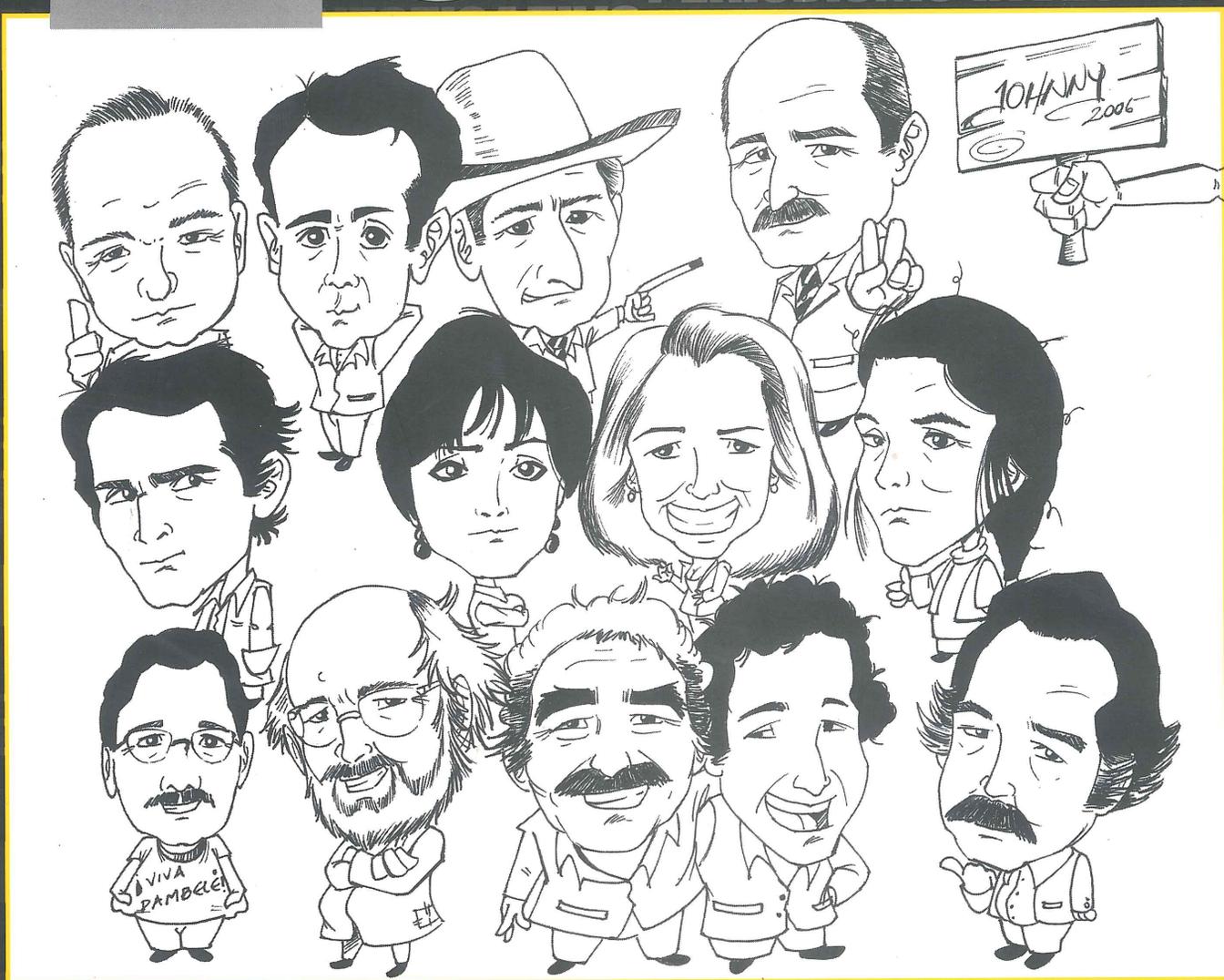


Una publicación de Periodismo de la Facultad
de Comunicaciones de la Universidad de
Antioquia, Medellín. Año X * No. 12-13 *
enero de 2007 * ISSN-0123-1022

REVISTA

f. 010S



Periodismo y literatura: la eterna sospecha

PERIODISMO Y LITERATURA: UNA CUESTIÓN DE OFICIO, PERO TAMBIÉN DE CONCEPTOS - Manuel Silva Rodríguez - HECHO Y AUTOR EN EL REPORTAJE - Nelson Rendón Garro - "UN BUEN REPORTAJE NUNCA TE HACE ABURRIR" - Eduardo Domínguez Gómez - TOMÁS CARRASQUILLA: UNA PLUMA ALQUILADA AL PERIODISMO - Carlos Mario Correa Soto - SIN LICENCIA PARA MENTIR - Andrés Vergara Aguirre - MIS MIRADAS BIZCAS SOBRE BARRANQUILLA - Ramón Illán Bacca - NARRATIVA PERIODÍSTICA DEL CARIBE. APORTES COSTEÑOS AL PERIODISMO NARRATIVO DE COLOMBIA - Alberto Salcedo Ramos - SOBRE LA LITERATURA Y LOS EFECTOS DE LA PALABRA. HISTORIAS PARA EL DESAYUNO - Reinaldo Spitaletta - EL BRAZO DE CÉSAR - Jaime Alberto Vélez

Y OTROS TEXTOS

A nuestros colaboradores

Una publicación de Periodismo de la
Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia

ISSN – 0123 – 1022

Invita a periodistas, profesores e investigadores a presentar para su próximo número:

**Artículo periodístico - Ensayo - Traducción - Resumen de investigación
- Reseña bibliográfica**

I. Características:

- * Acompañar el trabajo con un resumen (abstract en inglés) no mayor de un párrafo de diez líneas, que sintetice su contenido.
- * Anexar los datos del autor, profesión, dirección.

II. Criterios editoriales de folios:

1. Que el material o su objeto sean periodísticos.
2. Material inédito.
3. Que la problemática desarrollada en el artículo plantee aportes o articulaciones originales en el campo del periodismo.
4. Que la argumentación expuesta sea coherente con lo que se pretende sustentar.
5. Los artículos no deben exceder las diez páginas tamaño A4 (21 x 29 cm.) escritas en tipografía Times de cuerpo 12 puntos, interlineado 12 puntos.

III. Presentación: El trabajo se presentará en un original impreso en óptima calidad y una copia del mismo en disquete 3 ½ HD. El trabajo digitalizado puede ser remitido en cualquier procesador de texto PC. Designamos como preferente: Word.

Periodicidad: Dos números al año.

Correo electrónico: folios@comunicaciones.udea.edu.co
avergara@comunicaciones.udea.edu.co

Página electrónica: <http://comunicaciones.udea.edu.co> - <http://folios.udea.edu.co>

Ciudad Universitaria * Calle 67 No. 53 - 108 * A.A. 1226 * Conmutador 263 00 11 *
Fax 2334724 * Bloque 12 * Oficina 12-111 - Tel. 2105927 * Medellín, Colombia

¿Y el retorno a la narración?

Los tiempos actuales del periodismo parecen avanzar en contravía de aquella advertencia que hace años hiciera Tomás Eloy Martínez cuando afirmó que el futuro del periodismo escrito estaba en el retorno a la narración: las narraciones siguen siendo escasas, y cuando las hay, el lenguaje en muchas de ellas tiende a ser empobrecido, repetitivo, formulai-co, y con frecuencia también falaz. Es evidente que en gran medida se sigue confundiendo periodismo literario con discurso transfigurado, como si el problema estético estuviera simplemente en la forma. Claro que no es una confusión exclusiva de la prensa: campean hoy en nuestros noticieros de televisión –¿noticieros?– ciertos intentos de “crónica” y de “reportaje” que se quedan en secuencias de sustantivos adjetivados, donde las voces y las imágenes de los propios “reporteros” aparecen en primer plano. Esto revela otra de las confusiones de ciertos periodistas que creen que la mejor forma de sobresalir en el periodismo es darse protagonismo. ¿Y la vocación social del periodismo? ¿Se están quedando en los cursos de ética del periodismo? ¿O ni siquiera...?

Otra de las confusiones cuando de periodismo literario se trata, es pensar que además de los recursos técnicos que se toman prestados de la literatura para el ejercicio narrativo –como lo señaló Tom Wolfe hace cuatro décadas en su libro *El nuevo periodismo*–, también podemos permitirnos pequeños deslices en el campo de la ficción. Y esos deslices también revelan otra tendencia en ciertos aspirantes a “periodistas literarios”: suplir la investigación con recursos lingüísticos.

Problemas como los mencionados en estas primeras líneas, motivaron la propuesta de esta edición de *Folios* dedicada a la relación Periodismo-literatura.

Fuera del dossier también presentamos otros textos, algunos de ellos dedicados a otro problema que cada vez cobra más vigencia: la comunicación y las nuevas tecnologías. Aquí está nuestra síntesis del contenido de *Folios* 12-13 que, consideramos, abarca un amplio espectro en la escala de los asuntos relacionados con la comunicación y el periodismo:

En “Comunicación pública y formación del espacio público político”, la profesora María Helena Vivas examina el concepto de comunicación pública a partir de conceptos como la formación del espacio público político y la opinión pública. En estas páginas, se cruzan el problema de la comunicación y la filosofía política.

En “La moda ‘I’”, María Carolina Cubillos nos presenta parte de los resultados de su trabajo de grado en Historia, que por cierto recibió el Premio a la Investigación Estudiantil 2006, en el Área de Ciencias Sociales y Humanas. En este texto se nos presenta un análisis de las relaciones entre moda, religión y normas sociales, reflejado en la prensa de Medellín.

En el artículo “Ley 1016 de 2006 del Periodismo y de las Comunicaciones, una Ley que jurídicamente no existe”, el profesor Azael Carvajal Martínez hace

precisiones desde las mismas normas, para mostrarnos que esta Ley se queda en un juego de palabras, en una especie de convención social que “no tiene dientes” y por ende en la realidad no constituye Ley.

El texto de Nora Helena Villa Orrego “Las Tecnologías de la Información y la Comunicación como elemento articulador de la triada comunicación, educación y medios” nos describe las características de la hipermedia y plantea que en ella confluyen las particularidades de los medios tradicionales. Además sugiere aprovechar las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TICs) como elemento articulador de la triada comunicación, educación y medios; y asumir como reto la alfabetización digital.

En “El comunicador digital: el periodista polivalente” el periodista Juan Pablo Tettay De Fex propone la definición del perfil del nuevo periodista digital, a partir de las características que exige el mercado colombiano y de varias inquietudes y sugerencias que surgen de los estudiantes de comunicación y periodismo.

En “Tango: melancolía que se baila en nuestro tiempo del desprecio”, Fernando Castro nos habla de la relación entre el Tango y la historia de Argentina, relación que contrapone a los procesos individualistas de la modernidad.

En “La pelota se salió de la cancha”, Jhon Jaime Osorio hace algunos planteamientos precisos sobre la forma como el fútbol se ha globalizado en los últimos años, al tiempo que hace una reflexión sobre los retos que estos procesos de globalización del deporte le imponen al periodismo deportivo.

En “Humillados y complacidos” Alejandro Quiceno nos presenta una cara del mundo del sadomasoquismo en Medellín, por medio de un texto breve y descriptivo. Asimismo, hace un llamado a una aproximación de esta perspectiva de la sexualidad sin ningún precepto moral.

“Mi abuela, una mujer de su tiempo” es el perfil de una abuela que puede ser la encarnación de muchas de nuestras abuelas: una mujer cuya historia tiene tintes de drama, que asumió con resignación el rol que desde niña le asignaron en un mundo pensado para hombres.

Periodismo y literatura: la eterna sospecha

El dossier “Periodismo y literatura: la eterna sospecha” comienza con “Una cuestión de oficio, pero también de conceptos” donde Manuel Silva hace una reflexión sobre la relación entre el periodismo y la literatura, en la que muestra que a pesar de que siempre se ha hecho énfasis en que el periodismo toma prestadas herramientas de la literatura, el periodismo también ha hecho aportes muy importantes para el campo literario.

“Hecho y autor en el reportaje” de Nelson Rendón, es un análisis sobre las relaciones de los elementos “hecho” y “autor” en el reportaje y la literatura, en el que se mencionan algunos elementos que pueden ser peligrosos para todo escritor

de reportajes cuando no son asumidos de manera adecuada.

En "Un buen reportaje nunca te hace aburrir" tenemos una entrevista del historiador Eduardo Domínguez G. al escritor y periodista Juan José Hoyos a propósito de su texto para la colección "Legado del Saber" que publicó la Universidad de Antioquia en las conmemoraciones de su bicentenario, en la que el escritor plantea su posición sobre varios puntos en la relación entre periodismo y literatura. Esta entrevista resulta una especie de síntesis de la reflexión del escritor a lo largo de su carrera como periodista y docente universitario.

En "Tomás Carrasquilla: una pluma alquilada al periodismo" el profesor Carlos Mario Correa nos muestra esa faceta casi desconocida de Tomás Carrasquilla como periodista, en una retrospectiva de la prensa colombiana entre los años 1910 y 1960.

En "Notas al margen" nos hemos tomado la licencia de incluir algunas alusiones de periodistas y escritores sobre las relaciones periodismo-literatura, alusiones que nos muestran que este matrimonio indisoluble siempre estará bajo sospecha.

Con una lectura retrospectiva en "Mis miradas bizcas sobre Barranquilla", Ramón Illán Bacca hace inquietantes planteamientos sobre las relaciones de la literatura con el periodismo y con la historia, al detenerse en ciertos elementos clave de la historia de "La Arenosa", como las revistas *Voces* y *Crónica*, el Grupo de Barranquilla y el mismo Carnaval.

En "Narrativa periodística del Caribe", un texto que expone los aportes del Caribe para la renovación del periodismo colombiano, Alberto Salcedo Ramos plantea que en la escritura no es tan común el lenguaje sencillo y la descripción de lo cotidiano; también resalta ese colorido en la narrativa costeña que tanta policromía le ha impreso a la prensa nacional.

En "Historias para el desayuno", por medio de la anécdota Reynaldo Spitaletta rescata ese poder mágico que tiene la palabra. Sugiere además que con la literatura es posible sacar al hombre de la desinformación que vive en tiempos de la globalización.

Aunque nuestra política es publicar inéditos, "El brazo de César" de Jaime Alberto Vélez justifica la excepción, por la belleza del texto que se convierte en una pieza literaria, por las certezas en esta reflexión sobre las relaciones periodismo-literatura y por las claves que encierran sus palabras. Vaya esta página también a manera de homenaje a "la pluma de Jaime Alberto", en su memoria.

Con este menú, renovamos la invitación para que nos acompañe a lo largo de estas páginas que esperamos, cumplan con nuestro objetivo de ofrecer en Folios una mirada amplia sobre el periodismo y la comunicación en Colombia, desde variados tonos y diversas perspectivas.

El Director

Contenido de los números anteriores

Folios 7

¿A qué sabe el periodismo?. Carlos Sánchez Ocampo
Lo que resta del día. Kathya Jemio Arnez
Robo sacrilego. Pedro Correa Ochoa
Un suceso irrelevante. Gustavo Acosta Vinasco
Festival vallenato. Más allá de la tarima. Guillermo Zuluaga Ceballos
Fotorreportaje "Viva Medellín". James Lerager
Hacia una propuesta de clasificación de los titulares de prensa en Colombia. Darío Echeverri
El ejercicio del periodismo no es un derecho fundamental, es una profesión. Azael Carvajal Martínez
Fotorreportaje (fútbol). James Lerager
Cobertura noticiosa y agendas informativas. Escenificación periodística de una campaña presidencial en Colombia. Carlos A. Hincapié y Eduardo Domínguez Gómez
El trabajo de campo en el periodismo narrativo. Juan José Hoyos
La dependencia informativa en la televisión colombiana. Olga Castaño Martínez
La Alejandría de Babel. Juan Carlos García Hoyos
Reseñas

Folios 8

Expulsados del paraíso. Laurian Puerta
Plantas sagradas. Juego y cotidianidad indígena. Juan Carlos García
Fortuna e infortunio con el bocachico del Atrato. Carlos Mario Correa
Lumbalú. Jacobo Franco C
Fotorreportaje "Desplazamiento Forzado". Juan Pablo Gómez
Los siete pecados del periodismo literario. Alejandro José López
Cara y sello de la Cruz y la Honda. Lina María Castaño y Róbinson Úsuga
La enseñanza del periodismo como un entorno constructivista. Carlos Agudelo
La lengua literaria de Larra (en cuatro artículos de la Revista Española). Manuel Martínez Forega
Fotorreportaje "Producción Bananera". Juan Pablo Gómez
Libros
...Y verás un lado amable de la existencia. César Alzate
Historia ambiental: una nueva perspectiva de los estudios culturales en la escena nacional. David Barrios
Felipe Torres. La palabra sin rejas. Guillermo Zuluaga

Folios 9

Los contrastes de nuestra realidad
Guerra en clave Morse. Maryluz Botero
El ensayo, un producto de la ignorancia. Juan Diego Restrepo
¿Mentalidades o representaciones? Edgar Domínguez
Sin día del Periodista. Viviana Garcés
¿Nuevas herramientas de escritura o nuevos medios? Nora Helena Villa y Dora Inés Chaverra
Apuros en la tienda de Albert. Róbinson Úsuga
Habitantes de la calle. Edgar Domínguez
La mujer que soñó ser bailarina. Walter Arias Hidalgo
De los tiempos de la subienda. Margarita Isaza Velásquez
Reseña
Técnicas de investigación de Daniel Santoro. Juan David Montoya
Hay días en que somos tan jóvenes. Natalia Urrego

Folios 10-11

Periodismo de investigación y denuncia: los perros sabuesos en la prensa colombiana. Maryluz Vallejo
El metatexto, ¿final de la interpretación?. Víctor Villa Mejía
La insepulta verdad histórica. José Monsalvé
"Colombia vive, por ella viajan...". Gustavo Acosta Vinasco
Especial fútbol: Sueños en pelota
Un ritual llamado fútbol. Juan Fernando Rivera Gómez
Más que pasión, una forma de vida. Jorge Alberto Chica Vasco
Valdano: fútbol, negocios e identidades. Gonzalo Medina Pérez
Fotorreportaje Fútbol y danza: estética del esfuerzo. Gabriel Buitrago Mejía
"Por estos pelaos también ha llorado Urabá". Carlos Mario Correa Soto
Fútbol: pasión que debería escribirse. Guillermo Zuluaga Ceballos
Sueños redondos. Gonzalo Medina Pérez
Juegos en la madrugada. Katalina Vásquez Guzmán
¿Qué clase de hincha eres?. Jorge Alberto Chica Vasco
Fotorreportaje El fútbol, danza ritual. Gabriel Buitrago Mejía
El fútbol, la armonía de una geografía invisible. Nelson Rendón
Cuando el Barça guanya. Manuel Silva Rodríguez
La pasión del fútbol es... la narración. Andrés Vergara Aguirre
Más allá el fútbol. Juan David Montoya
Villoro: un verdadero cronista deportivo. Guillermo Zuluaga Ceballos
Empate entre fútbol e historia.

DIRECTOR Y EDITOR
Mag. Andrés Vergara Aguirre

COMITÉ EDITORIAL
Mag. Jaime Andrés Peralta
Mag. Gonzalo Medina P.
Prof. Juan José Hoyos N.
Mag. Andrés Vergara

COMITÉ DE CONSULTORES
Ph.D. Juan Carlos García Hoyos
(Universidad Carolina – Rep. Checa)
Ph.D. Mariano Beleguer Jané
(Universidad de Sevilla)
Lic. Jorge Adrián Jaunarena
Director de Derechos Humanos
(Facultad de Periodismo y Comunicación
Social de la Universidad Nacional de la
Plata)

ILUSTRACIÓN PORTADA
Johnny Alexander Sánchez

AUXILIARES ADMINISTRATIVOS
Fernanda Cañas Camargo
Daniel Longas Arteaga

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
Rector:
DR. Alberto Uribe Correa
Vicerrector General:
Dr. Martiniano Jaime Contreras

FACULTAD DE COMUNICACIONES:
Decano:
DR.phil.Edison Darío Neira Palacio

Periodicidad
Dos números al año

Precio de la suscripción por un año
Estudiantes (local) \$12.500
Colombia \$ 15.000
América del Sur US\$ 60
Norteamérica, Europa y otros países US \$80

IMPRESIÓN Y TERMINADO
L. Vieco e Hijas, Ltda.
Pbx: (57-4) 255 96 10
lvieco@une.net.co

Correspondencia
Revista Folios, Ciudad Universitaria.
Bloque 12
Oficina 12-111

Páginas y correo electrónico
<http://comunicaciones.udea.edu.co>
<http://folios.udea.edu.co>
folios@comunicaciones.udea.edu.co

Canje
Sección de Canje
Biblioteca Central
Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones
Revista Folios
Revista semestral de periodismo
ISSN-0123-1022

(Esta edición de Folios contiene los números 12 y 13, que corresponden a julio de 2004 y enero de 2005)
Se autoriza la reproducción total o parcial del contenido, citando la fuente y con previo permiso del comité editorial.

Las opiniones expresadas por los autores no comprometen a las empresas periodísticas a las que están vinculados ni a la Universidad de Antioquia.

ISSN-0123-1022
NÚMEROS 12-13
enero 2007

Una publicación de Periodismo * Facultad de Comunicaciones
* Universidad de Antioquia * Año X * No. 12-13 * 2007

Contenido	Pág.
Comunicación pública y formación del espacio público político María Helena Vivas López	8
La moda "I" María Carolina Cubillos Vergara	17
Ley 1016 de 2006 del Periodismo y de las Comunicaciones. Una Ley que jurídicamente no existe Azael Carvajal Martínez	27
Las Tecnologías de la Información y la Comunicación como elemento articulador de la triada comunicación, educación y medios Nora Helena Villa Orrego	32
El comunicador digital: el periodista polivalente Juan Pablo Tettay De Fex	40
Tango: melancolía que se baila en nuestro tiempo del desprecio Fernando Andrés Castro	46
La pelota se salió de la cancha Jhon Jaime Osorio Osorio	52
Humillados y complacidos. Entre el placer y el sufrimiento Alejandro Quiceno Rendón	56
Mi abuela una mujer de su tiempo Paula Camila Osorio	59

Periodismo y literatura: la eterna sospecha

Pág.

Periodismo y literatura: Una cuestión de oficio, pero también de conceptos Manuel Silva Rodríguez	63
Hecho y autor en el reportaje Nelson Rendón Garro	69
Juan José Hoyos: “Un buen reportaje nunca te hace aburrir” Eduardo Domínguez Gómez	72
Tomás Carrasquilla: una pluma alquilada al periodismo Carlos Mario Correa Soto	77
Sin licencia para mentir Andrés Vergara Aguirre	91
Periodismo y literatura deben estar separados Jorge Gaitán Durán	94
Mis miradas bizcas sobre Barranquilla Ramón Illán Bacca	95
Narrativa periodística del Caribe. Aportes costenos al periodismo narrativo de Colombia Alberto Salcedo Ramos	102
Sobre la literatura y los efectos de la palabra. Historias para el desayuno Reinaldo Spitaletta	107
El brazo de César Jaime Alberto Vélez	112

Comunicación pública y formación del espacio público político

María Helena Vivas López*

Resumen

Los elementos para un concepto de comunicación pública se examinan desde el punto de vista de la formación del espacio público político y la opinión pública con una visión comunicativa y política que busca relacionar los modelos de democracia con los enfoques informativo y comunicativo de las teorías de la comunicación.

Palabras clave: comunicación pública, opinión pública, espacio público político, democracia deliberativa, democracia elitista, información, comunicación.

Abstract

The concept of public communication is examined since the point of view of the public space construction and public opinion with communicative and politic sense to see the relations between the democracy models and the informative and communicative model in the communication theory.

Key words: public communication, public opinion, public space, deliberative democracy, democratic elitism, information, communication.

Comunicación pública es la interacción acerca de asuntos que interesan a todos y se desarrolla en diferentes ámbitos y entre diferentes sujetos sociales. Empieza en el diálogo interpersonal, el cual se extiende al grupo de referencia, al grupo de trabajo o de estudio y se convierte en discusión pública cuando traspasa la esfera privada, se pone en contacto con redes de comunicación de la sociedad civil organizada y logra penetrar los organismos de representación y de administración del Estado, para influir en la toma de decisiones que afectarán a los ciudadanos. En este proceso es vital la información que emiten diferentes actores, organizaciones sociales y líderes de opinión, la cual puede circular en redes informales. Igualmente importante es la información de los medios masivos de comunicación. “Comunicación pública significa competencia y circulación

de sentidos que la sociedad reconoce y tramita en su agenda, es decir, que se traducen en Movilización Social. La Movilización Social se logra cuando se construyen articulaciones colectivas de sentido: mediatizadas por los mass media; legitimadas por las organizaciones sociales; asumidas por los actores sociales de diferentes procedencias y filiaciones; concertadas alrededor de propósitos comunes”.¹

Se habla de comunicación pública como aquella que hacen las instituciones del Estado, o que comunicación pública es toda comunicación de lo público, es decir que “puede verlo y oírlo todo el mundo y tiene la más amplia publicidad posible”.² Sin embargo, es necesario precisar que para la existencia de la comunicación pública se requiere la existencia de un espacio público político, esto es la capacidad de los ciudadanos de establecer un diálogo

* Este artículo presenta apartes del trabajo de investigación de la autora para optar al título de Maestría en Filosofía: “Opinión pública y comunicación en Habermas y Sartori”, con la dirección del Doctor Alfonso Monsalve S.

en la búsqueda del entendimiento y acuerdo sobre asuntos de carácter público o colectivo, es decir, que interesan a todos y que generalmente tienen que ver con la acción del Estado.

La comunicación pública no es privilegio de los medios masivos, ni de los periodistas ni de los órganos de divulgación de las instituciones públicas. El Estado, los organismos de representación, los ciudadanos, las instituciones, las organizaciones de la sociedad civil, los líderes de opinión, los medios públicos y privados de comunicación y los medios alternativos o comunitarios se manifiestan en la esfera pública mediante actos de comunicación, en los cuales es posible reconocer un enfoque informativo, vertical y estratégico de negociación de posiciones de poder o bien uno deliberativo, horizontal y fundamentado en la búsqueda del entendimiento, los cuales a su vez corresponden a una visión de democracia.

La opinión pública: concepto político y comunicacional

El concepto de opinión pública es político y comunicacional: político, porque la formación de la voluntad política está relacionada con la constitución del Estado, y opinar sobre los asuntos de interés común y sobre las decisiones políticas hace parte del ejercicio de la autonomía pública y privada del individuo. La manifestación de las opiniones crea el espacio público político o esfera pública donde se produce el juicio crítico sobre los asuntos que conciernen a los ciudadanos, al Estado y los órganos parlamentarios para tomar decisiones. El concepto de opinión pública también es comunicacional, porque para que exista la esfera pública son indispensables la información, un lenguaje común y unos medios de comunicación que permitan al ciudadano informarse, opinar y tomar decisiones. La esfera pública es un espacio creado por las interacciones de los individuos y sus procesos de argumentación y controversia.

La opinión pública tiene una relación directa con la democracia ya que solamente en un Estado democrático existe un espacio público político: la esfera pública, y se garantizan los derechos de expresión y libre opinión. Además, mediante la comunicación es posible construir el espacio público político.

La esfera pública significa para Hannah Arendt tanto lo que está a la vista de todos, como lo que crea un espacio común. "Que todo lo que aparece en público puede verlo y oírlo todo el mundo y tiene la más amplia publicidad posible" y "el término 'público' significa el propio mundo, en cuanto es común a todos nosotros y diferenciado de nuestro lugar poseído privadamente en él".³

La opinión pública es un espacio virtual⁴ o red no tangible, creado por la comunicación, en el cual se da la expresión libre y autónoma de los ciudadanos acerca de los asuntos políticos. Para que exista la opi-

nión pública se requiere el espacio público político, es decir, las condiciones de libertad de expresión, de información y opinión propias de sociedades democráticas liberales, condiciones que deben estar previstas en las normas constitucionales y ser respetadas por los ciudadanos y por el Estado.

Para comprender la noción de opinión pública hay que considerar la existencia de un espacio público político, o esfera pública, en el cual se ejercen los derechos individuales de libre expresión y opinión. La comunicación como enfoque y como instrumento⁵ genera el espacio público político donde se debe producir la libre expresión de los ciudadanos.

El espacio público político o espacio de la opinión pública ha sido definido por J. Habermas como "[...] una red para la comunicación de contenidos y tomas de postura, es decir, de opiniones y en él los flujos de comunicación quedan filtrados y sintetizados de tal suerte que se condensan en opiniones públicas agavilladas en torno a temas específicos".⁶

En medio de una gran cantidad de medios de comunicación y de altos volúmenes de información circulante es necesario comprender los modelos de comunicación que adoptan en Colombia los medios de comunicación, los líderes de opinión, los ciudadanos y las organizaciones de la sociedad civil, modelos que a su vez son manifestaciones de una determinada visión de democracia.

Se trata de encontrar elementos para perfilar una propuesta de comunicación pública a partir del examen de los modelos comunicativos que subyacen en dos posturas sobre la democracia: la liberal elitista (Sartori) y la deliberativa (Habermas), las cuales se evidencian tanto en la configuración de las políticas públicas sobre los derechos fundamentales, como en la acción o pasividad atribuida a los ciudadanos en la comunicación. A cada visión sobre opinión pública y democracia corresponde un enfoque sobre la comunicación. Ésta puede ser tomada como un instrumento o canal para la circulación de información o puede constituir la médula del planteamiento de opinión pública. Puede ser concebida como un flujo vertical descendente que no garantiza procesos democráticos para la formación de la voluntad política, o tener una perspectiva comunicativa, horizontal, en la cual se establece el principio de igualdad de los hablantes, lo que otorga presupuestos democráticos a la opinión pública.

La expresión "opinión pública" se refiere al ejercicio de la crítica pública por parte de los ciudadanos. Este ejercicio, cuando es democrático, es a la vez retórico y dialéctico en tanto requiere de hablantes en condiciones de emitir juicios y argumentar con el fin de convencer y persuadir a otros, y supone la capacidad de entablar un diálogo. Se trata del uso público del entendimiento por parte de individuos razonables, es decir, en condiciones de aceptar o rechazar razones. Esas razones son argumentos o

tesis que presenta un individuo o un conjunto de individuos a otro u otros que, en conjunto, constituyen el auditorio.⁷

El universo simbólico, donde se crea el poder político, se ha transformado por el influjo tecnológico de la información: las nuevas formas interactivas y virtuales de transmisión de mensajes permiten a los ciudadanos conocer, reconocer y comunicar, hablar, protestar, emitir conceptos, plantear desacuerdos y buscar entendimiento sobre asuntos fundamentales para todos. Sin embargo, estos medios llegan solamente a ciudadanos con alguna capacidad económica, que además poseen la educación suficiente para comprender y acceder a ellos.

La unidad mínima de comunicación es el diálogo entre dos interlocutores. Ahora bien, para los auditorios complejos, se requiere la comunicación a través de medios masivos, los cuales han sido estudiados con perspectivas que se centran bien en el emisor, en el receptor, en el canal, en el mensaje, en sus efectos sociales, en la descripción del proceso de comunicación, en la comunicación como interacción o en los medios como estructuras de poder, entre otras. Múltiples aportes de la sociología, la psicología y la ciencia política han configurado el campo de estudio denominado mass communication research en el cual las hipótesis, los enfoques, perspectivas y preguntas investigativas provienen de diferentes disciplinas, pero en general tienen que ver con los medios de comunicación de masas y sus efectos en los individuos y en la sociedad.

Lo público, lo que está al escrutinio de todos, la notoriedad, el estar ante los demás, así como lo que es común a todos, tienen, en el mundo contemporáneo, como lugar natural los medios de comunicación que emiten noticias, programas culturales, de educación, entretenimiento y opinión. Los medios tienen una misión política porque están en el campo de la acción en el sentido en que lo presenta Hannah Arendt.⁸ Esa acción es conducente a propiciar el encuentro entre los individuos: "El poder sólo es realidad donde palabra y acto no se han separado, donde las palabras no están vacías y los hechos no son brutales, donde las palabras no se emplean para velar intenciones sino para descubrir realidades, y los actos no se usan para violar y destruir, sino para establecer relaciones y crear nuevas realidades."⁹

Las tecnologías de la información y la comunicación (TICs) están planteando hoy interrogantes sobre los efectos políticos de la interactividad, la autonomía y el papel activo del receptor como ciudadano interesado en expresarse públicamente: "La

integración potencial de texto, imágenes y sonido en el mismo sistema, interactuando desde puntos múltiples, en un tiempo elegido (real o demorado) a lo largo de una red global, con un acceso abierto y asequible, cambia de forma fundamental el carácter de la comunicación".¹⁰

La sociedad de la información aún posee rasgos de la sociedad de masas¹¹ por la presencia de los medios tradicionales. Sin embargo, el influjo de las tecnologías de información y comunicación, conjuntamente con cambios económicos, sociales y políticos configuran una sociedad con características como: un mayor acceso a la educación y a la información; la existencia de medios interactivos que privilegian el acceso individual sobre el masivo; el volumen de información disponible; el acceso a redes y comunidades virtuales; los cambios en las relaciones interpersonales, del cara a cara físico al cara a cara virtual; las nuevas formas del trabajo y del ocio; la reconfiguración de las economías por la globalización de los mercados; el protagonismo de la mujer y los consecuentes efectos en la familia; la secularización y a la vez el resurgimiento de nuevas formas de fanatismo religioso; la apatía política; el pensamiento local; el cuidado del medio ambiente; las perspectivas de la biotecnología en la manipulación de vida vegetal, animal y humana; el nacimiento de la bioética, entre otras tendencias, muchas de ellas potenciadas por la comunicación en las redes informáticas y los medios virtuales e interactivos.

La existencia de redes informáticas permite la comunicación mediada por computador (CMC) cuyos procesos son similares a la comunicación humana cara a cara. Una persona, auxiliada por un computador conectado en red establece contactos individualizados, elige la radio virtual según sus necesidades y puede programar la televisión según sus demandas. Está en condiciones de establecer contactos interpersonales con quienes están a millones de kilómetros de distancia y entablar relaciones académicas, profesionales, afectivas y sexuales en forma virtual. Esta interactividad y autonomía del individuo frente a la comunicación significa un giro importante hacia las potencialidades de las redes virtuales para estimular una comunicación que posibilite la participación política de los ciudadanos, en una concepción deliberativa de democracia.

Los nuevos medios basados en las tecnologías de información y comunicación (TICs) se caracterizan por la interactividad, lo que impide la uniformidad en la recepción de mensajes, entre otras características de la emisión. En ellos es muy importante la autonomía

Los problemas de la comunicación pública en un universo de la información y la comunicación, requieren nuevos enfoques sobre el papel del individuo, sobre el lenguaje y las interacciones.

y el papel activo de los receptores. Además hay que considerar las diferencias que surgen con los medios masivos tradicionales por su producción, distribución, despliegue y almacenamiento. Por lo tanto para estudiar la comunicación hay que tener en cuenta las disciplinas que concurren al estudio de la CMC (comunicación mediada por computador) que son diferentes de las que contribuyeron a la consolidación de la investigación centrada en los medios masivos de comunicación:

*Those who study the new media, just like those who studied the traditional mass media in the early days of the field of mass communications, are an interdisciplinary lot. They come from art, engineering, computer science, journalism and mass communication, health sciences, law, business, and so forth. Likewise, the scholarly roots of traditional mass communication study can be traced to psychology, advertising and propaganda, public opinion, sociology, engineering, rhetoric and speech, film, journalism, political science, philosophy, literary criticism, and education.*¹²

La opinión pública y las teorías de la comunicación

En las teorías de la comunicación¹³ está implícito el proceso político pues no hay comunicación sin el concurso de por lo menos dos personas que al emitir mensajes ya tienen una intencionalidad, en la cual también está en juego su poder de persuasión. Además, según la postura que se adopte en la relación comunicativa por parte de los participantes en el discurso es posible observar si la comunicación cumple los requisitos para ser democrática. Ésta será democrática si sus participantes están en condiciones de igualdad para dar y recibir información, para elaborar un discurso, para tratar de persuadir y para aceptar diferentes puntos de vista, es decir someterse a la crítica sobre la validez del acto comunicativo.

En las diversas concepciones de comunicación, que han ido evolucionando en forma más lenta que el desarrollo tecnológico de los medios, se puede apreciar el ingrediente político por el papel que desempeñan el emisor y el receptor fundamentalmente. Las mismas denominaciones de “emisor” como un primer hablante, que ostenta el privilegio de iniciar el discurso, y de “receptor” como el segundo participante que solamente recibe información, tienen implicaciones políticas, ya que cuando decimos emisor y receptor, estamos aceptando su desigualdad. Esta desigualdad se supone superada cuando el esquema se completa al permitir que el receptor sea un participante activo en el discurso y se convierta en emisor también. Esto en cuanto a los elementos mínimos de la comunicación, pero hay que tener en cuenta

además los mensajes, su contenido, los canales, el contexto particular, la cultura y la sociedad en la cual ocurre el intercambio simbólico.

En los primeros años del siglo XX con la utilización en gran escala de medios como la radio que había sido patentada en 1896, el cine (1895) y más tarde la televisión (1936), el interés de los practicantes y los estudiosos de la comunicación se sitúa en la influencia social de dichos medios y sobre todo en las repercusiones políticas o sea su papel frente a la opinión pública. Es la época de la llamada “teoría hipodérmica”,¹⁴ según la cual “cada miembro del público de masas es personal y directamente “atacado” por el mensaje”,¹⁵ que responde a la pregunta sobre los efectos de los medios de comunicación en las masas. Ello constituía, a comienzos del siglo XX, tanto una posibilidad de utilizar los medios para la manipulación de las masas, sobre todo en el caso de las preferencias electorales, como la necesidad de ciudadanos y periodistas de estar alerta frente al gran poder que se estimaba tenían los medios de comunicación. La llamada teoría hipodérmica, que fue más que una teoría un enfoque que se evidencia en diferentes publicaciones no científicas del período entre las dos guerras mundiales, está ligada al desarrollo de la propaganda. En su estudio sobre las estrategias de propaganda que se utilizaron en la Primera Guerra Mundial Laswell señala:

“[...] El concepto de propaganda se refiere exclusivamente al control de las opiniones por medio de símbolos significativos, o, más concretamente, con historias, habladurías, imágenes y otras maneras de comunicación social. La propaganda concierne más al control de las opiniones y símbolos sociales que a la alteración de otros elementos del ambiente y de la sociedad”.¹⁶

Acerca del poder de los medios de comunicación Mauro Wolf¹⁷ señala que se pueden diferenciar tres épocas: a) la primera en las dos décadas iniciales del Siglo XX, en la cual el punto de vista central fue sobre el gran poder de los medios, y mientras tanto se producían trabajos acerca de la propaganda y la opinión pública en los cuales algunos investigadores trabajaron en la decodificación de los mensajes de la propaganda para ayudar al ciudadano a tener mayores defensas contra ellos. Ésa fue una de las funciones del Instituto para el Análisis de la Propaganda, en el cual trabajó Harold Laswell entre 1937 y 1941; b) la segunda etapa, entre 1940 y 1960, centra sus estudios en los “efectos limitados”, en la cual se opta por una posición más cautelosa frente a las afirmaciones del período precedente: además de considerar los medios dotados de un gran poder, se vuelve la mirada hacia el ciudadano y hacia el efecto que tendrían, además de los medios masivos, otras instituciones como los grupos y el sistema social en general, y c) la tercera etapa es la que surge a partir de los años 70 del siglo XX, en la cual se estudian los

efectos de los medios con metodologías que permiten reconstruir el proceso por el cual los individuos obtienen su representación de la realidad y se regresa a considerar el alto poder de los medios o *powerful media*,¹⁸ además de investigar sobre el papel de los medios en el establecimiento de la agenda pública mediante la jerarquización de la información. Esta periodización que hace Wolf¹⁹ tendrá que ser complementada con la mirada que a partir de 1980 se hace sobre la influencia de los medios en una sociedad de la información o “sociedad red”,²⁰ en la cual los avances tecnológicos y las nuevas realidades sociales significan una mayor complejidad en las relaciones y en la toma de decisiones así como un papel más activo de la sociedad civil por el acceso a nuevos medios como la Internet, lo que ha provocado la internacionalización de la comunicación y del mercado de los medios, además de la integración multimedia y la rebaja en los costos de producción de materiales digitales y virtuales; esto es una multiplicación de canales tanto en el ámbito internacional como en el local donde florecen medios alternativos.

