antioquia está en proceso de reconstruir sus memorias con la ayuda de diferentes disciplinas. Destacan trabajos como los de la socióloga María Teresa Uribe³, así como investigaciones realizadas por el Instituto de Estudios Políticos, el Instituto de Estudios Regionales, el proyecto periodístico Hacemos Memoria y las tesis de grado de estudiantes que han analizado el efecto de la violencia política en la institución.

Entre tantos periodos de violencia que ha atravesado la de Antioquia en este artículo nos proponemos recorrer ese que ocurrió entre los noventa y los dos mil. En 1996, cuando se dio a conocer la existencia de las Autodefensas Campesinas de Córdoba y Urabá⁴ y de su comando Universidad de Antioquia (AUdeA), la institución educativa fue víctima de una nueva ola de amenazas que se extendió por más de diez años. Mientras este grupo armado señalaba a varios estudiantes de ser integrantes del ELN, las Farc intentaban captar la UdeA a través de acciones violentas y propaganda (Aldana, 2011). En los años posteriores se dieron homicidios, secuestros y amenazas, que afectaron particularmente a integrantes del claustro. En una línea de tiempo que contiene hechos de violencia y resistencia en la Universidad de Antioquia, *Hacemos Memoria* registró entre mediados de los 90 y hasta 2006 más de cincuenta sucesos, la mayoría de ellos protagonizados por paramilitares.

La pregunta que surge a los intereses de este trabajo es: ¿Cómo puede el periodismo contribuir a rescatar esos hechos de violencia del olvido con el fin de comprender mejor la compleja trama del conflicto armado colombiano dentro de las universidades? Aquí conviene anotar dos cosas: por un lado, lo más importante de las noticias emitidas en los medios de comunicación no son los datos que entrega, sino las definiciones de realidad que instala en los receptores. Por el otro, está la cuestión por el modo más eficaz del periodismo para transmitir estas ‘versiones de la verdad’ que, casi siempre, desafían la historia oficial reforzada una y otra vez por los medios de comunicación.

Periodismo al banquillo

El investigador Daniel Guillermo Valencia considera que los grandes poderes

³ De la profesora Uribe de Hincapié vale la pena destacar el libro *Universidad de Antioquia: historia y presencia*, publicado en 1998.

⁴ Las Autodefensas Campesinas de Córdoba y Urabá fue una organización paramilitar, contrainsurgente, de extrema derecha y narcotraficante. Se consolidó como grupo en abril de 1997 y estuvo activa hasta su desmovilización en el 2006. Fue liderada por los hermanos Carlos y Vicente Castaño, y Salvatore Mancuso. Fue Carlos Castaño quien en 1997 dijo tener sus ojos en la UdeA y “prometió paz a condición de que la insurgencia también se mantuviera a raya” (Aldana, 2011, p. 208).

económicos de los que hacen parte los medios de comunicación en Colombia, “han incidido en la forma como se construyen los relatos del conflicto en la prensa nacional y local” (2014, p. 37). Sin desconocer el daño y sufrimiento causado por la insurgencia, estas relaciones han llevado a los reporteros a utilizar un lenguaje insuflado de patriotismo y a desarrollar unas prácticas periodísticas que son útiles para prolongar el conflicto, en vez de esforzarse por explicar las causas estructurales de la guerra y dar espacio al disenso de forma equilibrada.

Por décadas, los medios de comunicación colombianos mostraron a las guerrillas como las causantes de todos los males del país, y no ahondaron en el conflicto social, político y económico que había detrás de ellas. Muchos periodistas informaron sobre el conflicto desde las oficinas de prensa de comandos militares, y esto ayudó a encubrir la desproporcionada violencia del paramilitarismo en el afán nacional por destruir a las guerrillas. En palabras de Valencia, esto generó “un periodismo de declaraciones, de versiones, de reacciones, sin un ejercicio mínimo de verificación y de contrastación con los hechos, y menos con las voces de quienes sufren las consecuencias de la confrontación armada” (2014, p. 42). En síntesis, la desinformación sobre lo que en realidad pasaba en el campo, en las carreteras, en los pueblos, en las ciudades y, por supuesto, en las universidades, fue producto en gran parte de la manipulación del lenguaje y de la forma de cubrir el conflicto, es decir, de las prácticas periodísticas, lo que en la sociología de Bourdieu equivaldría al ‘habitus’ del reportero, que, ensimismado en la tarea de concretar audiencias, emitió noticias que dividieron peligrosamente a la sociedad entre “buenos” y “malos”, “gente de bien” y “revoltosos”, entre unos ideales de “progreso” y otros de “retraso”.

En *Sobre la televisión*, Bourdieu explica que en esta época de masificación de la producción de noticias y de lucha por las audiencias (entre mayor audiencia mayor y mejor publicidad), las noticias son meras descripciones sosas de eventos, muchas veces sin contexto, escritas en un lenguaje homogéneo y simplista, y con una serie de fuentes que funcionan como comodines, dispuestas a declarar a conveniencia de los intereses de los medios. Los sucesos y los problemas sociales son vistos por el periodismo como acontecimientos que no pertenecen al ámbito de lo político, cerrándole filas al pluralismo de opiniones, ejercicio que está en el corazón mismo del pensamiento democrático.

El periodismo de los grandes medios no solo entra en esta dinámica por su modo de producir noticias, sino porque dirige su discurso hacia el consenso, poniéndose en un supuesto lugar de moderador del equilibrio en nombre de la ‘paz’ de una nación y a favor del pensamiento hegemónico; cuando su papel, según la tesis de la investigadora de la comunicación Ana María Miralles, es bien distinto y tiene que ver con su capacidad de divulgar la pluralidad de voces para enfrentar discusiones que a todos los miembros de una sociedad interesan, buscando puntos de contacto entre los discursos y motivando el diálogo sincero.

Según la línea argumentativa de Miralles, la democracia debe hacer visible a los excluidos, a los disidentes, de modo que ellos puedan entrar en la arena de la controversia, que es el escenario propio del periodismo. Siguiendo el pensamiento de Keane, Miralles afirma: “La comunicación consiste en mostrar la mayor variedad posible de opciones sin colocar una por encima de otra” (2011, p. 167).

En su cubrimiento los medios de comunicación colombianos despolitizaron el conflicto, condenando cualquier tipo de manifestación en contra del gobierno a ser recibida como una afrenta a los ideales de patria difundidos desde las élites, y demonizando demandas de la ciudadanía que implicaban tocar los privilegios de los intereses económicos de los más poderosos, como sucedió, por ejemplo, en aquellos territorios en donde los campesinos reclamaron sus derechos cuando empresas de gran envergadura instalaron en sus territorios hidroeléctricas y otras iniciativas extractivistas que destruyen el medio ambiente. Allí, precisamente, el paramilitarismo intervino para acallar cualquier tipo de reclamo o crítica.

Esta programación en la forma de presentar las versiones de una noticia, como ya se dijo, moldeó la perspectiva de la opinión pública frente a las formas de resistencia del conflicto en las universidades públicas, lo que legitimó las capturas, la violencia y los allanamientos de la policía contra los universitarios. Era común, como quedó constatado en el informe *Fracturas del Alma Mater*, que los estudiantes detenidos fueran exhibidos ante los medios de comunicación como “terroristas” y “rebeldes” (2020, p. 144). En este documento también se explica cómo la “prensa entre 1998 y 2008 es depositaria de un repertorio de discursos que canalizan unas memorias en detrimento de otras”.

La Universidad de Antioquia no fue ajena a este tipo de prácticas periodísticas. En 1999, según la línea de tiempo de *Hacemos memoria*, los voceros de la Mesa Coordinadora de la U. de A. controvirtieron las continuas acusaciones de la prensa al movimiento estudiantil:

El 12 de junio de 1999 el periódico *El Colombiano* publicó un artículo titulado “La U. de A. no es como la pintan”. Según la publicación, las ideas recogidas en ese texto fueron resultado de una reunión de tres horas, en la que un grupo de estudiantes controvirtió un artículo de ese mismo medio, publicado el 3 de mayo de 1999, en el que, a juicio de los universitarios, *El Colombiano* estigmatizaba a la institución y a quienes hacían parte de ella. “Cuando leímos el artículo nos sentimos muy mal [...]. Nos discriminan por ser de la UdeA [...]. Parece ser delito pensar la problemática del país, tener espíritu crítico y hacer propuestas para el cambio”, dicen algunos apartados de la nota publicada el 12 de junio.

Durante los años posteriores, cientos de estudiantes recibieron amenazas, gran parte de ellas motivadas por la suposición de que “trabajaban” en connivencia con grupos subversivos como las Farc o el ELN con el fin de generar caos y enfrentar el establecimiento. *Hacemos Memoria* reporta que solo en marzo de 2006 fueron amenazadas 23 personas, entre estudiantes y profesores, por las Autodefensas

Universidad de Antioquia. En esos años los encapuchados entraban al campus y repartían panfletos en los que declaraban a miembros de la Universidad de Antioquia como objetivo militar. En el especial “50 años de violencia y resistencia en la Universidad de Antioquia” de *Hacemos Memoria* se cuenta que:

El profesor Bladimir Ramírez, quien en ese entonces era estudiante de la Facultad de Derecho, recuerda que el día de la amenaza permaneció en la Universidad hasta tarde. Ese miércoles “yo estaba en el computador [de la oficina estudiantil de la Facultad de Derecho] y me acuerdo que subieron unos compañeros que me dijeron: ‘Blado, hay unos dos o tres capuchos raros de las autodefensas repartiendo unas cosas, unos comunicados’. Uno de los compañeros bajó, trajo un comunicado y era la amenaza. Entonces empezamos a decir: ¿cómo así?, pero ¿qué pasó?, ¿son los paracos?”, cuenta.

Bladimir narró que ese día “fue horrible”, puesto que por aquellos años “cada semana desaparecían o mataban a una persona. Fue una época muy represiva. Existía mucha estigmatización, señalamiento y persecución a los estudiantes”. Este tipo de testimonio es común escucharlo en personas que hicieron parte del movimiento estudiantil de esa época.

Unos años después, explica Valencia, comenzarían y avanzarían los diálogos en La Habana, en un contexto en el que las universidades públicas eran “un campo minado de miedo y de odio, por lo cual se demanda un cambio en las formas de ejercicio del periodismo” (2014, p. 43). Ese cambio exige, entre otras cosas, explicar los orígenes del conflicto, utilizando un lenguaje que convoque al diálogo sobre la paz, la reconciliación, el perdón y el ejercicio de la política como un campo deliberativo en donde todas las voces deben tener un espacio; en definitiva, se pide un periodismo comprometido con la democracia.

Para ello, “se necesitará un periodismo que fiscalice, indague y haga seguimiento al cumplimiento de los acuerdos (...). Un periodismo que contradiga y desmonte el discurso militarista y oficialista sobre los diferentes asuntos del acontecer público” (Valencia, 2014, p. 44). Y para que esto sea posible, es necesario ofrecer a las víctimas un lugar privilegiado en el debate, pues ellas son las portadoras de una historia nacional que por años los medios de comunicación dejaron de contar o contaron sin la profundidad del caso. De ahí la importancia, en el contexto en el que vivimos, del periodismo que trabaja por la memoria.

Periodismo y memoria

La promesa de un acuerdo de paz con la guerrilla más antigua del mundo configuró un escenario renovado que demanda de las diferentes esferas sociales una disposición hacia lo que los medios han llamado ‘la reconciliación’. Y esta, por supuesto, no puede ser ajena a los relatos de las víctimas que, por alguna u otra razón, experimentaron los efectos colaterales del conflicto armado sin tener nada que ver en él directamente

o que vivieron la intimidación solo por defender ideales, o porque sus intenciones terminaron amenazando los intereses de quienes invirtieron grandes capitales.

Durante los diálogos en La Habana y luego de la firma del acuerdo, surgieron esfuerzos periodísticos por mostrar el rostro y enseñar la voz de quienes por años fueron silenciados: campesinos, indígenas, afrodescendientes, sindicalistas, defensores de derechos humanos, reclamantes de tierras, desplazados, estudiantes y, en general, víctimas del conflicto. En estos últimos años el periodismo se ha aliado con la memoria para aportar a la comprensión de lo que pasó en ciertos momentos del conflicto y devolverle la dignidad a las víctimas por medio de la publicación de relatos que estuvieron silenciados durante décadas.

Para entender la relación entre periodismo y memoria partimos de la descripción propuesta por Nieto y Hernández en su artículo “El periodismo y sus trabajos por la memoria”:

(...) el periodismo que trabaja por la memoria asume la responsabilidad de conocer a fondo los hechos del pasado violento, darles sentido una vez ha comprendido todas las dimensiones de su complejidad, y comunicarlos con la intención de contribuir a la verdad, a la justicia y a garantizar la no repetición de las atrocidades (2020, p. 124).

Para Nieto y Hernández conocer a fondo los hechos del pasado de la violencia política supone “reconocer en el periodismo un mecanismo complejo que genera información interpretada sobre el pasado violento” (p. 133). El vehículo para este tipo de trabajos rigurosos es el periodismo narrativo o crónica, un estilo privilegiado para los periodistas que escriben “en clave de memoria pues esta se refiere al drama y el drama es corazón de la poética” (p. 143).

Asimismo, la investigadora y periodista María Eugenia Ludueña manifiesta que el periodismo reconstruye memorias para rescatar voces e historias del olvido, y con ello abre el camino de la dignificación. Esto sin dejar de reconocer que las memorias son lugares de disputas⁵ de sentidos y de lucha política.

El periodismo que narra la memoria dialoga con la historia y las ciencias sociales. Porque hablar de memoria no debería acotarse a contar un testimonio bajo la forma de un relato sensible, con un gran título. La construcción de memoria requiere de un trabajo complejo de análisis, documentación, registro, investigación. Las miradas oblicuas, transversales, híbridas o laterales, con el auxilio de diversas disciplinas de las Ciencias Sociales –la antropología, la sociología, las ciencias políticas– amplían el campo y permiten comprender mejor la trama en la que se inscriben las memorias (Ludueña, 2015).

⁵ Jelin asegura que: “Una hipótesis preliminar, que deberá ser objeto de investigación futura, relaciona los escenarios de la lucha por la memoria con la acción estatal. Cuando el Estado no desarrolla canales institucionalizados oficiales y legítimos que reconocen abiertamente los acontecimientos de violencia de Estado y represión pasados, la lucha sobre la verdad y sobre las memorias apropiadas se desarrolla en la arena societal” (2002, p. 61).

A partir de un trabajo titulado “Los archivos de la memoria. Testimonio, historia y periodismo” de la Universidad Nacional del Litoral en Argentina, Ludueña señala dos responsabilidades esenciales del periodismo que trabaja por la memoria: la primera, “pensar el oficio desde la perspectiva de la responsabilidad enunciativa que implica ser investigador de hechos singulares, que deben ser reelaborados para producir el valor agregado de reconocerlos como hechos sociales”. La segunda responsabilidad tiene que ver con el deber de responder a los criterios de verdad que posee el periodismo “y de organizar narrativamente esas historias, con sus documentos, testimonios, datos, imágenes, fuentes adecuadas, de modo tal que generen interés en quienes los van a leer” (2015).

Los métodos y herramientas de investigación utilizadas para este fin son los empleados por el periodismo narrativo, que según el cronista Roberto Herrscher se alcanzan al adentrarse por completo en las posibilidades exploratorias que brindan las famosas ‘Seis W’: qué, quién, dónde, cuándo, cómo y por qué. Cada uno de estos interrogantes sirve para explorar el objeto de estudio en tres niveles de profundidad, abordados conforme transcurre el trabajo de reportería. Para Herrscher (2012) el proceso creativo de escritura debe darse en una decantación de los hechos más relevantes a través de una voz propia y precisa:

Los grandes textos de periodismo narrativo tienen, creo, una enorme ambición escondida. No buscan solo informar, entretener o enseñar algo. Buscan el mayor objetivo al que puede aspirar un escrito: que el lector cambie, crezca, conozca no solo una parcela del mundo que desconocía, sino que termine conociendo una parcela de sí mismo que no había frecuentado (p. 36).

En la misma línea, el profesor e investigador Juan José Hoyos explica que, entre los géneros del periodismo narrativo, el reportaje busca:

(...) captar una historia con todos sus detalles, retratando de paso sus personajes, sus ambientes, recreando el drama que hay detrás de los hechos que se narran. Por ese afán totalizador, también es un punto de encuentro entre el periodismo, la literatura, la antropología, la historia, el arte y muchos otros campos del conocimiento ligados a las ciencias humanas (2003, p. 14).

Como se lee, el periodismo que trabaja por la memoria, ya sea en formato de crónica escrita o radial, a modo de documental o multimedia o gracias a las nuevas tecnologías, implica un trabajo serio, profundo, de “largo aliente”, para dejar atrás el modelo estándar de producción de la noticia que responde únicamente a las tensiones sociopolíticas de cada época (ya que los valores de la noticia cambian con los años), y emprender otras búsquedas.

Este texto entonces invita a los periodistas a adentrarse en la investigación de fenómenos como la ‘amenaza de muerte’ en el ámbito universitario. Explorar y narrar lo que pasó con estos mensajes intimidatorios no solo contribuiría a la comprensión del conflicto dentro de las universidades públicas y a contar cómo

esta violencia afectó la vida de sus integrantes, también ayudaría a conformar esa gran historia memorial en la que trabaja la Comisión de la Verdad, cuyo propósito es buscar “el esclarecimiento de los patrones y causas explicativas del conflicto armado interno que satisfaga el derecho de las víctimas y de la sociedad a la verdad, promueva el reconocimiento de lo sucedido, la convivencia en los territorios y contribuya a sentar las bases para la no repetición”.

Este periodismo no solo quiere aportar a “una paz estable y duradera”, mostrando aquellas realidades que por años estuvieron ocultas y con ello devolverle parte de la dignidad negada a las víctimas, también quiere aportar al debate sano con un alto grado de principios éticos y plurales, con el fin de que alguna vez seamos el país próspero que todos merecemos.

Dar voz al pasado

Como se ha podido deducir, la actualidad del periodismo que trabaja por la memoria es el pasado. Esto supone un cambio sustancial en la teoría y en la práctica del periodismo, ya que el valor de la actualidad, como cualidad informativa, cambia y deja de ser el principal filtro para determinar la selección de los hechos que constituyen la agenda informativa.

El periodismo se inscribe en la memoria cuando decide dar voz a las víctimas del conflicto armado. Cuando toma un respiro y elige otro camino. Nieto y Hernández aseguran que los periodos de transición de transición de la violencia política en las décadas del 70 y 80 en países de Latinoamérica por cuenta de dictaduras, confrontaciones armadas y la desigualdad social, propiciaron el escenario para el surgimiento de este tipo de relatos memoriales (2020, p. 129). Asimismo, las víctimas, reconocidas como nuevos actores sociales, hicieron de la memoria una herramienta política para exigir verdad y justicia.