Los trabajos de Elizabeth Nöelle Neumann dan origen al modelo de la “espiral del silencio” que se basa en la interacción entre los individuos y su entorno social, alimentado tanto por su propia observación como por lo que aparece en los medios masivos de comunicación. Un elemento importante es el temor al aislamiento que puede sufrir alguien cuyas opiniones no están de acuerdo con la opinión dominante. Según Nöelle Neumann,²¹ La opinión pública es “la opinión dominante que obliga a la conformidad de actitud y comportamiento, en la medida en que amenaza con el aislamiento al individuo disconforme o con la pérdida de apoyo popular al hombre político”.²²

La espiral se forma cuando las personas reaccionan ante el ambiente social creado por las opiniones de otras personas y éstas a su vez reaccionan cíclicamente a las opiniones de esas personas. Se crea entonces un sistema colectivo de orientación de la acción en el que también influyen de manera importante los medios de comunicación. Este fenómeno haría ganar confianza a los individuos ya que conjuran el aislamiento y el rechazo social si callan sus opiniones cuando éstas son minoritarias. De esta manera se establece un punto de vista que se convierte en dominante, porque los ciudadanos solamente hablarían cuando pudieran expresar que están de acuerdo con las opiniones mayoritarias.

Los elementos fundamentales del modelo de la espiral del silencio son: a) la consideración de la televisión como un medio para el cual no resultan válidas las hipótesis de los “efectos limitados” de los medios, por cuanto va más allá de la percepción selectiva de dicho modelo y por su amplia difusión: “cuanto más un medio [...] dificulte la percepción selectiva, mayor

será su efecto, en ambas direcciones: esto es, refuerza cuando es soporte de las actitudes preexistentes; modifica cuando las contradice [...]”;²³ b) una nueva conceptualización sobre la opinión pública según la cual ésta es la interacción entre el control que el individuo ejerce en el ambiente social a su alrededor y los comportamientos del individuo mismo.

Para la autora la cohesión social es el resultado de procesos de ajuste de comportamientos, lo cual hace que su propuesta se centre en la presión sobre los individuos, quienes harán cambios en sus opiniones con el fin de evitar el aislamiento.

Entre otros estudios de la comunicación relacionados específicamente con la opinión pública está la hipótesis de la *agenda setting*, trabajo que señala la influencia en la agenda pública por parte de los medios de comunicación, a partir de su estudio en la campaña presidencial estadounidense de 1968 en la comunidad de Chapel Hill:

*In choosing and displaying news, editors, newsroom staff and broadcasters play an important part in shaping political reality. Readers learn not only about a given issue, but also much importance to attach to that issue from the amount of the information in a news story in its position. In reflecting what candidates are saying during a campaign the mass media may well determine the important issues—that is, the media may set the “agenda” of the campaign.*²⁴

Con la metodología y los supuestos teóricos de la agenda *setting* se realizó recientemente un trabajo en Buenos Aires sobre el comportamiento de los ciudadanos en la campaña preelectoral de 1998, cuyas conclusiones en el medio latinoamericano confirman la hipótesis sobre el primer nivel de la *agenda setting* que se pregunta si los medios de comunicación “¿son capaces de decirle a la gente *en qué pensar?*”²⁵ Pero obtiene resultados adversos acerca del segundo nivel de la agenda *setting* referido a la capacidad de los medios informativos para decir a los ciudadanos cómo pensar acerca de los atributos de los políticos. Un hallazgo importante es que, contrario a lo que sucede con la agenda informativa, la publicidad política en televisión es considerada fundamental para reconocer los atributos de los candidatos. Así el “marketing político” estaría ganando importancia sobre la discusión a partir de la agenda informativa de los medios.

La teoría de la *agenda setting* tiene sus bases en los trabajos de Lippman (1922),²⁶ Laswell (1936) y Lazarsfeld (1944) cuya preocupación principal está en los efectos de los medios de comunicación de masas,²⁷ pero son Donald Shaw y Maxwell Mc Combs²⁸ quienes desarrollan los estudios acerca

Lo político: concepciones de democracia y sus implicaciones para la opinión pública

Desde el punto de vista de la formación de la opinión pública y la toma de decisiones una democracia liberal es diferente de una democracia republicana, entre otros aspectos, por el papel que tienen los ciudadanos en el Estado. En una democracia liberal los ciudadanos tienen una actuación restringida a su derecho al voto y solamente los expertos pertenecientes a las élites económica e intelectual de la sociedad están en condiciones de opinar públicamente y por lo tanto ser los orientadores u *opinion makers*. Se trata de una democracia de elites con pretensiones negociadoras, entendiendo por negociación el ejercicio del poder derivado de condiciones intelectuales o materiales privilegiadas que se usan para convencer al oponente. Entre tanto, el concepto de democracia republicana, de la cual toma aspectos la llamada democracia deliberativa, se basa en la libre circulación de información, como insumo fundamental para la discusión, la participación y la búsqueda de acuerdos. En esta concepción además de las elites, los ciudadanos pueden opinar y contribuir en un proceso de toma de decisiones, mediante acuerdos, lo que no significa negociar, sino buscar el entendimiento mediante argumentos.

La sociedad civil se requiere para la formación del espacio público político democrático. Si, como sucede en el elitismo, la masa no tiene más obligación que hacerse presente en las urnas para tomar decisiones electorales, resulta innecesaria la conformación de redes de comunicación entre los ciudadanos. Bastará con obtener información (noticias o publicidad) de los líderes de opinión y de los medios de comunicación. Entre tanto, una perspectiva deliberativa supone que la comunicación, desde la periferia hasta el centro del sistema político y el escenario público, permite amplificar las discusiones que se dan entre los ciudadanos. Esas discusiones dan cuerpo a la sociedad civil.

El espacio público político de la democracia elitista está circunscrito a la contienda electoral; los medios de comunicación son los llamados a cumplir una labor informativa-persuasiva y los líderes de opinión a participar en la difusión de las opiniones de las élites; una noción que he denominado de "opinión pública restringida", aceptando su contradicción ya que la libertad de expresión es connatural a la opinión pública, se ajusta a la propuesta elitista, la cual a pesar de señalar que

la democracia es "un gobierno de opinión"³¹ (Sartori, 1994:55) no lo sustenta adecuadamente pues reduce la noción de comunicación a un flujo unidireccional de informaciones entre las élites y las masas, con el apoyo de los líderes de opinión y los medios de comunicación. Se trata de la aplicación tanto de la teoría matemática de la información (Shannon y Weaver, 1949)³² como de su posterior desarrollo de la teoría del *two step flow* (Katz, E., 1957) la cual puede describirse como la formación de opiniones a partir del flujo de la información desde los medios de masas hacia los líderes de opinión quienes a su vez tienen impacto en sus grupos y se encargan de hacerla llegar a la masa.

El concepto de opinión pública está unido al de comunicación en cualquier concepción teórica, sea esta informativa (vertical descendente o ascendente) o comunicativa (horizontal). Se trata de la influencia de la comunicación en la vida privada y la influencia personal entre ciudadanos, como de la que pueden ejercer otros espacios como los medios de comunicación y las organizaciones de la sociedad civil, todos los cuales ejercen en el universo simbólico y permiten, a través de la interacción informativa y comunicativa, a los individuos, formar la opinión acerca de los asuntos políticos y a partir de ella, la voluntad política.

En una democracia liberal elitista la comunicación no tiene un sentido pleno en la acción política ciudadana, ni en los medios de comunicación. Cada acción de comunicación está orientada generalmente a la información, a la persuasión, pero no al diálogo para la búsqueda del entendimiento. Se reconoce como válida la crítica de quienes consideran que toda comunicación debe tener ciertas exclusiones para

ser eficaz y que la búsqueda de un diálogo permanente es ineficiente y puede resultar costosa por los condicionantes de la lentitud en la toma de decisiones. Sin embargo, la propuesta de un diálogo para el entendimiento en materia de asuntos públicos no significa la necesidad de dialogar con todos, sobre todo y en todo momento. Significa tener una concepción de comunicación orientada al entendimiento, más que a la búsqueda de posiciones estratégicas de poder, lo que puesto en práctica finalmente redundaría en beneficios económicos, ya que muchos conflictos se prolongan en el tiempo o aquellos que empiezan siendo un diferendo evolucionan peligrosamente hacia el conflicto por un manejo unilateral de la comunicación.

El liberalismo elitista plantea que el ciudadano tiene derecho a participar con su voto en la contienda electoral, pero que indudablemente son las elites políticas, económicas, sociales y educativas las que tienen el deber y el derecho de organizar, dirigir y representar a los ciudadanos.

La comunicación en una democracia liberal elitista es más bien información, de flujos verticales: unas elites piensan, determinan, deciden y los ciudadanos se limitan a votar periódicamente y a informarse sobre cómo deben pensar acerca de los asuntos públicos, con el consumo de medios masivos de comunicación. Esos medios de comunicación son a su vez de propiedad de las elites y en ellos usualmente se manifiestan los líderes de opinión.³³

La postura deliberativa plantea que el ciudadano, además de participar con su voto para elegir sus representantes delibera en la esfera pública y busca que el producto de sus discusiones penetre en los organismos parlamentarios y administrativos e influya en la toma de decisiones. Igualmente considera que la participación activa no es exclusiva de las elites, sino en diferentes sectores de la población que se consideran afectados por las decisiones del Estado. Atribuye a la capacidad de lenguaje o de comunicación la posibilidad de acción política y de participación en las decisiones, mediante la red de comunicación que opera en el espacio público político y que debe incidir en las decisiones de los representantes. No se trata aquí de la democracia participativa, una mirada mucho más radical, que implica la dedicación de buena parte de la vida de los ciudadanos a la acción política, para tener participación directa en las decisiones del Estado, sin reconocer la necesidad de representantes. Se trata sí del planteamiento de una democracia deliberativa, cuyos presupuestos se fundan en las teorías del lenguaje y de la argumentación:

“[...] todo participante en una práctica argumentativa tiene que suponer pragmáticamente que en principio todos cuantos pudieran verse afectados podrían participar como iguales y libres en una búsqueda cooperativa de la verdad en la que la única coerción que es lícito ejercer es la que ejercen los mejores argumentos”.³⁴

La propuesta para la formación de un espacio público político democrático en nuestro país requiere de investigaciones que permitan reconocer qué enfoques o modelos de comunicación se expresan en la acción de los medios de comunicación, de los ciudadanos, de los líderes de opinión y de la sociedad civil. Como hipótesis se puede plantear que en los actos de comunicación de la esfera pública colombiana prevalece un enfoque vertical de la comunicación. A la vez sería importante determinar si los esfuerzos de algunos sectores de la sociedad civil en la búsqueda del diálogo y de una comunicación en condiciones de igualdad de los hablantes han sido efectivos para afianzar la democracia.

La búsqueda de una estabilidad política en Colombia requiere una visión comunicativa hacia la

búsqueda del entendimiento, esto es aquella que considera como condición primordial la igualdad de los hablantes en tanto son capaces de lenguaje.

En los acercamientos con los grupos armados ilegales los comunicadores han estado presentes como espectadores y como reporteros, misión que debe cumplirse para que los ciudadanos estén informados, pero su participación en la mediación o en el diseño de protocolos que favorezcan la comunicación ha sido escasa.

El espacio público político, donde se crea la red de comunicación u opinión pública, para ser deliberativo y por lo tanto democrático, requiere: a) una concepción comunicativa del ejercicio político; b) unas capacidades o habilidades para el ejercicio comunicativo; c) unos medios o canales adecuados para la comunicación; d) unas políticas públicas que consagren los derechos comunicativos de los ciudadanos; e) un Estado y unos cuerpos parlamentarios dispuestos a escuchar y entrar en relación de diálogo con la sociedad civil y los medios de comunicación; f) unos ciudadanos educados políticamente y con aceptación de una perspectiva dialógica de sus relaciones cotidianas, en la sociedad civil y en sus esferas íntima y privada; g) un reconocimiento por parte de los medios de comunicación de las virtudes del ejercicio dialéctico para la democracia y su consecuente impulso a la argumentación y el diálogo con la ciudadanía, lo que implica poner en marcha estrategias para superar el esquema de la teoría matemática de la información (Shannon y Weaver, 1949),³⁵ en el cual hoy parecen inscribirse; h) el ejercicio de la solidaridad como factor de integración social para favorecer las libertades comunicativas de los ciudadanos.■

NOTAS

1. Jaramillo, Juan Camilo, *et. al. Comunicación pública y movilización social*. Proyecto Comunicación Pública, Bogotá, 2002. P. 12.
2. Arendt, Hannah. *La condición humana*. Barcelona: Paidós, (1958/1998), p. 59.
3. *Ibid.*, 59.
4. Aquí la palabra virtual se utiliza figuradamente por similitud con el concepto de la óptica: son virtuales aquellas imágenes que se forman por la reflexión de la luz, que no son perceptibles por el ojo humano. No la usamos en este caso para referirnos a la circulación e interacción en el ciberespacio, ni a la comunicación mediada por computadores, aunque es evidente que la opinión pública como un espacio simbólico de interacciones tiene hoy un soporte importante en las tecnologías digitales y virtuales.
5. Comunicación como enfoque corresponde a la propuesta deliberativa de J. Habermas basada en la teoría del discurso; comunicación como instrumento significa el conjunto de medios para informar, informarse y obtener insumos para la toma de decisiones que pueden ser directos (cara a cara) o indirectos, comúnmente llamados medios masivos de comunicación o de información.

6. Habermas, Jürgen. *Facticidad y Validez*. Trotta, 1998, p. 440.
7. Perelman, et al. *Tratado de Argumentación, La Nueva Retórica*, Gredos, 1989, p. 30
8. Arendt. *Ibid.*, p. 199.
9. *Ibid.*, p. 225.
10. Castells, Manuel. *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*. Volumen 1. La Sociedad Red, Madrid: Alianza Editorial, 1998, p. 360.
11. La televisión y la radio en los formatos tradicionales con unos emisores privilegiados y una masa de receptores esencialmente pasivos es el medio unificador que como rasgo de la comunicación de masas subsiste hoy simultáneamente con los medios interactivos que obtienen de ellas elementos, pero que son diferentes por su forma de acceso, el protagonismo y el cambio iterativo de emisores y receptores.
12. *The Electronic Grapevine: Rumor, Reputation, and Reporting in the New On-Line Environment*. Contributors: Diane L. Borden (editor), Keric Harvey (editor). Publisher: Lawrence Erlbaum Associates. Place of Publication: Mahwah, NJ. Publication Year: 1998. Page Number: 182. [Quienes estudian los nuevos medios, al igual que aquellos que investigaron sobre los medios tradicionales en los albores del campo de la comunicación de masas, son un grupo interdisciplinario. Proviene del arte, la ingeniería, la ciencia de la computación, el periodismo y la comunicación de masas, de la ciencia de la salud, del derecho, los negocios, entre otros. De la misma manera, las raíces académicas de la comunicación de masas tradicional fue trazada por la psicología, la publicidad y la propaganda la opinión pública, la sociología, la ingeniería, la retórica y el lenguaje, el cine, el periodismo, la ciencia política, la filosofía, la crítica literaria y la educación].
13. Hablamos de "teorías" por la multiplicidad de enfoques teóricos acerca de la comunicación que sin embargo aún no configuran una disciplina con un objeto definido y unos métodos propios. La comunicación es un campo de estudio que se nutre de varias disciplinas de las ciencias sociales y del comportamiento.
14. Según Mauro Wolf en su libro *Los efectos sociales de los medios* (Paidós, 1994) y citando a Lang y Lang (1981), el llamado modelo de la teoría hipodérmica jamás existió y por ello se ha denominado el modelo *that never was*. Afirman que ningún científico social serio del período anterior a la Segunda Guerra Mundial trabajó con el supuesto modelo. Se trataba más de un enfoque de escritores no investigadores ni científicos que trataron el tema del poder de los medios y de los riesgos que la exposición a ellos entraña.
15. Wright, 1975, citado por Wolf, Mauro. *La investigación de la comunicación de masas. Crítica y perspectivas*. Paidós, 2ª ed., 1991, p. 22.
16. Lasswell, Harold. *Propaganda Techniques in the World War*, Nueva York, Knopf, 1927:9
17. Wolf, 1991, *Ibid.*, 7.
18. Noelle-Neumann, E. *The spiral of silence. Our social skin*. Chicago University Press, 1984, Barcelona: Paidós, 1995.
19. Wolf, 1991, *Ibid.*, 67.
20. Castells, *Ibid.*
21. Elisabeth Noelle Neuman (1916), fundadora del Institut für Demoskopie Allensbach en Mainz y del Institut für Publizistik de la Universidad Johannes Gutenberg de Mainz. Publicó su artículo "The spiral of silence. A theory of Public Opinion" en Journal of Communication, páginas 43-52, en 1974. En 1995 publicó su libro *La espiral del silencio. Opinión Pública: nuestra piel social*, Barcelona.
22. Noelle Neuman, 1974:44. Citada por Wolf, 1994, *Ibid.*, 65.
23. E.Noelle Neuman, 1981:139. Citada por Mauro Wolf, 1994: *Ibid.*, 63.
24. [En la selección y despliegue de noticias, los editores, el staff de las salas de redacción, los periodistas juegan un papel importante en la configuración de la realidad política. Los lectores aprenden no solo acerca de un determinado tema, sino también cuánta importancia atribuir a esos temas a partir del tamaño de la información y su ubicación dentro de las historias periodísticas. Al dejar entrever qué candidatos están presentes como protagonistas durante una campaña, los *mass media* pueden determinar los temas importantes, esto es, los *mass media* pueden fijar la agenda de la campaña]. Maxwell L. McCombs and Donald L. Shaw, Public Opinion Quarterly, 1972 p. 176
25. Casermeiro de Pereson, Alicia. *Los medios en las elecciones. Agenda Setting en la ciudad de Buenos Aires*. Educa: Buenos Aires, 2005, p. 333.
26. Lippman, Walter. *Public opinion*, Nueva York, Free Press, 1965 (1922).
27. En las primeras décadas del siglo XX se habla de "sociedad de masas", un término complejo tanto sociológica como políticamente. En esta sociedad los medios de comunicación están dirigidos a las masas, "personas que no se conocen, espacialmente separadas unas de otras, con escasa o ninguna posibilidad de interactuar" (Blumer, 1936 y 1946, citado por Wolf, Mauro. *La investigación de la comunicación de masas. Crítica y perspectivas*. Paidós, 1991, 2ª ed.).
28. McCombs, Maxwell E., Donald L. Shaw, and David Weaver, eds. *Communication and Democracy: Exploring the Intellectual Frontiers in Agenda-Setting Theory*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 1997.
29. Bobbio, Norberto, et al., *Diccionario de Política*. México: Siglo Veintiuno, 1997, p. 1137.
30. Estudio realizado por el Centro de Investigación en Comunicación y Política de la Universidad Externado de Colombia y el Centro para la Comunicación y la Democracia de la Universidad de Wisconsin (Estados Unidos), dirigido por el profesor Hernando Rojas, 2006, y reseñado por el periódico *El Tiempo* el 6 de octubre de 2006.
31. Sartori, Giovanni. *¿Qué es la democracia?* Bogotá: Altamir, 1994, p. 55.
32. Shannon, Claude E., and Weaver, Warren. *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana: University of Illinois Press, 1949.
33. Se adopta en este trabajo el concepto de líderes de opinión como: aquellos individuos que por su interés y conocimiento sobre temas políticos influyen en el electorado en la esfera pública. En algunos casos los líderes de opinión se manifiestan como columnistas, articulistas o integrantes de equipos periodísticos, pero ello no es requisito indispensable para ejercer su influencia sobre los ciudadanos. El término se define en la investigación de Lazarsfeld-Berelson-Gaudet "The people's choice. How the voter makes up his mind in a presidential campaign" (1944) y hace parte de la llamada "teoría de los efectos limitados" o *two step-flow* (teoría de la comunicación en dos pasos) que establece la importancia de la influencia social en los individuos por su interacción con líderes u otros integrantes de sus grupos de referencia y no solamente por su exposición a los medios masivos de comunicación.
34. Habermas, Jürgen. *Facticidad y Validez*. Trotta, 1998, p. 556.
35. Shannon, Claude E., and Weaver, Warren. *Ibid.*

La moda "I"

María Carolina Cubillos Vergara

Resumen

La creciente influencia de la moda femenina en Medellín entre 1930 y 1960, fue un tema de interés en la prensa de tendencia conservadora. Así, en periódicos y revistas como *El Heraldo Católico*, *El Pueblo*, *El Obrero Católico*, *La Familia Cristiana* y *Antioquia por María*, la iglesia católica y algunos sectores conservadores de la sociedad consignaron sus planteamientos que señalaron a la moda como una amenaza real para la estabilidad de las familias, por tener una influencia negativa sobre la mujer, principal estandarte de la religión, que tuvo la importante labor de transmitir los valores y preceptos cristianos.

Palabras clave: Moda, Sociedad, Iglesia Católica, Moral, Mujer.

Abstract

The increasing influence of feminine fashion in Medellín between 1930 and 1960 was an interest topic in the conservative press. In this way, newspapers and magazines like *El Heraldo Católico*, *El Pueblo*, *El Obrero Católico*, *La Familia Cristiana* and *Antioquia por María*, the Catholic Church and some conservative section of the city, show their thinkings about fashion. These ideas show it like a real threat for familiar stability to have a negative influence on woman, main banner of religion that had the important duty to transmit values and catholic mandates.

Key words: Fashion, Society, Catholic Church, Morale, Woman.

Como un poder coactivo dentro de la sociedad, la iglesia católica en alianza con algunos sectores conservadores de Medellín, buscaron contrarrestar todas aquellas manifestaciones vestimentarias, cosméticas y de abalorios, consideradas causa del desorden social y moral reinante en la sociedad colombiana.

El influjo creciente de la moda entre las mujeres debía ser eliminado, y dentro de este contexto, un sector importante de la prensa propagó las ideas con las que pretendían concientizar a la población acerca de los abusos cometidos contra la moralidad cristiana. En los periódicos y revistas de carácter religioso, como *La Familia Cristiana*, *Antioquia por María*, *El Pueblo*, *El Heraldo Católico* y *El Obrero Católico*, la moda fue vista como una amenaza real para la estabilidad de las familias, por tener una influencia negativa en la mujer, principal estandarte de la religión, en quien recaía la importante labor de transmitir los valores y preceptos cristianos a las futuras generaciones. A su vez, la moda fue catalogada junto con el liberalismo, el protestantismo, el ateísmo, la masonería y el co-

munismo, como una creación diabólica que amenazaba con acabar con el cristianismo, la tradición, las buenas costumbres, las virtudes morales y el poder detentado por la Iglesia en la sociedad.

El horror al cuerpo desnudo, la diferenciación entre las mujeres virtuosas y las mujeres "esclavas de la moda"; la campaña moralizadora y la estética cristiana, son algunos de los temas principales que desde el discurso conservador ofrecen perspectivas de análisis para explorar los elementos esenciales de un período caracterizado por la pugna creciente entre lo tradicional —representado en la figura de la iglesia católica— y lo moderno —expresado en la novedad y las nuevas normas estéticas que promocionaron la vuelta a la individualidad y el espíritu hedonista.

El "culto al desnudo"

La vida moderna en Medellín generó una serie de rupturas con el pasado, especialmente en el campo social, cuando la mujer comenzó a jugar un papel más activo al asumir roles novedosos por fuera de

los parámetros convencionales que la conminaban al hogar y al ejercicio de la maternidad. Una minoría, perteneciente a las clases alta y media de la sociedad, tuvo acceso a la educación secundaria y universitaria e irrumpió en la vida pública, participando en eventos y actividades periodísticas, sociales y literarias. La mayoría, inmigrantes de otras zonas de Antioquia, salieron de la tutela familiar e intentaron adaptarse a la condición de trabajadoras asalariadas en la industria y en el sector comercial.

Bajo este influjo moderno, los cuerpos de las mujeres especialmente pertenecientes a la clase alta y media, se engalanaron con elegantes trajes, sombreros, joyas, tacones y diversidad de accesorios, exhibiendo el encanto de sus líneas y formas en las calles, plazas públicas, templos religiosos, oficinas, clubes, almacenes y cinemas, como si estuvieran desafiando los convencionalismos existentes dentro de una sociedad conservadora y fiel a los preceptos religiosos y morales dictados por la iglesia católica.

Esta nueva moda de resaltar la figura femenina no tardó en ser objeto de fuertes críticas por parte de los sectores conservadores de la sociedad y de la Iglesia, quienes le atribuyeron el origen del desorden social y la corrupción de costumbres del momento. Una variedad de adjetivos fueron utilizados para desacreditarla y, a su vez, para minimizar su creciente influencia sobre las mujeres. En algunos periódicos y revistas fue calificada como “moda licenciosa”, “moda indecorosa”, “moda inmoral”, “moda masónica” y “culto extremo a la carne”, para indicar su poca concordancia con los patrones morales establecidos y con las ideas promulgadas por la Iglesia Católica. En estas circunstancias, la moda empezó a ser percibida como el regreso de las antiguas creencias paganas representadas en la era moderna por las sectas masónicas y socialistas.

Tras el triunfo de la Regeneración, la iglesia católica en Colombia se convirtió en la institución guardiana del orden social y cultural. Su gran influencia política y social en la mayoría de los estratos sociales, le dieron el poder suficiente para censurar y perseguir todo aquello que fuera considerado “pecaminoso” y enemigo de los valores cristianos; de esta forma, no tardó en incluir en su “larga lista negra” a todas las corrientes ideológicas y políticas identificadas genéri-

camente con el socialismo y la masonería (el anarquismo, el protestantismo, el ateísmo y el liberalismo). Y aunque el liberalismo había asumido una actitud moderada con respecto a temas candentes como la laicización de la educación y la expropiación de los bienes de la Iglesia, esta última insistió en señalarlo en la Conferencia Episcopal de 1924 y en el catecismo *Frente al comunismo* (1928), como secta anticristiana defensora de las doctrinas socialistas.¹

En este contexto, la moda tampoco escapó a los señalamientos y fue objeto de diferentes campañas de desprestigio en la prensa. Entre los argumentos

empleados para justificar su lucha frontal y hasta cierto punto “salvadora”, se afirmaba que la moda era un instrumento utilizado por los masones para controlar el mundo y hacer desaparecer el cristianismo de la faz de la Tierra.²

La propaganda masónica, argumentaban en la prensa, encontraba en los “excéntricos modelos de figurines”; los concursos de belleza y de modas; los bailes de la alta sociedad y los espectáculos públicos, momentos oportunos para atrapar católicas incautas y débiles de corazón. Señalaron que la tarea de las sectas masónicas comenzaba en los concursos de belleza con la premiación de las modistas que utilizaran la menor cantidad de tela en los trajes y las faldas:

“El alza inmoderada de la falda ha venido a constituir, mejor que una moda exageradamente ridícula, un verdadero atentado contra las normas de la decencia y el buen gusto, como quiera que, a despecho de las modernas sacerdotisas del vestido, la falda extravagantemente corta sólo consigue destacar los defectos de la silueta femenina,

restándole en cambio armonía, elegancia y feminidad”.³

Con terror aceptaban que estas “campañas desmoralizadoras oscuras” tendían a ser muy eficaces, pues el espíritu corruptor de las modas inmorales e indecentes se propagaba rápidamente en la ciudad. En los artículos de prensa, algunos cronistas se atrevieron a afirmar que el reinado de los masones se establecería y comenzaría a gobernar gracias a la influencia de la moda femenina, dando un golpe certero a la religión y la moral cristiana, al recaer en

La moda vista como “arma masónica” e “instrumento poderosísimo de sensualismo y corrupción”, tenía la capacidad de persuadir a las mujeres, columnas de esta institución religiosa por su “proclividad natural” a la religiosidad, para que se olvidaran de las buenas costumbres, la dignidad y el decoro; se apartaran de los cuidados del hogar y su familia, y comenzarán a caminar por un mundo de libertades absolutas, convirtiéndolas en objeto de perdición para la sociedad.

las mujeres la responsabilidad de educar e irradiar las buenas costumbres, la moral y los valores cristianos que asegurarían la continuidad de la iglesia católica, como principal institución religiosa de la sociedad.

La moda "I"

Hacia los años cincuenta, una nueva moda irrumpió en los templos con un toque de sensualidad que produjo escozor entre la jerarquía católica y en los sectores conservadores de la ciudad. Conocida como la moda "I" o moda Inmoral, su "pecado" radicaba en sus características que dejaban al descubierto partes del cuerpo de la mujer antes ocultas por la férrea moral: escotes profundos, vestidos carentes de mangas con escotaduras axilares, faldas altas y estrechas, y telas transparentes que resaltaban sensualmente los contornos de las damas, convirtiéndolas en objeto de tentación y pecado para los hombres.⁴

Gracias a su gran influencia entre las mujeres, la moda "I" fue entonces relacionada con una "fuerza sobrehumana", poderosa arma masónica de consecuencias "nefastas" para la moral y las buenas costumbres; una nueva amenaza que debía ser combatida por la religión católica desde todos los ámbitos.

La moda "I", se decía en la prensa, encaminaba a las mujeres a olvidar los preceptos morales y las buenas costumbres, haciéndolas más mundanas y pasionales. La falta residía en la deshonra del nombre cristiano, pues sus "vestuarios deshonestos" reflejaban las pasiones interiores que incitaban a los hombres a pecar, apartándolas del camino de la salvación prometida por Cristo:

"Ellas creen que la elegancia de la moda consiste en eso, precisamente: en dejar al descubierto lo que para la mujer debería ser lo más sagrado, y no piensan, no, con esas cabezas vacías de toda idea salvadora pero repletas de toda la inmundicia del mundo, que así, mostrando y cubriendo a la vez sus formas con telas transparentes o con tules cómplices, y usando vestidos, que en realidad no lo son, provocan los sentimientos de sensualidad y se hacen objeto de pecados, de los cuales ellas, y sólo ellas tendrán que responder ante Dios".⁵

Para el clero fueron evidentes varios pecados cometidos por las mujeres que lucían trajes "I". Los

dos primeros en la lista fueron la fornicación y la impureza, al incitar pensamientos, palabras y obras contra la "santa castidad". El tercero y quizás el más grave para la Iglesia fue el pecado del escándalo, un impulso maligno que causaba pensamientos, deseos y miradas pecaminosas.

Esta preeminencia de la materia sobre el espíritu originó una verdadera revolución donde la mujer fue protagonista, al responsabilizarla de la llamada "corrupción del momento", debido a su debilidad y alta propensión a caer en el pecado. Este último argumento encontraba sus orígenes en la tradición judeocristiana, que asociaba indisolublemente la noción de pecado con el acto de desobediencia de Eva narrado en el Génesis.⁶

Pero ¿en qué consistió su terrible pecado, una mancha que ha marcado al género femenino durante toda la historia de la humanidad? Basándose en los escritos de San Pablo, Filón el Judío y Clemente de Alejandría, San Agustín consideró que la primera falta cometida por los padres de la humanidad estaba relacionada estrechamente con el placer y la lujuria carnal producida en Adán al ver a Eva desnuda en el paraíso. Si Eva había sido capaz de generar estos pensamientos impuros en un "ser superior" como Adán, era necesario detener su influencia corruptora; de esta forma, San Agustín justificó la supuesta inferioridad de las mujeres al declarar que eran poseedoras de una serie de particularidades y defectos que las hacían más propensas a las pasiones carnales.

Con el tiempo, este enunciado marcó profundamente la conciencia de los padres, teólogos y santos de la Iglesia, hasta el punto de convertirse en un dogma cristiano. Eva y todas las generaciones futuras de mujeres serían acusadas de violar la ley divina gracias a su poca inteligencia y voluntad. Solamente el género femenino llevaría el peso de la culpabilidad al arrastrar a Adán hacia los placeres mundanos; estaría esclavizada a su cuerpo y al imperio de las sensaciones y sería objeto de sospecha al ser considerada una intermediaria del diablo que usaba sus encantos y belleza para condenar a los hombres.⁷

El temor de la respuesta masculina y las continuas acusaciones contra las mujeres, también se transformaron en una visión negativa de todo lo relacionado con el vestuario y las modas.

Entre las razones teológicas para justificar el desprecio por las modas femeninas, el discurso religioso argumentaba que los atavíos marcaron el comienzo de los sufrimientos de la vida terrenal, asociándolos con un recordatorio de la vergüenza sentida por Adán y Eva a causa de su desnudez. Una segunda razón identificaba al vestido con el mundo ficticio, un entramado de mentiras ideadas

por el diablo para engañar a las almas incautas. Por último consideraban a la moda como sinónimo del amor idólatra hacia el cuerpo. Así, las ideas contra los vestidos exuberantes, llenos de adornos y hechos con telas transparentes, siempre fueron asociadas con profundas intenciones inmorales, por supuesto del género femenino.

Ante el acecho de la moda "I" en la década de 1950, los padres de la Iglesia argumentaron que se constituía en una nueva amenaza para el género femenino, al romper con el imaginario de la mujer centinela de las buenas costumbres, mostrándola más humana y proclive a las debilidades de la carne. No obstante, el mayor impacto de la moda "I" residió en la pérdida de una gran aliada para la religión católica. Así, todo el proyecto educativo y moralista que durante tantos años fue liderado por la Iglesia católica estaba en peligro de desaparecer ante la influencia de la moda en las mujeres.⁸

Mujeres virtuosas y mujeres "esclavas de las modas"

Las fuertes críticas que señalaban a la moda como una "terrible enfermedad", tenían como personaje central a una protagonista que para el Estado, la Iglesia y la misma sociedad, no poseía un reconocimiento social en otros campos diferentes al de la formación de la familia y la prolongación de la especie: la mujer.

Al echar un vistazo a la prensa católica del período comprendido entre 1930 y 1960, es evidente que en los diferentes artículos publicados se resaltaron ciertas características que diferenciaban claramente dos tipos de mujeres, tanto en su forma de vestir como en sus pensamientos e ideas acerca del mundo moderno: la mujer virtuosa y la mujer "esclava de las moda".

La mujer virtuosa fue la depositaria del honor familiar, guardiana del hogar, madre y esposa. Por encima de todo, su vida debía estar consagrada a las labores domésticas y a la orientación de las futuras generaciones, ya que su cercanía con el plano espiritual le permitía asumir el sagrado deber de transmitir los fundamentos que sustentaban el edificio moral de la sociedad. Por esta razón, debía consagrar toda su vida a dos deberes primordiales: el cuidado de su familia, tanto de su esposo al que estaría siempre dispuesta a adivinar y a cumplir su voluntad, como el de sus hijos, a quienes debía educar en los más refinados principios morales y religiosos.⁹

Esta "sacerdotisa del hogar" también se caracterizó por ser solícita, cuidadosa, trabajadora, ahorrativa, dulce en sus modales y palabras. Era sencilla, humilde, casta y pura como la Virgen María, a quien se le exigían cualidades como el perdón, el olvido de los deslices de su marido y la negación del disfrute

sexual en pro de la reproducción y la prolongación de la especie.¹⁰

Ante el cambio de las costumbres y la "degradación moral de la sociedad", la Iglesia propuso en su discurso un programa ideal más hogareño y consagrado a los deberes religiosos que limitaban su contacto con las pasiones modernas, preservando en su interior la virtud, la castidad y el pudor, "resortes secretos" de su dignidad y de su ascendiente moral en el mundo.

El modelo de mujer virtuosa encontró su antítesis en la mujer "esclava de la moda", un ser de carne y hueso que no conservaba el más mínimo rasgo de la mujer divinizada. A partir de los primeros embates de la moda, este tipo de mujer fue percibida como fuente de corrupción y pecado de los tiempos modernos, pues era altamente influenciada por la moda hasta el punto de perder el pudor, el decoro personal y las demás virtudes que debía poseer para ser acreedora de su puesto correspondiente en la familia y la sociedad.

Bajo este programa, las "modas inmorales" no tuvieron cabida en su vida por su fidelidad a las tradiciones y reglas morales. Para ellas, la religión ofreció una estética del vestuario que resaltaba por su sencillez y pudor: trajes largos y amplios, con cuello alto, mangas largas, sin extravagancias y

lujos. Nada que dejara a las miradas indiscretas el menor indicio de sensualidad y lujuria.

Para la "esclava de la moda", el pudor y el recato a la hora de vestirse pasaron a un segundo plano, porque era más importante estar a la moda que encontrar la salvación eterna. Ella fue considerada "alma mundana y frívola" que seguía como "loca" una voz diferente a Jesús y la Iglesia. No hacía mella de los sermones y de los artículos contra los dictados de la moda, quebrantando las normas morales y consintiendo todo tipo de pensamientos o acciones pecaminosas: practicaba gimnasia sueca, bailaba tango y fox-trot, usaba pantalón y falda hasta las rodillas, leía libros prohibidos y siempre estaba preocupada de sí misma hasta el punto que "...gasta en su toilette la mayor parte del día, descuidando hasta sus más sagrados deberes".¹¹

La mujer "esclava de la moda", cuando era soltera disfrutaba de ser objeto de deseo y de "escándalo".

Cuando estaba casada, el atractivo físico y el deseo sexual primaban por encima de los valores cristianos y las buenas costumbres. Por esta razón, se le catalogaba como pésima madre e infiel esposa al existir en su interior un deseo de emancipación con respecto a sus deberes conyugales y hogareños. Esto último representaba un “hecho gravísimo” dentro del pensamiento conservador, porque representaba un trastorno de toda la sociedad familiar, al privar al marido de la esposa, a los hijos de la madre y al hogar doméstico del custodio que lo vigilaba siempre.

Un buen ejemplo se expresó claramente en el siguiente texto publicado en el periódico *El Obrero Católico*, donde fue ironizada la imagen de la mujer “esclava de la moda” hasta el punto de señalarla como afrenta para la Iglesia y artífice de la desintegración de los hogares:

“¡Vestíos por Dios!
Jesús en los Sagrarios ya no existe
Por asco a la mujer que no se viste...!
¡Oh, mujeres, que andáis medio desnudas,
del pudor y recato sois los Judas...!
El impudor de la mujer del día,
aleja de nosotros a María...!
Brazos, piernas al aire y gran escote
han armado al Señor con el azote...!
Fuerza es que la honradez bien pronto falle
en quien semidesnuda va a la calle...!
La fiel esclava de la torpe moda
del varón será infiel desde la boda...!
Las mujeres que enseñan pantorrillas
no serán del varón buenas costillas...!
Vergüenza deben ser de sus esposos
las que su cuerpo dan a los ojos curiosos....!
Brazos y pecho al aire.... eso es, de fijo,
preparar mala cuna para el hijo...!
Piernas y brazos exhibir, ufanas,
es leña dar a las eternas llamas...!
Las que sus carnes andan exhibiendo
bocados para el diablo van vendiendo...!
Juro que las esclavas de la moda
con el señor don Diablo han hecho boda!
Las que lo dicho no tenéis, en cuenta,
sois del hogar y de la Iglesia afrenta...!
Oíd, mujeres, los regaños míos
y ¡vestíos... por Dios! ¡por Dios vestíos!”.¹²

Dentro de esta concepción, la mujer fanática de la moda fue también señalada como una exhibicionista a la que le gustaba mostrarse provocativa ante los hombres y un motivo de perdición para las nuevas generaciones de jóvenes, debido a su influencia corruptora que generaba pensamientos lujuriosos y pecaminosos, llevándolos a quebrantar el séptimo mandamiento.¹³

La “mujer esclava” interpretaba la moda como una falsa libertad que, según argumentaban en el discurso conservador, la llevaría inevitablemente hacia su antigua esclavitud de la que fue liberada por el cristianismo. De esta forma, fue considerada como una “pagana moderna”, un instrumento de placer o capricho del hombre, quien en su alma conservaba la mancha del pecado; “bocados del diablo” cuya única ocupación residía en desviar las “almas buenas” para conducir las hacia los infiernos.

Estas dos visiones acerca de la mujer percibidas en la prensa conservadora, reflejaron una combinación de diversas tradiciones y concepciones acerca del orden social, sobre las cuales la Iglesia católica estableció sus bases desde la antigüedad. A su vez, mostraba una clara dicotomía filosófica y moral en su concepción cristiana acerca de la mujer. Por una parte, la consideraba seductora y débil frente a las tentaciones y, por otro lado, la catalogaba como un sujeto virtuoso y puro en quien debía recaer la importante tarea de educar y formar moralmente las futuras generaciones.

Dos tipos de mujeres, dos mundos, dos tradiciones, la eterna lucha entre el bien y el mal conviviendo en un mismo espacio geográfico y período. Fueron ellas, la mujer virtuosa y la mujer “esclava de la moda”, un claro reflejo de la lucha entre la tradición inamovible de varios siglos que encontraba en la Iglesia su principal representante, y el espíritu moderno que comenzaba a impregnar cada resquicio de la ciudad con nuevas ideas acerca del mundo.

El horror al desnudo

Ante los nuevos diseños en el vestuario femenino que sin ningún recato mostraban brazos, senos y piernas, la Iglesia y algunos sectores conservadores de la sociedad observaban horrorizados estas partes del cuerpo antes cubiertas por los “vestidos pudorosos”. Lo paradójico de este período consistió en que el vestido, antes considerado un escudo necesario para conservar el pudor, fue calificado como un dispositivo psicológico y erótico de las más bajas pasiones, que incitaba a los hombres a pecar.

El ideal evangélico de perfección y ascesis no podía permitirse pactar con este relajamiento moral generado por la moda y, en consecuencia, la denuncia de este grave peligro fue objeto de artículos de prensa y predicaciones en las celebraciones litúrgicas. En la prensa, los prelados y algunos cronistas argumentaron que la “moda inmoral” llevaba a la pérdida del sentido de modestia femenina al usar vestidos “indecentes” y por fuera de los parámetros estéticos señalados por la moral cristiana. Así, el vestido que encontraba su justificación en el “horror al desnudo” y en el sentido de modestia para evitar el lujo excesivo,¹⁴ dejaba de cumplir su papel principal como abrigo frente al el pudor.

El “horror al desnudo”, idea muy difundida entre los cristianos, tuvo su origen en las ideas filosóficas y religiosas neoplatónicas, las cuales reflejaron profundamente el pensamiento antiguo, que tuvieron una influencia muy importante en algunos pensadores cristianos como San Agustín, Santo Tomás, Johannes Eckhart y Nicolás de Cusa.

Nacida en Alejandría (Egipto) en el siglo II d. C., la teoría neoplatónica agrupó un conjunto de doctrinas filosóficas y religiosas, caracterizadas por la oposición categórica entre lo espiritual y lo carnal, sintetizando en estas formas las ideas metafísicas sobre el dualismo platónico de la idea y la materia.¹⁵ Su concepción idealista sobre la realidad partió de la idea del Uno (Dios), principio perfecto e infinito del cual emanaban tres planos o eneadas: la Inteligencia (Nous) o el acto mismo de conocer, el alma y el cuerpo. De la primera derivaba el alma universal, imagen del Nous y del Uno, en cuya actividad creadora se originaban las almas particulares de los seres humanos, capacitadas para darle movimiento a los cuerpos.

No obstante, las almas de los seres humanos al constituirse en puentes entre el Nous y el mundo material (cuerpo), podían estar sujetas a la influencia de los sentidos, adquiriendo principios de vida irracionales o, por el contrario, podían preservar su integridad e imagen de perfección mediante un proceso purificador para despojarse de todo lo material, que permitiría la unión extática con el Uno.

La adopción entre los cristianos de algunas variantes del dualismo neoplatónico, sirvió para justificar su doctrina relacionada con la salvación de las almas, en donde la tierra prometida no era tangible. A partir de la idea que señalaba el origen divino y la inmortalidad del alma, el ser humano debía apuntar hacia los planos superiores. Pero esta elevada concepción de la vida humana tenía el defecto de estar descarnada en un cuerpo que representaba una “cárcel para el alma”¹⁶ y un obstáculo para la progresión hacia lo divino. Cuando las pasiones corporales predominaban sobre las facultades superiores del alma, el pecado se hacía presente y rompía con el equilibrio existente entre el cuerpo y el alma, dos elementos que conformaban la “persona total”.

Desde San Agustín, la tradición cristiana había vinculado el pecado con el deseo sexual o la “maligna concupiscencia carnal”, apetito desordenado que hacía perder en el ser humano el control de sus sensaciones corporales, llevando consecuentemente a la banalización de las relaciones sexuales por encima de los mandatos divinos.¹⁷ Dentro de la teoría agustiniana, este instinto sólo podía ser contenido por un tipo de concupiscencia que limitaba la posibilidad de fornicar y sucumbir a los arrebatos del sexo: la concupiscencia matrimonial (*concupiscentia nuptiarum*),¹⁸ la cual limitaba el ejercicio de la sexualidad a los fines reproductivos.

La noción del pecado agustiniano sirvió de base para sustentar el discurso religioso contra las modas indecentes femeninas. La moda, madre de la vanidad, generaba la lujuria, la concupiscencia, el erotismo y la voluptuosidad. En el afán por atraer y llamar la atención de los hombres, la mujer se engalanaba y dejaba al descubierto partes “prohibidas” de su cuerpo, generando todo tipo de pensamientos lujuriosos y pecaminosos. Más allá, propiciaba el descubrimiento y el goce de su propio cuerpo, la apertura en su interior de nuevas sensaciones placenteras o pecaminosas que la llevaban a olvidar los más sagrados valores como el pudor, la castidad y la virtud. De esta forma, el templo sagrado del cuerpo se convertía en un recinto donde el alma femenina se despojaba de su divinidad para consagrarse a las más bajas pasiones.

Pero, ¿quiénes fueron considerados los “verdaderos” culpables de la corrupción de la mujer “esclava de la moda”? Dentro del pensamiento conservador y propio de la religión católica, este tipo de mujer era una corruptora, pero también fue víctima de su propia ignorancia al prevalecer en ella, al igual que en los primates, el “espíritu de imitación” que impedía tener un criterio propio o un carácter debidamente formado para diferenciar entre lo moralmente “bueno” y moralmente malo.¹⁹ Su perdición en el mundo de la moda tuvo entonces otros culpables.

Directamente, señalaron que el origen de la corrupción femenina no sólo se encontraba en la labor desarrollada por las sectas masónicas, sino también en los padres, esposos, novios, hermanos, cómplices de la maldad al no ejercer un verdadero control moral en el vestuario femenino. Pero más allá de los hogares y del limitado espacio social reservado para éstas, la mayor culpa recayó en las clases altas, quienes ejercieron una influencia negativa sobre las clases inferiores, gracias a su poder económico y social.

Sólo las clases superiores podían estar en constante contacto con las últimas novedades de la moda norteamericana y europea a través de sus viajes al extranjero y de los medios de comunicación de la época como la radio, la prensa, el cine y la televisión; sólo las clases adineradas de la ciudad tuvieron la posibilidad de incluir en su ropero un vestuario desafiante del ideal moral y estético cristiano; por lo tanto, sólo éstas podían imponer nuevos cánones estéticos que perduraron gracias al “espíritu de imitación” de los demás estratos sociales.

Tampoco se salvaron de ser señalados los modistos y diseñadores, en quienes recayó indirectamente parte de la responsabilidad, ya que en su afán de lucro crearon vestidos que desafiaron el orden moral establecido. Dentro del discurso conservador, fueron considerados “cómplices del diablo”, criminales que diseñaban vestidos cada vez más escotados y pequeños para facilitar la propagación de las enfermedades mortales como el cáncer y la tuberculosis. Pierre

L'Ermite en su cuento "Su majestad LA MODA", observó lo siguiente:

"-Y ¿qué hacen los que visten a nuestras jóvenes... Los responsables de esos cuerpos juveniles, esperanzas de la raza y del porvenir...? ¿Los inventores de las modas...? ¿Todas esas costureras? ¿Todos esos modistos...?"

-¿Que qué hacen, los miserables? ¡Desabrigar criminalmente a las jóvenes en pleno invierno!..."²⁰

Ante las nuevas influencias modernas como la moda femenina, el poder de persuasión ejercido por la Iglesia sobre la sociedad disminuyó considerablemente y sus argumentos comenzaron a perder validez, especialmente entre las mujeres, hasta entonces el mejor dispositivo para ejercer un efectivo control moral en el ámbito privado. Estas nuevas vicisitudes presentadas en el panorama de la ciudad sólo fueron un rasgo del afloramiento de nuevas ideas que redireccionaron el papel asumido por los estamentos de la ciudad, convirtiéndose en un punto de partida para vislumbrar una pugna entre la mentalidad tradicional de la sociedad medellinense y una faceta distinta por fuera de la normativa vigente.

Y la campaña comenzó...

La pérdida del pudor o el llamado "culto al desnudismo", la castidad y la crisis moral, constantemente fueron objeto de numerosas exhortaciones hechas desde el Vaticano por Benedicto XV, Pío XI y Pío XII, quienes en sus encíclicas alertaron a los preladados del mundo y a la humanidad, contra las posibles consecuencias del espíritu inmoral y la exhibición del cuerpo promocionado en la moda, un culto que quebrantaba la moral, el pudor y la virtud de todas las mujeres católicas.

Aunque durante el pontificado de Benedicto XV (1914-1922) se hizo alusión a la incidencia negativa de las modas femeninas en la encíclica *Sacra Propediem* del 6 de Enero de 1921, sólo en el pontificado de Pío XI (1922-1939) se inició una auténtica cruzada contra este "grave peligro". En el discurso pronunciado ante la Unión Internacional de Asociaciones Católicas Femeninas, Pío XI enfatizó en la necesidad de iniciar una campaña para combatir la indecencia de la moda, luchar por la dignidad del

nombre cristiano y enseñar la modestia cristiana del vestido entre las más jóvenes.²¹

Durante la Sagrada Congregación del Concilio celebrada el 12 de enero de 1930, Pío XI emitió una serie de instrucciones que formalizaron la confrontación cristiana contra la "bestia" y su "terrible creación", la moda, asignándoles un papel preponderante en esta lucha a las asociaciones católicas femeninas, los párrocos, directores de colegios y escuelas, religiosas y padres de familia.²²

Las exhortaciones contra la moda hechas desde El Vaticano tuvieron eco en Medellín. En diferentes períodos y bajo el mando de altos jerarcas, como Manuel José Caycedo Martínez, Tulio Botero Salazar y Miguel Ángel Builes, la iglesia católica y los sectores conservadores de la ciudad emprendieron campañas encaminadas a luchar contra "la inmoralidad reinante en el vestuario", procurando devolver a las mujeres sus bienes más preciados: los valores morales.

La más ferviente postura contra el mundo de la moda fue hecha por el obispo Miguel Ángel Builes, quien en sus cartas pastorales consignó sus pensamientos "ultramontanos" acerca de este asunto. En las pastorales escritas entre el período de 1924 a 1939, calificaba la moda como el "delicado arte de desnudarse elegantemente", una "nueva invención satánica" producto de la natural tendencia humana a la relajación moral que pervertía y paganizaba a las mujeres, trayendo consigo la ruina de las sociedades. Contra el uso de los pantalones femeninos, monseñor Builes indicó que era una "dulce tirana", una moda masculina que estaba en contra de las costumbres humanas y de las santas escrituras.²³

En la pastoral "La corrupción avanza" del 24 de febrero de 1953, monseñor Builes sostuvo que la difusión de las ideas anticristianas, materialistas, liberales y comunistas, habían incidido profundamente en la sociedad hasta el punto de llevarla a un estado de relajación moral. Señalaba que la raíz del

problema se encontraba en la soberbia de la vida (concupiscencia del espíritu), la concupiscencia de los ojos y la concupiscencia de la carne; esta última, argumentaba, era difundida por medio de las revis-

Las advertencias sobre el uso de las modas inmorales también se hicieron sentir en el mundo católico durante el pontificado del Papa Pío XII (1939-1958). En 1954, ante los Grupos de Mujeres Católicas Jóvenes de Italia, señaló que el principal paso para la reforma de las costumbres debía consistir en poner fin a las "indecencias de la moda", recalando que su uso constituía "una ocasión grave y próxima de pecado", la cual ponía en peligro la salvación no sólo de quienes eran sus seguidoras sino también de toda la humanidad.

tas y estampas “pornográficas”, los baños mixtos en playas y piscinas, los bailes obscenos, las audiciones radiales “abiertamente inmorales”, los concursos de belleza y por supuesto las modas indecentes, cuyo “alto poder corruptor impregnaba la lascivia e impureza en cada una de las clases sociales”. Ante la “magnitud del problema”, hizo un llamado para que las mujeres católicas y los padres de familia formaran una cruzada en favor de la defensa de la decencia cristiana y el decoro, haciéndola extensiva a los dueños de los almacenes, quienes debían suspender la exhibición de maniqués en las vitrinas,²⁴ y a la prensa para que suprimiera los avisos ilustrados con mujeres “semidesnudas”.

Una postura más moderada fue la del arzobispo de Medellín Tulio Botero. En la carta pastoral reproducida el 15 de noviembre de 1958 en *El Obrero Católico*, exhortaba a sus fieles para que guardaran la compostura en el vestir durante las vacaciones de diciembre, una época propicia para lucir las últimas novedades de la moda en las piscinas y las fiestas elegantes. Así mismo, recordaba a las madres católicas la responsabilidad moral que tenían al vestir a sus hijas con trajes ligeros “...que cortan de raíz la flor del pudor natural y cristiano, que debería protegerse y robustecerse cariñosamente”.²⁵

En esta “batalla” librada desde los púlpitos y la prensa, la Iglesia también se valió del discurso higienista para prohibir los trajes muy escotados, considerados como una causa para la transmisión de la tuberculosis y el cáncer. No obstante, sus planteamientos sobre el origen y propagación de ambas afecciones difirieron sustancialmente del discurso higienista. Su concepción metafísica sobre la enfermedad llevó a señalarlas como una consecuencia directa de la conducta inmoral y contra la naturaleza de los seres humanos.²⁶

Cuando los pulpitos y exhortaciones morales dejaron de cumplir con su cometido, el accionar católico tomó otro rumbo. El discurso entonces se tradujo en práctica y los curas debieron idear nuevas estrategias para controlar este “mal”, procurando hacer un férreo control sobre las costumbres y las mentalidades de los ciudadanos. Así, las medidas se hicieron extremas hasta el punto de poner carteles en los templos para prohibir la entrada de las mujeres en trajes impúdicos e insinuantes, y negar la administración de la comunión o de los sacramentos como el matrimonio y el bautismo de sus hijos. Paralelamente, las prohibiciones y restricciones en el vestuario se extendieron a las asociaciones femeninas y los colegios de niñas, lugares en donde sus directivas debían controlar y si era necesario expulsar a quienes llevaban trajes “deshonestos”.

Otro espacio vital fue el programa dominical la “Hora Católica”, transmitido los domingos a través de las emisoras Claridad de Medellín y ocasionalmente en las emisoras Philco, en donde médicos y sacerdotes se encargaron de promover los valores cristianos

de la mujer como el amor al hogar, la pureza y la castidad.

La cuestión no era solamente vigilar el comportamiento en el ámbito público sino también en lo privado y, dentro de esta concepción, el brazo secular de

Las cruzadas contra la inmoralidad lideradas por algunas asociaciones católicas, complementaron este abanico de tácticas para contrarrestar la influencia de la moda.

la Iglesia trasladó a los hogares sus argumentos religiosos y morales, las sanciones sociales y las acciones para el control de actividades “inmorales”. En el caso concreto de Medellín se destacó la labor desarrollada por

la “Acción Católica”, un poderoso auxiliar para el oficio apostólico de los prelados que tenían el firme propósito de restaurar el espíritu cristiano en la sociedad. Integrada por distinguidas damas de la ciudad, quienes eran guiadas por los párrocos, la “Acción Católica” desarrolló sus actividades desde dos frentes: la instrucción religiosa de los sagrados deberes para cada miembro de la familia y la sociedad, y las acciones en pro de la moralidad pública, como las visitas amistosas a domicilio, las “exhortaciones fraternales” y la regulación de las actividades que influenciaban negativamente a los “espíritus”, como el cine, los deportes y la moda.²⁷

Una estética cristiana

El temor de la Iglesia hacia las ideas novedosas y modernas expresadas materialmente en las modas femeninas, no necesariamente se tradujo en el rechazo absoluto de la moda en todas sus dimensiones. Cuando estaba destinada al ornamento del cuerpo y a cubrir las partes pudendas de las personas, cumplía un noble propósito. Por esta razón, los prelados buscaron imponer su estilo acorde con las normas morales que regían en el momento, señalando constantemente cuál era la forma más apropiada del vestuario femenino.

La estética cristiana se configuró a partir de tres palabras que se convirtieron en requisitos fundamentales para diseñar el vestuario apropiado para las mujeres: higiene, pudor y decoro. El primer requisito, la higiene, tenía relación con el clima y las variaciones que podían producir “incomodidad” en la mujer al usar prendas muy descubiertas; el segundo aspecto, el pudor, estaba emparentado directamente con la modestia en su más estricto significado moral, y tenía como único fin regular el vestuario respetando las manifestaciones naturales de la sexualidad. La última exigencia, el decoro, estaba ligada directamente con la elegancia al exaltar la belleza y la dignidad

en la mujer. No obstante, el decoro no se restringió sólo a la belleza física, ya que desde este punto de vista sólo tenía como fin la seducción, el pecado y la concupiscencia. Esa belleza más exactamente hacía referencia a un embellecimiento acorde con los cánones católicos que procuraban moldear una mujer similar al ejemplo perfecto de la Virgen María, en quien se resaltaban virtudes cristianas como la modestia, la abnegación, la aceptación resignada de la voluntad de Dios, la humildad, la pureza de corazón, la virginidad y la maternidad.²⁸

Bajo este esquema, se impuso entre las mujeres de profunda fe católica, una forma virtuosa y cristiana de la moda, una apariencia muy ascética para el espíritu de los tiempos. Si deseaban ser mujeres cristianas “perfectas” y “honestas”, su aspecto físico también debía revelarlo. Por consiguiente, para alejar el sentimiento mundano de la concupiscencia, fuente de pecado para tantos católicos, propusieron una estética que promulgaba una serie de normas para el decoro de la mujer: el rostro debía conservarse “limpio” y sin ningún rastro de maquillaje; su cuerpo debía usar vestidos “pudorosos” no muy ceñidos, sin excesos de lujos, escotes muy pronunciados o telas transparentes. Un traje que no cumpliera con el requisito primordial de resguardar el pudor, no podía ser catalogado dentro de esta estética como bello.

El traje cumplía una misión importante cuando correspondía con los ideales cristianos, al actuar como un “escudo frente a la sensualidad desordenada”, por medio del cual se intentaba encaminar la lucha contra las nuevas ideas que se impusieron en el lenguaje visual y estético de la moda universal. Así, el control sobre el cuerpo de la mujer se volvió más estricto, pues estaba en juego la amenaza del mundo moderno sobre el orden social tradicional.

El potro indomable

A pesar de la fuerte campaña promocionada por la Iglesia en la prensa, la moda seguía ampliando su influencia sobre la sociedad medellinense, impregnando en las clases sociales sus nuevos conceptos estéticos que desafiaban ampliamente los cánones cristianos. Signo de los grandes cambios producidos en el ámbito internacional y nacional, la moda femenina de este período reveló la búsqueda de su identidad y el reconocimiento político, social y económico que reclamaban para sí las mujeres.

En un intento desesperado, la iglesia católica buscó en su discurso defender su proyecto evangelizador y educativo por medio de un fuerte control en el comportamiento de la mujer. Aunque todavía tuvo resonancia entre algunos círculos conservadores de la sociedad (las sociedades católicas, algunos periodistas, algunas damas y caballeros pertenecientes a las clases alta y media), empezó a presentar fisuras que indicaban cierto temor a lo novedoso, hacia las nuevas corrientes de pensamientos y estilos de vida

procedentes de Europa y Estados Unidos. Dentro de esta tónica, el discurso religioso comenzó a rezagarse hasta entrar en conflicto con otros discursos más afines con las dinámicas impuestas en el período de 1930 a 1960, como el que promocionaba la moda, más acorde con la novedad y el espíritu moderno, lleno de conceptos e incluso normas estéticas que en el fondo buscaban promover una vuelta a la individualidad y al espíritu hedonista.

Pero más allá de esta lucha entre lo tradicional —representado por el orden conservador de la iglesia católica y algunos círculos sociales—, y lo moderno —expresado en la novedad de las formas vestimentarias—, el discurso religioso y conservador promulgado en la prensa reveló una visión invariable y estática fundamentada en una doctrina antigua que justificaba la supuesta inferioridad del género femenino. Vestir a la mujer con prendas lujosas y maquillaje, según la Iglesia, contribuía a realzar sus encantos y sus bajas pasiones, al convertirla en objeto de pecado y en un instrumento utilizado por el diablo para conquistar las almas incautas.²⁹

Los castigos del más allá, las continuas acusaciones hechas en la prensa contra la mujer y las acciones encaminadas a detener el “imperio de lo efímero” y el deleite por la novedad, perdieron credibilidad en tanto las mujeres se dieron cuenta de que eran sólo formas para subordinar su comportamiento. Aunque no se puede afirmar que fue un cambio radical, sí se puede decir que inició un proceso cuya expresión más firme y sostenida se pudo encontrar a partir de la década del treinta. Desde entonces, los cánones estéticos comenzaron a transformarse a un ritmo más acelerado, reflejando un cambio en los poderes que controlaban el comportamiento de la sociedad. Así, la Iglesia perdió una batalla importante contra un contendor “artificial”: la moda femenina. El “sistema de la moda” y la brecha hacia la individualidad se impusieron, y en esta dinámica muy pocos dispositivos normativos basados en la moral católica lograron subsistir.

Agradecimientos

Este artículo presenta parte de los resultados obtenidos en la monografía de grado titulada “El Artilugio de la moda. Ideologías y mentalidades acerca de la moda en la prensa. Medellín, 1930-1960”, presentada en febrero de 2006 para optar al título de historiadora de la Universidad de Antioquia. Agradezco especialmente al CODI-CISH, por su apoyo económico a través del fondo de apoyo para trabajos de grado en pregrado, y por su valiosa asesoría a Eduardo Domínguez Gómez, profesor de la Facultad de Comunicaciones y director del grupo de investigación Comunicación, Periodismo y Sociedad. ■

Bibliografía

- "La Secta Masónica ha emplazado todas sus baterías". En: *El Obrero Católico*. Medellín, 27 de febrero de 1937, p. 5.
 "Normas de decoro y elegancia señala Su Santidad a la moda". En: *El Obrero Católico*. Medellín, 30 de noviembre de 1957, p. 8.

Notas

- Vega cantor, Renán. *Gente muy rebelde. Socialismo, cultura y protesta popular*. Vol. 4, Bogotá, Ediciones Prensa/Crítico, 2000, p. 81.
- "El inspirador de la moda". En: *El Obrero Católico*. Medellín, 12 de marzo de 1927, p. 1.
- Mary-Luz, "La falda corta". En: *El Pueblo*. Medellín, 18 de septiembre de 1941, p. 6.
- "La Moda «I»". En: *El Obrero Católico*. Medellín, 11 de septiembre de 1954, p. 4.
- "Las mujeres indecorosas obligan a un prelado a tomar medidas extremas con los sacerdotes de su propia diócesis". En: *El Heraldo Católico*. Medellín, 12 de septiembre de 1953, p. 1.
- En las cartas de San Pablo a Timoteo, este pensamiento quedó expresado así: "Y no fue Adán el engañado, sino Eva la que se dejó engañar y cayó en pecado" (I Timoteo 2, 14). Posteriormente, Tertuliano argumentaría: "¿Y no sabes que Eva eres tú? Ella vive en este mundo la sentencia de Dios contra este sexo. Vive, pues, es preciso, como acusada. Tú eres la puerta del Diablo (*diaboli janua*); tú, que rompiste el sello del Árbol; tú, la primera tráfuga de la ley divina; tú que convenciste a aquel al que el Diablo no había podido atacar; tú, que, con cuánta facilidad, quebraste al hombre, imagen de Dios". Véase: Guy Bechtel, *Las cuatro mujeres de Dios. La puta, la bruja, la santa y la tonta*, Barcelona, Ediciones B., 2001, p. 55.
- Aubert, Jean Marie. *La mujer. Antifeminismo y cristianismo*. Barcelona, Editorial Herder, 1976, pp. 67-68.
- Perdigón, Patricia. "Discurso religioso y contradiscurso en el proceso de industrialización y modernización de Medellín, 1920-1940". Tesis de pregrado. Departamento de Historia. Facultad de Ciencias Humanas y Económicas, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, 1995, pp. 103-104.
- A partir de la proclamación del dogma cristiano de la Inmaculada Concepción en el año 1854, en el mundo católico nuevamente se impuso el ideal mariano, que asignó a las mujeres una importante misión en la sociedad: en el núcleo familiar, debía evangelizar y modelar a su esposo y sus hijos. Entre las mujeres de la elite, además recayó la responsabilidad de ejercer las misiones sociales que buscaban educar y servir de modelos a las mujeres de las clases populares. Véase: Catalina Reyes Cárdenas, *Aspectos de la vida social de Medellín, 1890-1930*, Bogotá, Colciencias/Tercer Mundo, 1996, pp. 169-170.
- "Dos mujeres". En: *El Pueblo*. Medellín, 3 de mayo de 1941, p. 11.
- X.X. "Vanidad". En: *Antioquia por María*. Medellín, junio de 1928, p. 1052.
- "¡Vestíos por Dios". En: *El Obrero Católico*. Medellín, 30 de abril de 1927, p. 4.
- PÍO XI, "Carta Encíclica Casti Connubii del Papa Pío XI sobre el Matrimonio Cristiano". En: Página Oficial del Vaticano. [on line] http://www.vatican.va/holy_father/pius_xi/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_31121930_casti-connubii_sp.html. [Consulta: 03/05/2005]
- I. Gomá. "¿Qué es el vestido?". En: *El Obrero Católico*. 24 de septiembre de 1927, p. 1.
- La estructura general del neoplatonismo, aunque encontró las bases de su pensamiento en Platón, puede ser considerado un platonismo más lógico y ordenado, con notables influencias del pensamiento aristotélico, gnóstico, estoico y oriental. Véase: Luis Farre, *Tomás de Aquino y el neoplatonismo. Ensayo histórico y doctrinal*, Buenos Aires, Instituto de Filosofía/Universidad Nacional de la Plata, 1966, p.12.
- En San Agustín, el cuerpo corruptible no es la causa del pecado sino la pena por el pecado. En sus planteamientos que estaban en contra de los platónicos y los maniqueos, afirmaba que era una obra maestra de Dios. Véase: María Ángeles Navarro Girón, "La ciudad de Dios de San Agustín, materiales para el estudio", *Revista Agustiniiana*, vol. 21, no. 121, enero-abril, 1999, pp. 212-213.
- Pero más allá de las acciones, la teología moral también introdujo el concepto de "delectación" para designar todo tipo de pensamientos pecaminosos que podían producir placer carnal. Además, estableció diferentes niveles de este tipo de pecado: si los pensamientos eran consentidos plenamente se conocía como pecado capital, pero si la voluntad sólo lo consentía a medias era un pecado venial. Véase: Guy Bechtel, *La carne, el diablo y el confesionario. El Kama Sutra de la Iglesia*, Barcelona, Anaya & Mario Muchnile, 1997, p. 118.
- Proclo. *Elementos de Teología*. Buenos Aires, Aguilar, 1965, pp. 216-217.
- Küng, Hans. *Grandes pensadores cristianos. Una pequeña introducción a la teología*. Madrid, Trotta, 1995, pp. 86-87.
- "Tal vez los «modistos» logren lo que no han podido lograr todos los sacerdotes". En: *El Heraldo Católico*. Medellín, 7 de agosto de 1954, p. 12.
- "La moda. El ejemplo de arriba". En: *El Obrero Católico*. Medellín, 22 de enero de 1927, p. 3.
- Lermite, Pierre, "Su majestad LA MODA". En: *La Familia Cristiana*. Volumen 28, Número 1.117, Medellín, 25 de mayo de 1928, p. 118.
- "Pío XI y la moda. El discurso ante la U. I. de Asociaciones Católicas Femeninas". En: *Antioquia por María*. Número 57, Medellín, 25 de febrero de 1926, p. 877.
- "Instrucción de la Sagrada Congregación del Concilio contra las modas deshonestas". En: *Antioquia por María*. Número 90, Medellín, junio de 1930, pp. 1590-1592.
- Builes, Miguel Ángel. *Cartas pastorales, 1924-1939*. Medellín, Bedout, 1958, pp. 89-90.
- Builes, Miguel Ángel. *Cartas pastorales, 1949-1957*. Bogotá, Empresa Nacional de Publicaciones, 1957, pp. 276-277.
- Botero Salazar, Tulio. "Carta Pastoral. Modestia en el vestir y moralización en las diversiones pide el Exmo. Sr. Arzobispo". En: *El Obrero Católico*. Medellín, 15 de noviembre de 1958, pp. 1 y 3.
- Mesa, Juan Fernando. "La inmoralidad y las enfermedades". En: *El Obrero Católico*. Medellín, 3 de julio de 1954, p. 4.
- La iglesia católica "elevaba" y dignificaba el papel de la mujer dentro de la sociedad al concederle la tarea de educar las nuevas generaciones. No obstante, fue también muy explícita en cuanto a su inferioridad y sometimiento ante el hombre. En el campo legal, esta situación se tradujo en leyes que sometían a las mujeres casadas y solteras a la dependencia del hombre, tanto en el manejo de los bienes económicos como en su condición jurídica y política. Véase: Catalina Reyes, *Aspectos de la vida social de Medellín, 1890-1930*, pp. 215-216

Ley 1016 de 2006 del Periodismo y de las Comunicaciones

Una Ley que jurídicamente no existe

Azael Carvajal Martínez

Resumen

En el artículo el autor propone un análisis de la Ley 1016 de 2006 del Periodismo y de las comunicaciones, en el que se sostiene a través de varios argumentos que es una ley que jurídicamente no existe. Además hace un llamado a quienes pertenecen a la rama de las comunicaciones con el fin de que se reflexione sobre ella.

Palabras clave: Ley 1016 de 2006, periodismo, periodista, comunicaciones, legislación.

Abstract

In this article the author proposes an analysis of the Journalism and Communications Law, 1016/2006. He maintains through various arguments that the mentioned Law has no juridical existence. Besides he calls to people working in communications to reflect upon the Law.

Key words: Law 1016/2006, journalism, journalist, communications, legislation.

El presente trabajo pretende desarrollar la hipótesis que se expresa en el encabezamiento de este documento. Para empezar, recordemos que se promulgó la Ley 1016,¹ de febrero 24 de 2006, por la cual se adoptan normas legales, con meros propósitos declarativos, para la protección laboral y social de la actividad periodística y de comunicación, a fin de garantizar su libertad e independencia profesional.

Han pasado varios meses desde entonces, y es tiempo suficiente para que sumemos reflexiones sobre esta norma. Por eso, al examinarla en forma detenida y profunda podemos afirmar, sin temor a equivocarnos, que jurídicamente esta Ley no existe. Se trata sólo de una apariencia de ley, de una simulación. Como se dice en el lenguaje coloquial, es un mero saludo a la bandera. Casi podríamos decir que se trata de un engaño muy generalizado, que hasta pudo haber originado falsas expectativas que ahora es necesario aclarar y desvirtuar.

Por consiguiente, nos proponemos sustentar los argumentos que juzgamos son los pertinentes en esta oportunidad, tanto de orden jurídico como los que son improcedentes, ya que no tiene sentido cumplirlos, por no ser obligatorios y, en consecuencia, tampoco tiene algún sentido practicarlos.

Primer argumento: el enunciado de la ley carece de naturaleza jurídica.

Naturaleza jurídica significa que toda norma, que es expresión del Derecho Positivo, y que se ha sostenido en la doctrina de los clásicos desde Roma, ha de tener tres cualidades, que son: *Auctoritas* (autoridad),² *Ratio* (razón)³ y *Effectus* (efecto).⁴

La autoridad, también llamada dignidad externa, significa que por su origen, la norma es expedida por

los órganos jurídicos, que son los competentes de la comunidad, en este caso del Estado colombiano, que actualmente se ejerce por el poder legislativo, el Congreso, que al representar y ser vocero o delegado del pueblo, está autorizado para crear la norma y, en consecuencia, por su investidura, la ungue de legalidad y de legitimidad con el poder social que simboliza.

Por lo anterior, si la norma la dicta quien no tiene autoridad legítima para hacerlo, como en el caso del tirano, la norma no obliga. En nuestra situación, la norma fue dictada por la autoridad competente, como es el Congreso de Colombia. Por tanto, reúne la primera cualidad. Tiene validez, pero sólo formal, no sustancial, como lo argumentaremos.

En cuanto a la razón, o valor intrínseco de la norma, se le encuentra en el contenido y en el espíritu del mandato de la norma, que puede ser moral, político o técnico. Está determinado jurídicamente por su finalidad, que siempre ha de orientarse hacia lo que es el bien común, o en otras palabras, al bienestar o la justicia para todos; y por su legitimidad, que es la conexión con el Derecho Natural.

En caso de faltar la razón, la norma es corrupción de normas. Porque al carecer de ésta, la norma no tiene consistencia, no tiene sustento, no tiene sentido, no puede existir, no tiene un propósito inteligible. En consecuencia, la norma no está encaminada hacia la justicia.

En nuestro caso, la norma no se encamina hacia un acto de justicia porque carece de razón de ser. Carece de lógica, ya que una norma que es con meros propósitos declarativos, no puede tener razón de ser, no puede tener existencia, jamás encontrará justicia alguna porque no tiene aplicación.

Respecto al efecto, o realidad social, puede decirse que éste sólo se alcanza por la actuación de la norma en el cuerpo social y en los demás órganos de la comunidad. Es la eficacia que se puede ver por todos, que se puede sentir por sus consecuencias, que se produce al tener contacto la norma, con el medio externo, con sus destinatarios. En otras palabras, es el resultado alcanzado, que es visible para todos, ya que algunas veces se ha logrado en forma coercitiva.

Sin embargo, en esta oportunidad la Ley no tiene efectos. Los buscamos y jamás los encontraremos por una razón muy sencilla, pero a la vez determinante: porque la norma no manda que se cumpla frente a una realidad que sea concreta, que sea palpable, que sea evidente, que sea reconocida y apreciada por los ojos de todos, porque es una ley con meros propósitos declarativos. No es una ley que por su propia naturaleza sea coercitiva. Precisamente la carencia de efectos tiene bastante relación con el siguiente argumento.

Segundo argumento: porque la ley no tiene carácter vinculante, es decir, no es obligatoria su observancia como debe ser siempre en toda norma jurídica.

Nuestro Código Civil⁵ dispone que la Ley es una declaración de la voluntad soberana, manifestada en forma prevenida en la Constitución nacional. El carácter general de la ley es mandar, prohibir, permitir o castigar.

Lo primero que debemos aclarar es la inexistencia de leyes simbólicas en Colombia. O sea, las que tienen carácter meramente declarativo.⁶

Por ser una ley con meros propósitos declarativos, significa entonces que no tiene fuerza jurídica vinculante alguna, es decir, no obliga a nadie, porque no manda, con la advertencia de que quien no la cumpla en forma voluntaria, la autoridad podría obligarlo a acatarla, aun con el uso de la fuerza. Recordemos que una de las características de un Estado de Derecho consiste, precisamente, en el monopolio de la fuerza física. Ella se usará racionalmente, y sólo cuando sea necesario, o sea, cuando el obligado a cumplir la ley no lo haga de manera voluntaria. Así lo han dicho varios pensadores, quienes sostienen que el Derecho sin la fuerza es la impotencia, porque no habrá manera de hacerlo cumplir. Pero la fuerza sin el Derecho es la barbarie, es el autoritarismo. Sería la situación extrema, que tampoco es admisible en un sistema político que se precie de ser democrático y respetuoso de los derechos humanos.

Por tanto:

a) Es una ley que carece por completo de eficacia ante las autoridades y los particulares. Nadie puede exigir su cumplimiento, por tener meros propósitos declarativos.

b) Es una situación contradictoria porque no tiene sentido que una ley se limite a expresar una simple declaración. Lo normal consiste en que toda

ley, por su propia naturaleza, tenga siempre carácter de constitutiva, es decir, cree, constituya, establezca, ordene, obligue. Por ejemplo, regular sobre derechos y deberes muy concretos, entre el empleador y los trabajadores. En consecuencia, obligar a todos sus destinatarios a observar ciertas conductas y, al mismo tiempo, garantizar de una manera eficaz el cumplimiento de sus disposiciones, mediante el empleo de instrumentos adecuados, y sancionar a los infractores cuando sea indispensable.

c) En este caso, infortunadamente, se trata de una simple declaración de buenas intenciones, cuando en realidad necesitamos normas claras, concretas y con fuerza en sus mandatos para transformar las condiciones o la materia que pretende regular.

d) Estamos ante una ley que carece de validez y de eficacia. La siguiente cita es bastante ilustrativa para aplicar a nuestro análisis. "Según Norberto Bobbio⁷ frente a una norma jurídica hay un triple orden de problemas: 1) Si es justa o injusta. Es un problema deontológico, esto es, si la norma es apta para realizar valores supremos; 2) si es válida o inválida, que es el problema de la existencia de la norma, independientemente del juicio de valor sobre si es justa o no; 3) Si es eficaz o ineficaz, que es el problema de si la norma es o no cumplida por las personas a quienes se dirige. Esto significa que una norma puede ser justa sin ser válida, puede ser válida sin ser justa, puede ser válida sin ser eficaz, puede ser eficaz sin ser válida, puede ser justa sin ser eficaz y puede ser eficaz sin ser justa. La eficacia de las normas puede ser entendida como los efectos jurídicos previstos por el ordenamiento para la norma, es decir, el cumplimiento y la aplicación".⁸

Tercer argumento: en consecuencia, esta ley es improcedente porque carece de efectos prácticos, por ser inexistente jurídicamente.⁹ Por tanto, en seguida, hacemos referencia a los asuntos importantes que esta ley menciona, pero que por no tener carácter vinculante, no tienen efectos prácticos, pues es una norma inexistente jurídicamente:

a) **Seguimos sin las garantías laborales y sociales que anuncia.**

Por ejemplo, en el campo laboral, porque la ley no es precisa en su contenido para expresar en qué consiste dicha protección, ni hace una remisión a otras normas específicas de gran valor en su contenido y que regulan la materia laboral.

Antes se contaba con la Ley 37 de 1973, relativa al régimen de seguridad social del periodista profesional. En su momento fue un gran avance, pero ahora no está vigente. Esta norma fue hermana de la Ley 36 de 1973, que regulaba el ejercicio del periodismo. Fue declarada inexecutable por vicios de fondo y de forma. Más tarde la reemplazó la Ley 51 de 1975, declarada también inexecutable, a la luz de la Constitución Política de 1991, mediante la sentencia C-087 de 1998.