Estos autores también reconocen que el periodista que trabaja por la memoria no ve a las personas-testigos de hechos violentos como fuentes, sino como personajes víctimas que se abordan desde una consideración ética. El reportero convencional consulta ‘fuentes’, expertos, testigos, poderosos o víctimas de esos poderosos, que “aparecen y desaparecen de nuestros textos sin que podamos verlas ni entenderlas. No cuentan ni recuerdan ni reflexionan [...] están en el no-lugar y el no tiempo de las declaraciones”, dice Herrscher citado por Nieto y Hernández (2020, p. 141). Extraer a los personajes de esa ‘nada’ sin rasgos es la tarea principal del trabajo de la memoria, lo que supone “no solo entender y respetar la altura moral de quienes han sufrido, sino también situarse en un escenario jurídico y político en el que han asumido una nueva identidad: la de víctimas” (p. 141).

Los periodistas que rescatan la memoria se libran de las cadenas de la agenda diaria que selecciona unos hechos ‘noticiosos’ y excluye otros, estandarizando el marco

de realidad y conocimiento transmitido a los consumidores de noticias. Miralles explica que según Lippmann, esto “produce el necesario efecto simplificador de la realidad para captar la atención del público hacia las etiquetas simples que resuelven los problemas de cognición de la complejidad de la realidad social” (2011, p. 110). Esta mirada simplista, producto de las rutinas periodísticas del día a día, excluye la mirada pluralista de los acontecimientos y conlleva a la transmisión de versiones parcializadas que dificultan el derecho ciudadano de estar bien informado sobre asuntos de interés público. Esta atmósfera informativa crea un clima de opinión que entorpece la emergencia de otras interpretaciones de los asuntos, casi siempre descritos por la oficialidad y los ‘expertos’ mediáticos. El periodista que pretende abordar una historia en clave de memoria escapa de estos parámetros.

Pero, ¿qué se entiende por memoria, y en este caso, memoria colectiva? Según el sociólogo francés Maurice Halbwachs, es un proceso social en el que se reconstruye un pasado en el presente con una alta carga de significados. En su libro *La memoria colectiva*, Halbwachs expresa que “podemos hablar de memoria colectiva cuando evocamos un hecho que ocupaba un lugar en la vida de nuestro grupo y que hemos planteado o planteamos ahora en el momento en que lo recordamos, desde el punto de vista de este grupo” (2004, p. 36). En síntesis, la memoria es por naturaleza compartida.

En esta misma línea, la socióloga Elizabeth Jelin añade que, en tanto es compartida, la memoria constituye un campo de disputa política: “El pasado, entonces, puede condensarse o expandirse, según cómo esas experiencias pasadas sean incorporadas” (2002, p. 26). De hecho, por esta misma disputa es que se han desatado en nuestro país guerras silenciosas entre víctimas, victimarios y el Estado. De este choque de tensiones entre distintos sectores nace el sentido del periodismo que trabaja por la memoria, donde la sensibilidad y el rigor investigativo son prioridad, y en donde las víctimas ya no son vistas como simples fuentes testimoniales, sino como personas cuya dignidad debe ser redimida del peso de las ‘verdades’ oficiales, legitimadas por años gracias a los medios de comunicación y a la opresión que ha causado la violencia política y simbólica, en el caso que nos atañe, ejercida por el paramilitarismo en connivencia con los gobiernos de turno.

Esta misma perspectiva puede ser abordada desde Bourdieu. Según el sociólogo, el Estado detenta de modo legítimo varios tipos de capital, entre los más importantes: el simbólico, el de la fuerza y la coacción, el cultural, el económico y el de la información. Estos capitales, que modelan en parte la constitución de identidad de una sociedad, tienen una doble dimensión, en lo físico y en lo simbólico, en las cosas y en los cuerpos, lo que le permite legitimar su dominación ante la aceptación de la sociedad, quien aprecia todo lo que surja del Estado como una condición para su orden y equilibrio, por lo regular sin cuestionamiento. A esto último Bourdieu le dio el nombre de violencia simbólica (Gutiérrez, 2004).

Este capital es el más sólido, subterráneo e invisible de todos, pues es el que le permite al gobierno mantener su estatus, su omnipotencia ante la sociedad y le entrega, entre otras cosas, legalidad total del uso de la fuerza física. Esta violencia simbólica recae en las diferentes esferas de la sociedad, como un regulador que actúa con la complicidad del sometido. Es, en suma, una “estructura organizadora e instancia reguladora de las prácticas, que se ejercen mediante las imposiciones y disciplinas a las que somete uniformemente al conjunto de los agentes” (2004, p. 54). De este modo, este capital se instala en los diferentes sectores de una sociedad, es decir, en los territorios de acción donde confluyen relaciones sociales y en donde, a su vez, hay un juego de roles específico en el cual los individuos (en nuestro caso, comunidad universitaria, agentes del Estado, gobernantes, paramilitares, etc.) se desenvuelven, aprenden, trabajan, escalan socialmente y adquieren un modo particular de habitar su mundo. A esos sectores Bourdieu les llamó “campos”, por lo que podemos entender que existe el campo del arte, de lo político, de la medicina, de la ciencia, de los medios de comunicación, de lo universitario, entre otros. Estos campos interactúan entre sí en un juego de roles y disputas que, para el propósito de este ensayo, ya fue esbozado.

El campo universitario, por supuesto, no escapa de la llamada violencia simbólica. Según Portela, habría primero que partir del hecho de que las universidades públicas pasaron de ser consideradas por los gobiernos como bienes públicos a ser reducidas a un campo de valoración del capital educativo. Portela cita al sociólogo portugués Boaventura de Sousa para explicar que esto se debe al proyecto global de transformación que el modelo neoliberal, poco a poco, ha ido instalando en las políticas de educación desde principios de los años 80 y que ha terminado en nuestros días en un mercado transnacional de educación superior.

Según Portela, “la universidad colombiana no es ajena a este proceso. En los veinte años más recientes, el Estado se ha ido retirando paulatinamente tanto de la política social como, en particular, de la educativa” (2015, p. 120). Lo que ha derivado en que desde el 2003, por ejemplo, las universidades públicas manifiesten su iliquidez financiera, una deuda que ha venido creciendo con los años y que se sumó a la implementación de sistemas de evaluación (exigidos por expertos externos) ligados a programas y esquemas presupuestales gubernamentales, en una especie de lucha por los recursos. Estas crisis, por supuesto, son contestadas desde las luchas estudiantiles y sociales que reclaman una universidad pública autónoma al servicio de los estudiantes de escasos recursos.

En este contexto de desfinanciación entraron la insurgencia y el paramilitarismo a las universidades públicas. Los campus universitarios se convirtieron en uno de los principales escenarios donde se debatía abiertamente la política gubernamental, se cuestionaba la posición de la administración central, en este caso la de la Universidad de Antioquia, y se denunciaba públicamente la ola criminal por la que pasaba el país y la universidad misma.

Fue entonces cuando el gobierno respondió con una nueva criminalización de la protesta estudiantil, despolitizando las ideas emergentes y ejerciendo una violencia política sobre quienes se atrevían a cuestionar sus decisiones. Uno de los puntos más críticos de esta situación se dio en 1996 cuando las Autodefensas Universidad de Antioquia (AUdeA) sacaron un panfleto en el que señalaban a tres estudiantes de ser miembros del ELN. Ese mismo año en las instalaciones de la universidad se presentaron varios actos violentos protagonizados por miembros de las Farc y el ELN, además del secuestro de una estudiante de artes por parte de grupos paramilitares⁶ (Aldana, 2011, p. 208).

Estos hechos desencadenaron un ataque frontal contra activistas universitarios y líderes estudiantiles. La violencia política buscó el sometimiento de estos líderes a través de un repertorio de terror: amenazas, homicidios, detenciones arbitrarias, señalamientos y persecuciones, dinámicas relacionadas con el contexto violento de la ciudad cuyo génesis podría situarse con el posicionamiento mismo del narcotráfico (Yepes, 2017, p. 57).

A continuación, se presenta un relato protagonizado por Carlos Olivares, destacado líder estudiantil que fue amenazado por paramilitares a finales de los años noventa junto a seis estudiantes más. Esa amenaza lo obligó a cambiar el rumbo de su vida.

“Yo debería haber muerto”

Hace ya muchos años un hombre con mi mismo nombre, lo que llamamos un tocayo, llegó a mi consultorio para una revisión médica. Nos saludados con cierta efusión por la coincidencia que nos unía y quizá por eso me convertí luego en su médico de confianza. Varias citas después supe que había sido estudiante de derecho en la Universidad de Antioquia en los años 80, una especie de líder, y, por supuesto, le pregunté cómo vivió esa época tan cruda en la cual mataron a manojos a estudiantes y profesores, años de procesiones tristes en las cuales cualquier expresión de izquierda era vista como una amenaza. Él me miró con picardía y me contó que el gran susto de su vida había ocurrido a principios de 1999, cuando su nombre apareció en una lista de estudiantes amenazados por el paramilitarismo, acusado de ser un mal estudiante, cuando él llevaba ya al menos diez años graduado.

Nunca le confesé que en realidad a quien habían amenazado era a mí. Al contrario,

⁶ Para finales de los 90, Castaño había consolidado a nivel nacional una estructura paramilitar basada en la unificación de varios bloques, con miles de hombres armados, un Estado Mayor y una concepción directamente contrainsurgente. Su hombre en Medellín era Don Berna, quien controlaba la zona nororiental y sur de la ciudad por medio de la banda La Terraza. Sin embargo, esto no era suficiente para Castaño. Berna en esencia no era un contrainsurgente, era un narco y un jefe de sicarios a sueldo (Yepe, 2017, p. 26)

le dije animado: “¡Cómo va a ser!”. Y me dijo: “Sí, hermano, ¿y sabe que me tocó hacer? Me tocó pedir cita con Carlos Castaño y preguntarle por qué me había amenazado”. Yo lo escuchaba atónito. Continuó diciendo que, en efecto, Castaño le concedió un encuentro, sabe Dios dónde, y le reconoció que el hecho debía ser una equivocación: “Voy a llamar a los muchachos para que te borren de la lista”, dijo el jefe paramilitar. La anécdota era divertida y mi tocayo y yo nos reímos. Decidí entonces ser prudente y no hablar sobre ese pasado mío que había dejado en la sombra. No sé si el cuento habrá sido verdad, pero eso también muestra hasta qué punto una amenaza puede cambiarle la vida a alguien.

El sentimiento de zozobra que causa una amenaza lo conozco bien. El Carlos Olivares que apareció en una lista con seis estudiantes más era yo. Allí también aparecieron Jorge, Carmaña, Navarro, Maruco, dos personas más cuyo nombre olvidé y Gustavo Marulanda. Recuerdo que la misiva tenía tres hojas y al menos en página y media hablaban de Marulo, como si fuera un eleno, un guerrillero. Cosas de la vida, yo hasta ese momento no tenía una amistad fuerte con él; lo conocía, claro, era algo impulsivo y compartimos en muchos escenarios de lucha y resistencia, pero ese panfleto fue el que nos unió por unos meses, hasta que fue asesinado en agosto de 1999. Y pensar que unas semanas atrás, cuando me estaba graduando de médico en el Teatro Camilo Torres, Marulo quiso dar un discurso felicitándome por mi trayectoria como líder estudiantil. No se lo permití. Cuando supe de su muerte, yo estaba internado en el Chocó, trabajando en brigadas de salud, atendiendo a comunidades indígenas y negras, exiliado a mi manera. Porque algunos de los que aparecieron en la lista negra conmigo viajaron a Canadá o a algún país de Europa.

Estando allá en el Chocó me pregunté muchas veces por qué no me mataron, y es que el movimiento estudiantil de ese momento era enorme, convocábamos asambleas y llenábamos el teatro, discutíamos sobre la violencia que se presentaba en la ciudad, llamábamos a la neutralidad de la Universidad frente a la confrontación armada, organizábamos jornadas de paz y reflexión por la desaparición de estudiantes y el asesinato de profesores como Hernán Henao o líderes como Jesús María Valle; pintábamos en las paredes, realizábamos actos simbólicos, hacíamos canelazos, algunas veces marchábamos y otras veces no nos dejaba la policía y entonces amanecíamos dentro de la U... Sabíamos que la U podría estar infiltrada por paramilitares, pero eso no nos importaba; uno joven piensa en la muerte de otro modo.

A Quibdó llegué por el profesor Enrique Rentería, miembro en ese entonces del Consejo Académico de la UdeA. Enrique me detuvo un día y me dijo: “Marica, no te vayas del país, venite para el Chocó, a mi casa, y eso sí, juicioso, no te pongás a hacer maricadas y trabajás como médico, tenés mi apoyo”. Él sabía que yo quería seguir en Colombia y continuar mis estudios, soñaba con ser un cirujano, admiraba a los del San Vicente de Paúl que tenían la reputación de ser magos en el quirófano,

con la capacidad casi que de revivir muertos. Yo andaba medio paranoico, sentía que me perseguían y acepté la propuesta con la esperanza de regresar a los meses a Medellín, a la Universidad de Antioquia, a realizar una especialización. Pero pasaron siete años antes de atreverme a pisar de nuevo esta ciudad.

A la de Antioquia yo entré como estudiante de medicina en el segundo semestre de 1991. Yo vivía en el barrio Manrique Oriental, cuatro cuadras arriba del Parque Gaitán. Venía de Riohacha y en Medellín comencé a caminar todo el día con el único par de zapatos que tenía. Me sorprendió la belleza verde de las instalaciones de la U, pero sobre todo que en cada pasillo se hablaba casi a gatas de los asesinatos, las desapariciones, las torturas y las detenciones policías que muchos estudiantes y profesores habían vivido en los 80. Yo era un pelado sin el más mínimo contacto con la historia, ni con teorías y mucho menos con el pensamiento de izquierda; aunque sí me habían dolido mucho las muertes de miembros de la Unión Patriótica sin tener muy claro sus pensamientos e ideas. En ese entonces solo éramos mis zapatos, mi silencio y yo en la universidad, porque era muy tímido.

Mientras estudiaba conocí mejor la historia de la U. Para ese entonces el movimiento estudiantil no contaba con más de cuarenta integrantes, entre otras cosas porque la U había sido cerrada casi un año a finales de los 80 luego de una ola de asesinatos y amenazas y eso había disuelto por completo cualquier tipo de manifestación estudiantil. Pero pronto muchos estudiantes tuvimos razones para organizarnos. Recuerdo que hubo debates en torno a la Ley 30 del 92, con la que pretendieron privatizar la U. Luego nos organizamos para estudiar y debatir la Ley 100 del 93. Éramos pocos los que estudiábamos para confrontar en público leyes polémicas y reclamar ayudas para los estudiantes más necesitados, o simplemente para pelear alguna decisión tomada por un decano. Como queríamos llamar la atención de más estudiantes sobre las problemáticas de la institución se nos ocurrió llevar a cabo algo que hoy está muy de moda: organizar actos simbólicos como teatralizar el entierro de la universidad pública. Nos disfrazábamos y terminábamos pareciéndonos a integrantes del Ku Klux Klan. En menos de un año, lo que comenzó como un grupo pequeño de estudiantes preocupados por la universidad pública y sus políticas, se convirtió en el movimiento estudiantil, un grupo nada homogéneo que llegó a tener discursos de todo corte político.

Por supuesto, ya en esos primeros años de reorganización del movimiento estudiantil nos sentíamos señalados y seguían dándose homicidios de miembros de la U. Recuerdo incluso que en octubre del 93 hicimos una huelga de hambre que duró doce días, y el rector de aquella época, Rafael Aubad, quería que las autoridades policiales hicieran presencia para sacarnos. Cuando se acabó la huelga quisimos seguir con un campamento y nos cayó la IV Brigada con Rito Alejo del Río, quien en ese momento le pidió a uno de sus hombres que le enseñara las pruebas de que nosotros éramos guerrilleros y el tipo sacó un afiche

de Bob Marley. Recuerdo que el mismo Rito Alejo se puso furioso, y delante de nosotros regañó al supuesto investigador: “¡Pero si hasta mis sobrinas tienen ese afiche en su cuarto!”, le dijo. A nosotros nos reseñaron, éramos cerca de cien, y algunos compañeros que estuvieron ahí me afirmaron mucho tiempo después que desde ese día sus vidas se arruinaron.

A mí me comenzaron a llamar ‘Negro’, porque soy negro, y porque comencé a tener cierto reconocimiento por hacer parte de los eventos estudiantiles. Me tomé confianza. Muchos años después, ya graduado, un viejo amigo de esa época, miembro activo en el movimiento estudiantil, me confesó que yo en esas parecía El auto fantástico, dizque porque era negro y hablaba, y hablaba muy mal, enredado, sin que se me entendiera mucho. Me pareció un comentario racista pero ahora pienso que de eso se trata la vida, de aprender, y llegué a ser reconocido en todo el país por mi determinación en el movimiento estudiantil. Y seguro dentro de la administración de la Universidad no faltó a quien yo no le cayera bien.

Otro hecho que tengo en la memoria tiene que ver con la pelea que le dimos al rector Jaime Restrepo que quería implementar el Icfes como mecanismo de entrada de los nuevos estudiantes, dejando de lado el examen de competencia lectora y lógica matemática. Realizamos debates fuertes y convocamos a jóvenes de los colegios más grandes de Medellín para que participaran. Un día decidimos protestar en contra de la medida al lado de Barranquilla. Esa vez unos pelados del Pascual Bravo se unieron al tropel, y la cosa se puso tan intensa que llegaron los antinarcóticos a dispararnos casi que a matar. En algún momento se dio un tremendo silencio. Nosotros estábamos acostados en el suelo. Supusimos que los militares se habían quedado sin munición y recargaban sus armas. Cuando menos pensamos un pelado del Pascual salió corriendo hacia la reja de la puerta principal y pegó un grito que se escuchó en toda la universidad: “¡Ríndanse que están rodeados!”. El tropel siguió varias horas más. Debo señalar que nunca fui bueno para tirar piedras y cuando lo intenté casi descalabro a un compañero, así que mi tarea era en realidad atender a los estudiantes que iban quedando heridos en la trifulca.

Con el homicidio de Jesús María Valle y luego con algunas explosiones que se dieron dentro de la Universidad, era imposible no sentirse asechado, y más uno como líder estudiantil. Yo, como muchos de mis compañeros, teníamos una determinación de vida. Pensábamos que íbamos a terminar muertos, era una especie de sentimiento un tanto depresivo. Teníamos compañeros asesinados, otros encarcelados y otros más desaparecidos. Cuando fui amenazado todo el tiempo tenía miedo, incluso salir de la universidad era un procedimiento: caminaba hasta la entrada del ferrocarril, me devolvía, entraba a un baño, iba de un lado a otro, iba al bloque cinco por el segundo piso, me detenía a mirar por los ventanales, bajaba y luego salía por la portería de Ferrocarril. Todos los días cambiaba de camino y de rutas. Era lo que había que hacer. No le daba el

teléfono a nadie ni me tomaba fotos. De hecho, yo no tengo fotos de cuando estuve estudiando. Cuando llegué al Chocó creía que debía haber muerto por esos años, porque otros lo habían dado todo. Entonces, me preguntaba: “¿Por qué? ¿Por qué hijueputas sobreviví?”. Esa era la recriminación que me hacía cada vez que me emborrachaba, porque empecé a beber como loco en ese aislamiento, y solo llegué a superar la bebida en el 2013, cuando me dije: “Ya no más”.

Referencias bibliográficas

- Aguilera, Armando. (2003). Las secuelas emocionales del conflicto armado para una política pública de paz. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 10, (31).
- Aldana, Andrea. (2011). Memorias de crisis para una universidad en conflicto. *Kavilando*, 2, (2), pp. 113-212.
- Bermúdez, Suzy. (2001). La universidad y la paz en Colombia. *Nómadas*, (4), pp. 209-222.
- Bourdieu, Pierre. (1997). *Sobre la televisión*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Cátedra Basta ya. Colombia: Memorias de guerra y dignidad. (2013). Centro Nacional de Memoria Histórica. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Colombia, Ley 599 del 2000, Código Penal.
- De Fontcuberta, Mar. (1995). *La noticia. Pistas para percibir el mundo*. Barcelona: Paidós.
- Fernández, Juan Manuel. (2005). La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica. *Cuadernos de Trabajo Social*, 18, 7 - 31.
- Genocidio político, extendido, continuado, sistemático y premeditado: Victimización de la Universidad Industrial de Santander en el marco del conflicto armado (1947 - 2011). (2020). Corporación Credhos.
- Giraldo Marín, Diana Carolina. (2019). Universidad de Antioquia como centro de la violencia política de los años 80: quinquenio 1987-1991. Monografía para optar por el título de Socióloga. Universidad de Antioquia, Medellín.
- Gutiérrez, Alicia. (2004). Poder, habitus y representaciones: recorrido por el concepto de violencia simbólica en Pierre Bourdieu. *Revista Complutense de Educación*, 15, (1), pp. 289-300.
- Hacemos Memoria. Cincuenta años de violencia y resistencia en la Universidad de Antioquia [en línea]. Disponible en: <https://hacemosmemoria.org/udea50/>
- Halbwachs, Maurice. (2004). *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universidad de Zaragoza.

- Herrscher, Roberto. (2012). *Periodismo narrativo: cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Hoyos, Juan José. (2003). *Literatura de urgencia*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Jelin, Elizabeth. (1998). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Jiménez Ortega, Muriel; Corena Puentes, Edwin y Maldonado, Christian. (2020). *Las Fracturas del Alma Mater. Memorias de la violencia en la Universidad del Atlántico 1998-2010*. Puerto Colombia: Sello Editorial Universidad del Atlántico.
- Ludueña, María Eugenia. (2015, abril 14). El periodismo que narra la memoria. Cero Setenta.
- Marco conceptual del Observatorio de Memoria y Conflicto del Centro Nacional de Memoria Histórica. (2016). Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Marco Conceptual. Noche y Niebla. (2017). CINEP-PPP.
- Miralles, Ana. (2011). *El miedo al disenso*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Nieto, Patricia y Hernández, Yhobán. (2020). El periodismo y sus trabajos por la memoria. En: P. Nieto, (Ed.), *Memorias: conceptos, relatos y experiencias compartidas*, pp. 123-149. Medellín: Fondo Editorial Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia
- Portela, Juan Camilo. (2015). Contienda política estudiantil. Apuntes desde la Universidad de Antioquia. En: *Universidad y conflicto: memorias*, (pp. 169-197). Medellín: Instituto de Estudios Políticos de la Universidad de Antioquia.
- Recéndez, María Cristina y Acosta Reveles, Irma Lorena. (2015). El campo universitario: manifestaciones de la violencia simbólica, una reflexión desde Bourdieu. En E. Cerros, V. Sieglin y I. Acosta (Eds.), *Políticas educativas y construcción de subjetividades en universidades*. Ciudad de México: AM Editores y Clave Editorial.
- Valencia Nieto, Daniel Guillermo. (2014). Los medios en el escenario del conflicto y lo político. *Revista Colombiana de Bioética*, 9, (2), pp. 35-44.
- Yepes, Daniel. (2017). *Movimiento estudiantil y político en un contexto de guerra. Crónica de una generación extraviada en Medellín 2002-2010*. Tesis para obtener título de Politólogo. Universidad de Antioquia.

PRODUCCIÓN DE SENTIDO EN EL RELATO DE LAS COCINAS COLOMBIANAS

Andrés Felipe Gallego Patiño¹

RESUMEN:

Comprender la gastronomía como la dimensión cultural de las prácticas culinarias permite pensar en los encadenamientos necesarios para que la cocina de cada pueblo llegue a la mesa y allí, el periodismo, al momento de leer los hechos sociales, contribuya a la elaboración simbólica de una narrativa gastronómica, como forma de conocimiento y que contribuya al cubrimiento periodístico consciente del valor cultural, simbólico y patrimonial de las cocinas.

Palabras clave: Narrativa, Periodismo, Valor simbólico, cocinas.

¹ Comunicador de la Universidad de Antioquia. Estudiante de la Maestría en Periodismo de la misma universidad. **Correo electrónico:** andres.gallegop@udea.edu.co

PRODUCCIÓN DE SENTIDO EN EL RELATO DE LAS COCINAS COLOMBIANAS

“Los libros de cocina, y más aún las revistas de cocina, suelen estar llenos de prohibiciones apodícticas y de mandamientos categóricos. Con lo cual terminan siendo meras listas de gustos a caprichos personales, así se disfracen bajo el manto prestigioso de las más altas instancias gastronómicas o teológicas”. *Comer o no comer y otras notas de cocina*, Antonio Caballero.

Prácticas culinarias, patrimonio narrado

El historiador Lácydes Moreno Blanco, en 2011, agradeció su nombramiento como miembro de número en la Junta Pública de la Academia Colombiana de la Lengua con una promesa:

Servir con esmerada voluntad a la bella tarea de enriquecer las labores académicas con el estudio de muchas voces atinentes al mundo de la cibaria. Tema tan dejado de la mano pese a la trascendencia que encierra esta corriente léxica, especialmente en el mundo moderno que estudia todas las manifestaciones culturales de la cocina (2012, p. 22).

La promesa de Moreno resaltaba también la importancia del lenguaje y su relación con las cocinas al afirmar que

Las palabras atinentes al fogón nos sorprenden, no solo porque identifican los elementos comestibles o las conductas en la mesa, sino porque ellas tienen, en muchísimos casos, una melodía y un encantamiento particular. Que así se aprecian en muchos términos que identifican las cocinas de nuestro continente. Ellas tienen raíces del quechua, del muisca, del aimara, así como de otras tribus del Nuevo Mundo. O del legado peninsular, con un castellano aquilatado por corrientes latinas, griegas y árabes (Moreno, 2012, p. 27).

La disertación del historiador está consignada en la compilación *Palabras junto al fogón*, una antología de sus textos e intervenciones públicas que fue editada por el Ministerio de Cultura y hace parte de los 19 tomos que conforman la *Biblioteca Básica de Cocinas Tradicionales de Colombia*. Según Gómez (2014), este ejercicio de divulgación es la primera gran acción que se lleva a cabo para despertar el interés de los colombianos en la gastronomía nacional tras la promulgación, en 2012, de la Política indicativa para el conocimiento, salvaguardia y fomento de la alimentación y las cocinas tradicionales de Colombia.

La Biblioteca Básica de Cocinas Tradicionales contiene aportes desde campos tan diversos como la historia, la antropología y la literatura, pero el gran ausente es el periodismo. Ante la aceptación formal de las prácticas culinarias como un asunto cultural y el énfasis de un estudioso como Moreno Blanco en la importancia de las voces y los relatos en torno a la cocina, llama la atención que en la primera acción de divulgación de la política esté ausente el reportaje, un género que

Osorio (2017) definió como un documento con capacidad de descubrir, relatar el mundo y escribir parte de la historia de la humanidad.

Aquí conviene recordar la definición de Park (1929) de la noticia como forma de conocimiento y la contribución que ha hecho el periodismo a escenarios como la historia, la sociología, el folclore, la literatura, las ciencias sociales y las humanidades, así como las posibilidades que permite un cubrimiento periodístico consciente del valor cultural, simbólico y patrimonial de las cocinas. Entendiendo que una comunidad, según Park, existe en la transmisión porque “vivimos en comunidad a partir de las cosas que tenemos en común (tradición o cultura) y la comunicación es la forma por la cual adquirimos estatus de sociedad más allá de la proximidad física (Berganza, 1999, p. 61), Park agrega:

La sociedad humana, entonces, a diferencia de la animal es principalmente una herencia social, creada y transmitida por la comunicación. La continuidad y la vida de una sociedad depende de su éxito en transmitir de una generación a otra sus costumbres, tradición, técnica e ideales. Desde el punto de vista del comportamiento colectivo estos rasgos culturales pueden todos reducirse a un término “consensus”. La sociedad vista abstractamente, es una organización de individuos; considerada de forma concreta es un complejo de hábitos organizados, sentimientos y actitudes sociales, en resumen, consenso (Park y Burges, 1969, citados en Berganza, 1999).

La relevancia de esa transmisión comunicativa que plantean Park y Burges puede entenderse a través de lo que Osorio (2017) denomina “claves inéditas” para definir el verdadero periodismo. Es decir, un periodismo que

informa y educa, aquel que nos permite armar el mapa de un ideario, el de discursos fundacionales que nos entregan las claves inéditas para comprender en profundidad nuestras condiciones y realidades, ante la tesitura de un mundo que se transforma sin cesar (p. 126).

Osorio aporta, además, una visión a la narrativa del reportaje como “producción de sentidos de la actualidad que parte de la lectura de hechos sociales vividos por el Humano Ser en su cotidianidad y son incorporados al lenguaje, entendido como la elaboración simbólica de una forma expresiva de la cultura” (2017, p. 54).

Aunque la ausencia de relatos periodísticos en la *Biblioteca Básica de Cocinas Tradicionales de Colombia* podría dar cuenta de los pocos aportes que los medios de comunicación le han dado a la comprensión y lectura de los hechos sociales ligados a los fogones, lo cierto es que al recorrer sus páginas el lector se encuentra con las firmas y aportes de investigadores que dedicaron su vida profesional al estudio y la reflexión permanente de aspectos específicos en el universo de las cocinas colombianas.

La producción de sentido de la actualidad a la que se refiere Osorio en el periodismo está ligada, al menos en la concepción tradicional del periodismo, a reporteros que se ocupan de narrar sucesos que, en el mejor de los casos, responden a una misma fuente y se alejan de la especificidad que permite a otros campos del

saber detenerse en el proceso detallado de un asunto puntual. Esa producción de sentidos, para el caso de las cocinas colombianas, debe dialogar con lo que Melo (2017) explicó al referirse a Colombia como un país que

nunca se convirtió en una nación en el sentido que el término tenía a fines del siglo XIX: una comunidad que comparte lengua, creencias, costumbres y valores. Hoy es un mosaico en el que las diferencias culturales locales o regionales, sociales y étnicas se afirman y defienden. Para muchos, la diversidad nacional, reconocida en la constitución de 1991, más que la identidad, es un factor de creatividad que debe defenderse de las tendencias unificadoras (p. 320).

En ese sentido, más que una “lectura de los hechos sociales”, son necesarias varias lecturas que permitan abarcar el mosaico de diferencias reseñado por Melo, en el que se inscriben, además, las prácticas culinarias de las diferentes regiones del país. Cartay (2020) precisa la importancia de asumir las cocinas como un asunto cultural al detallar que

la cocina como proceso técnico ocurre en todos los países, pero se particulariza forzosamente porque ese proceso, llevado a cabo por comunidades formadas por hombres y mujeres, se produce dentro del marco de una cultura determinada, que la impregna con códigos, normas y símbolos, haciéndola única y convirtiéndola en un referente de esa cultura. Todos los pueblos cocinan, pero cada pueblo lo hace de una manera distinta, “a su manera” (p. 179).

Frente al desarrollo de las prácticas culinarias dentro de una cultura determinada, el periodista Ignacio Medina (2014) toma el ejemplo de los huariques² peruanos para resaltar la importancia de las cocinas populares en la consolidación de las vanguardias gastronómicas y señala que “ninguna cocina es posible sin raíces. Ni siquiera la más creativa” (p. 142)

Al referirse a la cocina como referente de una cultura, Cartay (2020) empieza a hablar de gastronomía y diferencia ambos conceptos al señalar que

Por eso es que insistimos en diferenciar entre cocina, como el proceso técnico, y gastronomía, como el marco cultural en el que el proceso ocurre. La gastronomía particulariza, desde el punto de vista de la cultura, el hecho técnico de la cocina. O, en otras palabras, la gastronomía es la cultura que rodea a la cocina como proceso técnico (p. 179).

Entender la gastronomía como la dimensión cultural de las prácticas culinarias permite pensar en los encadenamientos necesarios para que la cocina de cada pueblo llegue a la mesa y allí, el periodismo, al momento de leer los hechos sociales a los que hace referencia Osorio, contribuya a la elaboración simbólica del relato gastronómico.

En 2013, por ejemplo, Juan Gossain escribió un reportaje sobre la construcción

² En Perú se denominan huariques a todos aquellos lugares donde se puede comer bien, a buen precio y en un ambiente casero. Son aquellos ‘rinconitos’ donde las personas van por tradición, por cercanía o simplemente porque la comida es muy buena.

de un túnel en las playas de Crespo, Cartagena. Al hablar del ruido generado por el martillo mecánico que rompe la roca para la construcción del socavón, Gossaín mostraba la influencia de esta situación en la gastronomía de la región debido a la disminución en la cosecha de pescado en esa zona y la relación de “hermandad” entre alcatraces y pescadores de este sector del departamento de Bolívar.

Los pescadores y los alcatraces de la avenida Santander han creado una comunidad pacífica que convive en armonía. Es una hermandad. Cada quien hace su parte del trabajo. Los alcatraces le indican al pescador por dónde se están moviendo los peces, para que vayan a cogerlos. Son como aviadores que desde el aire van guiando a sus camaradas hacia la presa. Por eso Mogollón, cada vez que sale de pesca, lo primero que hace es buscar los pájaros en el horizonte (2013, p. 142).

A pesar de no tratarse de un trabajo dedicado a los asuntos gastronómicos, el reportaje citado se ocupó de explicar en detalle el proceso de obtención de un bastimento clave para esta zona del país, deteniéndose incluso en los rituales que intervienen en la actividad pesquera de la región y aportando, como refería Moreno Blanco, tópicos atinentes a la cibaria.

Recientemente, La Liga contra el Silencio³ (2019) publicó la investigación “Del campo a la mesa: los depredadores de la cadena alimentaria”. Aunque en ningún momento de la narración aparece un plato o un comensal en la mesa, esta pieza periodística explica muchos de los problemas que afectan actualmente la gastronomía colombiana. La desigualdad en las ganancias obtenidas por los campesinos y los vendedores finales, la tiranía de los intermediarios, la fijación de precios en la principal central de abastos del país y los métodos de pago de cadenas comerciales que debilitan la economía de los productores; esta es una historia que, incluso, se detiene en la apertura económica que vivió Colombia en los años 90 para exponer el sinsentido de un mercado alimentario en el que un país productor importa las verduras que ofrece en la góndolas de los supermercados mientras el agricultor local no encuentra plataformas para comercializar su cosecha.

Se asiste, a través de un texto como estos, a la confirmación de las cocinas como un asunto social que trasciende la cibaria, la crítica culinaria o la transcripción de recetas.

Del recetario a la página cultural

Ante la comprensión de la gastronomía como asunto cultural, la inquietud frente al cubrimiento de las cocinas en la prensa colombiana puede inscribirse en una

³ Alianza que involucra a medios de comunicación, una redacción central y una red de colaboradores para investigar y divulgar historias periodísticas sobre las que pesa un silencio impuesto por todo tipo de censuradores, o que ocurren en lugares de Colombia donde no hay suficientes medios de comunicación.

indagación de lo que Delponti y Pestano (2012) definieron como “el espacio consagrado a trabajar, interpretar y transmitir las noticias que generan las acciones más sublimes que la propia sociedad realiza”, es decir, el periodismo cultural.

Interpelar y transmitir las noticias de acciones sublimes precisa de cubrimientos que se diferencien de lo que Medina plantea a propósito de quienes tienen la responsabilidad de registrar los hechos gastronómicos en Perú:

La prensa gastronómica peruana se divide entre observadores despistados y dispensadores de parabienes. Tanta complacencia se convierte en un lastre difícil de superar. La cocina peruana necesita una legión de observadores avisados y con conocimientos que impulsen la reflexión y el debate (2014, p. 47).

Aunque Medina suscribe su crítica a la prensa peruana, la necesidad que advierte frente al tratamiento de los asuntos gastronómicos es aplicable a cualquier periodismo que asuma la comunicación de las cocinas a partir de sus dimensiones culturales y patrimoniales.

Al igual que en otras especialidades del periodismo, dentro del cultural también puede encontrarse cierta monotonía y repetición en los temas tratados, a pesar de ser una rama en la que la creatividad debería ser prioritaria dentro del contenido a ofrecer. Esta situación puede explicarse si se advierte la gran actividad que realizan las fuentes generadoras de “información”, como es el caso de las editoriales y la industria cinematográfica, que proveen a los medios de comunicación de una rutina informativa con las novedades y lo más vendido, lo que origina en reiteradas ocasiones, que los medios esperen por la información, en vez de salir a buscarla (Delponti y Pistano, 2012, p. 4).

En el caso de las prácticas culinarias tradicionales, además de la lejanía del concepto industria, entra en juego un elemento que Gomis (1991) explica así:

La selección de informaciones responde a dos procesos: uno determina la disponibilidad de la fuente y vincula a los periodistas con las fuentes asequibles; el otro determina la conveniencia o adecuación de las noticias y liga a los periodistas con las audiencias. Como se ha observado hay minorías o élites que reúnen fácilmente los dos criterios para la selección de fuentes. Están disponibles y son asequibles, puesto que de ellos depende ponerse al alcance de los periodistas, como fuentes solventes. Y resultan adecuadas, pues dada su situación en los sistemas de poder están en condiciones de ofrecer mucha información interesante y gratuita (p. 64).