Después, en virtud de la Ley 100 de 1993, por la cual se creó en Colombia el Sistema de Seguridad Social Integral, se facultó al gobierno para expedir un decreto con fuerza de ley, con el fin de “armonizar y ajustar las normas que sobre pensiones rigen para los aviadores civiles y los periodistas con tarjeta profesional”. Se trataba de profesiones peligrosas o de alto riesgo.

Se expidió, entonces, el Decreto-Ley 1281, del 22 de junio de 1994. Esta norma estableció el régimen especial de pensiones de invalidez, de sobrevivientes y de vejez para periodistas. Pero esta norma no tiene vigencia ahora, fue derogada por el Decreto-Ley 2090 de julio 26 de 2003.

El otro campo de protección es el social. Tampoco tiene un mínimo de contenido en esta materia. Se podrá hablar mucho y especular bastante, pero es difícil que nos pongamos de acuerdo sobre cuál es el alcance del concepto de lo social al que se refiere esta ley.

b) Tampoco precisa la forma de garantizar la libertad y la independencia profesional.

Debería haber dicho cuáles son los instrumentos y los recursos legales para que sean una realidad la libertad y la independencia profesional.¹⁰

c) Es bastante amplia en su pretensión de regular.

Porque dice que la actividad que se pretende reconocer en esta Ley es de la rama de la comunicación en sus diferentes modalidades, y la rama de la comunicación en sus diferentes modalidades es bastante amplia. Porque no podríamos excluir a ninguna expresión de la comunicación en sus más diversas denominaciones. En consecuencia, incluye todas las actividades de comunicación, y la comunicación es un campo muy amplio. Por ejemplo, abarcaría a publicistas, relacionistas, locutores, conferencistas y animadores, y habría que seguir con la lista casi interminable, que puede extenderse, porque hasta podría admitir, exagerando un poco, al mensajero, no importa si es de una emisora, o de cualquier entidad porque está transportando mensajes, está sirviendo de instrumentos para comunicar.

d) El registro de título es voluntario.

Aunque es tan importante, pero para esta Ley parece no serlo, le deja una tarea de poca trascendencia al Ministerio de Educación Nacional, que consiste en que allí PODRÁN registrarse los títulos expedidos por las universidades e instituciones de educación superior legalmente reconocidas.

Es un mandato sin fuerza alguna, porque el interesado se puede abstener de registrar su título porque la norma dice que PODRÁN, es decir, no asigna esa función con carácter vinculante. Ni es un requisito para concluir un trámite ante las autoridades competentes. Estamos ante la mera posibilidad de quien quiera ejecutar tal acto, o abstenerse de hacerlo, sin que se tengan consecuencias por esa omisión.

e) Abarca revalidación, convalidación y homologación.

Se trata de varias figuras que, en esencia, significarán lo mismo. Se pretende que la persona acredite una formación académica, para que por dicho título se le reconozca que está incluido en el campo de las comunicaciones. La Ley dice que para este reconocimiento se tendrán en cuenta las distintas denominaciones en la rama de la comunicación. Los títulos podrán ser expedidos en Colombia o en el exterior.

Lo que no sabemos es con qué criterios podrá hacer este reconocimiento el Ministerio de Educación Nacional.

f) Reconocimientos de títulos de instituciones extranjeras.

Igualmente, se tiene el criterio de que sean títulos en la rama de la comunicación. Por tanto, serán profesionales de distintos campos que tengan alguna relación con la actividad de la comunicación los que obtengan este reconocimiento.

g) ¿Para qué efectos legales?

Dice que las normas que amparan el ejercicio del periodismo son aplicables en su integridad a los profesionales que ejerzan dicha actividad bajo las distintas denominaciones de que trata la presente Ley. Pero, ¿cuáles son las normas de esta Ley que se pueden aplicar al ejercicio del periodismo si es una Ley con meros propósitos declarativos? ¿Dónde están las normas para la protección laboral y social de la actividad periodística de esta Ley?

No dice absolutamente nada en estos dos campos tan importantes. Ni siquiera lo hace a mero título de un buen propósito.

h) Otras formas de acreditar la categoría profesional.

En principio, esta Ley reconoce los títulos de quien quiera registrarse ante el Ministerio de Educación Nacional. Ya dijimos que no se trata de un acto obligatorio o vinculante.

Ahora, la misma Ley establece otras posibilidades para acreditar la categoría de profesional, dizque con miras a la protección laboral y social, de cuyos asuntos tan importantes la norma no dice absolutamente nada.

Este acto de acreditación para el ejercicio de la actividad como periodistas o comunicadores lo pueden hacer:

1. El Ministerio de la Protección Social, o la entidad que haga sus veces.

¿Cuál será la entidad que pueda sustituir a este Ministerio para esta decisión, que es de tanta trascendencia, y con qué capacidad y criterios podrá hacerlo? Aún no lo sabemos.

2. Las instituciones de educación superior legalmente reconocidas.

Aquí deben ser las universidades. Sabemos que ellas, solamente con un fundamento en la formación

académica que ofrecen, están en capacidad de acreditar a una persona como periodista o comunicador, porque ésa es la misión natural de la universidad, como parte de su razón de ser, de su compromiso social e intelectual.

3. Las empresas de comunicación y organizaciones gremiales o sindicales del sector.

No sabemos si una empresa, con la sola prueba de tener una persona trabajando a su servicio, tenga suficiente fundamentación para acreditarla, para dar fe pública de su solvencia académica, intelectual y ética.

De todas maneras, se abre la posibilidad a las empresas para que ellas, libremente, y con sus propios criterios, se conviertan en instituciones para formar y acreditar periodistas y comunicadores. Cuando debería ser todo lo contrario: que ellas vinculen a los personas, con carácter de profesionales, pero egresados de universidades, para que puedan cumplir a cabalidad con su misión ante la sociedad.

Jamás una empresa, como un medio de comunicación, debe proceder a improvisar con personas que, sin la formación académica, laboren en calidad de periodistas o comunicadores.

Tal comportamiento, en lugar de elevar la dignidad profesional, lo que hace es afectar una profesión que, por las implicaciones y consecuencias que se generan de su ejercicio, debe estar siempre en manos de personal cualificado.

Frente a las organizaciones gremiales o sindicales del sector, podemos decir que la función que les asigna una Ley con meros propósitos declarativos, es la más absurda. Porque estas entidades, por su propia naturaleza, se constituyen para defender a los profesionales en su trabajo y en sus aspiraciones económicas, no para formar profesionales, ni mucho menos acreditarlos.

¿Acaso ellas tienen competencias intelectuales y académicas?

i) ¿Cuáles son los medios de prueba?

Estamos ante otro aspecto que es también bastante delicado por sus consecuencias. La Ley cita:

1) Las acreditaciones académicas.

Pero estas acreditaciones sólo las puede certificar una institución de educación superior debidamente legalizada. Y, además, deberían ser sólo estas mismas instituciones las que acrediten ante todo el mundo quiénes son las personas competentes para un trabajo profesional de esta enorme responsabilidad, tanto social como ética y jurídica.

Si una persona no tiene esta formación académica, ¿cómo podrá trabajar en un medio de comunicación?

2. Las acreditaciones laborales.

Tener en cuenta la experiencia es volver a propiciar el empirismo. Es facilitar el intrusismo. ¡No! Que quien quiera ejercer el trabajo, se haga profesional en una institución de educación superior.

Es distinto que una persona trabaje como columnista, colaborador o analista del acontecer, con el fin de facilitar la comprensión de fenómenos noticiosos. En otras palabras, que en ejercicio del derecho fundamental a la libertad de expresión, difundan sus puntos de vista.

Aquí tocamos un asunto que es muy interesante. Nos referimos a que hace falta diferenciar claramente en qué consiste el derecho fundamental a la libertad de expresión de lo que es el ejercicio del periodismo. Existe la creencia de que la libertad de expresión es igual al periodismo y, por tanto, como todo el mundo es titular del derecho fundamental a la libertad de expresión, tal circunstancia lo convierte automáticamente en periodista. ¡No! El periodismo no es un derecho fundamental.¹¹ Hoy en día ha alcanzado el rango de profesión, con todas las grandes implicaciones que tiene y, como tal, es una forma específica de ejercer la libertad de expresión, porque ésta se constituye por todos los mensajes que el hombre pueda difundir. Por eso, otras formas son, por ejemplo, a mero título de enumeración, la poesía, la novela, la fotografía y la música. Sin embargo, no se puede invocar que por el derecho fundamental a la libertad de expresión, todo el mundo es poeta, novelista, fotógrafo o músico.¹²

3. Las acreditaciones gremiales y sindicales del sector.

Ya dijimos que un gremio no tiene capacidad intelectual y académica para acreditar a una persona como sujeto cualificado para el ejercicio del periodismo y de las comunicaciones.

Tales organizaciones podrán acreditar la calidad de afiliado, no más. Bien sea como parte de una empresa periodística, en calidad de socio que aporta dinero, trabajo u otros bienes para constituir la sociedad comercial; o como asociado a un sindicato.

Aunque al luchar por la dignidad profesional, las organizaciones gremiales y sindicales del sector podrían adelantar campañas de capacitación; pero sobre todo, de actualización de quienes trabajan en los medios de comunicación. Con la advertencia de que dichas capacitaciones solamente las podrán ofrecer instituciones competentes académicamente.

Ojalá no ocurra lo mismo que con la Ley 51 de 1975, pues bastaba con la declaración extrajudicial de una persona experimentada para que otro se convirtiera en periodista.

Deben ser pares académicos, con suficiente solvencia intelectual y moral, quienes tengan funciones similares.

j) Lo poco rescatable: el día del periodista y comunicador.

La celebración se establece para el 4 de agosto en honor al llamado Precursor de la Independencia, Antonio Nariño, traductor de la declaración de los

Derechos del Hombre y del Ciudadano, de la Revolución Francesa de 1789.

Antes y por disposición de la Ley 51 de 1975, dicha celebración era el 9 de febrero de cada año, en homenaje al cubano y bibliotecólogo Manuel del Socorro Rodríguez, quien fundó y dirigió *El Papel Periódico* de Santa Fe de Bogotá desde el 9 de febrero de 1791.

En la actualidad es justo rendir homenaje al gran periodista que fue Antonio Nariño. Recordemos que él fundó varios periódicos, entre ellos, *La Bagatela*, primero de carácter político del país. Salió a la luz el 14 de julio de 1811.

En este periódico expuso de una manera clara la entonces histórica y urgente necesidad de adoptar una organización centralista, como un régimen sólido, y no seguir el debate estéril sobre las ideas federalistas, para defendernos con mayor fortaleza ante la inminente invasión que venía a reconquistar los territorios perdidos de ultramar. Fue un gran llamado de atención, una enorme advertencia y en realidad no se equivocó con su vaticinio. No podemos olvidar la feroz y sangrienta reconquista de Pablo Morillo, que empezó con la toma de Cartagena, que estuvo sitiada varios días hasta el agotamiento y la muerte de sus habitantes.

k) Los estatutos de ética y de protección profesional.

La Ley 1016 de 2006, que reemplazó la Ley 918 de 2004, agregó este mandado y el que analizaremos en seguida.

La norma dice que las organizaciones gremiales o sindicales de los profesionales del periodismo y de la rama de la comunicación deben adoptar o actualizar y divulgar sus estatutos y sus respectivos códigos de ética, al tenor de los mandatos de esta Ley, en un término no mayor de seis meses, a partir de su sanción. Su publicación fue el 24 de febrero de 2006, o sea que han pasado más de siete meses.

No sabemos si las organizaciones pertinentes ya han cumplido un mandato que no tiene fuerza vinculante.

l) Seguros para los riesgos.

¿Qué certeza puede tener un profesional para exigirle al medio donde labora que dicha empresa le brinde un seguro previo para realizar su trabajo, cuando está en situación, lugar o condición que implique riesgos para su vida o integridad personal o para su libertad? ¿Acaso este seguro no debería ser permanente?

Como dijimos al principio, se trata de una Ley con meros propósitos declarativos. Es una afirmación absurda porque una Ley no puede tener ese carácter. Estamos ante una norma que es con buenas intenciones, porque no es una Ley que obligue a todo el mundo. Es una ley que jurídicamente, no es una ley. ¡Qué gran contradicción! Hasta deberíamos demandarla ante la Corte Constitucional a ver cuál es su pronunciamiento. Porque en realidad necesitamos

normas claras, concretas y con fuerza en sus mandatos para transformar las condiciones futuras de una profesión que reclama justicia. Porque si seguimos con este tipo de normas, no podemos esperar que al menos, teóricamente, contemos con disposiciones que orienten el futuro de una profesión, de la cual siempre decimos que no puede faltar en un sistema democrático porque es parte de él, porque es una especie de contrapoder para vigilar y defender, ante las autoridades y ante los particulares, el derecho a la información de todas las personas.■

Notas

1 Reemplaza a la Ley 918 de 2004, declarada inexecutable, mediante la sentencia de Constitucional, C-927 de 2005, porque la presidencia de la república omitió al sancionarla, dos párrafos relativos a los estatutos y códigos de ética de las organizaciones gremiales o sindicales, y sobre la protección a los profesionales cuando cumplan una misión que implique riesgos para su vida o integridad personal o para su libertad.

2 "Auctoritas o dignidad externa: consideración reglamentadora en que, por su origen, es tenida por los órganos jurídicos de la comunidad. Poder jurídico (competencia) del que dicta la regla, dándole legalidad y ungiéndola con su poder social". Castro y Bravo, Federico de. *Derecho Civil de España*. Madrid, 1984, pág. 48.

3 "Ratio o valor intrínseco de la regla, por su contenido moral, político o técnico. Determinado jurídicamente por su finalidad (bien común) y legitimidad (conexión con el Derecho Natural)". *Ibidem*.

4 "Effectus o realidad social que alcanza, por la actuación en general del cuerpo social y de los demás órganos de la comunidad; validez conseguida en la realidad social". *Ibidem*.

5 Artículo 4.

6 Basta consultar, a partir del artículo 150 de la Constitución Política, para conocer las funciones que ejerce el Congreso al tramitar los proyectos de ley y el contenido de éstos.

7 Se refiere a su obra, *Teoría General del Derecho*, Bogotá, 1994, p. 20 y siguientes.

8 Monroy Cabra, Marco Gerardo. *Introducción al derecho*. Bogotá, 2003, p. 111.

9 Bien lo dijo Juan José García Posada, Defensor del Lector en el periódico *El Colombiano*, cuando se quejó del efecto placebo de esta ley anodina, que realmente es el único que tiene.

10 Al menos contamos con el artículo 73 de la Constitución Política, pero aún no se ha desarrollado por medio de una ley. Su texto dice así: "La actividad periodística gozará de protección para garantizar su libertad e independencia profesional".

11 Sobre este interesante tema, consultar a Carvajal Martínez, Azael. "El ejercicio del periodismo no es un derecho fundamental, es una profesión". *Revista Folios*, Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia, Medellín, No. 7, enero de 2005. Y "El ejercicio del Periodismo no es un derecho fundamental, es una profesión esencial en la democracia para enriquecer la libertad de expresión". *Estudios de Derecho*, Facultad de Derecho y Ciencias Políticas, Universidad de Antioquia, Medellín, No. 139, febrero de 2005.

12 Esta grave confusión las encontramos en las siguientes sentencias de constitucionalidad: C-087 de 1998, por la cual se declaró inexecutable la Ley 51 de 1975; C-650 de 2003, que contiene las objeciones presidenciales al proyecto de ley que pretendía regular de nuevo el ejercicio del periodismo y que compartió la Corte Constitucional; y C-987 de 2004, que es el segundo pronunciamiento de la Corte Constitucional al mismo proyecto de ley, reelaborado por el Congreso. En esta última sentencia, la posición de la Corte Constitucional se constituye, a nuestro juicio, en un barbarismo político y jurídico al afirmar que en una democracia para ser periodista sólo se necesita ser ciudadano. En otras palabras, el ejercicio de la palabra, que es apenas una actividad natural y un derecho de todo ser humano, automáticamente lo convierte en periodista.

Las Tecnologías de la Información y la Comunicación como elemento articulador de la triada comunicación, educación y medios

Nora Helena Villa Orrego

Resumen

Al discurso sobre la comunicación, la educación y los medios (radio, televisión y prensa) se ha sumado el de las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TICs) como uno de los agentes capaces de vincularlos en una triada. Este artículo sitúa históricamente la aparición de la radio, la prensa y la televisión en Colombia; menciona los propósitos formativos de varios de estos medios en sus orígenes, y propone como punto de enlace conceptual de los mismos la educomunicación; describe las características de la hipermedia y plantea que en ella confluyen las particularidades de los medios tradicionales. Finalmente, sugiere aprovechar las TICs como elemento articulador de la triada comunicación, educación y medios; y asumir como reto la alfabetización digital.

Palabras Clave: comunicación, educación, medios de comunicación, Tecnologías de la Información y la Comunicación (TICs), alfabetización digital.

Abstract

Discourse concerning communication, education, and media (radio, television, and the press) has been enriched by a new element, namely the discourse on Information and Communication Technologies (ICTs) as one of the agents capable of establishing a link among communication, education and media. This article presents the historical background of radio, television and the press in Colombia, mentions the formative purposes of some of these media at their origins, and proposes edu-communication as a point of conceptual connection. Additionally, the article describes the characteristics of hypermedia and sets forth that the particularities of traditional media converge in it. Finally, a recommendation is made to take advantage of ICTs as an articulating axis for communication, education and media, and to assume digital literacy as a challenge.

Keywords: communication, education, mass media, Information and Communication Technologies (ICTs), digital literacy.

Tradicionalmente se ha concebido la escuela como lugar privilegiado, y en muchas ocasiones exclusivo, para la formación de los sujetos; paulatinamente se han relacionado los procesos de comunicación eficaz de los docentes con los de aprendizaje exitoso de los estudiantes. Si bien los medios de comunicación han ocupado un lugar en las aulas a través de su utilización como ayudas didácticas por parte de los docentes, un análisis de los mismos como elementos que aportan a

la formación integral de la persona y que deberían ser diseñados con ese propósito continúa siendo uno de los puntos de discusión. En sus orígenes la radio, la televisión y la prensa se constituyeron en una de las herramientas más importantes del gobierno para garantizar el acceso a la educación de los sectores de la población menos favorecidos. El proceso de constitución, divulgación, y reconocimiento social de los entonces nuevos medios como instrumentos educativos fue diferente en cada uno de los casos, lo

Si bien los medios de comunicación han ocupado un lugar en las aulas a través de su utilización como ayudas didácticas por parte de los docentes, un análisis de los mismos como elementos que aportan a la formación integral de la persona y que deberían ser diseñados con ese propósito continúa siendo uno de los puntos de discusión.

cual sentó las bases para una serie de elaboraciones conceptuales posteriores que tendrían como finalidad develar el sitio que ocupan la comunicación y los medios en los procesos educativos; a este campo de emergencia teórica se le conoce como educomunicación, el cual debe entenderse como algo más que el punto de intersección conceptual entre la educación y la comunicación. En la actualidad el estudio de estas relaciones continúa vigente, y gracias a la presencia de las TICs en el ámbito educativo, laboral y social, los cuestionamientos sobre la triada comunicación, educación y medios se han hecho más amplios, diversos e inquietantes.

Nacimiento de la prensa, la radio y la televisión en Colombia

La prensa

Es el medio de comunicación de mayor antigüedad en Colombia; su nacimiento está asociado con los avatares y contiendas políticas de diversos momentos históricos. Son numerosos los periódicos que habría que mencionar si se tratara de hacer una historia de la prensa en Colombia; sin embargo merecen especial mención (por la manera como se relacionaron con fenómenos sociopolíticos de gran trascendencia nacional como lo sugieren los nombres de algunos de ellos) *Gaceta de Santafé* (1785), *Papel periódico de la ciudad de Santafé* (1791) y *Semanario del Nuevo Reino de Granada* (1808), instituido por Manuel del Socorro Rodríguez; y *Diario político de Santafé de Bogotá*, creado por Francisco José de Caldas. En muchas de las líneas de estos periódicos se plasmaron las ideas libertarias de varios líderes políticos que burlaron la resistencia que sobre los contenidos de este tipo de prácticas informativas manifestaban quienes ostentaban el poder. Para ilustrar los alcances del poder político que llegó a ejercer la prensa en el país durante este periodo vale la pena mencionar que, entre otras circunstancias, gracias a la postura política del periódico *La Bagatela*, fundado en 1810, quedó derrocada la primera junta de gobierno; que la prensa fue arma y escudo durante la guerra que libraron la alianza liberal-conservadora y el gobierno populista de José María Melo en 1854; y que una vez constituidos los partidos políticos liberal y conservador, periódicos

como *El Progreso*, de Torres Caicedo, *El Nacional*, de Caro y Ospina, *El Siglo*, de Julio Arboleda, *El Conservador*, de José Joaquín Ortiz, y *La Gaceta Mercantil*, de don Manuel Murillo Toro, registraron la agitada vida nacional del momento.

Aunque las imprentas funcionaban regularmente durante el virreinato y se constituían en medios a través de los cuales se adoctrinaba a las personas y se les comunicaban los principales reglamentos y ordenanzas, en lo que a su formato y a su mecanismo de reproducción se refiere, los primeros periódicos que cumplirían funciones informativas y sociopolíticas decisivas inspirando en los lectores fervor o repudio hacia algunas figuras políticas, tuvieron, en su mayoría, la apariencia de pasquines elaborados manualmente o a partir de herramientas rudimentarias dirigidos a una élite. En 1848 *El Neogranadino* fundado por Manuel Ancízar se constituyó en la imprenta, y de paso en el periódico que mejor ejemplificó el uso de esta tecnología y que instauró otra modalidad de trabajo que incluía un equipo especializado de personas para cada una de las tareas que implicaban los productos de la floreciente empresa periodística, logrando sacar miles de ejemplares de una misma edición. Periódicos como *El Siglo* (1849), *La Reforma* (1851), *La Opinión* (1863-1866), *La Paz y El Agricultor* (1868-1869) y *La Unión* (1861), fundados por Salvador Camacho Roldán; y *La Democracia*, de Cartagena, instituido por Rafael Núñez, entre otros, fueron populares en años posteriores.¹ A finales del siglo XIX y principios del XX aparecieron periódicos como *El Espectador*, y en décadas sucesivas se consolidaron las empresas periodísticas más importantes de carácter nacional y regional ligadas a familias poderosas de diferentes sitios del país, y cuyos medios de comunicación impresa continúan vigentes hasta nuestros días, como *El tiempo* y *El Colombiano*.

La radio

La primera radiodifusora del país, denominada HJN (debido al prefijo asignado a Colombia en los convenios internacionales para las señales de radio), fue inaugurada el 7 de agosto de 1929 por el entonces Presidente Miguel Abadía Méndez. Casi paralelamente en la capital del caribe colombiano nació

La Voz de Barranquilla, una emisora que no logró opacar el sitio de privilegio ocupado por HJN como la primera emisora estatal. Sin embargo tal condición le acarreó vetos como el que le impuso el gobierno en 1936, a consecuencia de la violencia de partidos que agitaba al país, y que cobijó a otras emisoras sobre las cuales pesó la prohibición de narrar noticias políticas, advirtiendo sanciones para los infractores.²

La radio hizo un aporte significativo a la comprensión de las dinámicas mundiales y a la divulgación de los acontecimientos sociopolíticos que vivían otros países como sucedió durante la Segunda Guerra Mundial. Los estruendos del fuego cruzado llegaron a los hogares de los colombianos a través de las señales de onda corta. Nunca se había hecho tan evidente el poder de la radio en el registro de los acontecimientos intercontinentales como en aquella ocasión. A su vez HJN diversificó su oferta de programación, se convirtió rápidamente en la primera opción radial de los colombianos.

En 1940, tomó el nombre de Radiodifusora Nacional de Colombia y fue reconocida por la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) por hacer gala de la programación más completa del continente. En 1945 aparecen las primeras emisoras culturales y casi simultáneamente las cadenas radiales RCN, Caracol y Todelar, las cuales aún tienen presencia. Pero uno de los retos más importantes de la radio estaba por venir. En 1948 el líder político Jorge Eliécer Gaitán fue asesinado, lo que generó una de las crisis sociales y políticas que más análisis y comprensión han demandado; posiblemente ésta es una de las razones por las cuales las emisoras, en general, reaccionaron con una programación más variada, orientada, en su mayoría, al entretenimiento mediante el uso y exploración de diversos géneros periodísticos entre los cuales figuraron las radionovelas, prácticamente extinguidas en la década de los ochenta, desplazadas por los formatos televisivos.³

La televisión

La historia de “la cajita mágica” también ha estado ligada, como la aparición de otros medios de comunicación, a intereses políticos. Después de liderar el golpe militar que culminó con la destitución del presidente Laureano Gómez, el general Gustavo Rojas Pinilla, nuevo presidente, promete a las multitudes traer al país el medio de comunicación más importante: la televisión; para conseguirlo dispone de equipos y profesionales que aúnan esfuerzos en la consecución de tan ambiciosa meta. La señal de televisión llega a todo el territorio nacional en 1948.⁴ Se pueden señalar varias características de la

programación televisiva de las décadas siguientes; no obstante para los propósitos de este recuento cobra especial interés el hecho de que la televisión no se restringió exclusivamente al entretenimiento, sino que también se ocupó de divulgar información de interés general, lo cual enriqueció, mediante imágenes en movimiento, las tareas de propagación noticiosa que habían estado cumpliendo la radio y la prensa.

En 1970 el entonces Ministro de Comunicaciones Antonio Díaz García inauguró desde el auditorio de Inravisión el canal 11 de televisión educativa popular para adultos. El programa consistía en poner a disposición de los colombianos una serie de recursos que les permitieran aprender a leer, escribir y efectuar operaciones matemáticas básicas como sumar, restar, dividir y multiplicar. A pesar de que la señal de televisión llevaba funcionando varios años, no todos los sectores de la población disponían de un televisor en sus hogares, por lo cual los cursos básicos

de televisión educativa y cultural debieron ser transmitidos inicialmente en telecentros instalados en los departamentos del Huila, Cundinamarca, Tolima, Antioquia y Boyacá.⁵ En poco tiempo las clases más populares lograron adquirir los conocimientos básicos necesarios para desenvolverse socialmente, mediante cartillas y la tutoría de profesores a quienes veían en televisión; pero tal vez los más beneficiados con estos programas fueron los campesinos para los cuales

la Caja Agraria dispuso de planes a crédito para la adquisición de televisores.

Contribuir al desarrollo social, ¿la tarea de los nacientes medios de comunicación?

Es interesante observar cómo durante su nacimiento y consolidación una de las funciones de los diferentes medios de comunicación en Colombia aparte de registrar los hechos e incidir directa o indirectamente en el acontecer político nacional, fue contribuir a la formación de los colombianos. Sin embargo pensar que solamente las gacetas culturales, y las separatas poéticas de los periódicos han promovido la formación y la cultura en aquel entonces o en la actualidad es una postura reduccionista; convendría pensar en el efecto transformador de la prensa en la cosmovisión de “la chusma” durante las guerras partidistas, los nadaistas, los ideólogos del Frente Nacional, los posmodernistas o los “apocalípticos”

La radio hizo un aporte significativo a la comprensión de las dinámicas mundiales y a la divulgación de los acontecimientos sociopolíticos que vivían otros países como sucedió durante la Segunda Guerra Mundial.

En materia de investigación en reiteradas ocasiones la Comisión Nacional de Televisión, recientemente en asocio con Colciencias, ha lanzado convocatorias temáticas orientadas a la financiación de proyectos de investigación sobre la lectura crítica de la televisión.

de hoy. La radio impactó no solamente los oídos de las personas, los llevó a imaginar universos posibles que en la actualidad comparan los oyentes de entonces con los que les muestra la televisión o Internet. Estas dos últimas herramientas se han encargado de apelar a los sentidos a través de la multiplicidad de lenguajes que emplean, pero no necesariamente de la reflexión; porque no todos los contenidos que se transmiten a través de la prensa, la radio o la televisión son formativos en sí mismos, porque sus autores pudieron haber tenido finalidades exclusivamente estéticas, simbólicas, recreativas u otras diferentes, y sobre todo porque los medios han sido y serán lo que se quiera hacer de ellos como difusores de un material susceptible de ser interpretado y recreado de manera permanente y diversa. Es justamente la diversidad una de las características de los medios que los pone en una relación más directa con las personas que los producen o los consumen, y máxime con los que los asumen.

Asumir los medios implica desentrañar la diversidad de relaciones posibles que pueden darse entre ellos, sus contenidos, y los individuos y las comunidades a las que impactan, lo cual explica en parte por qué los medios están asociados a las oportunidades de desarrollo social de la población en la que se producen. La celebración este año del día mundial de la libertad de prensa a cargo del Departamento de Información Pública de las Naciones Unidas “viene a recordarnos a todos —gobiernos, organizaciones intergubernamentales y no gubernamentales y sociedad civil— el papel decisivo que desempeña la libertad de prensa en el fortalecimiento de la democracia y el fomento del desarrollo en todo el mundo”.⁶ Este día, que fue proclamado por la Asamblea General en 1993, se ha venido celebrando desde entonces cada 3

de mayo. Conviene preguntarse si el fortalecimiento de la democracia y la promoción del desarrollo dependen sólo de la libertad de prensa o están articulados de manera sinérgica al avance conceptual y técnico de los medios de comunicación.

Registrar el acontecer nacional. ¿Misión de la prensa?
La misión de la prensa en un primer momento fue registrar el acontecer nacional. En la actualidad se sabe que hacer periodismo no es únicamente redactar noticias, o redactar discursos sobre la realidad, sino que también implica asumir una postura crítica que parta de la apropiación de los universos simbólicos individuales y colectivos a través de los reportajes, las crónicas, las entrevistas a profundidad, y cualquier otro género periodístico inventado o por inventar. Infortunadamente no todos los medios de comunicación impresa se han aventurado a la exploración de otros lenguajes y de otras intenciones comunicativas más cercanas a lo culturoológico que a lo informativo. Los géneros periodísticos moldeados por periodistas no solamente ampliamente formados, sino también informados y sensibles, o por otra serie de profesionales, han jugado un papel fundamental, si no en la comprensión, por lo menos sí en el esclarecimiento y denuncia de los hechos sociales y en la consolidación de la noción de realidad, porque no hay nada más contundente que una cifra, ni nada más amenazante que una cruda descripción.

Alfabetizar a la población, ¿tarea de la radio? En la actualidad la radio sigue siendo un medio dinámico, cambiante y poseedor de las mismas características que le otorgaron un sitio de privilegio en los hogares de muchas personas: inmediatez, factor de alto rendimiento de la radio comercial, y bajos costos de inversión en la adquisición del medio físico de transmisión. Es satisfactorio señalar que la migración a lo digital de la prensa y la televisión también ha llegado a la radio, condición que la dota de nuevas potencialidades, como el empleo de imágenes, la edición en simultánea y la explotación del videoclip, entre otras. La radio tiene en la actualidad una tarea pendiente con la formación, lo cual se hace evidente en la programación de muchas emisoras culturales que tienen ofertas no sólo variadas sino también innovadoras y constructivas, a pesar de ser hasta hace pocos años, según Ana María Lalinde, la menos trabajada en los ámbitos académicos y profesionales, y de ser el medio con mayor arraigo entre la población del país.⁷

Culturizar a los ciudadanos, ¿cometido de la televisión? Parece inverosímil que el medio de comunicación que primero se fijó la meta de contribuir a la formación de los colombianos, especialmente de aquellos con escasos recursos económicos, sea el medio de comunicación que con mayor descaro exhibe en su mayoría en las franjas de más audiencia, excepto algunos canales regionales, los programas más frívolos, menos cuidados en el uso del lenguaje, que acuden a algunos de los formatos estéticamente más

pobres, y cuyos contenidos carecen de forma, fondo y dinamismo. Los canales nacionales se han empeñado en situar los programas más celosamente elaborados y que generan golpes de opinión más contundentes en horarios en los que los "asalariados" se han entregado a los brazos de Morfeo. No obstante, sería injusto desvirtuar la capacidad enorme que tiene la televisión de mostrar otras culturas, de introducir al observador en los ámbitos de la ciencia, las artes y la tecnología, de visualizar las acciones gubernamentales y de integrar a los ciudadanos a la ciudad; el trabajo que adelantan en ese sentido los canales de televisión universitarios y los llamados culturales, resulta alentador.

En materia de investigación en reiteradas ocasiones la Comisión Nacional de Televisión, recientemente en asocio con Colciencias, ha lanzado convocatorias temáticas orientadas a la financiación de proyectos de investigación sobre la lectura crítica de la televisión. Se trata de esfuerzos loables cuyos resultados a mediano o a largo plazo tendrían que contribuir a la modificación de las agendas de programación actuales, lo cual sería posible mediante el diseño de políticas y directrices sustentadas en un acumulado de hallazgos en materia de análisis televisivo y sociocrítico que en el país, a pesar de haberse dado, todavía se encuentran dispersos. Una manera de favorecer la consolidación de la educomunicación como campo de estudio consiste en "estimular proyectos concretos, integradores y prácticos, que obedezcan a propósitos globales y hagan interactuar las disciplinas comunicativas y educativas a fin de optimizar el proceso educativo integral de los estudiantes. Comprender el uso y la apropiación de medios de comunicación en la escuela no puede desligarse de proyectos institucionales y de proyección social de las instituciones".⁸

Sin embargo, los ejes temáticos de las convocatorias, en general, deberían surgir de las propuestas con mayor actualidad y pertinencia social que presenten los investigadores por iniciativa propia pero producto del trabajo colectivo, independientemente del tema y del público objetivo. Se requiere un mayor protagonismo por parte de los especialistas en el tema; por ejemplo, en la medida de lo posible los estudiosos no deberían limitar la orientación de sus preguntas a tópicos que no surjan de las dinámicas sociales. ¿No es conveniente que los investigadores de variadas disciplinas se interesen en caracterizar lo que entienden los diversos sectores de la población por televisión de calidad en un país como el nuestro con realidades tan particulares y diversas? ¿Cuál es el impacto de la globalización en los modos de producción y difusión de los medios? Éstas y otras preguntas han inspirado y pueden inspirar, directa o indirectamente, proyectos de investigación que seguramente tendrían cabida en las convocatorias de los centros de investigación de las facultades de comunicación, pero también de historia o de sociología y que bien podrían someterse

a la evaluación de organismos gubernamentales y no gubernamentales dispuestos a financiarlos.

Los medios siguen teniendo el poder de informar, formar y transformar; sería bueno que los dueños de los mismos no lo olvidaran en aras de un afán mercantilista; podría decirse que dentro del tejido social, los medios han empezado a ser trama y urdimbre, pero el tejido no está terminado, ni es finito, por lo cual hacen falta tejedores tenaces; la labor de los mismos en el ámbito académico y profesional debería ser adelantar investigaciones de alto impacto social.

Pensar en la relación que existe entre comunicación y educación se constituye en uno de los primeros pasos que debe darse para aprehender los alcances de la anterior afirmación y situar a los medios en el lugar que les corresponde. "Se asume que dicha relación posibilita la emergencia de un campo específico de estudio y, por ende, de conocimiento y que, además, da lugar al surgimiento, desarrollo y evolución conceptual de algunas áreas de intervención social en las cuales se materializa, como el de la educación para la comunicación, la mediación tecnológica en la educación, la gestión de la comunicación en el espacio educativo, y la reflexión epistemológica sobre la interrelación comunicación/educación como fenómeno cultural emergente".⁹ La comunicación/educación alude a un territorio común que se hace visible en el entramado de relaciones propias de la cultura, se trata de una construcción y reconstrucción permanente de sentidos, lenguajes y símbolos compartidos. Es necesario "considerar que la relación comunicación/educación se expresa en espacios de socialización como la escuela y los medios masivos de comunicación".¹⁰ Por lo cual, visto desde esta perspectiva, registrar el acontecer nacional, alfabetizar a la población y culturizar a los ciudadanos son misiones, tareas y cometidos de los diferentes actores sociales, más que de los medios, aunque, por supuesto, para lograrlo sería fundamental contar con el apoyo incondicional de los propietarios, gestores y productores de contenidos de la prensa, la radio, y la televisión.

La educomunicación como punto de enlace conceptual

Desde que se inicia la investigación en procesos de comunicación en Colombia, durante los años cincuenta ligada a la difusión de innovaciones y tecnologías que pretendían en principio, como ya se expresó, dar respuesta a una gran necesidad de instrucción del campesinado colombiano, hasta nuestros días, se han venido planteando nuevos retos de investigación y escenarios de participación en el ámbito de la comunicación; uno de ellos es el de la Comunicación-Educación o de la Comunicación educativa, como la denominan Jesús Martín Barbero y Germán Rey: "En un país que ha presenciado una

notable expansión de la educación, pero a la vez un creciente deterioro de su calidad, las transformaciones que las tecnologías de la información introducen en el modo de producción y de circulación social de los conocimientos, plantean un reto a la vez complejo, pero ineludible: cómo se inserta la escuela en el nuevo ecosistema comunicativo. Esto es, cómo interactuar con los nuevos campos de experiencia que abren las hibridaciones de la ciencia y el arte, de las literaturas escritas con las audiovisuales, la reorganización de los saberes desde los flujos y las redes informacionales desde los que esta siendo modificada en profundidad la idea misma de saber".¹¹

Hipermedia y medios tradicionales

Los términos "sociedad digital", 'sociedad de la información' hacen referencia a un cambio profundo en los sistemas de comunicaciones y éstos han sido siempre un elemento determinante de la formación y estructuración de la cultura. Una cultura no son sólo unos contenidos, sino también unas prácticas, unas formas y unos medios de transmisión, comunicación que involucran a unos agentes sociales".¹² Para ejemplificar los puntos de intersección que pueden existir entre los medios tradicionales y los nuevos medios se alude a la hipermedia por tratarse de un término de referencia obligada para los profesionales e investigadores vinculados a las TICs. La hipermedia puede concebirse como medio y conjunto de métodos o procedimientos para escribir, diseñar, o componer contenidos a través de diversidad de lenguajes y que además ofrece la posibilidad de interactuar con los usuarios. Esta última característica explica la razón por la cual para muchos es considerada medio de comunicación, a lo cual los especialistas agregan que se trata de un ámbito en el que se desarrollan actividades humanas diversas.

La sociedad tiene cada vez más a su disposición herramientas, canales, soportes y medios de información, es posible que en sentido práctico las personas se estén comunicando más, pero no necesariamente de manera más eficaz en términos conceptuales.

En este término pueden identificarse dos conceptos subyacentes: hipertexto y multimedia, por lo cual se conservan en él características pertenecientes a uno y otro; los hipervínculos propios del hipertexto conducen no sólo a textos sino también a imágenes, audio y video, elementos propios de la multimedia,

y cada uno de ellos está interrelacionado con el otro de manera diferente. A ellos se accede utilizando diversidad de rutas, tantas como decida el usuario. Esto supone un cambio de soporte del conocimiento y la comunicación. Para algunos teóricos la hipermedia es un nuevo medio que utiliza y relaciona varias áreas del conocimiento humano lo cual se hace evidente si se conciben los sistemas hipermedios como la "organización de información textual, visual gráfica y sonora a través de vínculos que crean asociaciones entre información relacionada dentro del sistema".¹³ Si se compara esta estructura sistémica con la de cada uno de los medios de comunicación conocidos es como si se tratara de hacer confluir en un sólo medio las características y las estructuras simbólicas que los definen. Para ilustrar la simbiosis que se ha producido y que se producirá entre los diferentes medios y sistemas de comunicación y los dispositivos tecnológicos se puede citar la inminente inundación de la telefonía móvil por cuenta de la televisión digital.