El hecho de que los portadores de tradición de las cocinas colombianas se inscriban, habitualmente, en las economías de resistencia alejadas de los centros urbanos representa un reto de cara a la construcción de documentos periodísticos que den cuenta de las dimensiones patrimoniales y culturales de las prácticas culinarias del país.

Kendon MacDonald cerró el libro *El Fogón de D'artagnan* refiriéndose a la labor del periodista Roberto Posada García Peña, apodado El mosquetero. Allí el chef y crítico escocés se refirió al periodismo culinario colombiano como precario y explicó que esto se daba

sencillamente porque no existe un parámetro con qué compararlo. Los que ejercemos esta rama del periodismo somos muy pocos y los espacios disponibles son todavía menos. Por eso todos tenemos una deuda grande con Roberto que ha abierto el camino para los demás, al dedicar, de vez en cuando, su columna, que es la más leída e importante del país, a tratar temas gastronómicos (2003, p. 282).

El “de vez en cuando” reseñado por MacDonald es un elemento clave que permite volver a la aparente falta de consistencia en los cubrimientos periodísticos de las cocinas colombianas. Los equipos de redacción o columnistas con intereses en estos asuntos se ven en la necesidad, como relata el periodista Mauricio Silva Guzmán (2020), “de buscar por nuestros propios medios la forma de hacer estos cubrimientos para los que muchas veces los medios de comunicación no destinan presupuesto”.

A pesar de trabajar en el diario *El Tiempo*, de amplia circulación e influencia en Colombia, Silva explica la ausencia de presupuesto e interés editorial como un asunto que ha contribuido al cubrimiento somero de las cocinas colombianas. De todas maneras, aunque es poca la aparición de las cocinas colombianas en la prensa y muy dispersa en las publicaciones regionales, existen cubrimientos exitosos como los mencionados anteriormente. Historias en las que más allá del mantel se narra un país a partir de sus platos y sus componentes.

En síntesis, para aportar al cubrimiento y al análisis que requiere la gastronomía colombiana es necesario resaltar los antecedentes de relatos que hayan aportado a la valoración y la salvaguardia de nuestras cocinas, destacando, a partir de estos casos, los métodos que han permitido una divulgación adecuada de nuestros platos.

Referencias bibliográficas

Moreno Blanco, Lácides. (2012). *Palabras junto al fogón*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

Cartay, Rafael. (2020). *La Mesa en Santander: Cocina, historia y recetas de Bucaramanga, Colombia* (1st ed.). Bogotá: Publicación independiente.

Delponti Machione, Patricia y Pestano Rodríguez, José Manuel. (2012). El papel del periodismo cultural en la construcción simbólica de un imaginario social globalizado. Actas IV Congreso Internacional Latina de Comunicación Social de la Universidad de La Laguna.

Gossaín, Juan. (2013, 7 de noviembre). Memoria del alcastraz: la realidad colombiana vista por uno de sus más grandes cronistas [en línea]. Disponible en: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13166775>

Gomis, Lorenzo. (1991). *Teoría del periodismo. Cómo se forma el presente*. Barcelona: Paidós.

Medina Ignacio. (2014). *Mamá, yo no quiero ser Gastón*. Lima: Planeta.

Melo, Jorge Orlando. (2017). *Historia mínima de Colombia*. Madrid: Turner.

Osorio Vargas, Raúl. (2017). *El reportaje como metodología del periodismo una polifonía de saberes*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Villegas Rúa, Lorenzo y Silva Guzmán, Mauricio. (2020, 7 de julio). *¿La soberanía alimentaria si anda por la calle?* [Ponencia].

DOCUMENTO MAESTRO MAESTRÍA EN PERIODISMO

Raúl Hernando Osorio Vargas¹

1. JUSTIFICACIÓN

1.1 Estado del arte del área o programa académico

La apertura de un posgrado dedicado a los estudios periodísticos va a complementar los esfuerzos que la Universidad de Antioquia inició en el 2001 con el programa de Periodismo por contribuir a la cualificación de la formación de los actuales periodistas, no solo a nivel local sino también en otras regiones del país. Sabemos que no hay democracia robusta ni sana sin información veraz y debate informado en la sociedad; por eso en el contexto político, social y académico que vive nuestro país, es de fundamental importancia social, la creación de la Maestría en Periodismo. Ya que los periodistas juegan un papel esencial en la consolidación de un país en paz y bien informado en el desarrollo del postconflicto, una Maestría en Periodismo consolidará el **conocimiento** necesario para un periodismo de mayor calidad.

a) Teoría y epistemología periodística

La palabra epistemología proviene del griego *episteme* (conocimiento) y *logos* (teoría), y literalmente significa: teoría de la ciencia. La epistemología de la ciencia es la rama de la filosofía que estudia la investigación científica y su producto, el conocimiento científico. Es útil a la sociedad pues se ocupa de los problemas del conocimiento que se presentan en el curso de la investigación científica o en la reflexión acerca de los problemas, métodos y teorías de la ciencia y es capaz de criticar programas e incluso resultados erróneos, así como de sugerir nuevos enfoques promisorios. La epistemología se ocupa, entonces, de problemas lógicos, semánticos, gnoseológicos, metodológicos, ontológicos,

¹ Profesor titular de la Facultad de Comunicación y Filología de la Universidad de Antioquia. Coordinador del pregrado en Periodismo del 9 de febrero de 2011 al 30 de abril de 2012. Disciplinas: Epistemología del Periodismo. Seminario de Reportaje, Entrevista e Investigación Periodística. Periodismo Literario. Métodos de Historia de Vida. Metodología del Periodismo. Trabajo de Grado. Creó y coordinó el curso de posgrado en Periodismo Literario de enero de 2014 a diciembre de 2015. Desde el 16 de enero de 2020 coordina la Maestría en Periodismo. Lideró y escribió los documentos fundadores del programa. Forma parte del equipo de cinco profesores doctores que lideraron la concepción y creación del doctorado en Comunicación y Narrativas de la UdeA. Doctor en Ciencias de la Comunicación. Áreas de concentración: Epistemología del Periodismo, Escuela de Comunicaciones y Artes de la Universidad de São Paulo. Miembro activo del Grupo de investigación Estudios Literarios (GEL). **Correo electrónico:** raul.osorio@udea.edu.co

éticos y estéticos. Estos aspectos, al ser analizados detenidamente, nos muestran que, todos ellos, tienen relación profunda con el conocimiento que se produce en el periodismo.

La teoría del periodismo analiza los procesos de producción periodística y reflexiona sobre la evolución de sus prácticas y los factores que han incidido en las mismas. Igualmente, proporciona un marco crítico para comprender las formas de hacer periodismo, que observamos tanto en la contemporaneidad como a lo largo del tiempo.

En la actualidad, el estudio de la epistemología ha trascendido el ámbito puramente académico. Hoy encontramos con mucha fuerza sus principales tendencias en el ámbito educativo, en los estudios estratégicos, en los comunicacionales, en los políticos e interculturales, en los movimientos y la acción social y en el universo empresarial. La noción clásica que se difundía unas décadas atrás, asociada casi únicamente a la filosofía, ha dado paso a una percepción de la epistemología profesional –al decir de Mario Bunge– como un corpus o como una herramienta disciplinaria coadyuvante en las distintas áreas del saber o de contenidos profesionales.

Por ello, hoy es frecuente hablar de epistemología latinoamericana, epistemología del diseño, de la ciencia criminalística, así como de una epistemología del periodismo. Esta última investiga y reflexiona sobre el papel del periodista contemporáneo, su responsabilidad social y ética en el mundo en que vivimos, y hace la pregunta por la esencia del periodismo, interrogante que sigue esperando una respuesta de cada uno de nosotros: ¿qué es el periodismo? Esta pregunta contiene el fundamento de nuestra razón de ser y deber ser, de nuestra vida profesional y conducta; ¿para qué el periodismo? es la pregunta que hemos de responder personalmente con absoluta sinceridad y discernimiento crítico.

Según estudios de la Unesco (2007), la teoría del periodismo se centra en el estudio del periodismo, sus mensajes informativos en los distintos medios y su impacto social; así como en el conocimiento de sus fundamentos y las posibilidades de recuperar, organizar, analizar y procesar su historia, contextos y productos, elaborados y difundidos para usos privados o colectivos, a través de diferentes soportes mediáticos, mediante una epistemología creadora y reflexiva de las teorías, escuelas y nociones que se ocupan del quehacer periodístico.

Aquí se podría decir en síntesis que dichos estudios se fundamentan, como mínimo, en tres ejes centrales:

1. SABER CÓMO HACER = la práctica, el procedimiento, la metodología.
2. SABER SER = la actitud, las emociones, el ser relacional.
3. SABER SOCIAL = el escenario de la economía política y social.

Esos estudios han encontrado que la enseñanza del periodismo en las universidades se estructura, por lo general, en torno a tres ejes curriculares que se concretan en tres líneas de progresión:

1. Un eje que comprendería las normas, los valores, las herramientas, los criterios de calidad y las prácticas del periodismo;
2. Un eje que incidiría en los aspectos sociales, culturales, políticos, económicos, jurídicos y éticos del ejercicio del periodismo, tanto dentro como fuera de las fronteras nacionales; y
3. Un eje centrado en el conocimiento del mundo y las dificultades intelectuales ligadas al periodismo (Unesco, 2007, p. 8).

b) Periodismo y conocimiento

Al cumplir una doble misión, formativa e informativa, por medio de lineamientos conceptuales dirigidos a diferentes ámbitos sociales, el periodismo no es solo información sino conocimiento. Mario Bunge nos ilumina sobre el particular:

Vivir en sociedad es actuar con ayuda de información. Pero la mera información no conduce a la acción: lo que puede detonar una acción es el conocimiento. Y no basta disponer de información para conocer. Hablemos, pues, *de sociedad del conocimiento* en lugar de *sociedad de la información*. Para transformarla en conocimiento, la información debe ser entendida y, más aún, evaluada como verdadera o falsa, pertinente o irrelevante, práctica o impráctica, interesante o tediosa (2008, p. 97).

Y aquí entra el verdadero periodismo: aquel que informa y educa. Aquel que nos permite armar el mapa de un ideario, el de discursos fundacionales que nos entregan las claves inéditas para comprender en profundidad nuestras condiciones y realidades, ante la tesitura de un mundo que se transforma sin cesar. Así el periodismo permite la invasora entrada de la vida siendo el medio ideal para palpar día a día el fluir de los acontecimientos. El periodismo puede entretener y educar, o puede habituarnos a la violencia, a la mentalidad de los mandamases y a la vulgaridad. Pero, ¿cómo educar si no se sabe nada? ¿Qué formación podemos recibir del periodismo? Las noticias no solo están hechas de información sino de hechos y acontecimientos profundos y de reflexión sobre la vida humana. Así, “para un elaborador de información, las oraciones «Perro mordió a hombre» y «Hombre mordió a perro» valen lo mismo, porque contienen la misma cantidad de información” (Bunge, 2008, p. 103). No así para un periodista que vive y transita por el pensamiento complejo y que se pregunta por los problemas epistemológicos de las nociones de hechos, acontecimientos, realidades, verdades, versiones, visiones de mundo.

Es importante no solamente mirar la teoría para saber qué es el periodismo en su identidad, en su disciplina o sistema, en su obra o en su misión. Nuestra respuesta tiene que ser comprometida y expresión de nuestra vivencia profesional. La imagen del periodismo que reflejamos los periodistas es decisiva para que el ciudadano construya una visión profunda, orientada a la comprensión y la solidaridad humana.

Nuestra práctica está anclada en una reflexión sobre por qué hacemos lo que hacemos y cómo hacerlo diferente. Por eso necesitamos estudiar y comprender las mentalidades que mueven el periodismo contemporáneo e interferir en su funcionamiento, sus métodos de campo, sus técnicas de expresión. ¿Por dónde comenzar? La respuesta es, quizás, por nosotros mismo. Esa es la cuestión. Aquí está el inicio y el desafío.

El conocimiento periodístico produce un debate paradójico: por un lado, es la forma más adecuada para conocer el presente y los acontecimientos históricos en las sociedades modernas; por otra parte, es considerado un conocimiento insuficiente, fragmentado e ideológicamente comprometido con ciertos sectores de la sociedad. ¿Cuál es, después de todo, el lugar del conocimiento generado por el periodismo en las sociedades modernas? ¿Si el periodismo no puede legitimarse en términos científicos estaría entonces más próximo del conocimiento basado en el sentido común? (Isabelle Anchieta, 2011).

Estos interrogantes nos llevan de lo que es el periodismo, a lo que somos nosotros, y luego a lo que es la realidad, para así retornar al periodismo mismo. Esa es la espiral del conocimiento que conforma la epistemología del periodismo. Este proceso involucra un saber, y cada periodista, estudiante o investigador de periodismo debe hacer su síntesis y construcción. No es, por tanto, una receta que resuelva la vida periodística de una manera fácil y rápida.

Es una invitación a asumir la investigación en periodismo a modo de reflexión, necesaria y útil en las perplejidades del ejercicio cotidiano de la profesión. Se trata de cómo podemos comprender y disfrutar nuestra existencia y cultura profesional. Es que los periodistas, como capital social que somos, podemos construir país y conocimiento. Y para ese avance se necesitan con urgencia maestrías y doctorados en Colombia que investiguen a profundidad estos temas. Ya que el desarrollo y el perfeccionamiento de la formación profesional de los periodistas ha tenido que ir respondiendo a los interrogantes clásicos de: qué es el periodismo, quién es el periodista y cuál es su papel dentro de la sociedad.

Como toda profesión viva, el periodismo ha seguido un proceso de normalización. La antigua creencia de que el periodista era sobre todo un conjunto de cualidades naturales que completaba la experiencia práctica, se ha ido sustituyendo por una distinta: el periodista necesita un estudio para el ejercicio profesional, pero esta educación no dará fruto fácilmente en aquellos individuos que no posean un mínimo de cualidades que se consideran imprescindibles para el trabajo periodístico.

En la historia del periodismo hay que resaltar el progresivo aumento de Escuelas de Periodismo en todo el mundo, que llegan a sumar hoy varios centenares en los cinco continentes, según los catálogos oficiales de la Unesco (2007). Este desarrollo, que ha ido cristalizando en los tipos más diversos de facultades, escuelas e institutos, resulta extraordinariamente complejo ya que la profesionalización del periodismo, y sobre todo su estudio e investigación, tiene que responder a factores muy diversos: situación cultural de cada país, proceso de madurez de la libertad de expresión, régimen político imperante y madurez política de la sociedad, desarrollo general de todos los medios de comunicación, y de modo muy especial, el nivel de desarrollo general: económico, social, cultural.

La combinación de estos factores ha ido depurando los planes de enseñanza, el acceso a la profesión, la clase de facultades a poner en marcha y el mismo **Ser Periodista**, que es necesario educar y formar según el paradigma que vamos perfilando. Podríamos decir que, en la tradición académica, en el CAMPO de la universidad del periodismo, este se ha constituido en DISCIPLINA que puede enseñarse y aprenderse y en un estudio que puede ser convertido en objeto propio de un CONOCIMIENTO “nuevo”. En tal sentido, la evolución de los estudios de periodismo se ha visto obligada a superar y responder a una serie de interrogantes, todos ellos muy complejos y en los que está encerrado el desenvolvimiento de los estudios de periodismo en el mundo, a partir de maestrías y doctorados.

Por otro lado, la Maestría en Periodismo de la Universidad de Antioquia es el desarrollo académico de cuatro antecedentes en la Facultad de Comunicaciones: el pregrado en Periodismo, la especialización en Periodismo Investigativo y los diplomados en Periodismo Literario y en Periodismo y Memoria Histórica. Esos programas corresponden a la necesidad de considerar al periodismo como una disciplina académica, con un sustrato teórico, metodológico e investigativo propio. Esta Maestría da continuidad al trabajo desarrollado hasta ahora en el sentido de profundizar en el periodismo y de llevarlo a un nivel de mayor complejidad e interdisciplinariedad, en su desarrollo conceptual.

Por todos es sabido que el periodismo se encuentra en un proceso de transición, provocado entre otras cosas por la globalización y por el desarrollo de nuevas tecnologías basadas en la informática. Los periodistas y sus medios han tenido que entrar a disputarse el monopolio informativo en los medios de comunicación, que se han multiplicado en la red de una manera exponencial a partir del surgimiento de formatos multimediales y transmediales, con miles de ciudadanos que suben contenidos a la red y los ponen a consideración de un público, cada vez más fragmentado y disperso. Esto plantea grandes retos en términos de la formación periodística; más cuando esta información en muchas ocasiones no corresponde a estándares de calidad y ética, que se esperan de la profesión.

En este contexto es necesario reivindicar la formación académica teórico-práctica del periodista, que impone la necesidad de llevarla a niveles más avanzados, tanto en el uso de las herramientas disponibles para efectos noticiosos e informativos, como en la apropiación de campos conceptuales que le permitan trascender el ámbito de los medios de comunicación de masas tradicionales y no caer en la obsolescencia y la desactualización. Para tal efecto, el programa busca profundizar en las narrativas contemporáneas (tanto a través del manejo de formatos y herramientas como en la reflexión y conceptualización), para entender las consecuencias que el surgimiento de nuevos medios y avanzadas tecnologías digitales tienen y seguirán teniendo sobre los discursos de representación informativa. Esta formación implica la discusión permanente sobre el periodismo y su adaptación a los cambiantes contextos académicos y sociales, como parte de la misión de la Maestría de servir de semillero para la formación de investigadores en periodismo.

La Maestría es, además, el espacio natural para propiciar la formación y desarrollo de grupos y líneas de investigación en periodismo y particularmente sobre el periodismo. Se trata de considerar la profesión, tan importante en el contexto social en el que nos movemos, como un objeto válido de estudio. En este sentido, al estar inscrito como disciplina académica, hace posible que el periodismo recupere su especificidad y se adentre en terrenos que hasta ahora han sido tratados esporádicamente desde el marco teórico de las llamadas ciencias de la comunicación social. En particular, la Maestría busca contribuir a la sistematización de una teoría y epistemología del periodismo por medio del programa y su desarrollo investigativo.

Para tal efecto, el programa busca ubicar al periodismo dentro de las corrientes contemporáneas en las ciencias sociales, a través del manejo de metodologías cualitativas y del diálogo con las pluri-metodologías de investigación social. Como sustrato teórico, la Maestría se adentra en las ideas modernas en el amplio campo interdisciplinario de la teoría crítica y cultural que se ha desarrollado a partir de las interacciones entre las tradiciones modernas del pensamiento lingüístico, literario, antropológico, filosófico, político e histórico. De esta manera, procura superar las barreras tradicionales que alguna vez separaron las disciplinas dentro de las humanidades y las ciencias sociales, con el fin de caminar por un *pensamiento complejo* como lo propone Edgar Morin en su obra *Ciencia con consciencia* (1984), donde expone los aspectos más relevantes y urgentes de lo que concierne al pensamiento científico, no solo de cara a la complejidad como la forma del entendimiento, sino también frente a un futuro, tanto en lo epistemológico como en lo hermenéutico. En este sentido, el periodismo brinda ricas posibilidades inter, trans y multidisciplinares, como corresponde a una actividad que está tratando permanentemente con la actualidad y su representación discursiva.

Es por eso que un currículo de estudios de posgrado dedicado al análisis del fenómeno, a la producción de conocimiento y a la investigación en torno al

periodismo, se convierte en una prioridad para la institución universitaria y en general para los periodistas y los medios de comunicación en el país. La existencia de un posgrado de estudios y producción del periodismo con varias líneas de investigación y especialización se hace inaplazable en estos momentos, sobre todo cuando existe una comunidad de investigadores, profesores y profesionales que requiere la oportunidad de especializarse y profundizar en esta área del conocimiento. Es importante añadir que estas personas no solo provienen de las áreas relacionadas con el periodismo, los medios y las comunicaciones, sino también de las artes y algunas disciplinas de las ciencias humanas y sociales, e incluso de las ciencias exactas, que buscan profundizar sobre el particular.

De cara a un entorno con estas características, la Maestría en Periodismo ofrece una intensificación y sistematización del conocimiento desde lógicas académicas de investigación y el reportaje como metodología del periodismo. Existen, entonces, la disposición y las condiciones, y es pertinente que una universidad pública de trayectoria como la de Antioquia, desde su Facultad de Comunicaciones, emprenda este esfuerzo con un primer programa de posgrado que impulse un trabajo de puesta al día.

Especialmente en la última década, se ve una significativa cantidad de estudiantes y profesionales que hacen parte de todo este contexto: facultades de comunicación; investigaciones y publicaciones sobre el periodismo; participación en los diversos medios y, más recientemente, en proyectos de plataformas web.

Ese es el público objetivo de esta Maestría; en ella podrán complementar y profundizar la formación que les permitirá cualificar y avanzar con su carrera profesional y sus proyectos.

1.2 Pertinencia con las necesidades de la región y del país

A través de la formación académica con enfoque investigativo, la Maestría en Periodismo contribuirá a la sistematización de una teoría y epistemología del periodismo, a las teorías en construcción sobre las mediaciones y los nuevos medios que han hecho posible el rápido avance de la tecnología y el periodismo transmedial.

Formará investigadores y profesionales no solo con amplias competencias en su ejercicio, con los saberes necesarios para analizar y reflexionar sobre los distintos entornos, actores, problemáticas sociales, políticas, culturales y económicas con los cuales se relacionará, sino también con conocimientos en la gestión y creación de medios de comunicación en sus distintas modalidades, con el fin de contribuir a la solución de problemas teóricos y prácticos del periodismo de la región y el país.

1.3 Estado ocupacional o laboral del programa académico

Los investigadores en periodismo estarán en capacidad de identificar y analizar, desde una perspectiva periodística, diferentes problemas relacionados con la teoría, el análisis y la crítica, así como con la innovación en los discursos periodísticos, los medios de comunicación y los medios convergentes con la debida metodología de investigación y con fundamentación teórica y conceptual sólida.

De acuerdo con el objetivo que tiene la Maestría en Periodismo de formar profesionales no solo con amplias competencias en el uso de medios de comunicación en sus distintas modalidades, sino con los saberes necesarios para analizar y reflexionar sobre los distintos entornos, actores y problemáticas sociales, políticas, culturales y económicas con los cuales se relacionará durante su ejercicio profesional, se tienen diseñados algunos perfiles donde se podrán insertar una vez finalizado su ciclo de estudios.

A. Periodista-investigador adscrito a diferentes medios de comunicación escritos, audiovisuales, radiales, gráficos, digitales o multimediales con un criterio transmediático, transdisciplinar y analítico.

B. Coordinador de unidades investigativas en medios periodísticos que se dedican al estudio en profundidad de temas trascendentales de la realidad local, regional, nacional y global.

C. Analista de medios, tanto de su estructura, papel social e importancia colectiva, como en la producción de los contenidos (géneros, narrativas, tópicos, etc.) y de sus respectivas agendas informativas.

D. Narrador en iniciativas independientes de periodismo como blogs, portales, micro medios digitales, entre otras muchas otras alternativas de desempeño laboral.

E. Integrante de grupos de investigación, pues desde la especificidad del periodismo y con las herramientas conceptuales y metodológicas que le son propias, puede contribuir a la realización de estudios en profundidad de relevancia y pertinencia social.

F. Investigador académico en centros de educación superiores dedicados a las carreras de la comunicación social en general y del periodismo en particular.

G. Periodista investigador en organizaciones no gubernamentales, grupos asociativos, organizaciones y grupos de interés de la sociedad civil, ejerciendo en lo comunitario un periodismo enfocado hacia el cambio social.

H. Integrante de entidades públicas en los diversos niveles de gestión, con un énfasis dirigido hacia el diseño e implementación de políticas estatales encaminadas a fortalecer y garantizar el ejercicio de la actividad periodística.

1.4 Referencia con programas afines o similares en el contexto local, nacional e internacional

Es un hecho real e histórico que hoy el periodismo es un área muy importante y respetada en la sociedad y se vislumbra como un mercado de trabajo que exige conocimientos específicos de los profesionales. Ese proceso hace que nazca la llamada Historia del Periodismo.

Así se publican:

1. *Historia del periodismo alemán* (1845) de Robert Eduard Prutz considerado como el primer autor en hacer una historia sistemática del periodismo alemán y desarrollar una teoría sobre el papel político de la prensa.
2. *Historia de la prensa en Francia (1859-1861)* que abarca 8 volúmenes.
3. *Historia del periodismo británico (1859) en Inglaterra*.
4. *Historia de la prensa en Inglaterra y Estados Unidos (1890)*.

Todas estas obras ofrecen un contexto histórico y social del periodismo. Paralelamente, se comienzan a publicar investigaciones sobre la influencia del periodismo en la vida económica, social y política, y se desarrolla la llamada sociología del periodismo. Solo como ejemplo, recordemos a dos autores importantes que dedicaron tiempo a esta área del conocimiento: Max Weber y Robert E. Park.

En el primer congreso de la Asociación Alemana de Sociología en Frankfurt, Max Weber expresa en su alocución “Para una sociología de la prensa”:

Señores: El primer tema que la Asociación Alemana de Sociología ha considerado adecuado para un estudio genuinamente científico es una Sociología de la Prensa. Un tema extraordinario, no podemos engañarnos, un tema que no solo requerirá unos medios materiales muy importantes para los trabajos preliminares sino que, de ningún modo, podrá ser tratado objetivamente si los círculos dominantes de la prensa no acogen nuestro proyecto con gran confianza y benevolencia. Es imposible que, si por parte de los representantes de las casas editoras o por parte de los periodistas nos encontramos con la sospecha de que el objetivo de la Asociación es formular críticas moralizantes sobre la situación existente –es imposible, digo, que alcancemos entonces nuestro propósito; porque es imposible alcanzarlo si no nos podemos proveer, en muy gran medida, de material procedente precisamente de este sector–. En los próximos tiempos, los esfuerzos de la comisión, que con este fin se constituirá, se encaminarán a conseguir la colaboración de los especialistas de la prensa. Por un lado, la colaboración de los teóricos de la prensa que actualmente son ya numerosos –como es

sabido contamos con magníficas publicaciones teóricas en este campo (déjenme recordarles de momento sólo el libro de Löbl², precisamente porque, aunque parezca extraño, es mucho menos conocido de lo que merece), y también la colaboración de los profesionales en el ámbito práctico de la prensa—. Las conversaciones mantenidas hasta ahora hacen albergar la esperanza de que, si establecemos, como efectivamente se hará, inmediatamente contactos, tanto con las grandes empresas de prensa, como con las asociaciones de editores de prensa y de redactores de prensa, podremos contar con esta benevolencia. En caso de no suceder así, la Asociación no insistirá en, ni promoverá, una publicación de la que previsiblemente no saldría nada provechoso (1910).

A su vez está el reconocido sociólogo de la Escuela de Chicago Robert E. Park, quien durante 11 años (1887-1898) ejerció el periodismo en Minneapolis, Detroit, Denver y Nueva York, y se especializó en aspectos de la realidad (marginalidad, emigración, delincuencia, corrupción y política), temas que le abrieron su capacidad de observación e interés por el estudio sociológico y le llevaron a proponer una forma más consistente de ejercer el periodismo, llegando a calificar al sociólogo como un gran reportero, ya que veía la labor del periodista estrechamente vinculada con la investigación sociológica.

Otras obras clásicas también nos brindan trabajos pioneros que ayudaron a delimitar nuestra área de estudio o la desarrollaron, creándose investigaciones de referencia. El escritor y periodista alemán, Otto Groth, quien fue redactor en *Ulm* y, más tarde, en el *Diario Frankfurt*, del que llegó a ser director, y que como profesor e investigador fue discípulo de Max Weber, se aplicó en la docencia de la Ciencia del Periodismo en el Instituto de Periodismo de Múnich. Su obra original ultrapasa diez densos volúmenes, que años más tarde sintetizó en un libro titulado *El poder cultural desconocido: Fundamentos de la ciencia periodística*. Al mirar el sumario encontramos tres grandes bloques: la ciencia periodística, las características centrales del periodismo y el periodismo propiamente dicho. Es un libro con más de cuatrocientas páginas; una contribución para todos los que lo estudiamos y lo ejercemos. Un texto verdaderamente fundador de la teoría del periodismo.

Destaca por su labor en la definición académica del periodismo con carácter científico, estableciendo las pautas normativas y conceptuales de su práctica, pero también su alcance en el ámbito de la cultura, la política y la sociedad. La base distintiva de este espacio científico la constituyen: la actualidad y universalidad de los contenidos, la periodicidad en la circulación y el hecho de la difusión a través de la comunidad. Asimismo, no descuida en su análisis la dimensión técnica y estética en la estructura visual del soporte impreso.

En 1910 comienza a publicar su amplia obra de cuatro volúmenes, escrita durante dos décadas, y es un excepcional trabajo enciclopédico acerca del periodismo.

² Se refiere al vienés *Emil Löbl* y a su libro *Cultura y Prensa*, quien estudia el concepto de actualidad como la característica más aguda, pero también como el arma más aguda del periodismo.

Pero la reflexión más estructurada, en la que fundamenta *El poder cultural desconocido* son los *Fundamentos de la ciencia periodística*, que comenzó a publicar en 1960 y escribió hasta su muerte en 1965, período en el que aparecieron los otros seis volúmenes de su trabajo. Esta propuesta fundadora puede ser considerada una ciencia proyectada para entender y orientar la práctica del periodismo. Probablemente, nadie más en el mundo fue tan lejos en el desarrollo de una teoría del periodismo, en la delimitación de su lugar con relación a otras ciencias, en la definición de su objeto, de la metodología que necesariamente es derivada de este objeto y de su aplicación tecnológica a la práctica profesional.

En el siglo XX, entre los años 30 y 40, la idea germina en **América Latina**. El 27 de abril de 1934, en la ciudad argentina de La Plata, se abre la primera Escuela de Periodismo del continente. La siguen Ecuador (1945), Brasil y Venezuela (1947); Colombia y México (1949), Chile (1952), República Dominicana (1953), Nicaragua y Panamá (1961), Cuba (1963), Paraguay (1965), Costa Rica (1967), Bolivia (1971), Guatemala (1975), Puerto Rico (1977) y Uruguay (1980). La primera Escuela de Periodismo creada en el Brasil fue la Facultad Cásper Líbero, fundada en 1947 en São Paulo. En los sesenta se crearon las Facultades de Periodismo de la Universidad de Brasilia, en 1966, y del entonces Instituto de Ciencias Humanas y Letras de la Universidad Federal de Goiás, en 1968. El periodismo se enseña en Chile desde el miércoles 28 de mayo de 1952, cuando el artículo 212 de la Ley N° 10.343 autorizó la creación de la Escuela de Periodismo.

En Colombia, la Universidad Javeriana de Bogotá implementó en 1936 los Estudios de Periodismo, dependientes de la Facultad de Filosofía y Letras. Y luego, en 1949 abrió la Escuela de Periodismo, con una duración de dos años y con el reconocimiento del carácter profesional. El 5 de diciembre de 1960 el Consejo Superior de la Universidad de Antioquia creó la Escuela de Periodismo por medio del Acuerdo N° 4. El 8 de febrero de 1995, mediante el Acuerdo Académico 0023, se creó el primer programa colombiano de especialización en Periodismo Investigativo, que fundó y desarrolló la *Revista Folios*, una de las publicaciones que se dedicó a estudiar e investigar la narrativa del periodismo.

En el catálogo de centros de enseñanza difundido por la Unesco en 1970 figuraban 82 centros de formación de periodistas en América del Sur y Central. Según los estudios realizados por el Centro Internacional de Enseñanza Superior del Periodismo para América Latina (Ciespal), establecido por la Unesco en la Universidad de Quito en 1960, en ese año las 38 escuelas de periodismo existentes en la región tenían una preocupación esencialmente humanística y se dedicaban, preferentemente, al periodismo escrito. En 1968, otro estudio de la Ciespal, elaborado sobre 66 centros de los 80 existentes entonces, indicaba que nueve eran ya facultades universitarias, 41 escuelas y 16 cursos, institutos o carreras dependientes de otros centros universitarios; 31 centros eran estatales y 35 particulares. Cerca de 9.000 alumnos se capacitaban, en 1972, para el ejercicio profesional.

No se comprendería el desarrollo de la enseñanza de profesionales del periodismo en América Latina sin subrayar la labor de Ciespal, que desde 1960 impulsa la renovación de los modelos académicos y de sus preocupaciones científicas en todo el continente. Los seminarios regionales organizados por Ciespal en Santiago de Chile (1961), Quito (1963), Medellín, México, Buenos Aires y Río de Janeiro (todos en 1965); la Primera Mesa Redonda Centroamericana de Enseñanza de Periodismo (Managua 1966); la elaboración de un plan piloto de estudios, a partir de 1964, renovado y adaptado a la evolución de la sociedad y de los medios de información y comunicación; la serie de sus publicaciones y cursos de perfeccionamiento, hacen del centro de la Unesco en Quito el motor de esa perspectiva.

Después vendría el *boom* de esta carrera por todo el mundo. El periodismo es una disciplina antigua, que ha evolucionado con los tiempos: estamos hablando de una tradición legitimada por más de cuatro siglos de existencia como práctica profesional, 325 años como objeto específico de investigación, cien años como disciplina académica y presencia como área en los escenarios internacionales. Una historia así fue la que hizo posible que el periodismo diera origen a las facultades de comunicación en la década del 70.

La reflexión sobre la teoría y práctica del periodismo en **América Latina** ha girado en torno a los siguientes ejes transversales:

1. Periodismo: Teoría y metodología de investigación.
2. El periodismo como objeto de estudio científico en Colombia.
3. Escuelas de periodismo.
4. Reflexiones para la investigación en periodismo.
5. Investigación básica interesada en enseñar principios o leyes científicas formuladas en diversas regiones del mundo y en construir teoría del periodismo válida para la cultura latinoamericana. Es evidente que en el conjunto de nuestras preocupaciones universitarias figura como aspecto principal la valoración de la investigación básica, en el sentido de analizar en profundidad los postulados científicos del área.
6. Formación de profesores de investigación en periodismo.
7. Formación de especialistas en investigación periodística.
8. La enseñanza de investigación en periodismo.

Recién a partir de los años 90 empiezan a surgir las maestrías, frente a doctorados inexistentes, salvo dos casos en el Brasil y Argentina. Las maestrías

son más numerosas en Argentina y Brasil, y menos en Bolivia, Ecuador, Perú y Venezuela. En estos últimos años, en las universidades privadas de Colombia hay proyectos de especializaciones en periodismo ciudadano de gran trascendencia, así como de periodismo digital; en Bolivia, experiencias periodísticas en zonas rurales. En el Perú hay acercamientos de las regiones con los temas de medioambiente; y en Ecuador, relaciones con el mundo rural y contemporáneo.

Pero en la contemporaneidad, en lo que se refiere al componente histórico, las investigaciones actuales deberán preguntarse sobre el periodismo y los medios convergentes: historia estética, historia tecnológica, historia económica e historia social, cuyo objetivo es comprender el cambio o permanencia en el tiempo de los procesos, en este caso, del periodismo.

1.5 Particularidades del programa o rasgos distintivos

De conformidad con la definición de los programas académicos de maestría establecida por los decretos 1075 de 2015 y 1280 de 2018, este posgrado se plantea como una maestría de investigación. Esta modalidad contempla dos componentes en su plan de estudios: la investigación básica, que tiene las características habituales del trabajo académico; y el reportaje como metodología del periodismo, mediante el cual el proceso de producción periodística es permeado por el conocimiento teórico, al tiempo que tiene como propósito generar reportajes, crónicas y ensayos periodísticos en los diversos soportes mediáticos.

Estos aspectos son un gran diferencial de nuestra Maestría. Es importante resaltar que el pregrado en Periodismo de la Universidad de Antioquia se ha consolidado como un referente nacional en estos 17 años de existencia, sobre todo en lo relacionado con el periodismo narrativo tanto a nivel práctico como teórico, abriendo un campo académico de transcendencia a nivel latinoamericano.

La Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia aporta a la educación pública colombiana programas y proyectos académicos de excelencia para la enseñanza, investigación y extensión de las comunicaciones. Entre ellos están el periodismo, la comunicación audiovisual y multimedial, la lingüística y la literatura, disciplinas clave en el desarrollo social de la región y del país.

En el año 2026, la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia será reconocida a nivel nacional e internacional por la calidad académica e investigativa de sus programas y proyectos; por el aporte significativo al fortalecimiento social de las subregiones de Antioquia y por la participación activa en las redes de conocimiento especializado de sus campos de estudio.

1.6 Potencialidades del programa y su relación con las políticas internas e institucionales

En diciembre de 1960 el Consejo Superior de la Universidad de Antioquia creó la Escuela de Periodismo, bajo la dependencia de la Facultad de Educación, con un plan de estudios de tres años. Ocho años después se convirtió en la Sección de Ciencias de la Comunicación, del Departamento de Humanidades de la Facultad de Ciencias y Humanidades, y otorgaba el título de Licenciado en Ciencias de la Comunicación.