Comunicación, educación y medios vinculados por las TICs

Para Castells, "en la actualidad hay tres elementos básicos que las personas deben tener para ser parte del mundo, éstos son: información, conocimiento y tecnología. El acceso limitado a ellos es lo que, para él, contribuye a la injusticia, la pobreza y la desigualdad social y económica".¹⁴ Esta afirmación invita a la educación, la comunicación y las TICs a sentarse en la misma mesa: la del desarrollo social, y a establecer una relación de varios lustros de alcances ilimitados y alucinantes.

La sociedad tiene cada vez más a su disposición herramientas, canales, soportes y medios de información, es posible que en sentido práctico las personas se estén comunicando más, pero no necesariamente de manera más eficaz en términos conceptuales. "Existe consenso en afirmar que la digitalización de la información basada en la utilización de tecnología informática es una de las grandes revoluciones técnico-científicas y culturales del presente. El uso generalizado de las llamadas tecnologías de la comunicación e información (computadoras, equipos multimedia de CD-ROM, redes locales, Internet, televisión digital, telefonía móvil...) en las transacciones económicas y comerciales, en el ocio y el tiempo libre, en la gestión interna de empresas e instituciones, en las actividades profesionales..., es un hecho evidente e imparable apoyado en múltiples instancias y al que pocos le ponen reparos. Por ello las TICs son uno de los ejes o vértices en torno al cual se está construyendo gran parte de la nueva sociedad informacional y constituyen, en consecuencia, uno

de los temas o líneas problemáticas de mayor interés en casi todos los campos científicos y de conocimiento".¹⁵ La posibilidad de estar en contacto con colegas de otras latitudes puede ampliar la visión que tienen los educadores sobre el ejercicio profesional y el campo de acción que les compete, hasta identificar objetivos más diversos y de mayores efectos sociales.

Tanto educadores como comunicadores, y en general cualquier profesional interesado en promover procesos planificados, coherentes y duraderos de desarrollo a nivel institucional que incidan en el mejoramiento de las condiciones de la calidad de vida de los ciudadanos en el orden de lo regional y lo nacional, deben atender a los requerimientos y compromisos que implica la incorporación de tecnologías de la información y la comunicación en los procesos formativos. Al respecto sostienen Galante y Marmolejo: "Así pues un uso inadecuado de los soportes informáticos, como ha ocurrido y ocurre en cualquier innovación tecnológica en la que se ha eliminado la reflexión y crítica, no sólo formal sino factual –de acción–; provocaría la reducción cuando no la supresión de la capacidad transformadora de la educación en pro de una sociedad más justa y solidaria. Por lo que urge un debate, en profundidad, reflexivo y crítico en el aula, no sólo sobre la utilización didáctica de estos recursos sino sobre sus repercusiones sobre la sociedad en la que nos desenvolvemos con una ingente variedad de medios de comunicación; donde, sin embargo, la persona, de no integrarse e implicarse en la sociedad, comienza a formar parte de ese fenómeno que viene a denominarse la "multitud aislada", el cual lamentablemente se extiende cada día más".¹⁶ De esta manera las TICs y los medios al ponerse en relación directa con los individuos y la sociedad como es natural, nos remiten a la educación como factor y motor ineludible para el desarrollo en el orden regional. En la formulación del Plan de Desarrollo para Antioquia se consultó a los principales dirigentes de las regiones acerca de lo que ellos consideran necesario para convertir a Antioquia en la mejor esquina de América, Justa, pacífica educada, pujante y en armonía con la naturaleza. La respuesta unánime fue: Educación.¹⁷ El país visto desde el lente internacional los llevó a concluir que "la importancia de la educación para la lucha contra la pobreza y la desigualdad, tienen especial gravedad en el caso de Colombia, en donde a estos factores se suman otros no menos graves como la corrupción, la violencia y el narcotráfico, lo que parece colocar retos mucho más profundos a la educación"¹⁸ en cuanto a la conectividad, si bien el acceso no alcanza a un porcentaje considerable de la población, la utilización de la red para fines educativos, aunque más frecuente, es todavía reducida comparada con los volúmenes de información que se difunden a través de ella, lo cual hace casi imposible evaluar los niveles de eficiencia

formativa que alcanzan estas herramientas por fuera de los cursos y programas *online* diseñados en plataformas especializadas.

Si se tratara de tomar estrictamente la definición que da una comisión de "sabios", "Se educa intensamente para la comprensión y asimilación de los principios y valores que inspiran y orientan el quehacer cotidiano, se forma a las personas para que aprendan a trabajar, explorar y experimentar en equipo, y se estimulan las capacidades para el diálogo, la reflexión y el pensamiento sistémico, y para la percepción de lo que ocurre en el entorno".¹⁹ Esta finalidad deben garantizarla básicamente tres entes: los educadores, los comunicadores, y los periodistas a través de la promoción y la ejecución de actividades conjuntas en un terreno en el que los linderos tienden a hacerse cada vez menos visibles.

Conclusiones

Los medios de comunicación y las facultades de comunicación y educación han hecho los esfuerzos posibles para ellos en la consolidación de una manera de hacer periodismo y de intensificar el impacto de los procesos de comunicación de tal forma que contribuyan a la estructuración de un nuevo perfil de ciudadano; la televisión y la radio, ya sean análogas o digitales, deben ser en la actualidad sistemas simbólicos inteligentes que las personas puedan comprender con mayor facilidad a pesar de lo complejos que sean, de manera que se pongan al servicio de la educación y de cualquier cometido loable que promueva el avance de la sociedad en general.

"Es evidente que vivimos en la era de la información, donde el acceso a la misma será garantía de un desarrollo democrático para los individuos y los pueblos. Este acceso será a veces un elemento contradictorio y conflictivo al establecer un equilibrio entre la competitividad y el derecho humano de la igualdad de oportunidades".²⁰ Las formas de construcción y aprehensión de los medios involucra a las universidades en su función de formadoras por excelencia de comunicadores y periodistas que, de paso, deberían ser analistas e investigadores sociales; y a los entes gubernamentales encargados de plantear las directrices políticas del país en materia de educación y comunicaciones. Infortunadamente los planes de medios para la educación han ido de la mano de políticas muy específicas y anclados, en la mayoría de las veces, a planes de gobierno y no a voluntades civiles capaces de garantizar su permanencia en el tiempo.

Es precisamente el arduo trabajo de la construcción de un modelo de ciudadano participante capaz de tejer los lazos de lo que llamamos cultura, el gran compromiso que hoy tienen los educadores y los comunicadores en alianza estratégica; ésta es una de las alternativas para visualizar la importancia real de los avances generados por los flujos de información, y de

canalizarlos en beneficio de una mejor comunicación y de una educación más eficaz.

En el territorio de la educomunicación, el educador debe tener claro que los modelos transmisionistas no podrán contribuir a mejorar las condiciones sociales ni la calidad de vida de las personas, y que transferir información no es un acto formativo sino una estrategia que posibilita el desarrollo, en la medida en que los individuos posean la capacidad para analizar y emplear de manera conveniente los contenidos. Las TICs como elemento articulador de la triada comunicación, educación y medios convocan a los comunicadores interesados en la educación y a los educadores apoyados en la comunicación, a concebir la alfabetización digital como una meta social; a sumergirse en el análisis de la comunicación y la educación como campos independientes y como campos articulados, compartidos y comunes, y a comprometerse en la exploración de su proximidad con problemáticas como la solución de conflictos, y la lucha por mejores condiciones de vida, equidad y acceso a la información y a los dispositivos tecnológicos existentes. ■

Notas y bibliografía

- 1 Otero, Gustavo. *Historia del periodismo en Colombia*. Bogotá: Biblioteca Aldeana de Colombia, 1936.
- 2 Téllez B., Hernando. *Cincuenta años de radiodifusión colombiana*. Edición conmemorativa de los 25 años de Caracol. Bogotá: Bedout, 1974. 304 páginas.
- 3 Pareja, Reynaldo. *Historia de la radio en Colombia*. Bogotá: s.e., 1984, 200 páginas.
- 4 Biblioteca Luis Ángel Arango. "Exhibiciones en línea: Historia de la televisión en Colombia" (serie en Internet), h http://www.lablaa.org/blaavirtual/exhibiciones/historia_tv/1953.htm (consultado el 12 de octubre de 2006).
- 5 *Ibid.*, disponible en: http://www.lablaa.org/blaavirtual/exhibiciones/historia_tv/1970.htm (consultado el 13 de octubre de 2006).
- 6 Matsuura, Koichiro. Palabras del director general de la Unesco con motivo de la celebración del día mundial de la libertad de prensa. Sitio en Internet disponible en: www.un.org/spanish/events/pressday/2006/unesco.html. (Consultado el 10 de septiembre de 2006).
- 7 Lalinde, Ana María. *La radio en Colombia: estudio exploratorio documental 1973-1994*. Bogotá: Universidad Javeriana, 1996.
- 8 Herrán, María Teresa. "Pistas para el encuentro comunicación/educación". En: *Comunicación-educación. Coordinadas, abordajes y travestías*. Bogotá: Universidad Central Diuc., Siglo del Hombre Editores, 2000. 242 páginas.
- 9 Estas áreas de intervención social en las que pueden avanzar los educadores en la construcción de este campo de estudio hacen parte de una de las hipótesis que orientaron un estudio de gran impacto llevado a cabo por la NCE (Núcleo de Comunicación y Educación) de la Universidad de Sao Paulo, Brasil, y que reseña más ampliamente De Oliveira Soares, Ismar. "La comunicación/educación como nuevo campo del conocimiento y el perfil de su profesional" En: *Comunicación-educación. Coordinadas, abordajes y travestías*. Santafé de Bogotá. Universidad Central DIUC. Siglo del Hombre editores. 2000. p. 27-47. 10 *Op. Cit.* Pág.235.
- 11 Martín-Barbero, Jesús y Germán Rey. "La formación del campo de estudios de comunicación en Colombia". *Revista de Estudios Sociales* 4. Historia de las ciencias sociales (II). Bogotá. Facultad de ciencias sociales, Uniandes/ Fundación Social. Agosto de 1999. Pág. 68..
- 12 Gutiérrez, Alfonso. *Alfabetización digital. Algo más que ratones y teclas*. Barcelona: Gedisa, 2003.
- 13 Caridad, Mercedes. y Purificación Moscoso, *Los sistemas de hipertexto e hipermedios*. Madrid: Pirámide. 1991. Pág. 48.
- 14 Castells, Manuel. *La sociedad de la información*. Paidós: Buenos Aires, 1996.
- 15 Area Moreira, Manuel. *La educación en el laberinto tecnológico. De la escritura a las máquinas digitales*. Barcelona: Octaedro, 2005. pág. 18.
- 16 Galante, Rafael, y Marmolejo, Antonio. "Los sistemas informáticos de gestión de datos como innovación facilitadora de la investigación en la práctica educativa". En: Tojar Hurtado, Juan, y Manchado Gutiérrez de Tena, Roque (Coord.). *Innovación educativa y formación del profesorado. Proyectos sobre la mejora de la práctica docente en la universidad*. ICE/Universidad de Málaga. 1997, pág. 118.
- 17 "Plan decenal de educación y cultura para Antioquia". Serie "Pacto social por la educación. Formación participación y gestión para la convivencia". Secretaría de Educación y Cultura de Antioquia.
- 18 *Ibid.* Pág. 17.
- 19 *Colombia al filo de la oportunidad: Informe conjunto Misión, ciencia, educación y desarrollo*. Editorial Ranco, 1994, pág. 23.
- 20 Cebrían de La Serna, Manuel y Juan Garrido Galindo. *Los centros educativos en la sociedad de la información. Ciencia, Tecnología y Sociedad. Una aproximación multidisciplinar*. Innovación educativa, Málaga, ICE-Universidad de Málaga, 1997. Pág. 142.

Otras referencias

- Wardrip-Fruin, Noah (): *What Hypertext Is*, Box 1852, Providence, RI; 02912, U.S.A [Junio 8, 2006.]
- Briggs, Asa y Peter BURKE: *De Gutenberg a internet. Una historia social de los medios de comunicación*. (Marco Aurelio Galmarini, tr.), Madrid, Taurus, 2002. p. 34.
- Entel, Alicia: *Periodistas: entre el protagonismo y el riesgo*, Buenos Aires, Paidós Estudios de comunicación, 1997.
- Cacua Prada, Antonio. *Historia del periodismo colombiano*, Bogotá, 1968.
- Revista de Estudios Sociales* 4. Agosto de 1999. Facultad de Ciencias Sociales, Uniandes/-Fundación Social. Pág. 29.

El comunicador digital: el periodista polivalente

Juan Pablo Tettay De Fex

“La nueva Era de la Información Digital plantea a los periodistas grandes retos a los que sólo podrán enfrentarse desde unos cimientos formativos sólidos”.¹

Resumen

Después de hacer una caracterización de los medios digitales colombianos e identificar sus necesidades, y tras examinar las opiniones de los estudiantes y algunos docentes de Comunicación Social y Periodismo del país, este artículo se adentra en la creación del perfil del periodista polivalente, el nuevo periodista digital.

Además de la revisión bibliográfica, la creación de este perfil depende de las características que pide el mercado colombiano y de las inquietudes y sugerencias que surgen de los estudiantes de comunicación y periodismo de las Facultades de las universidades Pontificia Bolivariana, de Antioquia, Javeriana (Bogotá y Cali), de la Sabana y Autónoma de Occidente.

Palabras clave: periodista digital y polivalente, Internet, medios digitales.

Al hablar de periodismo digital, es frecuente encontrar más de una definición. A pesar de ello, alrededor de esta nueva forma de ejercer el periodismo surgida a mediados de la década de los noventa se ha escrito bastante. “Podríamos decir que ha aparecido un nuevo medio de información, pero poco hemos reflexionado sobre sus repercusiones para el periodismo”.²

De la producción de información en Internet, la periodista mexicana Hilda Villa dice que “se sabe cómo reportear pero no se sabe cómo presentar la información”.³ Así pues, la formación de los periodistas digitales se convierte en todo un reto para las facultades de comunicación, encargadas de entregar las primeras herramientas al reportero que, posteriormente, deberá enfrentarse con el entorno digital.

“Si en su momento la radio y la televisión crearon un nuevo tipo de profesional, Internet, quizá más como un nuevo soporte que como una herramienta de trabajo, creará un nuevo tipo de periodismo”⁴ y, obviamente, un nuevo tipo de periodista. El comunicador tiene un rol diferente y es el de incorporar información a la web, pensando en un público

diferente. “Internet no es sólo un soporte ni una herramienta en relación con el periodismo digital, ha habido una evolución: antes se volcaban contenidos y ahora la versión on line ofrece otro tipo de información, ya no es la versión digitalizada. Es otro medio y genera otro tipo de periodismo”.⁵ Hablamos entonces del perfil de un periodista, más que digital, polivalente, capaz de combinar lenguajes textuales y audiovisuales y crear una prensa que se oiga, una radio que se vea y una televisión que se lea.

El español, Luis Ángel Fernández Hermana da una definición del perfil del periodista digital, reproducida por Jaime Estévez: “su fundamento es la capacidad para desenvolverse como pez en el agua entre el papel, la radio, la televisión e Internet, dominando todos estos medios. No se trata tan sólo de que los periodistas actúen en ellos, que muchos ya son veteranos de este tipo de pluriempleo, sino que sean capaces de recabar, procesar y emitir la información en todos ellos y si es simultáneamente, mejor”.⁶ Cualquiera que acceda a Internet tiene capacidad de informar, por eso en este punto es necesario diferenciar al periodista del reportero, pues dentro del perfil

del comunicador digital existe la reportería, pero hecha con profesionalismo. Los atentados al metro de Londres, las bombas del 11 de marzo de 2004 en Madrid, el ataque terrorista del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York o la guerra en Irak son contextos donde se desarrollaron ejemplos de información en la red producida por gente del común, allí hay reporterismo participativo, lo que no implica que haya periodismo. “No es la calidad de la información lo que diferencia a un periodista. Un periodista malo no deja de ser un periodista y en cambio existen personas con conocimientos específicos que pueden informar muy bien, sin ser periodistas”.⁷ Así el rol del periodista está en peligro, pues ahora, más que nunca, la información puede ser producida por las fuentes. No todos piensan así, y es más, ven en esto una fortaleza para el ejercicio del periodismo. Julio César Guzmán, editor encargado de ElTiempo.com piensa que “la gente sigue confiando en el criterio de los periodistas, la gente sigue creyendo en que necesita que alguien le traduzca la información que se consigue en Internet y que es generada por múltiples personas no necesariamente periodistas”.⁸

El acceso democrático y participativo a la producción y distribución de información a través de plataformas digitales como Internet plantea nuevos retos pues el periodista debe calificarse y formarse más; así lo explica Juanita León, editora de Semana.com: “creo que eso implica otra forma de pensar para el periodista, no pensar que uno tiene toda la razón y tiene todas las historias y toda la información sino que las cosas se construyen también con el público”.⁹ De hecho, “el periodista es apenas uno más de los contenidos y los contenidos fuertes son los que aportan los usuarios”.¹⁰

Teóricos de la comunicación digital se han dado a la tarea de definir el perfil del periodista digital. Vincent Partalk¹¹ la idea de un guarda de tránsito que dirige el flujo de información. Luis Ángel Fernández Hermandal¹² da el título de cartógrafo y Alfons Cornellam¹³ hacia las economías y flujos de información para crear al infonomista.

Ante este dilema de perfilar al periodista digital, el periodista español Quim Gil¹⁴ establece una serie de elementos dentro de la rutina de los comunicadores digitales:

- Hay vida más allá de la red.

- Dar la posibilidad de que el navegante acceda a las fuentes originales.
- Aprovechar recursos. La red es un metamedio y requiere metainformación.
- Hay que personalizar formatos.
- Un periodista digital debe ser animador de la inteligencia colectiva.
- Se es más que un redactor, la red es una plataforma multimedia.
- Publicar es editar.
- Es necesario hacer arquitectura, gerencia y gestión de la información.

Allí es donde aparece la diferencia entre un periodista o comunicador digital y un simple reportero, el periodista debe estar en capacidad no sólo de generar contenidos sino de estructurarlos; de hacer arquitectura de la información; de maquetear los productos informativos, comunicativos, educativos, entre otros; de diseñar; de hacer mercadeo; de subir un sitio; “el periodista digital está todo el tiempo en relación con los gráficos, con el ingeniero, con el webmaster, además debe pedir columnas a gente por fuera. Se necesita un nivel alto de relaciones”.¹⁵ Un periodista polivalente debe estar capacitado para generar contenidos e, igualmente, para hacerlos, por lo que es necesario que conozca software de diseño, de edición de audio, de edición de video, de edición de imagen, de animación...

Si se quiere tener un futuro profesional, “el periodista va a tener que ser multimedia y muy flexible”.¹⁶ De este modo se exige la creación de un periodista digital capaz de romper esquemas, de dejar de lado lo que conoce y adentrarse en la exploración de nuevas rutinas, pues ya no se trata sólo de producir información escrita o audiovisual sino de generar contenidos en todos los lenguajes. “No hay antecedentes de periodistas en línea que puedan integrarse fácilmente a un periódico virtual. Por esta razón se

ha vuelto tan difícil encontrar el perfil ideal de un periodista en línea y las contrataciones se basan en jóvenes que no tienen miedo a la tecnología, más que en periodistas experimentados que ven en ‘los fierros’ a un enemigo en potencia”.¹⁷

Se requiere flexibilidad, pues un pensamiento cuadrado no puede desconectarse de lo tradicional para irse hacia la hipermedia. “Un periodista digital o electrónico no se detiene ya ante nada, es capaz de realizar múltiples funciones dado que sus labores y tareas profesionales son mucho más complejas que las que otrora realizaran sus compañeros de profesión. Y lo hace de forma constante, y es que sin actualización continua no existe periodismo digital”.¹⁸ Y estas múltiples funciones deben incluir hacer una reportería integral que permita desarrollar contenidos en texto, en

“Si en su momento la radio y la televisión crearon un nuevo tipo de profesional, Internet, quizá más como un nuevo soporte que como una herramienta de trabajo, creará un nuevo tipo de periodismo” y, obviamente, un nuevo tipo de periodista.

audio, en animación e infografía y en video.

La idea es establecer la imagen de un reportero 'multiusos'. "Me parece que el periodista del tercer milenio, es el periodista que pueda escribir la nota para el diario impreso, hacer la nota de radio, hacer una nota con otro enfoque para una revista, que pueda entregar un material auditivo para Internet o que en el mismo día a día sea capaz de ir a cubrir una rueda de prensa, hacer su análisis profundo para el periódico, pero entregar una primera versión para el medio digital..."¹⁹ dice Juan José García Villegas, editor de ElColombiano.com. Así "la única especialidad posible en el periodismo del futuro será la de saber trabajar en todos los medios y con todos los medios".²⁰

La encuesta sobre periodismo de Internet en Latinoamérica realizada por Guillermo Franco y Julio César Méndez²¹ establece una rutina del periodista digital muy diferente a lo que se enseña en teoría. Por ejemplo, la mayoría de periodistas creen que la reportería no es el foco de su actividad periodística; sino la edición y redacción de textos.

Hasta ahora, todo suena muy técnico, sólo se ha hablado de reportería y de estructuración de contenidos. Un periodista polivalente, ante todo es un periodista y por lo tanto debe respetar ciertos elementos intrínsecos a la profesión. Es importante tener en cuenta que "en el periodismo en línea no cambian los fundamentos del oficio, es decir, saber redactar una nota, saber realizar un trabajo de investigación, saber cuál es el mensaje esencial de un artículo, qué es un título, un antetítulo, un sumario; todo lo que constituye la deontología del periodismo, etc..."²²

"El periodista del futuro, deben [sic] poseer una serie de actitudes concretas, éstas son: tener una perspectiva multimedia, valorar las Nuevas Tecnologías y conocer el manejo y funcionamiento de los programas de edición de texto y retoque fotográfico teniendo, eso sí, un estilo de escritura que interese a los medios on line y caracterizado fundamentalmente por su frescura y originalidad".²³

"El periodista del futuro, deben [sic] poseer una serie de actitudes concretas, éstas son: tener una perspectiva multimedia, valorar las Nuevas Tecnologías y conocer el manejo y funcionamiento de los programas de edición de texto y retoque fotográfico teniendo, eso sí, un estilo de escritura que interese a los medios on line y caracterizado fundamentalmente por su frescura y originalidad".

Por ello es importante hacer especial énfasis en la redacción para la web. Si bien se reconoce que la red no debe ser un medio meramente textual, escribir bien siempre será una prioridad, lo es en la prensa, en la radio y en la televisión y lo debe ser en Internet y en otras plataformas digitales. De una buena escritura depende un buen entendimiento. Podría decirse que el saber escribir bien, ordenadamente, presentando la información de una forma estructurada es la base para la arquitectura de la información, pues en este punto empezamos a hablar de hiperdocumentos y para que ellos funcionen deben estar bien concebidos. Por ello la formación que debe recibir un periodista polivalente en redacción debe ser impecable.

Otro aspecto importante del periodista polivalente es el que toca la académica mexicana Caridad García Hernández, "se trata de un profesional que, como producto de su formación académica, debe ser capaz de trabajar

en la construcción de inteligencias colectivas". Y de un lado tenemos el ordenar la información dándole sentido, como ya se ha dicho. Pero de otro, está el asunto de la generación de opinión pública.

En Internet la responsabilidad social del periodista digital es mucho más grande pues porque como lo dijo Quim Gil, "publicar es editar". Además "en Internet el feedback es inmediato, tú te equivocas y a los dos minutos hay un comentario diciéndote que la fecha no era esa sino otra".²⁴

Pero, sin lugar a dudas, el ser periodista polivalente exige la formación continua. Siempre se será aprendiz porque la tecnología avanza rápido y la generación y distribución de contenidos debe ir de la mano de estos adelantos.

Los periodistas polivalentes deben ser formados para que "entiendan el proceso informativo de forma global y comprendan que han de precisar de unos conocimientos y que sean capaces de desarrollar las habilidades necesarias para estar siempre en permanente autoformación".²⁵

El perfil que se propone afecta al periodismo. Ya se ha dicho que con los medios digitales se debe pensar en una nueva forma de hacer periodismo. Esa nueva manera está encaminada al aspecto formativo, pues se necesita una nueva menta-

En Internet la responsabilidad social del periodista digital es mucho más grande pues porque como lo dijo Quim Gil, "publicar es editar".

lidad; pero además repercute en lo laboral porque al hablar de polivalencia el periodista debe multiplicar sus funciones y adquirir nuevas competencias en el campo del diseño, de la tecnología, de la archivística, de la atención directa al lector...

Por ello, además, es necesario que la administración de los sitios web y de los contenidos para plataformas digitales como los celulares y la televisión digital recaiga en manos de periodistas. Jaime Estévez, director de Europa Pres.net, piensa que "los 'creativos' y los programadores van a tener que abandonar el papel de webmasters que equivocadamente han desempeñado durante años y van a tener que buscar su encaje en un planteamiento más profesional de diseñar y construir webs, incluidas las de los medios de comunicación".²⁶ Así, un periodista digital está llamado no sólo a hacer los contenidos sino a administrarlos, a gerenciarlos y a organizarlos de la mejor manera para que los navegantes no naufraguen en la información. Se necesitan profesionales que vean un sitio web, por ejemplo, como una plataforma de distribución de información y servicios orientada a cubrir las necesidades de su público. La idea es entender que un periodista digital no sólo está llamado a hacer periodismo, sino a mirar las plataformas digitales como un medio de trabajo. Los periodistas pueden redactar o incluso diseñar y maquetear las páginas de administraciones públicas, entidades, universidades, grandes empresas, museos y otras entidades que circulan por la red. Por ello, es también fundamental dentro del perfil del periodista polivalente la creación y gestión de empresas.

De hecho, se podría decir que existen dos tipos de periodistas en Internet: "Los que desempeñan actividades tradicionalmente periodísticas, o sea los periodistas, y los que bien buscan, procesan, analizan o redactan contenidos para espacios de la red".²⁷ Así, el segundo es un periodista que produce información y contenidos independientes del mundo noticioso, lo que no quiere decir que deje de ser periodista. La idea es ofrecer esa visión de responsabilidad, ética y objetividad periodística ante cualquier producto comunicativo: informativo, pedagógico, institucional, publicitario... Se trata simplemente de hacer una buena gestión de la información y del conocimiento. "El periodista que quiera convertirse en un periodista digital debe familiarizarse con el entorno Internet, con la búsqueda de información, con la variedad de fuentes existentes, y con la interactividad que favorece este medio (grupos de noticias, forums, chats, etcétera), es decir, deberá ser un buen buscador de información".²⁸

Conclusiones

¿Qué pide el mercado?

La idea de crear un periodista polivalente es que éste se dé cuenta de que trabajar en el día a día no es la única opción. Se pretende generar la inquietud de explorar otros campos distintos al de la información noticiosa e ir hacia el e-learning, hacia la multimedia, hacia el entretenimiento, hacia la industria cultural, hacia la información institucional. Sin embargo, hay que ser conscientes de que el principal campo profesional de un periodista son los medios de comunicación por lo que para la construcción del perfil de periodista polivalente se tienen en cuenta las necesidades de los principales medios digitales colombianos.

Según Julio César Guzmán en *ElTiempo.com* no hay un perfil específico, "cuando un periodista entra a *El Tiempo* no firma con un medio particular sino con la casa editorial. Un periodista de la casa editorial *El Tiempo* genera el mejor contenido posible para diferentes plataformas: para televisión, para Internet, para celulares, para medios impresos. Así el periodista que se vincula a la casa editorial *El Tiempo* está pensando en varios medios y no en uno solo".²⁹ En cuanto a estructura en *ElTiempo.com* trabajan cinco editores y varios practicantes, también tienen diseñadores gráficos, ingenieros de desarrollo, personas de las áreas comercial, de producción y administrativa.

Los periodistas pueden redactar o incluso diseñar y maquetear las páginas de administraciones públicas, entidades, universidades, grandes empresas, museos y otras entidades que circulan por la red. Por ello, es también fundamental dentro del perfil del periodista polivalente la creación y gestión de empresas.

Por el lado de *Semana.com*, quien trabaja en el medio digital debe ser: “un buen periodista, riguroso, con capacidad de trabajar en varios niveles, hacer varias funciones a la vez, con respeto por el lector, con interés de aprender nuevas cosas y con alta autoestima para soportar las críticas de los lectores”.³⁰ En *Semana.com* hay una editora, tres periodistas, un editor gráfico, un webmaster y su asistente. La editora o los periodistas definen las historias del día siguiente y de la semana. Una de las periodistas cubre temas relacionados con la guerra, otra desigualdad y otro política. La editora cubre la inserción de Colombia en el mundo. Cada uno tiene fuentes y se hacen contenidos propios. Finalmente, contratan a un periodista freelance para hacer los especiales multimedia.

Las necesidades de los editores son entonces las siguientes:

- Estar capacitado para generar contenidos en diferentes formatos.
- Saber hacer reportería para varios soportes.
- Saber trabajar en una redacción convergente.
- Ser versátil y desempeñar varias funciones a la vez.
- Conocer herramientas de diseño web y de impresos, edición de imágenes, audio y video.
- Hacer énfasis en lo audiovisual.
- Saber de arquitectura de la información.
- Conocer aspectos básicos sobre teoría de la percepción.
- Saber de relaciones públicas.
- Saber de atención al cliente.
- Estar en constante actualización.
- Trabajar en equipo.
- Tener una formación integral.
- Ser íntegro y responsable y debe trabajar bajo el concepto de objetividad.

Pero además es importante conocer cómo son los medios digitales colombianos y determinar sus necesidades. Para ello se utilizaron los resultados de la caracterización de los medios digitales más importantes en Colombia.

Según la caracterización, éstos son los requerimientos de los medios digitales colombianos:

- Es esencial la buena redacción.
- Hay que estar dispuesto a interactuar con los navegantes.
- Debe capacitarse para publicar información a través de manejadores de contenido.
- Ser consciente de que el medio digital es una plataforma de distribución más de un conglomerado mediático.

- Saber la estructura del sitio en el que trabaja.
- Conocer teorías de jerarquización de la información.
- Estar dispuestos a que sus trabajos sean anónimos.
- Soportar críticas. Los medios colombianos ofrecen bastantes maneras en las que el navegante puede interactuar con contenidos y con sus autores.
- Saber usar recursos multimedia.
- Escribir atemporalmente. Todos los medios poseen archivo y hay que dar al navegante la posibilidad de que entienda el contexto días, meses o años después.
- Saber hacer edición de textos y cables.
- Entender cómo usar la hipermedia: si es apoyo o si es el formato.
- Hay que entender que la redacción para los soportes digitales es diferente.
- Hay que conocer las teorías básicas del lenguaje periodístico.

Las universidades y los estudiantes

Además del interés personal, las Facultades de Comunicación también deben brindar las herramientas para formar al periodista polivalente. Según el análisis de los contenidos de los cursos de periodismo digital en la Universidad de Antioquia, la Universidad Pontificia Bolivariana, la Universidad de la Sabana, la Pontificia Universidad Javeriana sede Bogotá, la Pontificia Universidad Javeriana sede Cali, la Universidad Autónoma de Occidente: el periodista o comunicador polivalente debe estar formado para:

- Saber cómo la tecnología afecta los medios y las formas de comunicación.
- Comprender el papel del periodismo en la era de la información.
- Producir contenidos en distintos formatos.
- Redactar, armar, analizar y diseñar páginas web y proyectos periodísticos para los medios en línea.
- Ser arquitectos de la información.

De igual modo los profesores califican los siguientes ítems de uno a cinco, según la importancia en el perfil del periodista digital:

- Teoría: 3.1
- Diseño y animación: 3.6
- Reportería: 4.1
- Redacción: 5
- Géneros Periodísticos: 4.6

Para los estudiantes el periodista polivalente debe ser ante todo periodista, por ello hacen énfasis en que se necesita una formación integral.

Perfil del periodista polivalente

El periodista polivalente debe, ante todo y según el Código de ética del Círculo de Periodistas de Bogotá,³¹ trabajar bajo los principios de la honestidad, la veracidad, la integridad, la responsabilidad, la rigurosidad y la objetividad. Tiene que entender que el periodismo es un reflejo de la realidad y debe saber utilizar la información de una manera responsable.

Debe ser consciente de que los medios digitales son una plataforma de distribución de información. Es necesario que conozca cómo la tecnología afecta los medios y las formas de comunicación, y que comprenda el papel del periodismo y las comunicaciones en la era de la información.

Es aquel periodista que entiende que trabaja con información, independientemente de si es noticiosa, educativa, informativa o institucional. Sabe que ante todo es un gestor de información y de conocimiento, para ello debe valerse de la arquitectura y gerencia de la información.

El periodista digital es emprendedor. Es un periodista versátil, que puede trabajar en equipo y es capaz de reaccionar al instante. Debe estar dispuesto a desempeñar funciones que no necesariamente son las suyas. Es capaz de construir un mismo producto comunicativo en diferentes formatos. Sabe dónde está la información y sabe hacer reportería para cualquier medio. Saber manejar software de diseño y de edición de imagen, audio y video. Pero, primordialmente debe tener respeto por el lector, un gran nivel de relaciones públicas y de atención al cliente y suficiente autoestima para soportar las críticas. ■

Notas

- 1 Meso Ayerdi, Koldobika. La formación del periodista digital. En: <http://www.comunica.org/chasqui/84/meso84.htm>
- 2 García Villa, Hilda. Periodismo de Internet. En: www.comunica.org/chasqui/garcia71.htm
- 3 *Ibid.*
- 4 Meso Ayerdi, Koldobika. Nueva profesión: periodista digital. En: <http://www.comunica.org/chasqui/81/meso81.htm>
- 5 Becerra Navarro, Ana Belén. El periodista digital: perfil de un nuevo comunicador. En: http://www.dosdoce.com/pagina_nueva_88.htm
- 6 Estévez, Jaime. *El periodismo en la red*. Madrid: Ed. Anaya Multimedia, 2002, p. 174-175.
- 7 GIL, Quim. Diseñando el periodista digital (I). En: [Saladeprensa.org. http://www.saladeprensa.org/art89.htm](http://www.saladeprensa.org/art89.htm)

- 8 Entrevista con Julio César Guzmán, editor encargado de *ElTiempo.com*. Bogotá, febrero 15 de 2006.
- 9 Entrevista con Juanita León, editora de *Semana.com*. Bogotá, febrero 16 de 2006.
- 10 Entrevista con Julio César Guzmán, editor encargado de *ElTiempo.com*. Bogotá, febrero 15 de 2006.
- 11 Partal, Vincent. Citado por Gil, Quim. Diseñando el periodista digital (I). En: <http://www.saladeprensa.org/art89.htm>. Consultado marzo 20 de 2006.
- 12 Fernández Hermana, Luis Ángel. "De exploradores y cartógrafos" Editorial de *En.red.ando* (1997).
- 13 Cornella, Alfons. Eureka: es la infonomía, y somos infonomistas. En: http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/1998/octubre/aeureka_es_la_infonomia_y_somos_infonomistas.html. Consultado marzo 20 de 2006.
- 14 Gil, Quim. "Diseñando el periodista digital" (I). En: <http://www.saladeprensa.org/art89.htm>. Consultado marzo 20 de 2006.
- 15 Entrevista con Juanita León, editora de *Semana.com*. Bogotá, febrero 16 de 2006.
- 16 Armañanzas, Emy y otros. *El periodismo electrónico*. Barcelona: Ariel, 1996. p. 117.
- 17 García Villa, Hilda. "Periodismo de Internet". En: www.comunica.org/chasqui/garcia71.htm
- 18 Becerra, Ana Belén. El periodista digital: perfil de un nuevo comunicador.
- 19 Entrevista con Juan José García Villegas, editor de *ElColombiano.com*. Medellín, marzo 6 de 2006.
- 20 Meso Ayerdi, Koldobika. La formación del periodista digital. En: <http://www.comunica.org/chasqui/84/meso84.htm>
- 21 Franco, Guillermo y Guzmán, Julio César. Encuesta sobre periodismo de Internet en Latinoamérica. En: <http://www.saladeprensa.org/art551.htm>. Consultado marzo 20 de 2006
- 22 Meso Ayerdi, Koldobika. "La formación del periodista digital". En: <http://www.comunica.org/chasqui/84/meso84.htm>
- 23 Becerra Navarro, Ana Belén. "El periodista digital: perfil de un nuevo comunicador". En: http://www.dosdoce.com/pagina_nueva_88.htm
- 24 Entrevista con Juanita León, editora de *Semana.com*. Bogotá, febrero 16 de 2006.
- 25 Meso Ayerdi, Koldobika. La formación del periodista digital. En: <http://www.comunica.org/chasqui/84/meso84.htm>
- 26 Celaya, Beatriz. Los medios digitales del futuro serán "jugadores nuevos", alguno de los cuales ya esté tal vez entre nosotros. En: [Dosdoce.com. http://www.dosdoce.com/pagina_nueva_16.htm](http://www.dosdoce.com/pagina_nueva_16.htm). 30 de mayo de 2006.
- 27 Sandoval, María Teresa. "Los periodistas en el entorno digital: hacia el periodista multimedia". En: [Saladeprensa.org. http://www.saladeprensa.org/art164.htm](http://www.saladeprensa.org/art164.htm)
- 28 Sandoval, María Teresa. "Los periodistas en el entorno digital: hacia el periodista multimedia". En: [Saladeprensa.org. http://www.saladeprensa.org/art164.htm](http://www.saladeprensa.org/art164.htm)
- 29 Entrevista con Julio César Guzmán, editor encargado de *ElTiempo.com*. Bogotá, febrero 15 de 2006.
- ad Entrevista con Juanita León, editora de *Semana.com*. Bogotá, febrero 16 de 2006.
- 30 Círculo de Periodistas de Bogotá, Código de Ética y responsabilidad del periodista. En: <http://www.mediosparalapaz.org/index.php?idcategoria=769>

Tango: melancolía que se baila en nuestro tiempo del desprecio

Fernando Andrés Castro

Resumen

El tango es una elegía hecha por y para seres sentimentales, una manifestación poética y universal en medio de los procesos individualistas de la modernidad que convierten al hombre en una máquina consumista. En Argentina, tango e historia son una melancolía en nuestro tiempo del desprecio.

Palabras claves: Argentina, tango, historia, malevaje, melancolía.

Abstract

Tango is an elegy from and for sentimental beings, a poetic and universal manifest in the meantime of individualist processes of modernity that turn man in a consumer machine. Tango and History are a melancholy in Argentina in our times of scorn.

Key words: Argentina, tango, history, malevaje, melancholy.

La casa desaparecida ¹

(Fito Páez)

Madre ponme en la chaqueta las medallas
los zapatos no me los puedo poner
mis dos piernas se quedaron en Malvinas
el mal vino no me deja reponer
de la nítida y oscura pesadilla
(...) argentinos caminando siempre al lado del camino
la ventaja de no pertenecer
(...) bienvenidos a la casa desaparecida
(...) entre rosas y sarmiento, don segundo y Martín Fierro
la barbarie y los modales europeos
el país de los inventos, Maradona
el lenguaje metafísico del gran resentimiento
bienvenidos inmigrantes a este paraíso errante
ya se sabe que el que no arriesga no gana
y esa casa que dejaron escapando entre las balas
era el caldo del cultivo a la nostalgia
(...) Hoy la casa de mi infancia ya no existe ni hace falta
yo la llevo bien adentro en mis entrañas
toda llena de colores y de desapariciones
muy tempranas, muy profundas, muy amargas

Nada ha desaparecido
ni la casa con 10 pinos
ni mi amor, ni la zamba de mi esperanza
Es que el mundo es muy cretino
pero puede ser divino, si yo quiero
porque nada en este mundo me hace falta
Nada más que algunos trucos
un conejo, una galera, un colchón, un tocadisco y una mesa
Y es posible que los hijos puedan cambiar lo que hicimos
y la casa nunca mas desaparezca
Argentinos, argentinos,
qué destino mi amigo, argentinos
nadie sabe responder
argentinos, argentinos
donde todo es mentira, Argentina, la desaparecida
bienvenidos a la casa de todos
a la casa desaparecida
bienvenidos a aparecer en este mundo.
Argentina la desaparecida

Historia que grabó para siempre la melancolía

Cuando Pedro de Mendoza llegó con su hueste conquistadora a las riberas del río de la plata en el siglo XVI, sintió escozor, la piel se le erizó, sus ojos se colmaron de un paisaje lúgubre, melancólico y decadente, por sus mejillas rodaron unas cuantas lágrimas fruto de la derrota y de quimeras desechas por la siempre dura realidad. Al adentrarse por el río, su tristeza fue cada vez más irremediable, el frío del ambiente caló en lo más profundo de sus huesos y de su alma, tierras desoladas, pantanosas, oscuras como su destino, indígenas famélicos, hambrientos y derrotados sin pelear, las leyendas de grandes civilizaciones que se encontraron en el alto Perú y en la Nueva España eran, frente a sus ojos, utopías o sueños de un cuidador de cerdos con una gran dosis de imaginación, pero nada más alejado de la despiadada realidad que lo hundía en la tristeza de la que nunca saldría.

La hoy Argentina fue inaugurada con dolor y tristeza, la misma tristeza que marcaría su historia, la melancolía de viajeros lejos de su tierra y de una patria que nace todos los días. Pedro de Mendoza y parte de su hueste, la que no murió de hambre o no desertó, se asentó en lo que un siglo después sería el Virreinato del río de la Plata, aquel que se colmaría de reses y al que el saqueo de Potosí le daría vida. Unos usurpadores, colonizadores y saqueadores fueron los padres de nuestra América y, sin duda, padres de la gran Argentina que nunca se separaría del destino melancólico y triste, de inmigrantes y desposeídos, que transmitirían todo su doloroso sentimiento al tango.

Argentina ha vivido su historia entre dictaduras y éxtasis colectivos, como con Juan Manuel Rosas, un hombre que le daría vida a la ganadera pampa, pero un furioso dictador; Onganía, un hombre que puso las normas según su exclusivo criterio; Perón, que marcó y marca la historia política entre el populismo y sus duras medidas a los industriales: odiado por muchos, pero amado en el fondo del corazón por todos.

Cuando los argentinos creían que ya habían cumplido con su cuota de represión y sangre, llega Videla y la junta militar para terminar de ahogar en dolor a un pueblo, pueblo que aún llora el holocausto de la dictadura militar, un pueblo que sentía que era condenado a ser melancólico y triste, confirmado en los jóvenes que dejaron sus extremidades y sus vidas en Malvinas, en los 33 mil desaparecidos, en una cuna lejana, en un metafísico resentimiento, en un paraíso errante, en cuarteles de torturas y humillaciones.

Melancolía y tristeza reflejada en católicos y aristócratas que saludaban el orden del silencio y a la dis-

ciplina de la muerte; de los hombres arrojados vivos desde aviones al Atlántico, mientras el país celebraba en una fiesta delirante, el triunfo del mundial; de las Madres de la Plaza de Mayo, que un día estaban en la peluquería y al otro, buscando sus hijos en cuarteles, sin encontrarlos nunca, como si nunca encontraran la alegría desaparecida; país de América Latina que se desangra en desapariciones, torturas, muertes, violaciones, enfermedades, lágrimas, inhumanidad, violencia, indiferencia, dolor y resentimientos, muy profundos, muy tempranos, muy amargos.

Una historia que siempre terminará triste, pero, sin duda alguna con una esperanza, la misma pequeña expresión del ser humano que le permite aferrarse a la vida, reír y celebrar, creer en Dios y crear con el arte, esperanza que nació de la mano con la tristeza, esperanza que existe en nuestro tiempo del desprecio, esperanza y melancolía que le permiten nacer y vivir eternamente al tango como ese "pensamiento triste que se baila":

"Con este tango que es burlón y compadrito se ató dos alas la ambición de mi suburbio; con este tango nació el tango y como un grito salió del sórdido barrial buscando el cielo"²

El tango es tan argentino como la Pampa, como su acento, como la Patagonia, como la carne, como el gaucho, como River Plate, como el barrio de la Boca, es incesantemente argentino, mestizamente argentino, "negar la argentinidad del tango es un acto tan patéticamente suicida como negar la existencia de Buenos Aires",³ es fruto de la mezcla de inmigrantes y nacionales:

"mi Buenos Aires querido cuando yo te vuelva a ver no habrá más penas, ni olvido"⁴

El tango nació a principios del siglo XX, después de una historia que configuró a la Argentina como un país "europeizado". En la época de la conquista, las tierras eran muy áridas para que existieran grandes civilizaciones; además, no tenían oro ni plata, lo que hacía a ese lugar menos atractivo a los colonizadores: "Allí levantamos una ciudad que se llamó Buenos Aires; esto quiere decir buen viento. También traíamos de España, sobre nuestros buques, setenta y dos caballos y yeguas, que así llegaron a dicha ciudad de Buenos Aires. Allí, sobre esa tierra, hemos encontrado unos indios que llaman Querandís, unos tres mil hombres con sus mujeres e hijos; y nos trajeron pescados y carne para que comiéramos. También estas mujeres llevan un pequeño paño de algodón cubriendo sus vergüenzas.

Estos Querandís no tienen paradero propio en el país, sino que vagan por la comarca, al igual que hacen los gitanos en nuestro país. Cuando estos indios Querandís van tierra adentro, durante el verano,

sucede que muchas veces encuentran seco el país en treinta leguas a la redonda y no encuentran agua alguna para beber; y cuando cogen a flechazos un venado u otro animal salvaje, juntan la sangre y se la beben. También en algunos casos buscan una raíz que se llama cardo, y entonces la comen por la sed. Cuando los dichos Querandís están por morir de sed y no encuentran agua en el lugar, solo entonces beben esa sangre. Si acaso alguien piensa que la beben diariamente, se equivoca: esto no lo hacen y así lo dejo dicho en forma clara".⁵

El surgimiento del Río de la Plata como un virreinato fue uno de los efectos del lento y largo despojo del cerro del Potosí por parte de los españoles. En el sur de lo que hoy es Bolivia existió el más grande yacimiento de plata del mundo, durante décadas le dio a los españoles para saquear y a las élites de esa parte de América para vivir como aristócratas. "Dicen que hasta las herraduras de los caballos eran de plata en la época del auge de la ciudad de Potosí. De plata eran los altares de las iglesias y las alas de los querubines en las procesiones: en 1658, para la celebración del Hábeas Christi, las calles de la ciudad fueron desempedradas, desde la matriz hasta la iglesia de Recoletos, totalmente cubiertas con barras de plata. En Potosí, la plata levantó templos y palacios, monasterios y garitos, ofreció motivo a la tragedia y a la fiesta, derramó la sangre y el vino, encendió la codicia y desató el despilfarro y la aventura".⁶

En las décadas de los sesenta y setenta del siglo XIX llegó la primera ola de inmigrantes que estableció las condiciones para que sus familiares, al sentir el rigor de la guerra y el hambre, llegaran a América con sueños y oficios a desempeñar; de tal manera, Buenos Aires, como puerto de entrada al continente, se convirtió en el hogar del nostálgico europeo.

La hoy Argentina se convirtió en una ruta preferida por los españoles para sacar la plata; como ruta comercial se configuró como país. Se descubrió que la tierra era apta para la ganadería y la producción de cueros; además, los primeros pobladores que venían del viejo continente sentían un clima parecido al de su lugar de origen, lejos del sofocante trópico.

En las décadas de los sesenta y setenta del siglo XIX llegó la primera ola de inmigrantes que estableció las condiciones para que sus familiares, al sentir el rigor de la guerra y el hambre, llegaran a América con sueños y oficios a desempeñar; de tal manera,

Buenos Aires, como puerto de entrada al continente, se convirtió en el hogar del nostálgico europeo.

Las primeras décadas del siglo XX se caracterizaron por la llegada de millones de inmigrantes, los que "no sólo engendraron esos dos nuevos atributos del nuevo argentino que son el resentimiento y la tristeza, sino que prepararon el advenimiento del fenómeno más original del Plata: el tango".⁷

El tango nació de la mano de hombres sentimentales, de personajes que conocían su ciudad, que tenían el alma porteña y su mirada la dirigían con nostalgia a su pasado, de hombres que supieron vivir con el dolor y que, además, lo supieron plasmar en el papel; el tango se recrea con una música melodiosa, cadenciosa y profunda, con violines, guitarras y un bandoneón que es el mejor vocero de la melancolía y la tristeza:

"Bandoneón arrabalero,
viejo fuelle desinflado,
te encontré como a un pebete
que la madre abandonó
en la puerta de un convento
sin revoque en las paredes,
a la luz de un farolito
que de noche te alumbró.

Bandoneón,
por que ves que estoy triste,
y cantar ya no puedo
vos sabés que yo llevo en el alma
marcao un dolor.

Te llevé para mi pieza,
te acuné en mi pecho frío,
yo también abandonado
me encontraba en el bulín;
has querido consolarme
con tu voz enronquecida
y tus notas doloridas
aumentó mi berretín".⁸

El tango en nuestro tiempo del desprecio

El bandoneón suena ronco en puente Alsina, un tanguero lo toca y una lágrima corre por su mejilla, los transeúntes pasan y arrojan monedas en su sombrero, cuando ha reunido un público de seis personas entona:

"cuando estás bien en la vía
sin rumbo, desesperao...
cuando no tengas ni fe,
ni yerba de ayer secándose al sol...
cuando rajés los tamangos
buscando ese mango que te haga morfar...

la indiferencia del mundo
que es sordo y es mudo recién sentirás...
verás que todo es mentira
verás que nada es amor
que al mundo nada le importa
yira, yira".⁹

Al terminar de cantar, recoge su dinero, le da la mitad del dinero a un joven mendigo que está junto a él, le dice: "siempre, pibe, queda la esperanza... y la tristeza también pero... la esperanza nunca abandona a la tristeza". El tanguero camina rumbo a Barracas, en donde el conventillo le espera para apagar la existencia con el sueño, el mismo que al terminar le notificará que le espera la dura realidad, salir por las calles de Buenos Aires para buscar la forma de sobrevivir el día que está por comenzar, para poder volver al conventillo, pagar el alquiler, comer y dormir... en soledad con sus recuerdos.

Todo tango es "una danza introvertida y hasta introspectiva: un pensamiento triste que se baila... el porteño que baila un tango lo hace para meditar su suerte humana... el porteño no se ríe, ni se divierte".¹⁰ Nunca como hoy el tango y el porteño habrían tenido tanto para pensar, para maldecir y rezongar, es nuestro tiempo del desprecio, un tiempo de máquinas, de masas impensantes, de jolgorio y fiestas de flores en medio de hambrientos, desposeídos, masacres, desplazados y odios; un mundo en guerra pese a la llegada de las nuevas tecnologías que, paradójicamente, sirven para hacer las guerras con más muertos en menos tiempo, tecnologías que les sirven a muchos para distraerse de nuestro tiempo del desprecio, un tiempo que ni Kafka, ni Víctor Hugo, ni el mismo Pessoa habrían soñado, el hombre cosificado por las cosas que el mismo creó.

A pesar de que la modernidad pretendió que el hombre se supeditara a un destino inexorable, el de ser un engranaje, una cosa, hundiéndolo en un universo incomprensible y que lo desesperaba, a pesar de estar en una realidad kafkiana, allí mismo "preparaban las fuerzas que un día han de lograr nuestro rescate. Espíritus como Blake y Dostoievsky, Kierkegaard y Nietzsche, intuyeron que algo trágico estaba incubándose en medio del optimismo iluminista, y plantaron los fermentos de la rebelión que un día podrá salvar a la criatura humana",¹¹ son espíritus críticos, con la suficiente capacidad de abstracción para lograr dibujar con palabras los males que aquejan nuestra sociedad.

El tango es la forma porteña de quejarse, de mostrar el descontento y la inconformidad frente a la sociedad megalómana y vanidosa que en medio del bullicio olvida, siempre olvida, utilizando la memoria que es selectiva, decidiendo enterrar en su pasado lo que un buen tango puede desenterrar, y un buen tango es un

"Conjuro extraño de un amor hecho cadencia que abrió caminos sin más luz que la esperanza, mezcla de rabia, de dolor, de fe, de ausencia llorando en la inocencia de un ritmo juguetón".¹²

Enrique Santos Discépolo es, como lo llama Sábato "el creador máximo del tango", es un crítico de la vida. Sus letras se caracterizan por ser desalentadoras, melancólicas, de sueños frustrados, "detrás de una sola y modesta canción de Discépolo, cuánto dolor hay, cuánta tristeza acumulada, cuánta desolación..."¹³ Este fragmento de "Uno" describe muy bien quién era Discépolo:

"Uno busca lleno de esperanzas
el camino que los sueños
prometieron a sus ansias...
Sabe que la lucha es cruel y es mucha
pero lucha y se desangra
por la fe que lo empecina".¹⁴

No sólo describe a Enrique Santos Discépolo sino que también expresa el espíritu del tango, una esperanza que se busca incesantemente guiada y motivada por un sueño y por los recuerdos de un pasado que en medio de una lucha se debate con el presente y que persiste, por una fe fundada a su vez en la esperanza.

En 1935 se estrena "Cambalache", un tango muestra del descontento porteño, del rezongo por un mundo decepcionante, en el que Discépolo utiliza figuras contrastantes de comienzos de la década de 1930; el estafador Alexander Stavinsky, el cual se suicidó en la cárcel de Bayona en 1934, contrasta con Don Bosco, fundador de los salesianos y canonizado por Pío XI en 1934; Don Chicho, apodo del jefe de la mafia argentina, que fue procesado en 1930; Primo Carnera, Campeón de boxeo de 1933, y San Martín, libertador de Argentina. "Cambalache" es un tango que repudia lo que acontece en la sociedad, fue prohibido durante la dictadura de 1976, sus estrofas son una oda a la decepción mundanal:

"Que el mundo fue y será una porquería,
ya lo sé;
en el quinientos seis
y en el dos mil también;
que siempre ha habido chorros,
maquiavelos y estafaos,
contentos y amargaos,
valores y dables,
pero que el siglo veinte es un despliegue
de malda insolente
ya no hay quien lo niegue;
vivimos revolcaos en un merengue
y en un mismo lodo todos manoseaos.

Hoy resulta que es lo mismo
ser derecho que traidor,
ignorante, sabio, chorro,
generoso, estafador.

Todo es igual; nada es mejor;
lo mismo un burro que un gran profesor...

Mezclaos con Stavisky,
van Don Bosco y la Mignon,
don Chicho y Napoleón,
Carnera y San Martín.
Igual que en la vidriera irrespetuosa
de los cambalaches
se ha mezclao la vida,
y herida por un sable sin remaches
ves llorar la Biblia contra un calefón...

No pienses más, échate a un lao,
que a nadie importa si naciste honrao.
Que es lo mismo el que labura
noche y día como un buey
que el que vive de los otros,
que el que mata o el que cura
o está fuera de la ley¹⁵.

Otro de los tangos que Discépolo impregnó con su desasosiego fue "Malevaje", que exalta el amor y una vida de la mafia de los años veinte, de guapos y feroces, grupos de cuchillo y muerte, uno de los cuales ha caído por el pasar tanguendo de una mujer que lo enloqueció con su compás hondo y sensual; sin embargo, es el tango más alegre de Discépolo por lo que no es cualquier tango, es un cuestionamiento propio entre un pasado malevo y feroz, y la docilidad en que le ha convertido la vida una mujer. Se cuenta que Discépolo llegó y se acabaron los malevos, esos personajes torvos y oscuros, los de la secta del cuchillo y del coraje. Este tango fue concebido en el barrio de La Boca, el lugar al que iba el autor a escuchar tangos de Juan de Dios Filiberto y a trabajar junto a él, barrio cuna de tangos, de "Caminito" y de "Malevaje". La Boca está ligado a la historia del tango y del fútbol, no en vano allí nacieron River Plate y Boca Juniors, las dos pasiones, fútbol y tango en una misma cuna. "Malevaje", interpretado por Gardel, es muestra de reclamo y de una vida de guapos:

"Te vi pasar tanguendo, altanera,
con un compás tan hondo y sensual,
que no fue más que verte y perder
la fe, el coraje, el ansiá'e guapear..
No me has dejado ni el pucho en la oreja
de aquel pasao malevo y feroz.
Ya no me falta pa completar
más que ir a misa e hincarme a rezar".¹⁶

Tratar el tema del tango y no mencionar a Gardel es un sacrilegio. Sobre Carlos Gardel se ha escrito mucho, fue el más grande, el más famoso, un excelente músico, grabó más de 900 canciones, era supersticioso, aficionado a las carreras de caballos; nunca se casó, pero no faltaron los muchos amoríos,

murió en Medellín en un accidente aéreo, lo cual magnificó su figura.

Gardel es sinónimo de tango, de un tango feroz, de un tango de barrio, de arrabal, de un alma inquieta y sentimental. Gardel pudo plasmar en sus letras las broncas y entreveros que vivió en Buenos Aires, pudo plasmar sus lágrimas en canciones. Gardel musicalizó y escribió muchos tangos contribuyendo a hacer de Buenos Aires una leyenda de ciudad contemporánea, que marcaría a escritores, poetas y cantores que veían en ella lo efímero y lo eterno, los anti-héroes universales y la esperanza eterna.

"Mano a mano" es el tango favorito de muchos gardelianos, entre ellos Julio Cortázar, que dijo elegirlo —entre todos— porque es la justa medida de lo que representa Gardel. El mismo título parece plantear el escenario fundante del tango: "Mano a mano", confianza en voz alta donde están el dolor por el amor perdido, la serenidad observadora y cierto aire de definitiva camaradería que no omite —quizás— un tono despectivo final:

"Rechiflao en mi tristeza, hoy te evoco y veo
que has sido
en mi pobre vida paria sólo una buena mujer;
tu presencia de bacana puso calor en mi nido,
fuiste buena, consecuente y yo sé que me has
querido
como no quisiste a nadie, como no podrás
querer".¹⁷

El despecho y el desamor son dos temas constantes en los tangos, en parte de ello se deriva su espíritu triste, ¿qué más triste que un desamor o un despecho? "Tomo y obligo" y "Esta noche me emborracho", son dos tangos que representan con prodigiosidad el tema:

"Tomo y obligo, mándese un trago
de las mujeres mejor no hay que hablar.
Todas, amigos, dan un mal pago
y hoy mi experiencia lo puede afirmar.
Siga un consejo, no se enamore
y si una vuelta le toca hocicar,
fuerza, canejo, sufra y no lllore
que un hombre macho no debe llorar".¹⁸

Algo más dramático y melancólico es "*Esta noche me emborracho*":

"Fiera venganza la del tiempo
Que le hace ver desecho lo que uno amó
Y este encuentro me ha hecho tanto mal
Que si lo pienso más
termino envenenao
Esta noche me emborracho bien
Me mamó bien mamao!..
Pa' no pensar".¹⁹

Temas que, como los de todos los tangos en general, no son exclusivos de los argentinos; son sentimientos universales, de ahí se deriva la crítica que Sábato realizó a la visión de Borges del tango, ya que ese pasado épico es sólo de Buenos Aires y de un Buenos Aires cronológicamente situado entre 1920 y 1940; por lo tanto, la visión de valentía, bravura y de un pasado de guapos es mucho más local que cantarle a la muerte, a la tristeza, al desamor y a la melancolía. Por esos temas esencialmente humanos, el tango ha llegado a Japón, Alemania y a Manrique sin distinción alguna.

Después de todo lo dicho podemos concluir con varios temas que despuntan. El primero es que el tango, sea cual fuere su origen o su propósito, cumple con la función de una obra de arte que es despertar sentimientos, sensibilidad, provocar pensamientos y transportar al hombre, sea cual sea su nivel social, a un subliminal espacio en el cual puede gozar desde la magia de la melancolía de lo que es la existencia humana. El segundo de los temas es que el tango es hecho por hombres muy humanos y sensibles, de barrio o de arrabal, de Palermo o La Boca, pero seres humanos que en nuestro tiempo del desprecio, de máquinas y abstracciones, recuerdan que primero somos humanos que sufrimos y lloramos, que no somos máquinas de hacer dinero sino efímeras pruebas de la muerte y el desamparo, somovidos por oscuros impulsos o nobilísimos sentimientos que circulan entre la fe y la esperanza.

El tercer tema es que bien sea expresión de sentimiento o de aventuras épicas, el tango es una manifestación universal, que provoca obras literarias, momentos de reflexión intelectual, pensamientos profundos, danzas cadenciosas o llantos inconsolables, pero es una expresión de la literatura argentina o universal como diría Sábato; además, y a mi juicio lo más importante, es que nos enseña a convivir con el dolor, a entenderlo y hasta a disfrutarlo, nos aleja de la sociedad triunfalista que sólo con la victoria goza. Pero la vida no es sólo victoria, está compuesta de derrotas, las que nos permiten pensar y ser mejores, por lo que el tango es una expresión artística que nos enseña del dolor y de la oscuridad, pero sobre todo a disfrutarla y a deleitarnos, no por masoquismo, sino por la belleza que permite crear obras de arte desde la melancolía y la tristeza.

El choclo²⁰

Con este tango que es burlón y compadrito se ato dos alas la ambición de mi suburbio; con este tango nació el tango y como un grito salió del sórdido barrial buscando el cielo;

Conjuro extraño de un amor hecho cadencia que abrió caminos sin más ley que la esperanza,

mezcla de rabia de dolor, de fe, de ausencia llorando en la inocencia de un ritmo juguetón. Carancanfunfa se hizo al mar con tu bandera y en un 'perno' mezclo a Paris con Puente Alsina, triste compadre del gavión y de la mina y hasta comadre del bacán y la pebeta.

Por vos shusheta, cana, reo y mishiadura se hicieron voces al nacer con tu destino... Misa de faldas, querosén, tajo y cuchillo, que ardió en los conventillos y ardió en mi corazón! 

NOTAS

- 1 Parte de la letra de una canción Fito Páez grabada en 1999 del álbum *Abre*, recrea algo de la historia de la Argentina, la historia del tango, e introduce el primer capítulo que es de contexto.
- 2 Fragmento del tango "el choclo", letra de Enrique Santos Discépolo y música de Ángel Gregorio Villoldo.
- 3 Sábato, Ernesto. "El tango, discusión clave" Buenos Aires: Losada, 1963. p.12.
- 4 Fragmento de "Mi Buenos Aires querido", Letra de Alfredo Le Pera, Música de Carlos Gardel, Compuesto en 1934.
- 5 Ulrico Schmidl, *Buenos Aires, mi ciudad*, Buenos Aires: Eudeba, 1963. p. 33.
- 6 Galeano, Eduardo, "Las venas abiertas de América Latina", Buenos Aires: Siglo XXI, 1994, p. 26.
- 7 Sábato, Ernesto. "El tango discusión clave" Buenos Aires, Losada, 1963. p.11.
- 8 Fragmento de "Bandoneón Arrabalero", Letra de Pascual Conzursi, Música de Juan Bautista Deambrogio, Compuesto en 1926 y grabado por Carlos Gardel el 20 de octubre de 1928.
- 9 Fragmento de "Yira yira" Letra y música de Enrique Santos Discépolo, compuesto en 1930.
- 10 Sábato, Ernesto. *El tango discusión clave*, Buenos Aires: losada, 1963. p.16.
- 11 Sábato, Ernesto. "Nuestro Tiempo del desprecio". Revista El Viejo Topo, España, 1982. p. 64.
- 12 Fragmento de "El Choclo", Letra de Enrique Santos Discépolo, Música de Ángel Gregorio Villoldo.
- 13 Sábato, Ernesto. *Abaddón, el exterminador*, Buenos Aires: Seix Barral, 1978.
- 14 Fragmento de "Uno" Letra de Enrique Santos Discépolo, Música de Mariano Mores, compuesto en 1943.
- 15 Fragmentos de "Cambalache". Letra de Enrique Santos Discépolo, Música de Enrique Santos Discépolo, compuesto en 1934.
- 16 Fragmento de "Malevaje", Letra de Enrique Santos Discépolo, música de Juan de Dios Filiberto, estrenado en 1928.
- 17 Fragmento de "Mano a mano" Letra de Celedonio Esteban Flores, música de Carlos Gardel y José Razzano, compuesto en 1918.
- 18 Fragmento de "Tomo y obligo" Letra de Manuel Romero, música de Carlos Gardel, compuesto en 1931.
- 19 Fragmento de "Esta noche me emborracho". Letra de Enrique Santos Discépolo y música de Enrique Santos Discépolo, compuesto en 1927 y grabado por Carlos Gardel el 26 de Junio de 1928.
- 20 Fragmento de "El choclo" Letra de Enrique Santos Discépolo, música de Ángel Gregorio Villoldo.

La globalización del fútbol, un reto grande para el periodismo deportivo

La pelota se salió de la cancha

Jhon Jaime Osorio Osorio*

Resumen

El autor muestra cómo el fútbol se ha globalizado durante estos últimos años. Además, destaca los cambios que ha tenido el balompié en este proceso, y concluye con una reflexión de cómo estos procesos de globalización del deporte son un reto para el periodismo deportivo.

Palabras clave: comunicación, fútbol, globalización, periodismo deportivo, economía, mercado, futbolista, aficionado.

Abstract

The author shows how football has become a global phenomenon in recent times. Besides he emphasizes the changes of this sport in the mentioned process and concludes with a reflection on how the processes of globalization of sport are a challenge for sports journalism.

Key words: communication, football, globalization, sports journalism, economics, market, football player, fanatic.

Históricamente, el fútbol ha acompañado las tendencias y cambios que ocurren a nivel mundial. En la segunda mitad del siglo XX y los comienzos del XXI, el balompié se involucró con el fenómeno de la globalización, que en palabras de Oliven y Damo, cualquiera sea su definición, “implica siempre una circulación más acelerada de informaciones, mercaderías y personas, en un proceso en el que tiempo y espacio terminan comprimidos”.¹

Impacto de la globalización

Una buena forma de abordar el tema de la globalización del fútbol y su impacto en el periodismo deportivo puede ser mediante el estudio de casos:

Primer caso: En la cancha de El Progreso, al lado del barrio El Picacho, en el noroccidente de Medellín, todos los domingos juega el Real Madrid. Está inscrito en un torneo de veteranos, usa el mismo uniforme blanco y porta el mismo escudo del equipo español, y a uno de sus jugadores lo apodan Ronaldo. Para algunos ésa es una muestra de globalización.

Segundo caso: El 11 de mayo del 2005, Edison Garzón, un muchacho bogotano de tan sólo 20 años de edad, fue asesinado en el Estadio El Campín, en un juego entre Santa Fe y América. Al otro día, un diario capitalino publicó la noticia y dijo entre líneas que Edison era otra víctima de las barras bravas, a las que tildó de “engendro de la globalización del fútbol”.

* John Jaime Osorio es docente de periodismo en la Universidad de Medellín. Este texto lo leyó el 4 de agosto de 2006 en el conversatorio sobre “Fútbol, globalización y periodismo”, organizado por la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, con motivo de la celebración del día clásico del periodista.

Tercer caso: Un ex técnico de fútbol declaró alguna vez que Colombia para regresar a un campeonato mundial tenía que buscar jugadores de buen biotipo, de mayor estatura y de una gran condición física. Según él, “en Colombia nos tenemos que adaptar a la tendencia mundial y aceptar la globalización”.

Cuarto caso: Un comentario escuchado el año pasado en algún programa de televisión decía más o menos lo siguiente: “Amaranto Perea en el Atlético de Madrid, Iván Ramiro Córdoba en el Inter de Milán y Juan Pablo Ángel en el Aston Villa son la muestra de que el fútbol colombiano ya se globalizó”.

La globalización no es asesinar fanáticos, copiar modas y cantos, usar los nombres de los clubes del fútbol internacional, rechazar el biotipo o renunciar al estilo futbolístico propio del país. Puede que muchas de estas acciones sean un resultado, un reflejo o una deformación de la globalización del fútbol, pero nunca la esencia de la misma. Más bien, la violencia, “el pirateo” ilegal de marcas y la falta de criterio de algún técnico o periodista deben ser asumidos como problemas nuestros, como problemas locales que por efecto de la internacionalización del fútbol han sufrido alteraciones y reajustes. La globalización como proceso es un asunto muy diferente; un fenómeno que rompió las barreras y que mundializó muchas de las actividades humanas.

Quinto caso: Puede que un niño colombiano de once años no sepa que su padre trabaja ganándose un salario mínimo para la segunda empresa cervecera más importante del continente, y en un 98 por ciento es posible que la camiseta número 10 de Ronaldinho, que usa para jugar al fútbol y hasta para dormir, sea pirata. A su corta edad, ese niño sabe que su ídolo actúa en el Barcelona español con un africano goleador y con un portugués talentoso. Muy seguramente ese niño sueña con ser el primer colombiano titular en el Barcelona Fútbol Club. Lo extraordinario del caso, la marca de la globalización en esta historia, es que si juega bien podría lograrlo.

Ese niño diariamente hace un curso de economía de cuenta del periodismo deportivo. Lo que no le permite aprender la exportación del café colombiano, lo entiende con el fichaje de un volante argentino. Ya sabe que los clubes tienen unos derechos de formación que puede cobrar al momento de una venta, que a un empresario le toca un porcentaje y que los dólares valen menos que los euros. Entiende que el mercado es fluctuante y aclara fácilmente la diferencia en-

tre oferta y demanda. Incluso, es posible que después de estudiar diez años más no sea capaz de decir una palabra en inglés, pero desde ya usa fácilmente en su vocabulario extranjerismos como “*manager*”, “*dribbling*”, “*marketing*”, “*corner*”, o “*merchandising*”.

Mirada como caso, la globalización del fútbol parece algo simple, una historia rosa. Por lo general, cuando se habla de este asunto, se pierden de vista los procesos que la sola palabra globalización encierra como rótulo generado por los economistas y adoptado por los científicos sociales para enmarcar la comercialización, transnacionalización e hipermediatización que ha vivido el mundo en los últimos 25 años como producto del capitalismo. Para muchos, la globalización es el culmen de la propiedad, la empresa privada y la economía de mercado. En esta perspectiva, la Comisión Europea la define como el proceso mediante el cual los mercados y la producción de diferentes países están volviéndose cada vez más interdependientes, debido a la dinámica del intercambio de bienes y servicios, y a los flujos de capital y tecnología.

Fútbol global

Si llevamos este concepto al fútbol, la globalización del deporte rey es evidente. En él se dan los tres procesos mencionados. Comercialización de jugadores, clubes y marcas, transnacionalización de torneos e hipermediatización de los clubes, las federaciones, los grupos económicos y, obviamente, los medios de comunicación deportivos. La globalización le dio al fútbol el vuelo comercial que no tenía y con su competitividad, como dijera Renato Cisneros, “le alteró varios de los tradicionales esquemas sobre los que se sostenía”.²

Andrés Oppenheimer escribió hace poco en su columna del *Miami Herald* que el campeonato mundial es un buen ejemplo de cómo la apertura económica ha ayudado a los países emergentes a ser mejores y más competitivos a nivel internacional. “La globalización ha ayudado a que la competencia sea más equitativa”, dice el escritor. Y añade que “quizás el fútbol sea una de las industrias más globalizadas del mundo, aunque hasta principios de los años noventa se trataba de uno de los sectores de la economía más protegidos”.³

Nada es más global, más parecido a un mundo sin fronteras que un campeonato mundial de fútbol. Mucho más que las

La globalización no es asesinar fanáticos, copiar modas y cantos, usar los nombres de los clubes del fútbol internacional, rechazar el biotipo o renunciar al estilo futbolístico propio del país. Puede que muchas de estas acciones sean un resultado, un reflejo o una deformación de la globalización del fútbol, pero nunca la esencia de la misma.

hamburguesas, las corporaciones transnacionales, los *jeans*, las colas o los mercados financieros, el certamen orbital de fútbol refleja el carácter global del mundo contemporáneo. En el campeonato mundial recientemente celebrado en Alemania, por ejemplo, equipos como Arabia Saudita, Costa Rica y Japón tenían directores técnicos brasileños; México era dirigido por un argentino, Inglaterra por un sueco, Ghana por un serbio, e Irán por un croata. Eso sí, y para no confundirnos como el técnico del tercer caso mencionado al principio, los mexicanos jugaban con la tradicional garra mexicana, Inglaterra tiraba la pelota para arriba como históricamente lo ha hecho y los africanos apelaban a la velocidad que los identifica; porque globalizarse no significa renunciar a lo que se tiene, sino potenciarlo en el mercado mundial.

Para no entrar en la controversia sobre las bondades y las inequidades de la globalización, aceptemos que el mundo ha cambiado, que está más comunicado, más comercializado y más relacionado que nunca. Como todo producto cultural de este tiempo, el fútbol ha sido involucrado en este proceso sin opción de elegir. De allí que el negocio haya cambiado radicalmente y ya no se trate de venderle boletas a la gente para que vaya al estadio, sino de impactar el consumo y vender de todo. Desde los derechos de televisión hasta las camisetas, desde los más elementales *souvenirs* hasta los derechos deportivos y publicitarios de los jugadores. Es así como los equipos de fútbol son sociedades anónimas y la mayoría de los contratos a los jugadores, aun en países como el nuestro, se firman, una parte como contrato laboral y otra como derechos de publicidad.

La gestión empresarial del Milán de Berlusconi, la capacidad comercializadora del Manchester o el imperio de la marca Beckham son ejemplos de lo que es hoy el fútbol y lo que no era hace 30 años. Los clubes europeos venden su marca, negocian la franquicia de su nombre para montar escuelas de fútbol en todo el mundo, cobran por juegos amistosos, negocian los palcos dentro del estadio, el patrocinio de su camiseta, cobran por vestir una marca deportiva y venden millones de objetos de mercadeo en continentes como Asia y Oceanía. Los clubes suramericanos grandes no se quedan muy atrás; eso sí, con menos ceros en las cifras, han entrado en este tipo de mercado abierto y naciente.

El fútbol pasó a ser uno de los espectáculos clave para la industria del entretenimiento y del ocio, lo que le ha permitido entrar a formar parte de la agenda de organizaciones internacionales orientadas al desarrollo y a la cultura. Aunque de manera nada equitativa —en el fondo, ningún negocio lo es— el del fútbol integra económicamente a todas las regiones del mundo. América Latina y África son canteras de mano de obra —podría ser más preciso decir “pierna de obra”—, el sur asiático es la zona de fabricación de los productos deportivos, América del Norte y Japón

son importantes como mercados de distribución y Europa es la dueña del espectáculo y el continente más comprador de los derechos de televisión. Eso sí, todos, americanos, africanos, asiáticos y europeos, son, al mismo tiempo, consumidores de fútbol.

Desafíos periodísticos

En la globalización, la información es el objeto de culto máspreciado, pues este proceso “es una expresión directamente vinculada con la intensificación extraordinaria y gigantesca del flujo de las comunicaciones masivas en toda su expresión”.⁴ Para Cisneros, por ejemplo, el acceso a la información sobre estilos y estrategias futbolísticas de otros países, les permitió a los asiáticos y africanos una competitividad más alta. El periodista peruano afirma en su artículo que “saber lo que ocurría al detalle al otro lado del mundo —ahí donde antes el ojo tercermundista no podía asomarse— fue la manera en que la revolución empezó a cuajar”, haciendo referencia a la manera como los equipos de poca tradición mundialista han comenzado a ser protagonistas de los campeonatos mundiales.

La hipermediatización es uno de sus procesos centrales y en él aparecen con papel protagónico los periodistas deportivos. Nunca antes el fútbol había inundado todos los tipos de medios y espacios periodísticos: televisivos, radiales, virtuales e impresos. Hoy, el fútbol es una de las principales producciones *massmediáticas*.

Desde la aparición de las comunicaciones vía satélite y la consolidación de la televisión por cable, se le dio vida a ese fútbol que no tiene fronteras. De un día para otro, el público colombiano pudo apreciar el fútbol peruano —quién no recuerda las llamadas “perubólicas”—, argentino, español, italiano y la Liga Premier. De un momento a otro aparecieron las transmisiones de los grandes torneos del mundo como la Copa Libertadores, la Suramericana, la Champions y, ahora con Gol TV, hasta la Copa de Asia.

La televisión obligó a que los demás medios hablaran del balompié internacional, pues le generó al aficionado la necesidad informativa sobre las actividades futbolísticas en otras latitudes. A partir de 1990 —vale la pena recordar que en Medellín la televisión por suscripción llegó en ese año con Veracruz TV Cable—, el hincha del Independiente Medellín lo fue también del Real Madrid español, del Boca Junior argentino o del Juventud italiano. Sin los medios de comunicación, jamás hubiera sido posible que en Colombia nos untáramos de la globalización del fútbol, y sin los periodistas tampoco se hubiera afianzado la consolidación de ese concepto. Los comunicadores deportivos —no todos, por supuesto— comenzaron a ver ese fútbol, a prepararse sobre el mismo, a reconocer a los jugadores, a documentarse antes de un torneo internacional —en buena parte gracias a

Mucho más que las hamburguesas, las corporaciones transnacionales, los *jeans*, las colas o los mercados financieros, el certamen orbital de fútbol refleja el carácter global del mundo contemporáneo.

Internet— y a dedicar parte de sus espacios a hablar del fútbol global.

Hace apenas unos años, seis o siete, en los programas deportivos se hablaba de la Copa Libertadores únicamente cuando Nacional actuaba en ella. Hoy se sigue el torneo completo, se sabe perfectamente cuáles equipos sobreviven, quién juega contra quién y cuáles son las figuras de esos elencos, así ninguno sea “de la casa”.

Adicionalmente, el fenómeno de la globalización ha hecho importante la tarea de otros comunicadores, los corporativos, que en los clubes profesionales están obligados a mantener informados a esos hinchas lejanos que están pendientes de todo. Así, cuando el periodista masivo no satisface los niveles informativos, aparece el comunicador que a través de la página web logra poner al día a cualquiera sobre la actualidad de la institución y de todo lo que la rodea.

El año pasado, por ejemplo, el Independiente Medellín pensaba contratar un jugador argentino para reforzar el equipo. Un domingo cualquiera, por cosas del destino, el club en el que militaba el volante jugó contra el River Plate, en Buenos Aires, el juego de la fecha argentina, que fue transmitido por Fox Sports. En Medellín, el cuerpo técnico y los directivos observaron el partido. Fue tan pobre la actuación del jugador, que al día siguiente se optó por descartar su nombre. ¿Cuándo iba a pensar ese deportista que se estaba jugando su futuro en un partido que importaba muy poco para su equipo en la fecha profesional de su país?

Lo curioso es que con el fútbol globalizado no todos los clubes ni todos los jugadores han entendido el papel del periodista, y no todos los periodistas han asumido su rol.

Veamos lo primero: en múltiples ocasiones al comunicador se le cierra la puerta del club. Se le ve como un estorbo cuando debía pensarse en él como el gran aliado. ¿Cuánto cuesta en este mundo globa-

lizado que los medios le dediquen tiempo o espacio a una institución o a un jugador? Un programa o una transmisión se pueden estar viendo en cualquier lugar del mundo y, aunque uno no lo crea, puede haber alguien en la audiencia interesado en conocer al jugador, sus puntos de vista, su nivel intelectual, o cualquier otro detalle.

Y veamos lo segundo: en estos procesos ya mencionados, de mercadeo, de circulación de la información transnacional y de generación de medios, propios de la globalización, el periodista —el serio, claro está— es un referente importantísimo a la hora de pensar en ese fútbol globalizado. ¿Cuándo nos íbamos a imaginar los periodistas deportivos que hasta el aficionado más común, hasta el televidente más desprevenido, sabe a qué juega el Barcelona, cómo se para en la cancha el Real Madrid, quién es el arquero del Manchester y dónde queda Serbia y Montenegro? La globalización le quitó al periodista deportivo su revestimiento de profundo conocedor. No sólo se ha globalizado el fútbol en su acción deportiva como tal, se han globalizado también el trabajo periodístico y el conocimiento de los aficionados.