En 1975, con el auge de los medios audiovisuales, se incrementaron en el programa las asignaturas en esta área, con temáticas como lenguaje audiovisual, televisión, cine y reporterismo gráfico. Debido a la expedición de la Ley 51 de 1975, que reglamentó la profesión periodística, la mayoría de programas de Comunicación Social del país cambiaron su nombre por el de Comunicación Social-Periodismo. En diciembre de 1990 se creó la Facultad de Comunicaciones constituida por los departamentos de Comunicación Social, de Lingüística y Literatura, el Centro de Investigaciones y Extensión (CIEC) y la Sección de producción de medios.

Ante una política de la Universidad para la revisión y el rediseño curricular de los programas de pregrado, resurgió la propuesta de creación del programa de Periodismo que fue aprobado en 2001 por el Consejo Académico. Así mismo, en 2004 fueron puestos en funcionamiento dos pregrados nuevos: Comunicaciones y Comunicación Audiovisual y Multimedial. Este fue un paso importante en el reconocimiento del periodismo como área del conocimiento y la narración con peso académico y perspectivas de futuro. Además, en 2005, el Departamento de Lingüística y Literatura propuso el pregrado de Letras: Filología Hispánica.

La Facultad ofrece en el 2018 cinco pregrados: Periodismo, Comunicación Audiovisual y Multimedial, Comunicación Social-Periodismo (este programa se ofreció durante tres cohortes en los municipios de El Carmen de Viboral y Cauca; actualmente se ofrece en Andes, Turbo y Sonsón), Comunicaciones y Filología Hispánica. Así mismo, cuenta con los posgrados: Doctorado en Lingüística, Doctorado en Literatura, Maestría en Comunicaciones, Maestría en Creación y Estudios Audiovisuales, Maestría en Lingüística, Maestría en Literatura en Medellín y Maestría en Literatura en Oriente.

El pregrado en periodismo, por su parte, por razones de afinidad de contenidos y de su planta de profesores, es el que lidera la propuesta de esta Maestría. Desde su creación (2001) este pregrado fue el primero en dedicarse exclusivamente a la formación de periodistas en el país (posteriormente, la Universidad del Rosario de Bogotá creó el programa en Periodismo y Opinión Pública) y a lo largo de todos estos años, se ha ido consolidando como un referente a nivel nacional. Nuestra reflexión después de 17 años de enseñanza del periodismo, a partir de la consigna “aprender haciendo”, nos lleva a considerar que hemos abierto un

campo académico para pensar ese hacer. Para interpretar nuestra profesión como un escenario de producción de conocimiento sobre qué es, cómo se hace y para qué se hace periodismo. Sus egresados cuentan con reconocimiento en el medio profesional y sus trabajos periodísticos han obtenido importantes premios y distinciones nacionales, como el Simón Bolívar, del Círculo de Periodistas de Bogotá y el Círculo de Periodistas de Antioquia-CIPA, entre otros.

El pregrado en periodismo, en el segundo semestre de 2018, cuenta con 241 estudiantes. Desde este programa se han desarrollado proyectos de investigación básica y de periodismo narrativo, realización, crítica y producción de noticias, crónicas y reportajes en los diversos medios de comunicación, en el marco del trabajo de los grupos de investigación y semilleros o como propuestas individuales en la labor profesional de sus docentes, quienes son doctores (4) y magísteres (3); y próximamente contará con 3 doctores más del área de Literatura, que desarrollan investigaciones interdisciplinarias con el periodismo. Se ha llevado a cabo una especialización en Periodismo Investigativo y dos diplomados: dos cohortes de Periodismo Literario y tres cohortes de Periodismo y Memoria Histórica. Además, semestralmente se realiza la Exposición de Trabajos de Grado. Así mismo, hay una activa movilidad estudiantil y profesoral desde el pregrado a universidades de Argentina, México, Alemania, España, Francia, Brasil y a otras instituciones de Colombia.

En la actualidad, el programa tiene registro calificado de alta calidad emitido por el Consejo Nacional de Acreditación del Ministerio de Educación Nacional. Adelantó su proceso de autoevaluación y en mayo de 2018 recibió la visita de los pares académicos del CNA. Esta visita fue muy positiva y todas las recomendaciones realizadas ya están contempladas en el Plan de Mejoramiento. En este momento se espera la reacreditación de alta calidad del CNA.

2. COMPONENTE CURRICULAR

2.1 Fundamentación teórica del programa

La reflexión, análisis y construcción de conocimiento en torno al periodismo constituyen la línea de horizonte que tiene esta Maestría en Periodismo. Además, desde el mismo nombre del programa, están enunciados sus fundamentos epistemológicos, pues claramente **se determinan dos componentes** en relación con los contenidos y la metodología de trabajo. El primero, la investigación, está histórica y académicamente más definido. El segundo, el reportaje como metodología para la narración periodística³, no como un mero repertorio acrítico

³ El libro *El reportaje como metodología del periodismo. Una polifonía de saberes*, del profesor Raúl Osorio Vargas, publicado por la Editorial de la Universidad de Antioquia (2017) es una propuesta teórica y epistemológica del periodista como profesional intelectual que

de habilidades prácticas encaminadas a la producción, sino como interpretación sucesiva del presente, pues como profesional intelectual el reportero comprende, analiza y narra la historia inmediata social, política, económica o cultural. Este segundo componente es el más grande reto del programa, pues se trata de una propuesta que, si bien cuenta con variadas experiencias en programas de América Latina y el mundo, es poco valorada en el ámbito académico y aún tiene que consolidar su legitimidad científica, metodológica y epistemológica, ante la institucionalidad educativa.

a) PRIMER COMPONENTE

En relación con el primer componente, la investigación científica, se tendrá en cuenta que esta se ha centrado tradicionalmente desde el ámbito de los estudios de la sociología y de la comunicación, en dos aspectos fundamentales: a) los que se ocupan del periodismo y su relación con los distintos procesos sociales, económicos y culturales, es decir, una sociología del periodismo que concentra su atención en el análisis de la práctica periodística: las noticias como producto social y mercancía, además de los factores, desde adentro y desde afuera de las organizaciones de medios que afectan el contenido de los mensajes. Análisis que se hace mediante los estudios de contenido y del discurso; b) los que se ocupan de la historia del periodismo y de los medios de comunicación. En esta perspectiva la contribución de la Universidad de Antioquia es importante, tanto de los trabajos desde el área de la historia y de la literatura, como de los estudios políticos y de la comunicación.

La Maestría en Periodismo tiene como objetivo contribuir a la construcción de una teoría y epistemología del periodismo en nuestro medio a través de un enfoque de las escuelas de los Estudios Culturales, de la Teoría Crítica, Teoría de la Complejidad y de pensadores latinoamericanos, especialmente bolivianos, brasileños, ecuatorianos y mexicanos, que trabajan el tema del poder y del discurso. Esto teniendo en cuenta que lo poco que se sabe del tema en nuestro medio viene principalmente del positivismo norteamericano donde el periodismo ha sido enmarcado dentro de la teoría de la comunicación de masas, más que dentro del ámbito de lo cultural, y dentro de la concepción de su papel fiscalizador en la sociedad que parte de los conceptos de libertad de expresión y libertad de prensa para trabajar por el bien común. Se trata, pues, de abordar el periodismo desde un punto de vista crítico que cuestiona el objetivismo que pretende separar tajantemente la información de la opinión como una manera de soslayar el papel del periodismo como núcleo y parte de las estructuras de poder en la sociedad. Este punto de vista crítico permite desarrollar el carácter analítico, interpretativo e investigativo del periodismo a partir del estudio de la información como conocimiento, generadora de procesos de transformación y cambio en la sociedad,

replantea la falaz pero extendida escisión entre saberes aplicados o prácticos y saberes teóricos.

desde las comunidades locales hasta el escenario general de la globalización. Así mismo, trata de ubicar, en el contexto sociopolítico, la pretendida neutralidad e independencia de los medios de comunicación para desembocar en la idea del periodismo comprometido con la ciudadanía a través de procesos y mecanismos de retroalimentación e intercambio en el mundo contemporáneo.

Otro aspecto esencial dentro de la fundamentación teórica de la Maestría se encuentra en las teorías, en construcción, sobre los nuevos medios que han hecho posible el rápido avance de la tecnología transmedial. Este es un rico y fértil terreno para explorar la forma como ese avance ha transformado en cuestión de años, y sigue transformando día a día, el ejercicio del periodismo, desde la misma naturaleza de los medios hasta las formas de discurso, la representación y participación activa en su emisión. La Maestría busca reflexionar y conceptualizar sobre estos temas como una manera de enmarcar el periodismo en el contexto global de la cambiante comunicación de masas y de superar la simple instrumentalización de equipos y programas, adentrándose en la evolución de los contenidos sobre sustratos multimediales, hipertextuales y transmediales. Uno de estos avances está en el extraordinario poder de la Red y del Internet en términos de la transmisión de la información y de sus posibilidades de contextualización, así como el desarrollo de la interactividad de los actores del proceso informativo.

Antecedente clave son las reflexiones, a finales de los años sesenta y principios de los setenta, de Marshall McLuhan sobre la interconexión humana a escala global generada por los medios electrónicos de comunicación. Este autor y sus textos son un indicio de que los estudios en torno a los medios han sido más proclives a reflexionar sobre las condiciones de circulación, consumo y percepción. Esto se puede constatar también con el trabajo de autores como Jesús Martín-Barbero y Néstor García Canclini, ambos interesados en el consumo cultural en América Latina y, en general, en el papel de los medios a partir del concepto de industrias culturales; igualmente con Umberto Eco, quien desde los años sesenta escribió críticas de la profesión de periodista en el contexto de los medios masivos de comunicación y la semiótica, y advirtió que “Internet puede tomar el puesto del periodismo malo”; o Pierre Bourdieu, quien hace una mirada crítica al papel deformador de la realidad por parte del periodismo y en su conocido ensayo “La opinión pública no existe” de 1972 afirma que:

La *opinión pública* que se manifiesta en las primeras páginas de los periódicos en forma de porcentajes (el 60% de los franceses están a favor de...) es un público *artefacto* puro y simple, cuya función es ocultar qué estado de la opinión pública en un momento dado de tiempo es un sistema de fuerzas, la tensión y no es nada más inadecuado para representar el estado de la opinión que un porcentaje.

De Bourdieu también es importante subrayar el análisis crítico que realiza sobre el campo periodístico en su libro *Sobre la Televisión* (1997).

En la era digital, el periodismo transmedia es un concepto en el que ya están incluidos la escritura, la voz, el cine, la televisión, el video y los distintos contenidos para internet. Para explicar las dinámicas de estos componentes y su relación entre sí, con el entorno social y cultural, se desarrollaron conceptos como los de multimedia, transmedia y medios convergentes. El primero, se refiere a un sistema que utiliza múltiples medios físicos o digitales para comunicar información; el segundo, a un tipo de relato que atraviesa distintos medios y plataformas tecnológicas; y el tercero, que es el que se usa como concepto base en este documento, es de creación más reciente y reúne las características de los dos anteriores en una conceptualización más amplia.

La convergencia mediática se puede definir desde diferentes perspectivas: como una integración de tecnologías y redes, como una nueva forma de interacción social, o como una nueva forma de manejar contenidos y ver las audiencias a través de “la cooperación entre múltiples industrias mediáticas y el comportamiento migratorio de las audiencias mediáticas, dispuestas a ir casi a cualquier parte en busca del tipo deseado de experiencias de entretenimiento” (Jenkins, 2008). Es un concepto que se desarrolla en el contexto que ha definido las redes sociales y su unión con tecnologías fotográficas, videográficas, textuales y audiovisuales.

La Maestría parte de estos antecedentes, autores y conceptos para definir la orientación de los estudios y las investigaciones de los estudiantes.

Teoría del periodismo

¿Quién es el periodista? O, si se prefiere, ¿en qué consiste el ejercicio profesional del periodismo? Estudiar, analizar e investigar con rigor la figura actual del periodista, empleado de la industria de la información; así como reflexionar sobre sus relaciones con la sociedad, la ética y la ciencia, nos permitirá encontrar y construir la identidad de nuestra profesión.

En fin, responder la pregunta “¿qué es periodismo?” conlleva a otras inquietudes esenciales para una comprensión del periodismo: ¿qué es noticia (narrativa), por qué las noticias (narrativas) son como son y qué es ser periodista en una democracia?

El filósofo y político Cicerón escribió hace más de dos mil años estas palabras: “Desconocer la historia es permanecer niño para siempre”. Una visión más global de la historia del periodismo en la democracia apunta hacia tres vertientes fundamentales de su desarrollo:

1. Su expansión, que comenzó en el siglo XIX con el crecimiento de la imprenta e irrumpió en el siglo XX con el desarrollo de nuevos medios de comunicación, como el cine, la radio y la televisión, y abre nuevas fronteras con el periodismo transmedia.

2. Su comercialización, que inició en el siglo XIX con la emergencia de una nueva mercancía, la información, o, mejor dicho, la noticia (narrativa).

3. El polo económico (la definición de noticias como un negocio) está en fase de disputa con respecto al polo intelectual (la definición de noticias como un servicio público) en que los profesionales del periodismo reivindican el saber, la construcción y la consecuente definición de las noticias en función de valores y normas que apuntan hacia el papel social de la información en una democracia.

¿Cuál es nuestro *ethos* profesional?

¿Cuál es nuestro punto de partida? ¿Cómo fue nuestro nacimiento? ¿Cuál es nuestra inclinación, en fin, nuestra personalidad? De ahí se desprende nuestra teoría del periodismo y de su ética. *Ethos* como nuestra situación emocional; *Pathos* como nuestro dinamismo emocional. Los tres modos de persuasión en la retórica (*ethos*, *pathos* y *logos*), según la filosofía de Aristóteles. *Ethos* como la “morada o lugar donde habitan los periodistas y sus hábitos, carácter o modo de ser” y que vamos incorporando a lo largo de nuestra existencia.

El *ethos*, al entenderse como un hábito, como un modo de ser, constituye una segunda realidad. Se trata de una creación genuina y necesaria de los periodistas. ¿Cuál es el punto de partida de las ideas que conforman el carácter del sistema o escuela del periodismo? Es decir, ¿cuál es el lugar o ámbito intelectual desde dónde se conforma nuestra unidad teórica? ¿Cuál el consenso sobre nuestro *ethos* profesional?

Repensar críticamente los procesos de creación, producción, difusión y recuperación de las noticias y sus subproductos (interpretativos, opinativos, utilitarios, etc.) les da sentido a los flujos de la información periodística colectiva.

Crítica: de la investigación sobre periodismo a la investigación en periodismo

Los primeros estudios del periodismo se dedicaron a analizar su historia y su situación jurídica. Luego vendrían los análisis sobre el periodismo impreso en tres líneas básicas de trabajo:

1. Los de naturaleza didáctica enfatizando los aspectos procesales y operacionales del periodismo.
2. Los que dan secuencia a la preocupación histórica e historiográfica.
3. Los estudios más específicos, generalmente académicos y monográficos.

De la investigación sobre periodismo efectuada a partir de la sociología, la política, la historia y la antropología, pasamos a la investigación que toma el

periodismo como referencia nuclear, y que contempla las variables intrínsecas al propio objeto. Este último enfoque caracteriza los proyectos de investigaciones desarrollados en las facultades de periodismo y lo toma como campo de conocimiento, a través de cuatro ejes distintivos: ético-social, técnico-editorial, político-ideológico y crítico-profesional. Así, la función social del periodista para redimensionar la actividad noticiosa como servicio público nos permitiría investigar el pensamiento periodístico colombiano y sus raíces.

A fin de esbozar el estado del arte del pensamiento periodístico colombiano, deberíamos estudiar los siguientes aspectos:

1. Ejercicio teórico (exegesis de nociones e ideas ordenadas en fuentes bibliográficas o reflexiones sobre fenómenos subjetivamente observados).
2. Pragmatismo crítico (sistematización de la práctica cotidiana o reflexiones sobre experiencias emblemáticas).
3. Conocimiento empírico (obras resultantes de observaciones metodológicamente fundamentadas, tanto en documentos primarios cuanto en el campo profesional).
4. Conocimiento aplicado (obras que ordenan el conocimiento existente, sea por razones de naturaleza metodológica o didáctico-pedagógica).
5. Estudios de caso (observaciones empíricas que focalizan fenómenos específicos, en el tiempo o en el espacio).
6. Estudios comparados (observaciones sistematizadas por medio de la correlación entre objetos similares o de la confrontación entre fenómenos asimétricos).
7. Reflexiones colectivas (para no excluir el filón de las obras resultantes de coloquios académicos o corporativos, incluye una nueva categoría).
8. Periódicos especializados (revistas académicas o publicaciones digitales que se dedican al estudio y a la crítica del periodismo).

Esta escuela crítico-profesional nos desafía a reflexionar e investigar sobre la propia actividad profesional. El resultado de esas indagaciones, orientadas a partir del punto de vista de los que construyeron dentro del propio fenómeno, a través de una práctica y una reflexión, es una envolvente y densa metodología que rescata la especificidad del periodismo como campo profesional y como objeto de investigación. Vislumbra la identidad académica del periodismo como comunicación de actualidad: informando, orientando y entreteniendo. El periodismo es educación, una necesidad social y una profesión ejercida por parte de un agente específico, un ser humano: el periodista.

Pero debemos mencionar que fue el investigador alemán Tobias Peucer, el pionero de esa teoría del periodismo, quien en su tesis doctoral de 1960 señala caminos para la investigación y reflexión que otros autores solo comenzaron a seguir dos siglos más tarde. Peucer reflexiona sobre ética periodística, las relaciones entre periodismo e historia, criterios de noticiabilidad, el papel del mercado en la configuración de la información y también sobre la agenda, temas centrales de la teoría del periodismo contemporáneo.

b) SEGUNDO COMPONENTE

En relación con el segundo componente, el reportaje como metodología para la narración periodística, el panorama epistemológico tiene tradición y desarrollo en el pregrado de periodismo, ya que cuenta con una base sólida e importantes experiencias que permiten ampliar y enriquecer esta perspectiva con un posgrado como el que aquí se propone. De un lado, con la creación de la especialización en Periodismo Investigativo se profundizó en el periodismo narrativo. De otro, los trabajos pioneros en Colombia de Maryluz Vallejo con su libro *A plomo herido: Una crónica del periodismo en Colombia (1880-1980)*, y los libros de Juan José Hoyos: *La pasión de contar. El periodismo narrativo en Colombia (1638-2000)* y *Un pionero del reportaje: Francisco de Paula Muñoz y El crimen de Aguacatal*. Así como los libros de Carlos Mario Correa: *La crónica reina sin corona: periodismo y literatura, fecundaciones mutuas; Aprendiz de cronista, periodismo narrativo universitario en Colombia; y Narradores del caos: las apuestas de la crónica latinoamericana contemporánea*, y la investigación de Andrés Puerta Molina: *La mirada del cronista: el método de Alberto Salcedo Ramos*. Igualmente, en un 90 por ciento los trabajos de grado del programa en periodismo, incursionan en este campo.

Narrar es conocer

La estética del periodismo narrativo reflexiona sobre las formas y modos de narración de los acontecimientos, tema que también ha ocupado a estudiosos del periodismo en América Latina. Pensemos, por ejemplo, en los estudios realizados sobre la obra periodística de José Martí, en especial la labor que desempeñó desde los Estados Unidos como corresponsal, en el período de 1880 a 1892, las llamadas *Escenas Norteamericanas*. Estos artículos de Martí constituyen el más penetrante análisis hecho por un escritor y pensador de lengua española.

Sin embargo, José Martí dejó clara una novedosa propuesta: el artículo de prensa debía asumir la función pública de lo literario. Susana Rotker, periodista e investigadora venezolana, en su trabajo *Fundación de una Escritura*, premio Casa de las Américas de 1991, afirma: “La transformación de la escritura –y, por ende, de los modos de percepción de la realidad– fue de tal importancia que el periodismo se convirtió, así, en el vehículo de los primeros textos verdaderamente propios en América Latina” (1992, p. 9).

En la investigación mencionada, Susana Rotker demuestra que más de la mitad de la obra escrita por José Martí, y dos tercios de la producida por Rubén Darío, se componen de textos periodísticos. El crítico uruguayo Ángel Rama, en su investigación *Rubén Darío y el Modernismo*, encontró que “la búsqueda de lo insólito, los acercamientos bruscos de elementos disímiles, la renovación permanente, las audacias temáticas, el registro de los matices, la mezcla de las sensaciones” (1985) fueron la esencia de las transformaciones sociales de finales del siglo XIX y de la experiencia periodística interpretada como la incipiente profesionalización del escritor. El nacimiento del periodismo narrativo hispanoamericano, al cumplirse en manos de intelectuales excepcionales, mostró el camino de la dignificación de la actividad periodística.

El periodismo como construcción y práctica social es el lugar, o ámbito intelectual, desde donde se conforma su teoría. Cabe destacar que desde 1638 ya se producía un trabajo periodístico en América Latina, hecho confirmado por la investigación sobre *El periodismo narrativo en Colombia (1638-2000)*, realizada por el estudioso y periodista Juan José Hoyos y en la cual afirma:

En medio del olor a polvo y humedad de la gran colección de periódicos y revistas colombianos de los siglos XIX y XX de la Biblioteca de la Universidad de Antioquia, y en los libros de su Colección Patrimonial, aprendí casi todo lo que sé de nuestro pasado y, por lo mismo, de nuestro presente. También del arte de contar. Estas son mis raíces. Allí nació este libro. Su propósito es brindar a los lectores un panorama de la historia del periodismo narrativo en Colombia, de los autores que la construyeron y de la evolución de su estilo (2009, p. xxi).

Por su parte, la investigadora Maryluz Vallejo Mejía, en su obra *A plomo herido*, estudia la trayectoria del periodismo en Colombia de 1880 a 1980. En dicha investigación reconstruye la historia política y sociocultural del periodismo escrito en Colombia, y su análisis cruza las diversas voces de los propios periodistas, testigos de su época.

Pero no son las empresas, con sus vaivenes, los protagonistas de esta historia, sino los periodistas. De ellos tomamos sus ideas sobre el periodismo, producto de su formación intelectual, ilustramos sus maneras de escribir y de interpretar el país, y seguimos su trayectoria. Con las voces de los colegas y contemporáneos también reconstruimos sus perfiles para mostrarlos en su grandeza y en su pequeñez, con sus aciertos y sus contradicciones, sobre todo cuando formaron parte del juego de poderes. De ese paso, se desmitifican unas cuantas figuras siempre incuestionables y veneradas en la historiografía; se caen del cielo algunos santos, beatos y canonizados. Son estos retratos sin afeites ni adulaciones, a menudo irreverentes, los que revelan la condición humana, esa que da sentido a la obra periodística tan cercana a la literatura. Y lo que se demuestra hasta la saciedad es que el periodismo en Colombia, quizá más que en ningún otro país latinoamericano, está indisolublemente unido a la literatura (2006, p. 12).

A su vez, Andrés Vergara Aguirre en la investigación de su tesis doctoral titulada *Historia del arrabal bogotano en la prensa, 1924-1946. Representaciones de la*

*ciudad y sus infames en las crónicas de Ximénez y Osorio Lizarazo*⁴, concluye que los neo folletinistas son una categoría de reporteros en los que se fusionan las técnicas propias de la novela de folletín, algunas tendencias del periodismo sensacionalista y los nuevos géneros periodísticos narrativos, que les permiten producir relatos que resultan atractivos también para los nuevos lectores populares de una Bogotá en proceso de transición hacia la gran urbe, entre 1925 y 1945. Esto, ligado al proceso de industrialización que vivió la ciudad, facilitó el crecimiento acelerado del mercado para las revistas y los periódicos en los que escribían los reporteros, entre los que se destacan Ximénez y Osorio Lizarazo: “Por todo ello, podemos afirmar que los neo folletinistas están en el vértice de los procesos de modernización e industrialización de la prensa bogotana”⁵ (Vergara, 2012, p. 12).

Uno de los grandes tesoros de la sala de periódicos de la Universidad de Antioquia es la colección *Mundo al Día*, periódico que nació en 1924 y publicó buena parte del trabajo periodístico del escritor José Antonio Osorio Lizarazo⁶, quien, en distintas etapas, fue el reportero estrella de esta publicación. Osorio Lizarazo tiene una obra muy amplia, pero muchas de sus crónicas están perdidas en viejos periódicos que hacen difícil su lectura.

Andrés Puerta Molina, en su investigación de maestría sobre el periodismo narrativo de Osorio Lizarazo (2009), recupera parte del trabajo periodístico de Osorio Lizarazo no incluido en los dos libros que recogen sus textos *La cara de la miseria* (1926) y *Novelas y crónicas de J.A Osorio Lizarazo* (1978).

En su investigación, Puerta Molina da a conocer el trabajo de periodismo narrativo de uno de los mejores exponentes que ha tenido Colombia. Para conseguir ese objetivo, hizo un rastreo de periódicos, transcribió y reprodujo los textos, de

⁴ José Joaquín Jiménez (Bogotá, 1916-1946): fue uno de los reporteros más populares de Bogotá en aquella época; aquí se le nombra con el seudónimo que más utilizó, Ximénez. Por su parte, José Antonio Osorio Lizarazo (Bogotá, 1900-1964), quien después sería un prolífico novelista, fue otro de los reporteros más reconocidos en los años veinte en Bogotá.

⁵ Memorias Primer Congreso de Historia Intelectual de América Latina, Medellín, 12-14 de septiembre de 2012. Mesa: Historia del periodismo y la opinión pública en América Latina.

⁶ El trabajo periodístico de Osorio Lizarazo fue muy amplio: redactor de *El Sol*, Bogotá; redactor en *Gil Blas*, Bogotá; reportero de *Mundo al Día*, Bogotá; corresponsal en Centro de América de *Cromos*, Bogotá; redactor de viaje de *El Espectador*, Bogotá; redactor de *La Prensa*, Barranquilla; fundador y jefe de redacción de *El Herald*, Barranquilla; director de *El Diario Nacional*, Bogotá; colaborador de la revista *Pan*, Bogotá; corresponsal de viaje, redactor, colaborador y corresponsal en Argentina del periódico *El Tiempo* de Bogotá; colaborador de la *Revista de la Indias*, Bogotá; colaborador de la *Revista de América (El Tiempo)*, Bogotá; fundador y director del periódico *Jornada – Por la restauración moral de la República*, Bogotá; jefe de redacción de *Sábado – Semanario al servicio de la cultura y de democracia en América*, Bogotá; colaborador de la revista *Economía Colombiana*, Bogotá; colaborador de *Dinámica Social*, Buenos Aires (*Revista del Centro de Estudios Económico Sociales*), director de *El Caribe* en República Dominicana.

tal manera que los lectores e investigadores en periodismo tienen acceso a los escritos analizados.

Por su parte, el investigador Edison Neira Palacio, en su libro *La gran ciudad latinoamericana: Bogotá en la obra de José Antonio Osorio Lizarazo*, al referirse al libro de crónicas *La cara de la miseria* (1926) resalta que:

Osorio comienza describiendo personajes que han llegado a “blanquearse la faz, para reír mejor, para disimular la mueca del dolor” en medio de una multitud que “se arrastra” como un reptil a causa de las humillaciones y del odio y que, sin mirar atrás, “avanza, dejando, como los penitentes antiguos, retazos de su piel en las arideces del camino”. El escritor parodia los conceptos excluyentes de la época definiendo a esta grey como la masa de “los inadaptados, los tristes, los anormales, los miserables. (2004, p. 85-86).

Como se sabe la obra periodística de Osorio Lizarazo fue prolífica y:

Osorio se obsesiona con aquellos personajes que han sido degradados por la sociedad. Con ello elabora una estrategia estética que se orienta a la exaltación de lo ya configurado, para profundizar el drama de la sobrevivencia que, incluso, hace extensiva a objetos y animales en algunas crónicas. Las imágenes se ven complementadas por lenguajes propios de un determinado oficio y por sociolectos como los de los delincuentes, las prostitutas y las trabajadoras del servicio doméstico de Bogotá (2004, p. 40-41).

Es que el periodismo narrativo en Colombia ha ido construyendo durante décadas un corpus que supera el canon tradicional y su reducida escala de valoración estética. Otra vertiente fue tejida por Francisco de Paula Muñoz, uno de los periodistas y escritores más importantes de Antioquia durante la segunda mitad del siglo XIX y la primera década del siglo XX. Al mismo tiempo es uno de los autores más desconocidos no solo para las nuevas generaciones de periodistas, sino también para los historiadores y los investigadores que han estudiado el periodismo. En 1874, Muñoz se dedicó durante más de un año a investigar –como periodista– un crimen que había conmovido a Medellín y escribió una narración de 260 páginas “a medida del desarrollo de los sucesos y con toda la escrupulosa imparcialidad” (Hoyos, 2002, p. 11) de que era capaz, en momentos en que aún se ignoraba el desenlace de la historia.

Apenas se logró la captura y juzgamiento de los responsables, Muñoz publicó la historia completa de los hechos en un libro titulado: *El crimen de Aguacatal*. El libro empezó a componerse en la Imprenta del Estado de Antioquia en 1874, pero no salió a la luz pública sino hasta el año siguiente, una vez concluido el juicio de Daniel Escovar y los demás acusados de tomar parte en el crimen.

El libro de Francisco de Paula Muñoz es una muestra temprana y singular del reportaje en Colombia, en un momento en el que en los periódicos ni siquiera se usaba esa palabra. Recordemos que el término ‘reportaje’, según afirma Hobsbawm, es recogido por primera vez en los diccionarios franceses en 1929 y en 1931 por los ingleses: “Se atribuye al periodista comunista checo Erwin Kisch el haber puesto de moda el término en Europa central, en la década de 1920” (1995, p. 195).

Muñoz se convirtió en uno de los precursores del reportaje en Colombia. *Un pionero del reportaje* (Hoyos, 2002) es una investigación que estudia muchas de las técnicas y métodos que Francisco de Paula Muñoz usó y, muchos años después, a lo largo del siglo XX, se emplearon en el reportaje moderno.

En 1957, en Argentina, el periodista Rodolfo Walsh publicó *Operación Masacre*, reportaje que tuvo un desarrollo tan expresivo que ha sido considerado el primer libro-reportaje moderno. Sobre este autor, más conocido internacionalmente, existen variadas investigaciones, desde la perspectiva de la teoría del periodismo e, incluso, de la narrativa contemporánea latinoamericana.

Y si fisgamos un poco en la historia, en un sentido panorámico, solo como ejemplo podemos encontrar lo siguiente: desde los siglos XIII y XIV hasta nuestros días se conservan referencias explícitas de todos los productos informativos elaborados por el periodismo. Además, existe una continuidad lógica en la actividad periodística y una evolución controlable e inteligible. Sin embargo, el periodista es fundamentalmente el “ser humano del Renacimiento”, cuando aparecen las gacetas italianas entre los siglos XIV y XVI.

Existen registros que muestran que uno de los primeros periódicos que apareció en América Latina fue la *Hoja de México*, publicado en el año 1541, en el cual se narraban los sucesos acaecidos durante el terremoto de Guatemala. En el siglo XVII proliferaron en nuestro continente, especialmente en México y Lima, hojas volantes que narraban las noticias de la época. Un siglo más tarde se establecieron periódicos continuos y con secciones diferentes. *La Gaceta de México* es del año 1722. En 1729, en Guatemala, apareció la *Gaceta de Guatemala* y en Costa Rica, la *Gaceta Mensual*. En el Perú se publicaron *La Gaceta de Lima* en el año 1743 y el *Diario de Lima* en 1790.

La lista continúa y van apareciendo más países y aumentando el número de periódicos que son el registro mismo de la vida del periodismo. Contrastar su estudio y análisis con otras fuentes y otras miradas nos permite apreciar la dimensión de la personalidad histórica de los periodistas de la época y sus variadas problemáticas. El periodismo como objeto de estudio y la importancia de la reflexión teórica sobre su proceso histórico nos llevan a conocer los espacios y tiempos de los periodistas de las diferentes épocas, a fin de valorar adecuadamente el presente. Se trata, pues, de ampliar el alcance de los estudios de periodismo, dotándolos de “un sentido de memoria sobre los medios y sus manejos históricos, así como sobre la evolución del mundo del periodismo” (López, 2005, p. 15).

Un mundo pensando en el otro. Desde esa óptica, Juan José García, en su investigación sobre *La Dimensión Hermenéutica del Periodismo*, resultado de consultas y observaciones previas y de su confrontación permanente con la realidad del periodismo colombiano, cuestiona:

¿Puede afirmarse, sin lugar a dudas, que sea tan humano el periodismo como acostumbra creerse, si la relación que plantea no está fundamentalmente en el compromiso con la solidaridad humana, en el respeto a la dignidad de la persona y en el trabajo consecuente por la concreción de los derechos fundamentales? ¿Cómo superar el viejo y erróneo criterio de considerar al otro como objeto, como instrumento, como dato estadístico y muchas veces como nadie? (1997, p. 182)

Y él mismo responde:

Nosotros es una de las palabras clave de nuestra atormentada situación histórica. El otro se nos ha hecho a todos realidad ineludible, y todos hemos adquirido viva conciencia de ello. He aquí una clara y concluyente respuesta al interrogante inicial sobre a **quién le sirve** el periodismo y por qué es importante la búsqueda de sentido en el desarrollo del planteamiento hermenéutico (1997, p. 183).

Estas reflexiones sobre el periodismo, su práctica y su teoría nos permiten percibir las diversas dimensiones de la investigación en el área, sus representaciones y el contexto en que fueron producidas, con una visión amplia e interdisciplinar y desde un enfoque de historia cultural e intelectual del periodismo, que se aplica también a su estética y narrativa.

En esa perspectiva, podemos afirmar que se realizan investigaciones en toda América Latina, como la hecha por Juan José Hoyos sobre el periodismo narrativo en Colombia. Lo que encontramos y la teoría del periodismo que emerge de ese iceberg es muy valiosa para la historia y la epistemología del periodismo narrativo. Pero parte de esa investigación que ya está siendo realizada, la desconocemos.

Estos son algunos ejemplos de cómo el periodismo narrativo, su construcción de la realidad y su reflexión teórica se han presentado en Hispanoamérica. No obstante, si entramos en contacto con los investigadores en periodismo de cada uno de los países del continente y les preguntamos, encontraremos que ha habido y hay muchos pioneros. Que se ha hecho y se hace investigación seria y consistente, que contribuye a la conformación de la epistemología del periodismo narrativo. Pero, desafortunadamente, no nos integramos, nos desconocemos.

No es verdad la afirmación de algunos autores que cada día se hacen menos investigaciones en periodismo; sin duda, hoy se hace mucho más, con mayor profundidad, profesionalismo intelectual y científico. Lo que necesitamos es la creación de maestrías y doctorados para ayudar a descubrir, organizar y sistematizar lo que se ha hecho hasta el momento.

En palabras del escritor Carlos Fuentes: “Tenemos la gran suerte de que la personalidad iberoamericana es indígena, africana, mulata, mestiza y, a través de Iberia, mediterránea, griega, latina, árabe, judía, cristiana y laica. Somos, podemos ser, también el microcosmos de la convivencia” (2006, p. 1). Pero debemos tener la capacidad de incorporar esta riqueza a la acción político-social, al mundo educacional, a la vida diaria de todos los países iberoamericanos y,

fundamentalmente, a la práctica del periodismo y su reflexión teórica, de aquello que Fuentes (1990) denominó realidad sociocultural de Indo-Afro-Ibero-América.

Con todo, también es importante dar un paso adelante y estudiar la teoría del periodismo narrativo como crítica cultural, ya que el periodismo es un hábitat de diversidad y complejidad, que se mueve y vive en el tejido social de nuestras realidades.

El periodismo como término, concepto, noción, historia, profesión e investigación se ha ido imponiendo en la sociedad contemporánea, no como un concepto cerrado. Por el contrario, es una noción abierta, compleja, multidisciplinar, que se interesa por los acontecimientos y sus conexiones. Que abre el camino de la pluralidad, con sus métodos e investigaciones sobre los sentidos humanos. Y que dialoga con la investigación periodística como una “indagación que permite que el proceso de producción de una obra sea permeado y refundado por el conocimiento teórico, al tiempo que tiene como propósito generar conocimientos (referentes, conceptos, teorías) en su área específica de creación y reflexión” (Asprilla, 2012).

La ciencia moderna es un tipo de conocimiento y de producción teórica que se consolidó en el siglo XVII, pero que excluye otros tipos de conocimiento, como el tradicional, el artístico, el narrativo o el religioso. De manera que se puede hablar de una suerte de monopolio por parte de la racionalización en la producción de conocimiento que es validado científicamente y, en consecuencia, el que ha sido tradicionalmente reconocido por la academia.

Lo periodístico unido al arte

La investigación y sus diversos métodos para la realización del periodismo narrativo contribuyen a cambiar la idea de que los relatos de la vida real solo tienen una dimensión estética y cuentan historias, también propician un espacio para la existencia de otros tipos de conocimiento. Debemos recordar que es el área de las artes la que ha trabajado la investigación para que la producción de obras sea una metodología válida y con posibilidades de aportar al conocimiento. Las metodologías de investigación que aprovechan los conocimientos profesionales de las diferentes especialidades artísticas (arquitectura, cine, dibujo, danza, fotografía, música, novela, poesía, teatro, video, periodismo narrativo), tanto para el planteamiento y definición de los problemas como para la obtención de datos, la elaboración de los argumentos, la demostración de las conclusiones y la presentación de los resultados finales, son una nueva forma de hacer investigación en ciencias humanas y sociales que trabajan de forma paralela y semejante a la creación artística.