Un periodista deportivo —uno serio, insisto— tiene que ver la globalización como un reto, de aprendizaje y desaprendizaje. Ya la fortaleza no está en saber de fútbol... de eso ya todo el mundo sabe. Ya le toca al periodista aprender geopolítica, negociación internacional, idiomas, ciencias políticas, religión, economía y cultura. Ya no hay que saber sólo de fútbol para hablar de fútbol. El oficio cambió. Ya hay que entender el complejo mundo en el que se juega el fútbol, para poder explicarle a un aficionado un hecho tan elemental como que un musulmán como Zidane se descomponga tan fácil cuando le recuerdan a su hermana o a su religión. El periodista debería saber lo sagrada que es la familia y la religión para los musulmanes. La globalización del fútbol exige un periodista deportivo menos deportivo y más periodista, que oriente humanamente y sepa ser ciudadano del planeta. ■

Notas

- 1 Oliven, Rubern y Damo, Arlet. *Fútbol y cultura*. Grupo Bogotá: Norma, 2001. Pág. 106.
- 2 Renato Cisneros es columnista del diario peruano *El Comercio* y escribió un artículo titulado “Dolor de columna: la globalización del fútbol es amiga de las cenicientas”, que fue traducido por María Teresa Lineares y publicado el 21 de julio de 2006.
- 3 El texto de Oppenheimer se titula “la globalización del fútbol” y apareció a raíz de la buena actuación del equipo de Trinidad y Tobago en la primera fase del Campeonato Mundial de Fútbol de Alemania. Puede leerse en http://www.miami.com/mld/elnuevo/news/columnists/andres_oppenheimer/14844043.htm
- 4 Molina, Gerardo y Aguiar, Francisco. *Marketing deportivo. El negocio del deporte y sus claves*. Buenos Aires: Norma, 2003. Pág. 21.

Humillados y complacidos

Entre el placer y el sufrimiento

Alejandro Quiceno Rendón

Resumen

Al narrar una escena de sadomasoquismo, el cronista propone superar los moralismos para encontrar una explicación desde lo médico. Una invitación al lector, para que se aproxime a esta perspectiva de la sexualidad sin ningún aspaviento.

Palabras clave: BDSM, sadomasoquismo, sadismo, masoquismo, sexualidad, juego.

Abstract

The chronicler proposes to overpass morality through the narration of a sadomasochism scene in order to find an explanation from a medical perspective. It is an invitation to the reader to approach sexuality without any excitement.

Key words: BDSM, sadomasochism, sadism, masochism, sexuality, play.

Resuena el látigo surcando el aire en unas milésimas de segundo, antes de estrellarse violentamente contra la piel expuesta del sujeto que suelta un alarido, curiosa mezcla de dolor y satisfacción. La operación se repite, uno tras otro caen los latigazos contra la espalda de la víctima, acompañados de un torrente de insultos que buscan una mayor humillación. Para un observador externo, y desprevenido, esta escena merecería una rápida llamada al 123, en busca de una intervención policial que pusiera fin a semejante tortura. Pero esa llamada salvadora sería aquí inapropiada, y bastante molesta. Tanto Fernando como su no identificado torturador de esta noche fresca encuentran un enorme placer en este juego de *Amo/Dominador*¹ y *esclavo/sumiso*.²

Horas antes habíamos conversado durante largo rato Fernando y yo —de hecho tenía que hacer méritos este periodista para presenciar directamente una *sesión*—,³ y mucho llamó mi atención su inteligente locuacidad. Rayando los 45 años, mi interlocutor luce una figura menuda en concordancia con su estatura, aunque muy resistente, como lo comprobaría yo más tarde. Trabaja desde hace muchos años en el área de lingüística de una institución de educación superior, comparte su apartamento y su vida con un gran amigo y dos gatos, es un gran lector y gourmet. Acompañados de una taza de capuchino y unas galletas fuimos develando poco a poco, aunque parcialmente, este desconocido mundo del *BDSM* —*bondage*,⁴ dominación, *sadismo*⁵ y *masoquismo*.⁶ Cuenta que desde muy temprana edad, alrededor de los cinco años, manifestó su inclinación a disfrutar el dolor y otras formas de

sufrimiento, sentirse sometido y abusado, al servicio de otros, algo que se evidenciaba en sus juegos con otros niños, en los cuales era objeto de abuso y cierta violencia, y posteriormente, al alcanzar la adolescencia, en sus fantasías eróticas. Sin embargo, fue sólo hasta los 26 años que vivió su primera experiencia BDSM real con otra persona. Se encontraba en Ámsterdam, de turismo, y en una de sus salidas ingresó a un sauna.⁷ Allí encontró un holandés de mediana edad con quien entabló conversación y en pocos minutos iniciaron una sesión allí mismo en la que Fernando actuó como Amo, sometiendo a su primer esclavo a golpes y humillaciones verbales y físicas. Esa fue su iniciación y desde entonces el BDSM ha hecho parte constante de su vida; no obstante su papel dominante inaugural, en poco tiempo adoptó la posición de esclavo/sumiso casi exclusivamente —con algunas pocas ocasionales sesiones en que aún hace de Amo.

La historia documentada del BDSM —de acuerdo a la enciclopedia en línea *Wikipedia*—⁸ se remonta al siglo XIV con relatos sobre personas que eran atadas o recibían latigazos como preludeo al acto sexual o sustituto del mismo. La misma fuente cita dos nombres que han trascendido como precursores históricos, más que reales, de estas prácticas: Donatien Alphonse François, Marqués de Sade (Francia, 1740-1814), conocido por sus novelas de alto y grotesco contenido erótico, que tenían más la intención de crear ansiedad que alimentar apetitos pornográficos; y Leopold Ritter von Sacher-Masoch (Alemania, 1836-1895), cuya novela *Venus en pieles* presenta un hombre tan enamorado de una mujer que se entrega a ella

totalmente, como su servil esclavo, sometiéndose a vejaciones progresivamente más fuertes. El académico Robert Bienvenu, vinculado con la Universidad de Illinois, atribuye los orígenes del BDSM moderno a tres fuentes culturales: el fetichismo europeo (1928), el fetichismo americano (1934) y el *gay leather*⁹ (1950). En cuanto a la frecuencia, el mismo artículo cita un reporte del Instituto Kinsey de 1990, según el cual entre 5 y 10% de los estadounidenses se involucran ocasionalmente en alguna actividad BDSM. Se debe señalar que estas actividades trascienden los aspectos de orientación sexual y de género de los individuos, siendo practicadas por personas heterosexuales, homosexuales, bisexuales y transgénero, sin que se haya encontrado una mayor incidencia en un grupo en particular, a pesar de que tradicionalmente existan estereotipos como el de los hombres homosexuales y el fetiche por el cuero.

Terminados los latigazos el sumiso esclavo es atado a una silla, semidesnudo. Su Amo se acerca con una vela encendida y deja caer gotas de cera, sin miramientos, sobre la incrementada sensibilidad de las áreas corporales blanco de las gotas. La mordaza de cuero negro previamente asegurada en la boca del esclavo amortigua los quejidos de dolor.

Jacobo es probablemente la única figura reconocida del BDSM en Medellín, tanto que desde hace algunos meses cuenta con un espacio en un canal privado de televisión en el que aborda los temas del sexo "extremo". Es un tipo alto, delgado, blanco y de cabeza rapada, ronda los treinta años, y trabaja marcando la piel con agujas y tinta en un conocido local de tatuajes. Se define como un sadomasoquista nato, a pesar de no haberse involucrado en prácticas reales hasta cuando era un adulto joven. Su principal queja es la falta de compañeras de juego a nivel local dado lo conservador y mojigato de la sociedad antioqueña; ha sido para él un gran obstáculo encontrar mujeres genuinamente interesadas en el tema, tanto así que Jacobo no califica su vida sexual como plenamente satisfactoria. A pesar de la apariencia fuerte y recia, adornada con *piercings* y tatuajes, su rostro adquiere la expresión de un niño cuando empieza a sacar todos los juguetes de cuero: collares, máscaras, tapaojos, mordazas, bozales, brazaletes, corsés, arneses e infinidad de correas; además de aquellos metálicos o de diversos materiales como pinzas, cadenas y cuerdas, entre otros. Se siente además muy orgulloso de su extensa colección de gabanes y botas de cuero, otro de sus fetiches. Jacobo diseña y elabora artefactos que conserva y usa o vende a personas relacionadas con el asunto.

Los juguetes y la parafernalia son un asunto muy serio aquí. Si bien es finalmente la actitud la que marca la calidad tanto de Amos como de esclavos, la posesión de juguetes parece incrementar proporcionalmente el interés suscitado por un practicante del BDSM. Y al parecer aquí no hay justicia, en el sentido de que deben ser los Amos o Dominadores quienes aportan los artefactos y materiales necesarios para una sesión,

mientras que el sujeto a dominar "sólo" debe brindar su ser. Así pues, ser Amo requiere una buena dosis de dinero, ya que artefactos tan básicos como unas esposas o una mordaza, cuestan cada uno más de 40.000 pesos aunque se pueden conseguir cuerdas de buena calidad desde 800 pesos el metro —con cinco trozos de dos metros y medio cada uno es suficiente— y un rollo de *duct tape*¹⁰ —útil para amordazar y sujetar, y con un fuerte componente fetichista— por unos 5.000 pesos. Si bien las tiendas de sexo locales no ofrecen una amplia selección de este tipo de artículos, los catálogos en línea sí son abrumadores, con una variedad inmensa de artículos que van desde ropa especial, pasando por todo tipo de máscaras y ligaduras, hasta muebles diseñados específicamente para estos juegos. La Internet, además de ofrecer el mejor recurso para la consecución de juguetes —la tienda virtual Extreme Restraints es buen ejemplo de ello, www.extremerestraints.com—, se ha convertido en el mecanismo por excelencia para la difusión, búsqueda y contacto de todo lo relacionado con el BDSM. Son muchas las comunidades virtuales BDSM en la red y el ingreso a cualquiera de estos sitios ofrecerá evidencia de que esto no es algo exótico buscado por unos pocos —de acuerdo con la información de la red, la comunidad virtual más grande es Alt.com: www.alt.com. Son literalmente millones las páginas *web* relacionadas con el término BDSM —y millones los supuestos usuarios de estas comunidades, según a lo anunciado por las mismas páginas.

Cuando ya el Amo parece haberse aburrido con la tortura de la cera caliente, toma un trozo de hielo con el que recorre los puntos previamente lastimados en la anatomía de su víctima. Lejos de alivio, este nuevo estímulo desencadena una serie de gemidos lastimeros. Luego suelta las ataduras y arroja a su víctima sobre la cama próxima, donde es nuevamente atado en total desnudez, asegurada cada extremidad a una esquina del mueble.

A pesar de las apariencias, la seguridad es muy importante en las prácticas BDSM. La clave que todo aficionado debe tener en cuenta es el juego **sano** —no debe afectarse la salud de los participantes—, **seguro** —deben tomarse todas las medidas de seguridad posibles— y **concensuado** —los participantes deben aceptar las actividades y límites previamente establecidos. Si bien pueden llegar a inflingirse castigos muy violentos, siempre con el consentimiento del esclavo o sumiso, la preocupación por su bienestar es constante en todo buen Amo. Además, relata Fernando, el uso de una palabra de seguridad es condición *sine qua non*. Dicha palabra, acordada antes del inicio de una sesión, capacita al esclavo o sumiso a detener el juego en cualquier momento con sólo pronunciarla. Si el juego incluye mordazas o alguna técnica que imposibilite la expresión verbal, se acuerda entonces un objeto o señal manual de seguridad.

¿Están Jacobo, Fernando y su torturador trastornados? No, de acuerdo con el psiquiatra y sexólogo

Gabriel Jaime Montoya, investigador adscrito a la Facultad de Medicina de la Universidad de Antioquia. Según él, las prácticas sadomasoquistas deben abordarse con la mínima intervención de juicios de valor moralistas con el fin de lograr una mayor objetividad en su estudio e interpretación. Así, en el espectro salud-enfermedad mental, representado gráficamente como una amplia escala de grises, en la cual el extremo más claro es la salud, y el más oscuro la enfermedad, el sadomasoquismo se ubica justo en el medio, con un movimiento constante entre la salud y la enfermedad, dependiendo del practicante o del observador externo. Lo que califica estas prácticas como algo enfermo es el posible estado de ansiedad o inconformidad psicológica que produzcan en el individuo por conflictos internos o el rechazo frente a sus aficiones o por el daño que pueda provocar a terceros en contra de su voluntad. Lo primordial, según el especialista, es la ética personal manifestada en el respeto por el otro, por sus intereses y límites.

En cuanto al origen de este tipo de manifestaciones, el doctor Montoya aclara que la ciencia no ha llegado tan lejos, pero diversas teorías sugieren un componente biológico, en el cual estarían de alguna forma entrecruzados los mecanismos neurobiológicos de placer y dolor en las estructuras del hipotálamo –área primaria cerebral responsable de funciones básicas como el miedo, el apetito, el dolor, el placer y la excitación–; mientras que otras hablan de eventos prematuros clave en los primeros años de vida de la persona que de una u otra forma condicionan su placer sexual al sufrimiento –propio o ajeno. Con el fin de lograr un análisis más serio y productivo, el doctor Montoya propone desbaratar los arquetipos culturalmente construidos sobre sexualidad para dar una interpretación nueva y diferente acerca de las diversas prácticas sexuales presentes en el ser humano.

¿Todas las personas tienen algún potencial BDSM? Es imposible saberlo, aunque si lograran salirse de las estructuras sexuales impuestas por la sociedad tendrían la oportunidad de ensayar. Tanto el doctor Montoya como Jacobo coinciden en la existencia de dos clases de practicantes del BDSM: los “genuinos” y los “falsos”. Para los primeros, el placer erótico se encuentra precisamente en las prácticas BDSM y en una sesión el contacto genital es algo opcional –de hecho son muchos quienes optan por no tenerlo–, mientras que los “falsos” practicantes son aquellas personas que en algún momento recurren a los juegos BDSM como un elemento adicional para dar variedad y novedad a su vida sexual.

Ya han pasado un par de horas desde que la tortura de Fernando empezó, y unos pocos minutos desde que terminó. Ambos jugadores están evidentemente agotados, después de largos momentos de azotes, sujeción, tortura, insultos y dolor. La sesión ha sido pues provechosa, por lo menos los dos muestran caras de satisfacción. Yo he quedado aún más agotado, y eso que sólo he estado de mirón.

Lo que dice la psiquiatría

El Manual diagnóstico y estadístico de trastornos mentales, versión IV, de la Asociación Psiquiátrica Americana, inscribe el masoquismo y el sadismo sexuales en el apartado de los trastornos sexuales y de la identidad sexual. Según el manual, los criterios diagnósticos del masoquismo sexual son los siguientes: a) durante un período de al menos seis meses, fantasías sexuales recurrentes y altamente excitantes, impulsos sexuales o comportamientos que implican el hecho (real, no simulado) de ser humillado, golpeado, atado o cualquier otra forma de sufrimiento; b) las fantasías, los impulsos sexuales o los comportamientos provocan malestar clínicamente significativo o deterioro social, laboral o de otras áreas importantes de la actividad del individuo. Igualmente se refiere al diagnóstico del sadismo sexual: a) durante un período de al menos seis meses, fantasías sexuales recurrentes y altamente excitantes, impulsos sexuales o comportamientos que implican actos (reales, no simulados) en los que el sufrimiento psicológico o físico (incluyendo la humillación de la víctima) es sexualmente excitante para el individuo; b) el individuo ha satisfecho estas necesidades sexuales con una persona que no lo consiente, o las necesidades sexuales o fantasías producen malestar acusado o dificultades interpersonales. ■

Notas

- 1 Persona dominante: quien en una sesión está a cargo o tiene el control. De acuerdo con las normas del juego, siempre debe escribirse este título con mayúscula inicial.
- 2 Persona que entrega el control a otra, se somete a su voluntad. Algunos versados en el tema distinguen entre esclavo y sumiso, aduciendo que el esclavo no tiene posibilidad de elegir su destino, a diferencia del sumiso.
- 3 Escena en la cual uno o varios Amos/Dominadores someten a uno o varios esclavos/sumisos.
- 4 Conjunto de técnicas que buscan someter físicamente a un sumiso –empleando cuerdas, cadenas, etc.
- 5 Parafilia consistente en provocar humillación, dolor y sufrimiento al otro para obtener satisfacción sexual.
- 6 Parafilia consistente en buscar sometimiento, humillación y dolor para lograr satisfacción sexual.
- 7 Entre la subcultura homosexual urbana, el sauna es un sitio de reunión en el cual se practica la desnudez (parcial o total) colectiva y es frecuente el contacto sexual genital en su interior.
- 8 Artículo sobre BDSM: <http://en.wikipedia.org/wiki/Bdsm>
- 9 El término inglés *leather* (cuero) hace referencia al fetichismo por la ropa y los artículos de cuero; en este caso por parte de la comunidad homosexual –gay.
- 10 Cinta adhesiva gruesa, de color gris característico, localmente llamada cinta *McGuiver* por el personaje televisivo de los años ochenta que la utilizaba para todo tipo de tareas.

Mi abuela, una mujer de su tiempo

Paula Camila Osorio Lema

“... es una mujer de su tiempo, igual a casi todas las mujeres de todos los tiempos, que ha cumplido su deber en la tierra y ha expiado su parte de culpa en la maldición bíblica. Ella ha hecho todo lo posible por no volverse loca y ha buscado, en vano, un poco de silencio. Su caso carecerá de interés para los historiadores”.

Eduardo Galeano

Resumen

En un tono íntimo y un estilo sencillo, nos llega este testimonio sobre la abuela en un relato simple que logra recrear el drama de las mujeres que crecieron y vivieron en un mundo hecho para hombres.

Abstract

In an intimate tone and a simple style this testimony about a grandmother comes to us in a single story that recreates the drama of women that grow up and lived in a world created for men.

En la Unidad Intermedia de San Javier, mi abuela está hospitalizada por neumonía. Muchas veces ha enfermado y muchas veces la compañía de sus hijos, a los que sólo convoca la cercanía de la muerte, le ha devuelto la salud. Está muerta de sed, pero el médico le ha prohibido tomar líquido. Ella, muy estoica, viéndome la cara de tristeza por no poder darle algo de beber, me dice: “no importa hija, al señor también le dio sed y lo que le dieron fue vinagre con una esponja”.

Es muy creyente la abuela; con esa fe ciega que reza que “sólo el sufrimiento te hará digna de Dios”, que la obliga a callar cuando quiere algo, cuando algo no le gusta, cuando está triste. Siempre.

Después de llorar un poquito porque el cuerpo ya no le sirve ni para mear dignamente (es decir ella solita, sin pato y sin ayuda), me cuenta lo que a nadie de la familia le ha interesado saber.

Que nació en Carmen de Atrato (Chocó) el 19 de marzo de 1919. Que después de que su *apá* murió, su *amá* trabajaba todo un día por diez centavos lavando ropas ajenas y aplanchando”, y que aún así la comida no alcanzaba para ocho hijos. Que se metió de monja para poder comer y que allí aprendió a rezar el rosario en inglés: “*our father...*” También, que tuvo varios de esos noviazgos de hace tiempo, en los que las visitas eran supervisadas por

tías que se han quedado para vestir santos y los novios tenían prohibido tocarse.

A la abuela ya la sacaron de la unidad intermedia y ahora está en La Estrella en casa de uno de sus hijos. Allí el interrogatorio se ha puesto más difícil, porque ella sólo dice lo que cree prudente que los otros escuchen, que no es mucho. De todas maneras termina de contarme la historia.

Se fue con su familia para Bolívar y allá hizo buñuelos y empanadas, lavó ropa y armó tabacos. Cuando ya no estuvieron tan pobres “la vida se fue componiendo”. Conoció entonces a mi abuelo, y después de ocho años de ser amigos y de gran insistencia por parte del hombre, que según la abuela “era muy perro”, se casaron. Entre 1943 y 1961 parió doce hijos, uno de ellos muerto a los 62 días de nacido, de un “colerín calambroso”, que es cuando “las tripitas se le vuelven un nudo”, según dice ella. Yo conozco otra versión del asunto, pero de eso hablaré más adelante.

En esos años de parir, limpiar, cocinar, trabajar y a duras penas sobrevivir, los abuelos vivieron en Bolívar, Santuario y La Celia, Risaralda. Allí les “tocó muy duro”, cuentan: mucha violencia, mucho muerto que llegaba a las veredas. Después llegaron a Medellín. Primero a Manrique, a un lugar que todos recuerdan como la Casa del Aviador, y luego a Castilla, donde pasé toda mi infancia.

Sus hijos se encargan de que no se le olvide que nunca fue la mamá más afectuosa ni la más dispo- nible: “Yo los cuidaba mucho, pero después que me tocó trabajar en las fincas, ellos sufrían también. Ha- bía mucho trabajador y no había campo pa ellos”.

Entre sus hijos, hay uno en especial que pone el toque tortuoso que no falta en la historia de una mujer dedicada al hogar: el que se quiere con culpa, el que más necesita del amor materno. Ésa es la sor- da. Dice mi abuela que fue porque le echaron mal de ojo. Dicen mis tíos que fue por una gripa mal cuidada. Sea como sea, mi abuela no debe acordarse de lo de la gripa porque la memoria de ella tiene un funcionamiento que más que selectivo, debe servirle para tranquilizar la conciencia. Ella recuerda que un hermano murió de hambre cuando apenas era un bebé y que “estaba flaquito, flaquito”, pero no recuerda que la causa de la muerte de su hijo de 62 días de nacido—según dicen los tíos— fue un incendio, descuido de no se sabe quién, ni que muchos años después uno de sus hijos estuvo hospitalizado por desnutrición en la Clínica Noel. Seguro que la versión de mis tíos es la acertada, porque ellos se necesitan, se odian y se aman, de una forma sólo posible en una relación enferma marcada por lo que no se hizo o se hizo de más.

A su hija sorda, ella intentó buscarle una escuela especial aquí en Medellín, que porque “aquí había escuelas especiales pa esa gente”, pero no encontró nada. Entonces decidió jamás cortar el cordón um- bilical, y acabar de arruinarle la vida con el pretexto de su “bobada”. Nos dice a todos: “No se metan con ella—que en honor a la verdad es comprensiblemente insoportable— que ella no se acabó de criar”, pero de cuando en cuando llama a pedir que la encierren en el manicomio.

Como toda muchacha de su época llegó virgen al matrimonio y no recuerda si alguna vez disfrutó el sexo. En su época de rodar por pueblos, el cansancio de cocinar para casi cien trabajadores no le dejaba muchas ganas, y en Medellín no se veía mucho con el abuelo porque él viajaba y a ella la enojaba que no la llevara. De todas maneras me dice que “demás que si me gustaba en cuanto hubieron tantos muchachos”. Me permito dudarle, porque parece más bien que quiere cambiar el tema.

Cuenta Eduardo Galeano sobre una abuela que bien podría ser la mía (o la suya): “Ella había vivido toda su vida en puntas de pie, como pidiendo perdón por molestar, consagrada al servicio de su marido y su prole de cinco hijos, esposa ejemplar, madre abnegada, silencioso ejemplo de virtud: jamás una queja había salido de sus labios, ni mucho menos una palabrota”.

Mi abuela también es muy silenciosa, pero no ha sido una madre y esposa tan ejemplar, aunque

su intención hubiera sido ésa. No es afectuosa por naturaleza, y cualquier manifestación de cariño hay que sacársela con ganzúa. Nunca ha pedido nada y a duras penas recibe algo, así lo quiera, porque nunca ha creído merecerlo. Tiene la firme convicción de que la mujer nace para dar hijos y comida, pero no parece estar muy al tanto de que, como dice la canción, no basta con parirlos. No le gusta hablar de sexo, ni de los negros, y se persigna si uno dice una palabrota. Es rencorosa como sólo una mujer puede serlo, pero a los que ama les perdona toda cosa que hagan. Quiere siempre aparentar que ya no espera nada de la vida, pero vive de la esperanza de que las cosas mejoren: que sus hijos se acuerden de ella, que yo deje de fumar, que todas las nietas seamos vírgenes hasta el matrimonio, y demás cosas que, creen las abuelas, hacen feliz y dan entrada al cielo. Sabe hacer los mejores dulces del mundo, aunque ya en medio de la chochera nos ponga a todos a comer dulce de vitoria con hormigas.

He dicho ya que mi abuela siempre ha puesto la otra mejilla, pero hay sólo una cosa que no perdona: el abandono.

—¿Hay algún hijo que querás más que a los otros?— le pregunto por no dejar de hacer la pre- gunta, pero sin imaginar la respuesta.

Me contesta bien duro, como pa que todos escuchen:

—Pues como en toda familia, siempre hay uno que se preocupa más que los otros. Que el día de la madre, que el cumpleaños, y así.

Todos saben de quién habla. Ya antes me había dicho que mi tío, el mismo que estuvo hospitalizado por desnutrición, “desde muy chiquito fue muy formalito. Yo me movía por la noche y él me decía: mamita, mamita, ¿qué tiene?”.

Así es como pasa factura mi abuela, discreta. Que sólo se sienta aludido quien cargue con alguna culpa.

Ella no perdona es porque no entiende. Yo, aun- que no soy la mejor nieta del mundo (no aguanto a mi tía sorda, digo palabrotas cada dos segundos, fumo, no voy a misa, y a ratos la olvido), tampoco. No hizo nunca menos de lo que hizo mi abuelo (familia de machos ausentes y aún así amados), pero cuando él se murió, hace ya diez años, mis tíos—sin miedo de caer en una exageración— la enterraron a ella también. Pero ay de quien dude de lo buenos hijos que son. Ay de mí.

Antes de morirle ella va a obligarse a perdo- narlos, a perdonarnos a todos, pero yo, de todo corazón, espero que nosotros nunca conozcamos la paz de la conciencia tranquila. ■

Dossier

Periodismo y literatura:

la eterna sospecha

Crónica

Una anciana en la zona selvática del Amazonas afirma haber visto a Caperucita roja. Los siquiátras han expresado que la señora sufre una tardía y triste infancia en plena edad senil. Los médicos, por su parte, han dictaminado que la anciana ha sufrido una alucinación a causa de la poca alimentación ingerida en los últimos tiempos. Los periodistas que llegaron al lugar, después de penosos ascensos y descensos en zonas plagadas de mosquitos, expresaron en sus crónicas matinales que Caperucita reconoce haber sido vista por la señora.

Jaime Alberto Vélez

Periodismo y literatura:

Una cuestión de oficio, pero también de conceptos

Manuel Silva Rodríguez

Resumen

Aunque en la revisión sobre la simbiosis periodismo-literatura siempre se ha hecho énfasis en las herramientas que el periodismo toma prestadas de la literatura, el periodismo ha hecho aportes muy importantes para el campo literario. Este es uno de los planteamientos que hace el autor, en una reflexión que tiene sus raíces en la filosofía.

Palabras clave: periodismo, literatura, poética, ficción, historia, veracidad, estética, realidad, retórica, imitación, representación

Abstract

Although in the revision of the symbiotic relationship between journalism and literature an emphasis of the tools that journalism takes from literature has been done, journalism has also made great contributions to literature. This is one of the statements presented by the author, in a reflection that comes from philosophy.

Key words: Journalism, literature, poetics, fiction, history, veracity, aesthetics, reality, rhetoric, emulation, representation.

De unos años para acá, sobre todo después de que a un obseso llamado Truman Capote le dio por jugársela toda en la escritura de la historia de un asesinato múltiple,¹ esa difusa relación entre el periodismo escrito y cierta concepción de la literatura se ha constituido en un verdadero detonante de experimentos, textos floridos, otros muy acertados y no pocas opiniones.

Es tal la inquietud que este tema genera, que ha llegado a convertirse en asignatura en las escuelas de periodismo —mas no, que yo sepa, en los programas de literatura—, en seminarios y charlas —donde indefectiblemente se reitera lo mismo—, en múltiples artículos de revistas —como ésta y éste—, en materia de enojo para editores y jefes de redacción —no adorne, no alargue, le dicen al periodista novel—, en libros —aunque no muchos, hay sesudos estudios— y a veces en el sueño —poquísimas veces realizado felizmente— de uno que otro muchacho que anhela escribir en prensa a la manera del narrador más admirado por él.



Por eso, por lo tanto que se ha dicho, no creo que sobre este tópico haya mucho nuevo que agregar. Más bien, hallo bastante que repetir. Por lo mismo, en lo que sigue voy a recoger una serie de apuntes en los que vuelvo sobre dos o tres aspectos de este tema. Los apuntes provienen, los más de la teoría y los menos de la práctica y, quizás en otro espacio, podrían recibir un desarrollo mayor, menos asistemático.

Para empezar, me parece que al valorar los atributos de la pareja formada por el periodismo y la literatura ha predominado una mirada bastante parcial —aunque no del todo injustificada—, sobre sólo una de sus partes. En efecto, advierto cierto ensañamiento en detectar cómo el periodismo ha parasitado en la literatura para sorberle, como un vampiro a su víctima, lo mejor de su sustancia.

En esa mirada, por demás, sobresale la asociación de la literatura con la novela, cuanto más con el cuento, dejando al margen —como hago yo en estos apuntes— los contactos que puedan existir entre el

periodismo de opinión y, los denominados por algunos, géneros literarios argumentativos. O, para ser más exacto, entre los favores —o los cruces— que se podrían señalar entre las formas en que se envuelve la opinión periodística y el ensayo literario.

En todo caso, para seguir con lo que venía, al hablar de las dos formas de comunicación escrita de las que nos ocupamos, creo que la atención se ha centrado sobre todo en el uso que el periodismo ha hecho de las técnicas narrativas. Seguramente, el predominio de este punto de vista puede explicarse en el hecho de que la mayoría de las reflexiones sobre este tópico han sido formuladas por periodistas, ya que salvo contadas excepciones, para quienes disertan sobre literatura o estética parece no existir interés por los nexos entre el periodismo y la literatura.

De ahí pues, que muchos textos que revisan esta relación se ocupen, casi por completo, de examinar algunos conceptos que, en principio, han alimentado la jerga de la narratología. Me refiero, por supuesto, al interés que suscita durante la formación —y durante su trabajo— en algunos periodistas, nociones que hacen parte de las herramientas que debe llevar consigo quien se proponga elaborar una narración, tales como son las de estructura, punto de vista, narrador, personaje, tiempo,² etc. Sin embargo, esta cuestión, como otros han apuntado, puede dar para un poco más.

Lo más común es encontrar la creencia de que cuando las cosas han ido bien, la única parte de esta pareja que ha usufructuado la relación es el periodismo, muchas veces sin caer en cuenta de que la literatura también ha extraído buenos frutos de este encuentro. Con la intención de mostrar que la visión más socorrida es sólo una cara de la moneda, daré un rodeo y de pasada tocaré el punto de vista técnico que, pienso, ha predominado al tratar sobre el periodismo y la literatura.

La teoría de la literatura más tradicional ha seguido fundamentalmente a Aristóteles, quien en su *Poética* centró, primordialmente, en varios aspectos muy definidos la diferencia entre la escritura poética o literaria y otras formas de escritura. Desde Aristóteles, la cualidad de texto literario ha sido entendida, por encima de todo, como mimesis, imitación —pero no como simple reproducción, sino como representación— realizada con el lenguaje.

Vale recordar que Aristóteles concentró su análisis en la tragedia, a la que definió como mimesis de una acción. Sin embargo, el filósofo mantuvo en su estudio un determinado nivel de correspondencia entre la tragedia y la epopeya, o sea entre el género dramático y el narrativo, ya que la epopeya la diferenció de la tragedia esencialmente por el modo de representar lo imitado, mas no por el medio ni por el objeto de la imitación: “puesto que es posible imitar con los mismos medios los mismos objetos, o bien narrándolos [...] o bien presentando a los per-

sonajes como si fueran ellos mismos los que actúan y obran”.³ Es decir, Aristóteles apreció en la tragedia un modo de representación que ponía en escena, y en la epopeya una representación que narraba, que contaba las cosas.

Al distinguir las diversas formas de imitar con el lenguaje, el mismo Aristóteles precisó que la mimesis puede tratar de acciones o hechos posibles (imaginados) o de sucesos ocurridos efectivamente. Así diferenció la poesía —a la que aquí llamamos por extensión literatura—, de la historia.

De contera, con esa distinción el filósofo agregó un rasgo más a la escritura poética que la tradición convirtió en ley: el carácter ficticio, o sea inventado, posible, de los asuntos representados por la literatura. Así dice en la *Poética*: “resulta evidente que no es tarea del poeta —como sí del historiador— el decir lo que ha sucedido, sino aquello que podría suceder, esto es, lo posible según la probabilidad o la necesidad. Pues el historiador y el poeta no difieren porque el uno utilice la prosa y el otro el verso [...], sino que la diferencia reside en que el uno dice lo que ha acontecido, el otro lo que podría acontecer”.⁴

En un ejercicio de generosidad, como en los tiempos de Aristóteles no circulaban periódicos y quienes se informaban acudían al ágora, donde dice “historiador” pongamos “periodista”. Al periodista, como al historiador, no se le permite que invente. Al escritor sí. De hecho, para el escritor se convierte en una exigencia.

La ficcionalidad atribuida a la literatura, normalmente se ha asociado con que la escritura discurra sobre asuntos imaginarios,⁵ no reales pero sí verosímiles. Este punto de vista ha definido la literatura como una especie de simulacro que representa seres, hechos o situaciones que no han sucedido efectivamente, pero que se relatan como si hubiesen ocurrido. Según lo anterior, se ha sostenido que el poeta, o en sentido amplio el literato, escribe cosas que podrían ser.

En sus comentarios sobre la poesía, Heidegger reafirma esta perspectiva al decir que el poeta “audazmente pone en palabras lo visto, para predecir lo que aún no se ha cumplido”.⁶ El literato, pues, inventa —en todo o en parte— para representar algo que puede ser o que, en últimas, es. La famosa frase de Vargas Llosa sobre *la verdad de las mentiras* es una reelaboración de la misma idea: “las novelas mienten [...], pero ésa es sólo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad, que sólo puede expresarse disimulada y encubierta”.⁷

Por el contrario, un concepto —tal vez ingenuo— sostiene que el periodista da cuenta de hechos reales (al menos eso debe intentar, sin que deje de analizar o interpretar cuando sea del caso). El periodista, a diferencia del literato, escribe sobre cosas que fueron o sobre cosas que son, que existen. Este esquema, quizás demasiado simple, señalaría un límite esencial en ambas formas de escritura.

El lenguaje en manos del literato no está atado a dar cuenta fiel de nada. Por esta razón se habla de la libertad del poeta, de la transgresión de la literatura, de la autonomía y la soberanía del lenguaje en el poema. Como dice Heidegger, “la esencia de la Palabra no agota su virtud en eso de ser medio para entenderse”.⁸ De ahí que, por ejemplo, desprendiéndose de la función de ser sólo instrumento para la comunicación cotidiana, en la literatura el lenguaje construya un mundo basado sólo en sí mismo.

A diferencia de esta “gratuidad” del lenguaje en la literatura, las escrituras “no ficcionales” han sido definidas por responder a la descripción, la exposición o el relato de hechos o acciones no inventadas sino existentes. Dejando al margen el interesante y agobiante debate ontológico sobre qué podemos entender en últimas como “lo real”, las escrituras “no ficcionales” han correspondido a aquellos textos que toman su materia esencial de la realidad fáctica y mantienen el respeto por ella.

En este sentido, los límites entre una y otra forma de considerar el lenguaje corresponden a una distinción tan antigua como el *Cratilo*, el diálogo platónico donde, quizás por primera vez, se establece la incertidumbre sobre la correspondencia entre las palabras y lo que designan, sobre si en últimas los nombres los convertimos en convenciones con las cuales transamos para entendernos, y con ese pacto establecemos esa realidad en la cual nos movemos y nos comunicamos. A pesar, reitero, de lo complejo que resulta distinguir entre realidad y ficción cuando nos adentramos en honduras ontológicas, es oportuno anotar que, en todo caso, la literatura ha sido vinculada a una forma de representar un mundo configurado y sostenido sobre sus propias premisas, bajo sus propias leyes, bajo las probabilidades y las necesidades que él mismo establece, para decirlo con lenguaje aristotélico.

De modo, pues, que desde cierta teoría de la literatura y el lenguaje, la diferencia entre el periodismo y la literatura empieza a establecerse en la función que, presuntamente, rige a la palabra en uno y otro campo. En la literatura, se dice, el lenguaje corresponde a una función poética (que reinventa lo existente, que funda o constituye mundo, sostiene Heidegger), y en el periodismo, agreguemos, las palabras se atienen a una función referencial, a las leyes de los hombres, no están para inventar sino para intentar reflejar lo existente.

En manos del periodista, añadimos, el lenguaje está sujeto a los hechos. Por eso, —entre otras razones prácticas y legales—, la imperiosa necesidad de anteponer a las declaraciones las comillas o los manidos “dijo”, “sostuvo”, “afirmó” y todos los sinónimos y variantes de éstos que a diario son trillados en los periódicos. Dentro de este esquema, cuando se escribe periodismo en primer término la palabra *debe* a la realidad.

Así las cosas, desde la consideración del grado de libertad del lenguaje en uno y otro campo los límites entre periodismo y literatura parecen claros.

Ahora bien, como si fuera poco, Aristóteles le agregó un rasgo más a la imitación con el lenguaje de acciones posibles, un rasgo que para él es el principal y por ello define la calidad poética de una obra. Este rasgo es la forma como son organizados los hechos y las acciones para configurar un todo unitario, coherente y verosímil.

A esa disposición Aristóteles la nombró *mythos* o trama: “Llamo «trama» a la composición de los hechos”,⁹ y “los hechos y la trama son el fin de la tragedia, y el fin es lo más importante de todo”.¹⁰ Para Aristóteles, por encima de otros elementos de la tragedia —como los caracteres, el tema o el uso del lenguaje—, el más importante es la organización de los hechos. Esta organización es la disposición en mutua interdependencia de las partes que componen la obra.

Pues bien, recapitulando, la representación de hechos o acciones ficticios organizados poéticamente ha sido, de manera esencial, la otra característica que históricamente se ha tenido en cuenta para determinar el carácter literario de un texto. O lo que con un tecnicismo han llamado su *literariedad*.

Al ingresar al dominio de la forma se comprende en parte el interés del periodismo por descifrar cómo han procedido en obras concretas los maestros del arte de narrar. Por forma estética, con Adorno digamos que podemos entender “aquello mediante lo cual se determina lo que aparece”.¹¹ Es decir, el material se dispone de tal manera y con una técnica tan adecuada a él que, como diría Kant, la obra parece tan natural, tan acorde consigo misma, como si no mediara nada externo en su constitución, que así logra generar un efecto estético.

De allí, repito, que los periodistas interesados en contar historias pongan toda su atención en la técnica narrativa y en las convenciones formales de la novela y del cuento realistas, pues son estas formas de escritura literaria las que más han contribuido al desarrollo de la narración. Y así es también porque, en un sentido prístino, el periodismo informativo se ocupa de relatar hechos; es decir, de construir como un relato dotado de unidad y coherencia un texto que dé cuenta de unos acontecimientos efectivos, ya no sólo verosímiles sino veraces.

Precisamente, cuando el periodismo consigue operar con la misma destreza y acierto de la literatura, las fronteras entre la escritura del novelista o cuentista y de la periodista se pueden hacer difusas o desaparecer. En ese momento, creo, el periodismo puede convertirse en escritura literaria.