Se trata de una metodología que pretende: a) estar al nivel de la comunidad académica y científica frente al debate sobre la generación de conocimiento desde

el campo de las narrativas, b) consolidar una comunidad académica periodística para las narrativas, tarea ardua y difícil, por el pensamiento generalizado de que el periodista es individualista, y solitario, y por esta razón se le dificulta crear comunidad, y c) Incorporar métodos de investigación de las ciencias sociales, hecho que ha traído consigo que la comunidad periodística asuma el reportaje como una metodología investigativa propia.

Así que se puede pensar en la investigación periodística para la narración como una forma de generar conocimiento desde su propia disciplina, teniendo en cuenta ciertos imperativos de la praxis académica y de elaboración de conocimiento. Lo fundamental en este aspecto es que la investigación debe “primero, responder a un objetivo del conocimiento y, segundo, debe ser un proceso sistematizado” (Archer, 1995).

En este caso, la investigación periodística para la narración debe ser parte de un proceso que se ciña a parámetros definidos históricamente por la ciencia y la academia, pero aplicados a los objetivos específicos de esta propuesta metodológica.

Y lo que más validez le puede dar a estos métodos y sus técnicas es que el proceso propuesto por cada investigador narrador sea posible que lo apliquen otros periodistas literarios con objetivos similares, o que al menos sirvan como referente metodológico a manera de punto de partida para nuevas propuestas. Poder reutilizar la metodología del reportaje es lo que valida epistemológicamente esta propuesta.

La investigación periodística para la narración tiene las condiciones para considerarse como una metodología investigativa válida, la cual tiene sus diferencias con los métodos científicos, pues considera variables diferentes y, más que romper el tradicional paradigma de la investigación científica, lo complementa con otro tipo de conocimiento.

Pero es importante tener siempre presente que “el solo hecho de hacer una obra de arte no puede ser considerado investigación, esto estaría inmerso en el proceso investigativo, ya que este debe ofrecer unos resultados, un método y unas conclusiones que puedan ser reutilizadas por otros investigadores, además ser aprobado por una comunidad que esté conformada” (Daza, 2009). Esto implica que la obra no solo es el fin de la investigación periodística para la narración, sino que el proceso de investigación también forma parte de ese resultado, porque el objetivo final es la obra como generadora de un conocimiento y ese conocimiento en sí mismo.

Ya existen experiencias institucionales en la investigación para la producción de obras en Colombia, todas ellas circunscritas a las facultades de artes. Las dos maestrías en artes de la Universidad Nacional, en sus seccionales de

Medellín y Bogotá, contemplan esta posibilidad, tanto en lo investigativo como en las metodologías que esta vertiente implica. El profesor Víctor Viviescas, coordinador académico de la Maestría interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de esa universidad, afirma que allí han “desarrollado en los últimos veinte años todo un trabajo tendiente a construir vínculos entre el campo de lo científico y el campo de los autores, cuya articulación son los proyectos de investigación para las artes” (2012).

En la Universidad Javeriana, por su parte, la Vicerrectoría académica realiza, desde 2011, una convocatoria de investigación para las artes, de la que surgieron proyectos en fotografía, animación, producción musical e instalaciones interactivas. El objetivo de esta convocatoria es “dar cabida a la producción de conocimiento desde el arte con el fortalecimiento de la investigación orientada a la producción artística” (Viviescas, 2012).

Otra experiencia de este tipo es la que se da en la Maestría en Estética y Creación de la Universidad Tecnológica de Pereira, donde los estudiantes en su trabajo de investigación elaboran tanto un producto teórico como una aplicación en cualquiera de las áreas artísticas.

Por otra parte, existen al menos dos iniciativas importantes en la reflexión y aplicación de la investigación para las artes que, además de la habitual práctica académica, arrojaron dos textos que avanzan en dicha reflexión y contribuyen a la legitimación conceptual de este tipo de investigación. Se trata del Seminario-taller en Investigación, realizado en Neiva e Ibagué en 2007 por la Facultad de Artes de la Universidad de Nariño, el cual contó con la publicación de las memorias; y una esclarecedora y completa cartilla que aborda el tema y expone experiencias y modelos, titulada “El proyecto de producción investigación: La investigación desde las artes”, escrita por la profesora Ligia Ivette Asprilla y publicada por el Departamento de Bellas Artes de la Institución Universitaria del Valle.

No obstante, si bien estas experiencias e iniciativas dan fe del camino recorrido y las serias intenciones que hay en el contexto de las facultades de artes, este es un trabajo que aún falta por hacer en las facultades de comunicación y programas de periodismo, y en sus maestrías y doctorados correspondientes. A nivel de posgrado, la regla general es proponer dos modalidades, una de investigación y otra de profundización, marcando así una diferencia en las metodologías y los procesos relacionados con la construcción del conocimiento. De esta manera, en el primer caso se da como resultado un texto investigativo, mientras en el segundo se genera un producto al que es aplicada la información resultante de una investigación.

Es precisamente a esto a lo que le apuesta la Maestría en Periodismo de la Universidad de Antioquia, a la posibilidad de que, apuntalada en las probadas

y reconocidas experiencias de las facultades de artes, sea posible implementar el paradigma de la investigación periodística para la narración en los productos periodísticos, los cuales están muy cerca de todas las expresiones artísticas, sobre todo por esa posibilidad que tiene el periodismo narrativo, en sus diferentes dimensiones, formatos y soportes, de ser un arte de síntesis que pueda contener todas esas expresiones que hoy se concretan en el llamado ciberperiodismo transmedial. Sobre este particular hay valiosas contribuciones teóricas e investigaciones en el mundo contemporáneo, aquí la lista sería interminable ya que es un tema de mucha actualidad, incluso sobre la reconfiguración de la profesión del periodismo.

2.2 Propósitos de formación del programa

Un programa de estas características no existe en Medellín, con una oferta académica de este tipo, incluso en ninguna otra región del país. Las maestrías en periodismo que existen en Colombia son de universidades privadas y tienen un carácter de profundización profesional. Solo la Universidad de la Sabana tiene los dos componentes: investigación y profundización. Veamos:

1. La más antigua es la maestría de la Universidad de Los Andes (1991), que no recibe profesionales graduados en comunicación o periodismo. Deben ser profesionales de otras áreas del conocimiento. Es una *maestría en periodismo liderada por el Centro de Estudios en Periodismo (CEPER)*: <http://ceper.uniandes.edu.co/index.php/component/content/article/80>
2. Universidad del Rosario. Maestría en Periodismo (2011) que se realiza en convenio con la revista *Semana* y RCN: <http://www.urosario.edu.co/Maestria-en-periodismo/Inicio/>
3. *Universidad de La Sabana. Maestría en Periodismo y Comunicación Digital (2013)*: <http://www.unisabana.edu.co/postgrados/maestria-en-periodismo-y-comunicacion-digital/maestria-en-periodismo-y-comunicacion-digital/>
4. Maestría en Periodismo del ICESI en Cali (2014): <http://www.icesi.edu.co/maestrias/periodismo/> Que con apoyo de la Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), realizó su Lección Inaugural a cargo de Miguel Ángel Bastenier, en agosto de 2014.

Por esta razón, y de acuerdo con el estado del medio, las demandas identificadas en los procesos de autoevaluación con los egresados de nuestro pregrado y de los diplomados en Periodismo Literario y Periodismo y Memoria Histórica, la relación entre demanda y oferta se define con claridad: en cuanto a la oferta, es el único programa en la universidad pública colombiana que ofrecerá un posgrado centrado solo en el periodismo. La demanda, por su parte, está determinada,

en principio, por el potencial de egresados que ofrecen los programas en comunicaciones que hay en Medellín y en el país.

A estos potenciales interesados, se le suma la demanda proveniente de otros campos de la formación que tienen en el periodismo algún interés académico, como los distintos programas de sociología, ciencia política y de las ciencias humanas. Finalmente, es importante resaltar que el pregrado de periodismo tiene una importante demanda estudiantil para ingreso a la Universidad de Antioquia, semestre a semestre desde su creación en 2001. Esto demuestra el interés vivo y sostenido de los jóvenes en esta área de formación.

De otro lado, esta Maestría no solo cumple con un interés académico, sino que el hecho de gestarse y promoverse en una universidad pública obliga a pensar e impactar el factor social. El periodismo hoy es una mediación imprescindible para la memoria e interculturalidad de los pueblos, es interlocución y diálogo de realidades. Cualquier estudiante que pasa por la Universidad de Antioquia se hace consciente de que la institución es una plataforma de intercambio de saberes y del pensamiento crítico para el cambio social y la innovación. Promover la investigación en periodismo es proporcional a promover el estudio de nuestros imaginarios y representaciones sociales, fundamentales para nuestra sociedad.

Ahora, desde una perspectiva de los medios de comunicación, estos se alimentan del conocimiento que producen los entornos de formación. Ellos requieren nutrirse de conocimiento actualizado, innovador, fruto de la investigación, sea esta básica o aplicada. Porque de continuar el vacío de formación en posgrados que existe hasta la fecha en el sector periodístico del país, tanto la perspectiva teórica como la evolución de los procesos productivos, pueden llegar a un estado de estancamiento empirista. Esto ha hecho que, solo quienes tienen la posibilidad, puedan formarse en posgrados de este tipo en el exterior, sin poder estudiar de cerca la realidad periodística del país.

La Maestría en Periodismo se propone:

- Realizar investigaciones en el área periodística, fomentando por igual el trabajo teórico y las distintas posibilidades de la investigación periodística para la narración.
- Impulsar y consolidar la práctica de la investigación en periodismo, con lo cual el programa podrá servir como modelo o referente para otras instituciones que buscan legitimar esta opción académica o incursionar en ella.
- Crear condiciones para la capacitación de periodistas narrativos y de docentes para contribuir al nivel de desarrollo de la producción y los estudios en el campo del periodismo en la región y el país.

- Formar investigadores que contribuyan a la calidad del periodismo y sus narrativas en el país, así como un contexto académico y de reflexión para el gremio de periodistas locales y nacionales.
- Facilitar el cumplimiento de los requisitos exigidos por el Sistema Nacional de Educación para la vinculación de docentes en las universidades del país.
- Preparar investigadores en los tres grandes campos del conocimiento periodístico: historia, teoría y crítica.
- Estimular un aumento cuantitativo y cualitativo en el periodismo local, así como aportar a la nivelación de las calidades en las distintas áreas de la profesión.
- Promover publicaciones sobre temas afines al periodismo.
- Estimular procesos de innovación en el periodismo.
- Proporcionar la ruta para acceder al nivel de formación doctoral.
- Estimular relaciones entre las facultades y el sector empresarial enfocadas al diseño e implementación de soluciones de producción periodística a problemas específicos de la narrativa, los medios, la sociedad y las instituciones.
- Estimular entre los estudiantes del programa la conformación y mantenimiento de lazos de intercambio académico con pares y redes del conocimiento sobre el periodismo en el país y el exterior.

Perfil del aspirante

La Maestría está dirigida a profesionales de diferentes áreas relacionadas con el quehacer periodístico, tanto desde la teoría como de la práctica, incluyendo también aspirantes de cualquier área de formación profesional que, aun sin tener relación directa con el periodismo, tengan un proyecto que pueda ser desarrollado desde el periodismo o una pregunta investigativa que también pueda ser resuelta desde el área de los estudios periodísticos.

Referencias bibliográficas

- Anchieta, Isabelle. (2011). O paradoxal estatuto do conhecimento jornalístico: entre a desconsideração e o protagonismo do saber produzido pelas notícias nas sociedades modernas. *Intercom, Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 34, (2), pp. 157-174.
- Archer, Bruce. (1995). La naturaleza de la investigación. *Co-design, interdisciplinary Journal of Design*, pp. 6-13.

- Asprilla, Ligia Ivette. (2012). *El proyecto de creación-investigación: La investigación desde las artes*. Popayán: Institución Universitaria del Valle.
- Bauman, Zigmunt. (2003). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Zigmunt. (2007). *Identidad*. Buenos Aires: Losada.
- Bourdieu, Pierre. (2003). El oficio de científico: ciencia de la ciencia y reflexividad. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Bourdieu, Pierre. (2000). *Los usos sociales de la ciencia*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Bourdieu, Pierre. (1997). *Sobre la televisión*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Bunge, Mario. (2008). ¿Sociedad de información o de conocimiento? En: *Filosofía y sociedad*, (pp. 96-113). México: Siglo XX.
- Daza, Sandra Liliana. (2009). Investigación-creación: un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizontes Pedagógicos*, 11, (1).
- Domínguez, Daniel. (2012). Escenarios híbridos, narrativas transmedia, etnografía expandida. *Revista de Antropología Social*, 21, 199-215.
- Eco, Umberto. (1989, octubre-noviembre). Reflexiones sobre el papel impreso. *Gaceta de Colcultura*, 4.
- Eco, Umberto. (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Grupo Editorial Lumen.
- Fuentes, Carlos. (1990). *Valiente mundo nuevo: Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Fuentes, Carlos. (2006, 30 de noviembre). No hay discurso sin nuestra voz. VII Foro Iberoamérica, Ciudad de México.
- García Canclini, Néstor. (2008). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós.
- García Posada, Juan José. (1997). *La dimensión hermenéutica del periodismo*. Medellín: Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.
- Gomis, Lorenzo. (1991). *Teoría del periodismo: como se forma el presente*. Barcelona: Paidós.
- Gosciola, Vicente; Renó, Denis y Campalans, Carolina. (2012). *Narrativas transmedia: entre teorías y prácticas*. Bogotá: Universidad del Rosario.

- Groth, Otto. (2011). *O poder cultural desconhecido: fundamentos da ciência dos jornais*. Rio de Janeiro: Editora Vozes.
- Hobsbawm, Eric John Ernest. (1995). *Historia del siglo XX*. Barcelona: Crítica.
- Hoyos Naranjo, Juan José. (2009). *La pasión de contar. El periodismo narrativo en Colombia (1638-2000)*. Medellín: Hombre Nuevo Editores-Editorial Universidad de Antioquia.
- Hoyos Naranjo, Juan José. (2002). *Un pionero del reportaje: Francisco de Paula Muñoz y El crimen de Aguacatal*. Medellín: Hombre Nuevo Editores-Editorial Universidad de Antioquia, Colección de Periodismo.
- Hine, Christine. (2004). *Etnografía virtual*. Barcelona: Editorial UOC.
- Jarvis, Jeff. (2015). *El fin de los medios de comunicación de masas*. Barcelona: Planeta.
- Jenkins, Henry. (2008). *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- López, Fabio. (2005). Presentación del dossier sobre historia de los medios de comunicación social y del periodismo en Colombia. *Revista Historia Crítica*, (28).
- Manovich, Lev. (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Marco creación del pregrado en Periodismo. (2001). Universidad de Antioquia.
- Marcondes, Filho Ciro. (2000). *Comunicação e jornalismo: a saga dos cães perdidos*. São Paulo: Editora Hacker.
- Martí, José. (1986). Escenas norteamericanas”. En: *Obras Completas* (Tomos 9-12). La Habana: Editorial Ciencias Sociales.
- Martín-Barbero, Jesús. (1987). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Medellín: Editorial Gustavo Gili.
- Mcluhan, Herbert Marshall. (1996). *Comprender los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Morin, Edgar. (1984). *Ciencia con conciencia*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Morin, Edgar. (2002). *La cabeza bien puesta: repensar la reforma, reformar el pensamiento*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Morin, Edgar. (2005). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Editorial Gedisa.

- Neira, Palacio Edison. (2004). *La gran ciudad latinoamericana: Bogotá en la obra de José Antonio Osorio Lizarazo*. Medellín: Eafit.
- Osorio Vargas, Raúl. (2017). *El reportaje como metodología del periodismo. Una polifonía de saberes*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Plan Modelo de Estudios de Periodismo. (2007). Primer Congreso Mundial sobre Enseñanza del Periodismo de la Unesco.
- Pena, Felipe. (2006). *Teoría de periodismo*. Sevilla: Comunicación Social Ediciones.
- Puerta Molina, Andrés Alexander. (2009). Una recuperación del olvido para el escritor de los olvidados: Periodismo narrativo de José Antonio Osorio Lizarazo. Tesis de Maestría. Medellín: Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.
- Rama, Ángel. (1970). *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Rotker, Susana. (1992). *Fundación de una escritura: Las crónicas de José Martí*. La Habana: Ediciones Casa de las Américas.
- Vallejo Mejía, Maryluz. (2006). *A plomo herido: Una crónica del periodismo en Colombia (1880-1980)*. Bogotá: Planeta.
- Vergara Aguirre, Andrés. (2012). *Historia del arrabal bogotano en la prensa, 1924-1946. Representaciones de la ciudad y sus infames en las crónicas de Ximénez y Osorio Lizarazo*. Tesis de doctorado en Historia. Universidad Nacional de Colombia, Medellín.
- Walsh, Rodolfo. (1957). *Operación Masacre: un proceso que no ha sido clausurado*. Buenos Aires: Colección Documentos, Ediciones Sigla.

CONTENIDO

CONTENIDO

PRESENTACIÓN	7
DIBUJANDO LA REALIDAD: periodismo y cómic, un juego de marcos	9
<i>Henry Pablo Pérez Pulgarín</i>	
ENFERMEDAD MENTAL: aproximación y comprensión desde el reportaje literario. Narrativas de vida a través de los espacios	29
<i>Estefanía Herrera Agudelo</i>	
EN BUSCA DE LA VOZ ÍNTIMA DEL REPORTAJE PERSONAL	47
<i>Gisela Sofía Posada Mejía</i>	
EL PAPEL DEMOCRATIZADOR DEL PERIODISMO: su mediación entre la memoria y la historia.....	59
<i>Amaury Núñez González</i>	
ACERCAMIENTOS AL CAMPO PERIODÍSTICO: su relación con otros campos sociales.....	83
<i>Juan Carlos Pimienta Mesa</i>	
JUGLARES VALLENATOS: cronistas de realidades pueblerinas	113
<i>Antonio Rodríguez Marengo</i>	
AMENAZA PARAMILITAR EN LA UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA: rescatar por medio del periodismo las memorias de la comunidad universitaria	131
<i>Pompilio Peña Montoya</i>	
PRODUCCIÓN DE SENTIDO EN EL RELATO DE LAS COCINAS COLOMBIANAS	149
<i>Andrés Felipe Gallego Patiño</i>	
DOCUMENTO MAESTRO: Maestría en Periodismo	157
<i>Raúl Hernando Osorio Vargas</i>	