Por la forma, que desde Aristóteles ha sido valorada como lo más importante en una obra con aspiraciones estéticas, el periodismo puede alcanzar el rango de la literatura. Aunque no invente ningún hecho, si seguimos este razonamiento al pie de la

letra, lo que le da la categoría poética a la escritura es la forma como organiza el material de su representación. Este periodismo, se me ocurre, podría ser comparado con la mejor arquitectura: los edificios no dejan de acoger despachos, bibliotecas o gente, pero cuando entramos en ellos percibimos otra dimensión del espacio. Asimismo, sin que este periodismo cese de informar, nos da algo más.

Decía antes que se ha reparado menos en aquello que la literatura ha usufructuado del periodismo que en los beneficios que éste ha exprimido de aquélla. Puestos en un nivel anecdótico, desde Defoe hasta Camus, o desde Barba Jacob hasta García Márquez, no son pocos los escritores que han hecho sus primeras armas y han logrado soltar la pluma y pulir su estilo en diarios y revistas. Sin embargo, además de la incierta utilidad que escribir para un periódico pueda reportarle a un aspirante a escritor, creo que los mayores réditos provenientes del periodismo hacia la literatura se deben buscar en otro lado.

Ese lado tiene dos direcciones: una es el género que se podría catalogar como el más saqueado por los periodistas, o sea la novela, y la otra dirección —que también incluye a la novela— está en las consecuencias que la relación entre los dos tipos de escritura ha tenido en el concepto mismo de literatura, en el canon literario. Pienso, desde luego, en una obra clave como *A sangre fría*, y en novelas tan sugerentes como algunas de Tomás Eloy Martínez.

Cuenta Truman Capote en el prefacio a *Música para camaleones* que cuando leyó un reportaje de Lillian Ross, empezó a preguntarse qué hubiese pasado si, en lugar de sujetarse a tratar el material con la rigidez de las fórmulas del periodismo de la época, la autora lo hubiese tratado como si escribiera una ficción. Desde entonces, nos dice Capote, se propuso experimentar con material periodístico para darle tratamiento de material literario. Y ahí estuvo su genio: acuñó una nueva forma de escribir literariamente, o sea de producir literatura.

Su experimento lo tituló *A Sangre fría*, y con él, mister Capote vino a inventar una forma de escritura etiquetada como novela de no-ficción, una especie que, justamente, removió la noción tradicional de literatura sobre la cual me detuve más atrás. En efecto, relata Capote, quienes refutaron su trabajo arguyeron que su concepto de novela sin ficción “era indigna de un escritor serio”, que lo suyo era “falta de imaginación”. En sentido inverso, fue la sensación que por aquellos años Tom Wolfe confiesa haber experimentado al tropezar con un artículo escrito por Gay Talese sobre Joe Luis: “¿Qué demonios pasa? Con unos cuantos retoques el artículo podía leerse como un relato breve”.¹²

La reacción que vivió Capote es la misma que, en otros términos, Enzensberger supo ver: “El desconcierto de la crítica literaria ante la llamada literatura documental indica hasta qué punto la mentalidad

de los recensionistas ha quedado atrasada [...] Ello se debe a que los medios han eliminado una de las categorías fundamentales de la estética tradicional: la de ficción. La oposición ficción- no_ficción ha quedado paralizada”.¹³

A mi juicio, ése es un aporte muy significativo que el periodismo le ha hecho a la literatura, pues en este caso no se trata de trasladar técnicas o procedimientos de un campo a otro, sino de poner en cuestión el concepto mismo de literatura privilegiado por la tradición. A la luz de la noción más convencional de lo que se puede entender como literatura, el trabajo de Capote aparecía como un verdadero oxímoron: novela de no-ficción, o sea, literatura sin invención.

Albert Chillón, en uno de los estudios más ambiciosos que he visto sobre este tema, defiende esta tesis: “A partir, sobre todo, de los años sesenta, la división tradicional entre escritura de ficción y escritura de no-ficción ha sido cuestionada desde diversos frentes de la actividad literaria y cultural”.¹⁴ Según este autor, “a falta de teorías sólidas sobre el fenómeno” fueron apareciendo términos que buscaban caracterizarlo, como “literatura de hechos” (*literature of fact*), “faction” (formado por *fact* y *fiction*) y “literatura documental”, entre otros.¹⁵

Chillón recuerda que al igual que Enzensberger, Jürgen Habermas y Georg Steiner, aunque en direcciones muy distintas, también señalaron la situación. Habermas, en efecto, lo apuntó en su *Historia y crítica de la opinión pública*. Y Steiner lo hace en una de sus compilaciones de ensayos,¹⁶ donde introdujo las nociones de *alto periodismo* y *postficción* para caracterizar obras con una base totalmente documental, ceñidas a la veracidad y configuradas en una forma plenamente estética. Y, cabe agregar, si bien esta *postficción* también se encuentra en escritos sociológicos o antropológicos (piénsese en los relatos y los testimonios escritos por Alfredo Molano), ha sido en el periodismo donde más y mejor se ha cultivado.

La novela de Capote, pues, puso al descubierto que, para crear literatura, para que un texto adquiriera valor literario, no necesariamente tiene que tratar de cosas imaginarias, hablar de lo que podría ser, sino que puede tomar como material lo que ya fue, lo existente.

A la vez, el texto de Capote volvía sobre otra cuestión que también ha sido materia de debate, cual es que en arte, y por lo tanto en literatura, importa menos el qué (en este caso su naturaleza, si es ficticio o no) que el cómo. Importa más cómo está configurado el material, es decir cómo se organizan los elementos y conforman un todo coherente, que de dónde procede, si de la imaginación del autor o de la realidad fáctica. En otros términos, recordando la estética de Adorno, podríamos decir que aquello que inventa o descubre el autor es el cómo, la forma adecuada a su material.

Pese a que se ha prestado más atención a la parte en que Aristóteles dijo que el poeta escribe sobre aquello que podría ser, el mismo filósofo agregó después lo siguiente: “De todo lo dicho se desprende con claridad que el poeta debe ser más un hacedor de tramas que de versos [...] Y si en algún caso hace objeto de su poesía sucesos reales, no por ello es menos poeta”.¹⁷

La obra de Capote traía consigo como consecuencia otro ítem, el cual implica una cuestión que no ha estado exenta de polémica y que se remonta a la problemática estética sobre la recepción del arte. En efecto, se trata de la reafirmación de que por fuera de los cánones y de la teoría que pretenden determinar qué es arte, en últimas es en el momento del contacto del receptor con la obra cuando se reconoce la calidad estética o no de una creación. Es decir, este reconocimiento se da en la instancia de la lectura, lo que en términos de la teoría de la literatura corresponde a la comunicación literaria o pragmática.

Si, como postula Heidegger, la experiencia del arte es un *shock* en nuestra forma habitual de ver las cosas que nos mueve a verlas de otra manera, en obras como éstas donde no hay ficción su grandeza radica en que, aun estando el lenguaje ligado a la realidad efectiva, por la organización total del material que le da cuerpo la obra trasciende el nivel informativo y nos comunica *más* que los datos escuetos tomados de los hechos reales.

Es porque las convenciones estéticas se han roto, que el pensamiento estético más contemporáneo ha trasladado la pregunta de qué es el arte hacia los interrogantes de dónde o cuándo hay arte. Y en este sentido, si nos atenemos al campo de la literatura, obras como las de Capote y los de su estirpe contravierten y replantean el concepto tradicional de literatura, forzando su ampliación.

Es prácticamente un lugar común sostener que la novela da para todo. Si hay algún género dúctil y abierto, ése es la novela. Al sustantivo novela se le puede colgar casi cualquier adjetivo: negra, gótica, histórica, fantástica, erótica, etcétera. La novela es lo más parecido a un ser omnívoro: se traga todo lo que se deje comer, incluso otras novelas y hasta sus propios códigos. Que la digestión sea saludable o insalubre depende del organismo del escritor.

Esa idea la sostiene, en otras palabras, Mijail Bajtin: “La novela permite la incorporación a su estructura de diferentes géneros, tanto literarios [...] como extraliterarios. En principio, cualquier género puede incorporarse a la construcción de la novela; efectivamente, es muy difícil encontrar un género que no haya sido incorporado nunca por alguien a la novela”.¹⁸ De hecho, invirtiendo los términos con que habitualmente se ha visto lo mejor de Capote, se podría argumentar que esa operación fue la que realizó el escritor norteamericano: nutrir la novela con el periodismo. O sea, no le sumó literatura al

periodismo, sino periodismo a la literatura para dar lugar a la novela-reportaje.

Me parece que en algunas novelas se puede apreciar esa especie de reflujo, de movimiento a la inversa: la ficción se ha robustecido con procedimientos de la no-ficción. La novela se ha valido de ciertas técnicas y de ciertos códigos del periodismo, así como otrora éste se alimentó de ella. Si bien el arte de investigar y documentarse para producir literatura no es nuevo, pienso en casos en los que la ficción adopta convenciones del periodismo. Cuando esta incorporación se hace felizmente, la escritura literaria no sólo funde ficción y realidad, sino que también llega a poner en evidencia su modo de proceder o introduce recursos del periodismo para cuestionar el sentido de la verdad y para acentuar el valor del lenguaje.

En otras palabras, se da cuando el escritor actúa como si elaborase un reportaje o un documental *anfibio*, pues combina datos reales con otros imaginados, y sin desaparecer de la escena cuenta su modo de proceder y deja al descubierto su proceso de escritura. Este procedimiento permite apreciar las limitaciones que el autor tuvo en el acceso a las fuentes, las fuentes que consultó y la información que obtuvo. Además, el escritor puede hacer que seres que han tenido una existencia real se conviertan en personajes de ficción y entreguen declaraciones ficticias, o que personajes inventados se conviertan en testigos y jueces de seres o acontecimientos históricos.

De esta manera la ficción, como tan frecuentemente sucede en periodismo, se convierte en un cruce o una yuxtaposición de versiones y en el relato de cómo éstas fueron obtenidas y valoradas (una forma de la llamada metaficción, o sea textos que hablan de sí mismos). Sucede, entonces, como cuando se elabora un texto periodístico en el cual hay información de muy diversos orígenes, y por parte del periodista es valorada la calidad de ésta y de sus fuentes y los vacíos que rondan alrededor de su producto. En últimas, el autor busca la mejor forma de ensamblar una serie de textos para que reunidos apunten hacia la construcción de un nuevo texto, de un sentido nuevo.

Hay ejemplos de este proceder en varias obras de Tomás Eloy Martínez. No es casual, me parece, que este cruce entre periodismo y literatura se dé en la obra de un escritor que ha sido periodista, y en un tipo de novela que ha fundido periodismo, historia y ficción.

El propio Tomás Eloy cuenta que *La novela de Perón*, la primera obra en que experimentó este procedimiento, desconcertó no sólo a la crítica literaria sino a periodistas y escritores: “Cuando *La novela de Perón* fue publicada en Buenos Aires, tropezó con algunos malos entendidos de la crítica. Se ponderaba la importancia de algunos documentos que eran ostensiblemente ficticios; se elogiaba la tenacidad de

un investigador que había descubierto archivos de los que nadie tenía noticias". Su novela, otra vez, puso en cuestión los parámetros tradicionales de mirar la literatura: "Ese desconcierto se debió también a las dificultades para situar el texto dentro de algún género literario legitimado por ejemplos anteriores. ¿Qué cosa era esta novela, a qué nervadura de la tradición podía ser incorporada?".¹⁹

Otro ejemplo de este escritor es *Santa Evita*. En esta novela, los personajes son buscados por el autor como fuentes de información y las distintas versiones que él encuentra de los hechos se yuxtaponen incluso con la suya. Por eso, es corriente hallar afirmaciones como éstas: "En esta novela poblada por personajes reales, los únicos a los que no conocí fueron Evita y el Coronel",²⁰ "No arrastraré a nadie por los pantanos del diálogo que siguió, en el que sobra todo lo que yo dije. Me limitaré a transcribir las informaciones del peluquero".²¹

Por estas razones, al valorar a *Santa Evita* como ejemplo de novela histórica posmoderna, para una crítica "el acierto de esta novela radica en presentarse como un trabajo de investigación [...] El autor nos hace presenciar el proceso investigador mismo, la búsqueda de los testigos, las entrevistas con ellos (todas personas concretas, con nombre y apellidos, cuya existencia empírica puede ser confirmada), sus dudas acerca de la veracidad de los informantes, y sus perplejidades a la hora de transcribir esos testimonios orales a la escritura [...] Lo metaficcional envuelve toda la novela hasta disolver los límites entre la historia y la novela, lo real y lo ficcional".²²

Así, me lo parece, el periodismo también se hace útil a la literatura. Y esto último no sólo en lo formal, porque los trabajos de Tomás Eloy también se pueden leer como especies de reportajes históricos. En efecto, en ellos el autor parece partir del periodismo y desprendiéndose de la camisa de fuerza a que este oficio somete el lenguaje, le da vuelo a la imaginación hasta conseguir esa difusa relación entre lo ficticio, lo real y lo histórico.

Pero bueno, de lo que menos abunda por ahí son escritores como Truman Capote o Tomás Eloy. Por más que admiremos la obra de autores como ellos, esa admiración no basta para que nuestros escritos ostenten las cualidades de los textos que admiramos. Esto lo digo porque es común tomar un periódico o una revista y encontrar artículos que quieren pasar por literatura. Cuando los veo, me parece que antes que un favor se le hace un mal al periodismo y otro a la literatura. Se trata de textos que no son ni lo uno ni lo otro. Cuanto más, son mala literatura y peor periodismo. Ni entretienen, ni conmueven ni nos ponen a ver las cosas de otra manera. Sólo aburren.

Son textos que, al menos para mi gusto, rebajan la escritura de ser un asunto de poética a otro de simple retórica. Reducen la escritura a una cuestión de frases presuntamente bonitas o distintas, que saturando los

sustantivos de adjetivos y recargando el relato con descripciones no hacen más que caer en la afectación. Y ni qué decir del famoso punto de vista del autor y del llamado interés humano, que muchas veces traen por consecuencia sacarse una historia de los cabellos, forzar un relato donde no hay los elementos suficientes para construirlo o convertir una situación dramática en un melodrama.

Por más que los lectores disfrutemos de una buena crónica o de un reportaje, por más que se reclame la presencia de buenos contadores de historias en la prensa, creo que a pocos pasa desapercibida la trivialización del recurso. ¿Es que siempre hay una historia para contar? Pues no lo creo. Y más con los márgenes de acción que permiten nuestros medios. Pienso, finalmente, que el sentido estético de un texto es el resultado de la conjugación de distintos elementos, y no del adornamiento ni del patetismo a ultranza. Frente al amaneramiento, prefiero que me cuenten las cosas escuetas, como una noticia.

Barcelona, agosto de 2006

Notas

- 1 Truman Capote. *A sangre fría*. Barcelona: Anagrama, 1988.
- 2 El problema del tiempo ha sido ampliamente tratado por Paul Ricoeur en *Tiempo y narración*, volúmenes I, II y III.
- 3 Aristóteles. *Poética*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2000 [1448 a] [20], p. 69.
- 4 *Ibid.* [1451 b], p. 85.
- 5 Digo que normalmente porque, según entiendo, planteamientos más recientes han desplazado el concepto de ficcionalidad de la esfera del material de la obra literaria a la condición que hace posible para el lector la aceptación de un mundo ficticio. Es decir, la teoría sobre la ficcionalidad se ha movido hacia el pacto que el lector establece con el texto. Pero ése es otro tema.
- 6 Heidegger, Martin. *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza Editorial, 2003, p. 199.
- 7 "El arte de mentir". En *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*. Sullà Enric (ed.). Barcelona: Crítica, 2001, p. 270.
- 8 Heidegger, Martin. *Op. Cit.* p. 25.
- 9 Aristóteles. *Op. Cit.*, [1450 a] [5], p. 78.
- 10 *Ibid.* [1450 a] [20], p. 79.
- 11 Adorno, Th. W. *Teoría estética*. Madrid: Akal, 2004, p. 196.
- 12 Wolfe, Tom. *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama, 1994.
- 13 Enzensberger, Hans Magnus. *Elementos para una teoría de los medios de comunicación*. Citado por Chillón, Albert. *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, 1999, p. 187.
- 14 *Ibid.*, p. 185.
- 15 *Idem.*
- 16 Steiner, George. *Lenguaje y silencio*. Barcelona: Gedisa, 1982.
- 17 Aristóteles. *Op. Cit.*, [1451 b] [25-30], p. 87.
- 18 Bajtin Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989, p. 138.
- 19 Martínez, Tomás Eloy. "Novela, historia, biografía: un experimento con la verdad". Memorias seminario sobre periodismo en el Recinto de Quirama. Medellín.
- 20 Martínez, Tomás Eloy. *Santa Evita*. Barcelona: Seix Barral, 1995, p. 55.
- 21 *Ibid.*, p. 116.
- 22 Fernández Prieto, Celia. *Historia y novela: Poética de la novela histórica*. Pamplona: Ediciones de la Universidad de Navarra, 2003, p. 162.

Hecho y autor en el reportaje

Nelson Rendón Garro

Resumen

Una lectura sobre las relaciones de los elementos “hecho” y “autor” en el reportaje y la literatura: en el reportaje el “autor” debe probar la veracidad del “hecho” y para ello el mejor argumento es la información, la cual puede presentar usando las técnicas narrativas de la literatura. También se mencionan elementos que pueden ser peligrosos para todo escritor de reportajes, como las estructuras narrativas repetitivas y los temas impuestos.

Palabras claves: estructuras narrativas, periodista, periodismo, información, literatura, reportaje, hecho, autor.

Abstract

It is a reading about the relationship established between “fact” and “author” in reporting and in literature: in reporting the “author” has to probe the veracity of the “fact” and the best argument he uses is the information he sometimes present using narrative techniques taken from literature. Some elements as repetitive narrations and the obligation of topics that become dangerous for reporters are also mentioned.

Key words: narrative structures, journalist, journalism, information, literature, reporting, fact, author.

El reportaje es un género periodístico que se vale de la narración y la descripción como herramientas para la escritura de una realidad compleja; hecho y autor conforman una unidad para darle al lector una obra completa. El reportaje es más que la narración y descripción de un hecho, pues éste obliga a una investigación de campo donde, necesariamente, el escritor de reportajes se involucra en una realidad y vive una experiencia personal. El reportaje no está escrito para ser leído en un momento coyuntural, sino que permanece en el tiempo y sirve tanto al lector curioso como al investigador científico, debido a que trata sobre un hecho real. Los elementos que conforman un reportaje son dos, hecho y autor, si se parte de la definición que le da al reportaje el escritor y periodista mexicano Vicente Leñero, “El reportaje es una creación personal, una forma de expresión periodística que, además de los hechos, recoge la experiencia personal del autor”.¹ El presente trabajo pretende ahondar en estos elementos del reportaje en relación con la literatura, teniendo claro que el

reportaje como género del periodismo se enfoca en una realidad. “El periodismo se basa en la investigación científica y rigurosa de los acontecimientos: es una ciencia social cuya misión es mostrar los hechos y demostrar, con argumentos e información, la veracidad de sus contenidos.”² Al final, se exponen algunos de los peligros a los que se enfrenta todo escritor de reportajes, como las estructuras narrativas repetitivas y los temas impuestos.

Hecho

El hecho puede ser un acontecimiento o el simple transcurrir de la vida en una zona selvática chocoana o aquel hombre que camina a las nueve de la mañana para comprar la prensa en una chaza. El interés no necesariamente se ubica en el hecho, también la forma de ser contado convierte una situación trivial en un texto llamativo para el lector; en el hombre que lee la prensa diariamente es posible que el reportero descubra la problemática de un país o la historia de un equipo de fútbol o la rutina de la vida de un

pensionado. El hecho para el escritor de reportajes permanece en el tiempo; un acontecimiento como la muerte de Luis Carlos Galán³ está ahí, en los recortes de periódicos, en las fotografías de las revistas, en los videos y en la memoria de la gente. El trabajo del reportero es ir a estas fuentes para descubrir nuevos indicios o contar una versión propia. Pero en todo hecho siempre hay un hombre que lo produce o lo padece; es más, el hecho hace parte de una vivencia, de una comunidad, encierra un mundo con unas características propias. En cambio, en la literatura, el hecho pertenece a la imaginación del escritor, es interior, toma forma a partir de una invención; el escritor, aunque trate un hecho real, exterior, se toma libertades para crear nuevas situaciones y personajes que le den coherencia a su obra, como se lee en la novela *Ursúa*.⁴ Sin embargo, ambos textos, reportaje y obra de ficción, son subjetivos, pues nacen de la mirada personal de un autor.

El hecho en el reportaje es real, está afuera, en el mundo, no se agota en la noticia, permanece para el reportero que ve en él una opción, la oportunidad de indagar en una realidad más profunda y compleja, mientras la noticia se reduce a presentar el efecto. Por ejemplo, los tres muertos de una masacre. El reportero llega a esa región donde sucedió a investigar sobre la vivencia de estos tres hombres para explicarla desde diferentes ángulos. El hecho como efecto se convierte en pretexto para describir y narrar las costumbres y los cambios que implica la guerra para una comunidad determinada. Qué tal si se ahonda en el oficio de tres viudas que ahora tendrán que madrugar a ordeñar las vacas para conseguir el sustento de su familia; o se describe la mirada desolada y fija de los niños que, sin aprender a leer y a escribir, ya fueron espectadores obligados de un conflicto. El hecho en el reportaje pertenece a la complejidad de un mundo que el reportero deberá desentrañar y llevar a las palabras para convertirla en un texto coherente, pero conservando una rigurosidad para evitar la tergiversación o la salida hacia otros géneros como la novela.

Autor

El autor del reportaje es un escritor bien distinto del autor de novela y de cuento, pues mientras el segundo inventa e imagina, el primero observa y reflexiona para narrar y describir. Ana cruz precisa esta diferenciación: "La diferencia es que la realidad del periodista es externa a sí mismo, se desarrolla en un tiempo y un espacio determinados; su labor

es describirla, interpretarla, comprenderla para el análisis periodístico.

La realidad del escritor es interior, eterna e infinita: no tiene límites ni espacios que la determinen, salvo la propia necesidad de la obra. El escritor desea significar lo que experimenta en su imaginación, no lo que acontece en la tierra. Al contrario del periodismo, la literatura no se sirve del poder de la información para entregar una visión de la vida, sino del poder de la imaginación".⁵

El escritor de ficción se dedica a narrar y describir hechos ficticios, por lo tanto debe tener una gran sensibilidad para imaginar. En cambio, el escritor de reportajes se ocupa de hechos reales y su competencia está enfocada a una observación objetiva que le permita narrar y describir de una manera precisa; es por esto que, entre las características del reportero, está la de poseer un entrenamiento mental que le permita delinear un trabajo conservando la objetividad. La escritura del reportaje se mueve en lo concreto; la descripción de un poblado, por ejemplo, es fiel a lo que ve el ojo, a la capacidad del escritor para pintar con palabras de una manera minuciosa. La narración del hecho no debe salirse de los límites que le trazan la veracidad y la versión de los protagonistas cuando son entrevistados.

La narración del hecho no debe salirse de los límites que le trazan la veracidad y la versión de los protagonistas cuando son entrevistados.

El escritor de reportajes sabe que la narración y la descripción no son herramientas exclusivas de la literatura; el pintor, el cineasta de ficción y el documentalista también narran y describen con la imagen. El escritor de ficción y el reportero se valen de estas dos herramientas; no obstante, el lector espera del reportero que le cuente la verdad sobre un hecho; ya hay una predisposición cuando toma el texto en sus manos, lo que va a leer

sucedió en alguna parte y en un tiempo que él podrá constatar. La novela y el cuento remiten al lector a un hecho ficticio, a una historia cuya verosimilitud está en el texto mismo y no fuera de éste. Macondo, por ejemplo, es un pueblo inventado por Gabriel García Márquez en su obra *Cien años de soledad*; entre lector y libro se establece una convención: yo voy a creer lo que usted me dice, pero sé que es mentira.

Mientras el escritor permanece en un cuarto creando espacios y situaciones con personajes ficticios, el escritor de reportajes sale de su oficina en el periódico para encontrarse con el hecho. Decir quién es mejor o peor es una necedad; cada cual, desde el hecho que aborda, emprende un arduo camino de trabajo con la escritura para redactar un texto que sea digno de los lectores. La investigación minuciosa, el trabajo de campo y la competencia para escribir son tres puntos esenciales para el periodista que se dedica al reportaje; la lectura de textos periodísticos,

históricos, científicos y literarios se convierte en un ejercicio constante, en la mejor preparación, aún más allá de las fórmulas académicas, porque el reportaje existe fuera del aula de clase y de la redacción de un periódico. El escritor de reportajes y el de ficción se encuentran en un punto esencial.

“Hay otro rasgo esencial que comparten literatura y reportaje; a saber: la vocación de indagar en profundidad la condición humana”.⁶ Y aquí entra a jugar, como factor importante, la dignidad humana; un buen reportaje evita la morbosidad y el sensacionalismo de la niña de once años que es mostrada en la televisión porque quedó embarazada o el de la madre que llora frente a una cámara por su hijo asesinado; escribir un reportaje implica una ética, un respeto hacia el otro, el saber que la intimidad y los sentimientos de los pobres no pueden ser violados con el pretexto de mantener informados o fabricar un producto que se venda en el mercado editorial.

Peligros en el reportaje

Algunos de los peligros fundamentales del reportaje tienen que ver con la estructura narrativa, el hecho y el género. Por épocas se imponen estructuras que los escritores de reportajes usan creyendo que son la única forma de narrar. Por ejemplo, para dar a conocer un hecho, puede ser un problema de servicios públicos, se individualiza y a partir de un personaje de la comunidad se cuenta el hecho; ésta es una forma de abordar un conflicto, pero existen muchas más; el buen escritor de reportajes se encamina a encontrar una estructura narrativa que sea única para su reportaje, que motive al lector a estar ahí, pendiente; hay una pregunta que surge en su mente: ¿desde qué ángulo cuento esto que estoy viviendo?

El hecho no puede ser impuesto por una moda; por ejemplo, cuando se publicó *El Pelaito que no duró nada* y apareció la película *Rodrigo D*, obras de Víctor Gaviria,⁷ ambas dieron pie a una serie de documentales, obras de ficción y reportajes televisivos con jóvenes sicarios que siempre tenían las mismas características físicas: camiseta por fuera, bermudas y tenis de marca costosa; también todos luchaban por lo mismo, por dejarle con qué vivir a la *cucha* (madre). En ningún momento pensaron los periodistas y escritores en entrevistar y recrear las historias de otro tipo de sicarios. El buen escritor de reportajes no se deja arrastrar por la avalancha del momento; se sale de la corriente y extiende su búsqueda a otros hechos, a aquellos acontecimientos que permanecen ocultos por tendencias informativas que crean modas. Tampoco el hecho tiene que ser parte de proyectos políticos; el reportero es un ser libre de todo tipo de ataduras impuestas por los diferentes poderes:

“El rasgo que define al periodismo literario es la personalidad del escritor, la voz personal e intimista de una persona

de carne y hueso con toda su candidez, que no representa ni defiende ni habla en nombre de una institución o de un periódico o de una compañía o de un gobierno, una ideología o un campo de estudio, ni de una cámara de comercio o un lugar turístico. Es la voz de una persona desnuda, sin protección burocrática, que habla por sí misma”.⁸

Crear que el reportaje es un género menor, en relación con el cuento y la novela, es un vicio repetido que conduce a un menor esfuerzo a la hora de enfrentarse con un hecho; al igual que la novela y el cuento, el reportaje requiere dedicación y tiempo, de largas horas de trabajo, de escritura y reescritura, para llegar a un texto que dé cuenta de una realidad. El reportaje es un género diferente, con técnicas propias, tanto en la búsqueda de la información como en la escritura. No es lo mismo la narración y descripción en una obra de ficción que en un reportaje donde hay que tener en cuenta una realidad exterior que no debe ser falseada ni imaginada. El escritor de ficción, en muchos casos, toma un indicio para inventar un mundo; el escritor de reportajes vive de cerca un hecho, parte de una experiencia personal, de una investigación, del observar de cerca y por largo tiempo para sentarse a escribir su reportaje, como bien lo dice Juan José Hoyos en su libro *Escribiendo historias*.⁹

Notas

- 1 Vicente Leñero y Carlos Marín, *Manual de periodismo*. México: Grijalbo, 1986. Citado por Juan José Hoyos, “Periodismo y literatura: el reportaje en Colombia 1870-1970”. Inédito. Centro de Investigaciones, Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia, Medellín, 1997. P. 15
- 2 Cruz, Ana. *Periodismo y literatura: simpatías y diferencias*. En: *Revista Mexicana de Comunicación* 12 (64), México, julio/agosto, 2000, p. 39.
- 3 Luis Carlos Galán fue candidato a la presidencia de Colombia; su asesinato se produjo el 18 de agosto de 1989, en Soacha, municipio que pertenece al departamento de Cundinamarca.
- 4 William Ospina, autor de *Ursula*, novela publicada por Alfaguara, hace algunas precisiones al final para explicar qué es histórico y qué personajes e historias son producto de la imaginación.
- 5 Cruz, Ana. *Op. cit.*, p. 39.
- 6 López C., Alejandro José. “Los siete pecados del periodismo literario”. en: *Folios* (8), Medellín, junio de 2005, p. 28.
- 7 Víctor Gaviria, escritor y director de cine colombiano, nacido en Antioquia. Otras de sus películas de largometraje son *La vendedora de rosas* y *Sumas y restas*.
- 8 Kramer, Mark. “Reglas quebrantables para periodistas literarios”. *Revista El Malpensante* (32), Bogotá, septiembre de 2001, p. 82.
- 9 Juan José Hoyos. *Escribiendo historias*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2004.

Juan José Hoyos:

“Un buen reportaje nunca te hace aburrir”

Eduardo Domínguez Gómez

Resumen

El historiador Eduardo Domínguez G. entrevistó al escritor y periodista Juan José Hoyos a propósito de su texto para la colección “Legado del Saber” que publicó la Universidad de Antioquia en las conmemoraciones de su bicentenario. La presente versión para Folios une dos conversaciones que sostuvieron los dos profesores de la Facultad de Comunicaciones, una en la Emisora Cultural Universidad de Antioquia y la otra en el Centro de Producción Audiovisual de la misma universidad. *

Palabras clave: Periodismo, literatura, reportaje, crónica, narrativa, prensa, noticia.

Abstract

Historian Eduardo Domínguez G. interviewed the writer and journalist Juan José Hoyos apropos of his writing to the collection “Legado del Saber” published by University of Antioquia in the celebration of its bicentenary. This version for Folios joints two conversations held by both teachers of the Faculty of Communications, one presented in the Cultural Radio Station of the University of Antioquia and the other in the Production Center for Audiovisuals of the same University.

Key words: journalism, literature, report, chronicle, narrative, journals, news.

Juan José Hoyos Naranjo, periodista y escritor, licenciado en comunicación social y periodismo de la Universidad de Antioquia, fue corresponsal y enviado especial del periódico *El Tiempo* de Bogotá; director y editor de la *Revista Universidad de Antioquia*. Ha publicado las novelas: *Tuyo es mi corazón* y *El cielo que perdimos*; publicó dos libros de reportajes: *Sentir que es un soplo la vida* y *El oro y la sangre*, con este último ganó en 1994 el premio nacional de periodismo Germán Arciniegas. Ha hecho investigaciones históricas sobre el reportaje en Colombia, de las cuales da testimonio en dos obras recientes: *Periodismo y literatura, el reportaje en Colombia*, publicada por Hombre Nuevo Editores, y *Un pionero del reportaje en Colombia, Francisco de Paula Muñoz y el crimen del Aguacatal*. Una de sus obras más recientes es *Escribiendo historias. El arte y el*

oficio de narrar en el periodismo, una profunda reflexión sobre el periodismo que tiene como telón de fondo las relaciones entre periodismo y literatura.

Usted ha sido uno de los autores más prolíficos en los últimos tiempos en lo que tiene que ver con el reportaje en Colombia, la pasión de su vida, por su oficio como periodista y literato. Su texto sobre periodismo y literatura para la colección “Legado del Saber” lo denominó “Literatura de urgencia”, ¿qué quiere decir esta frase?

Yo recogí esas palabras dichas por Álvaro Cepeda Samudio porque me parece que es la mejor definición para el periodismo de estilo narrativo. La historia del periodismo está llena de contribuciones muy importantes de grandes escritores con la creación de nuevos estilos, saltos que han quedado en una frontera inclasificable. Creo –y lo he tratado de comprobar en Colombia y en la

* La transcripción de ambos materiales la hizo la estudiante de Comunicación social – Periodismo Alejandra Jaramillo Zapata, del semillero de investigación Sin Facciones, Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.

historia de la literatura y del periodismo mundial— que el reportaje es literatura; un tipo de literatura que no es ficción. Casi todo el mundo asocia la literatura con la ficción, y resulta que la literatura tiene tanto que ver con la realidad como el periodismo. Lo que pasa es que el periodismo aborda la realidad de un manera completamente directa, la literatura lo hace de una manera simbólica, más indirecta, pero ambos ejercicios tratan de la realidad.

La denominación se debe a que el periodismo se hace al calor de los acontecimientos, por eso Álvaro Cepeda lo llamó *literatura de urgencia* y me parece que es la mejor definición para el reportaje, género narrativo por excelencia, de verdad el género mayor del periodismo.

Pero tiene una característica: a pesar de que es la literatura de la urgencia no tiene la urgencia de la chivá, sino que se puede tomar su tiempo, organiza todas sus piezas, argumenta, demuestra.

En ese sentido, es el género del periodismo que pervive, que se junta con la historia, que trabaja con unos métodos muy parecidos a los de la antropología, a los de la sociología. Pero en últimas, trabaja con métodos parecidos a los de la literatura. No le preocupa el afán de la chiva, como se dice en el argot nuestro, no le preocupa llegar primero al lugar. Lo que le preocupa es contar la historia bien contada y contarla toda; eso es lo que ha desaparecido mucho en el periodismo de nuestro país, de eso se ha quejado Gabriel García Márquez, se ha quejado Daniel Samper, quien hizo la mejor antología de reportajes colombianos. Desafortunadamente en los periódicos esas quejas aún no se han recibido como se deberían recibir para resucitar el periodismo narrativo, porque yo creo que esa es la salvación del periodismo escrito, es el reto del periodismo escrito hacia este siglo.

¿Cuál fue el origen del reportaje?

El reportaje empezó cuando los periodistas salieron de las redacciones a buscar las noticias y las historias. Los periodistas del siglo XIX no salían, opinaban sentados, por eso el gran género fue el artículo o ensayo. Con la introducción del telégrafo empezó a cambiar el oficio y apareció el estilo informativo, luego la crónica evolucionó y se combinó con la entrevista. Entonces apareció el reportaje moderno.

¿Y un lector no formado en periodismo cómo diferencia una crónica de un reportaje, de un informe literario o de un ensayo?

Realmente la diferencia entre *crónica* y *reportaje* es muy difícil de establecer por un lector promedio, incluso por un periodista, y, además, no importa mucho la diferencia. Simplemente es que la *crónica* es un relato donde se entremezclan las opiniones personales y se oye más la voz personal del autor y de pronto es más corta y “más literaria”. Lo que sí diferencia el lector inmediatamente es un género con estructura narrativa, llámese *reportaje*, *entrevista* o *crónica*. Pero el género que los reúne y los condensa a todos es el *reportaje*.

Las discusiones académicas no me interesan, hay mucha gente que lee el reportaje y dice “es una crónica”. Eso no importa, son minuciosidades. Simplemente, el reportaje es una historia, una historia sobre la realidad y con datos verificables.

¿El reportaje, como la literatura, es una creación imaginaria del periodista?

Para crear un reportaje uno tiene que ir al lugar de los hechos, hablar con la gente, hacer entrevistas. Y para escribirlo tiene que narrar. El género narrativo por excelencia, desde la antigüedad, antes de que existiera el periodismo, era la crónica; entonces también tiene que hacer crónica; y como tiene que investigar profundamente, simultáneamente hace periodismo investigativo. Lo que pasa es que se trata de un periodismo para narrar no para denunciar, como se hace habitualmente.

A un buen reportaje lo identifica una buena historia, tiene investigación y no se pone a opinar, adjetivar; tiene la fuerza de los hechos. Gabriel García Márquez lo dice de una manera simple: “toda historia que sea contada, bien contada y que todos los hechos sean reales, comprobables, verificables, es un reportaje”.

¿El reportaje admite la opinión del periodista?

Sí, porque no es que en el reportaje no se pueda opinar sino que el peso lo tienen los hechos. La forma de contar los hechos y el punto de vista presentan una opinión, pero es demostrada. El peso de la opinión no lo llevan los adjetivos, no lo llevan los insultos, lo llevan los hechos, por eso yo diría que el reportaje es pura poesía de la acción, pura poesía de los hechos

Si le pidieran evaluar, ¿cuáles criterios aplicaría para definir un buen reportaje?

Ya me ha tocado esa tarea tan difícil. Yo diría que un reportaje es evaluado inmediatamente sin complicaciones: un buen reportaje nunca te hace aburrir; capta al lector como lo hace una buena novela. Porque esa es la esencia del reportaje, como lo define el periodista y escritor mexicano Vicente Leñero: “pequeña novela de la realidad cotidiana”. Me parece una gran definición. Gabriel García Márquez también dijo: “toda historia que sea comprobable, cuyos hechos sean verificables, es un reportaje”. Entonces si yo voy a evaluar un trabajo de esos primero que todo juzgo su veracidad —veracidad y no solo verosimilitud—, correspondencia con los hechos comprobables de la realidad. En la novela hay verosimilitud, o sea que parece verdad; el reportaje tiene que ser real, tiene que ser verdadera la historia. Tiene que ser exacto, no en el sentido matemático sino en la exactitud de la verdad; tiene que ser muy bien investigado, tener lo que llamamos en nuestro argot una buena labor de reportería. Reportería viene de la palabra reportaje.

La calidad argumentativa no importa en un reportaje porque en él no se trabaja fundamentalmente con argumentos. Se puede trabajar con argumentos, sí, pero presentados en forma narrativa. Un reportaje tiene una tesis —como hay novelas que la tienen— pero es el tipo de exposición lo que le imprime carácter propio: el

reportaje se argumenta con imágenes, con escenas, con historia. Ante todo, su esencia es narrativa. Si en un reportaje hay una buena narrativa, está bien investigado y es veraz, ése es el gran reportaje.

¿Como fue su encuentro con el reportaje?

Yo vengo de la literatura: primero quería ser escritor, y empecé a estudiar periodismo porque me gustaba narrar; entonces muy rápidamente entré en contacto con ciertos autores que a la vez eran escritores y periodistas, es más: escogí la carrera por eso.

Soy un amante de la prensa colombiana del siglo XIX, me parece de gran calidad. Empecé a leer y escribí un primer trabajo histórico sobre *la prensa y los partidos políticos*, a pesar de que amaba mucho la literatura, pero también leí muchos textos, ensayos, artículos y sobre eso escribí aquel primer texto. Eso fue inicialmente por los años 70, 73, 78, que estaba estudiando yo en la Universidad y que empecé a trabajar como auxiliar de cátedra en una materia que se llamaba *Historia de la prensa en Colombia*. Ahí me encontré a Jorge Villegas, a Víctor Álvarez, de la carrera de Historia; después llegaron María Teresa Uribe, Jesús María Álvarez, otros profesores como Mario Arteaga. De distintas vertientes nos fuimos encontrando allá, yo iba con mis estudiantes de Historia de la Prensa y empezamos a fichar periódicos a trabajar en eso, desde ahí no me han podido sacar de esa hemeroteca y allá me mantengo.

A veces pensaba que estaba perdiendo el tiempo, porque los periodistas vivimos muy obsesionados con la actualidad. Primero leía mucho autor norteamericano, después me di cuenta de la gran riqueza de nuestra propia tradición; que no sólo existía García Márquez, que también había un Álvaro Cepeda Samudio, gran narrador en el periodismo. Admiré mucho en su momento las crónicas que publicó Germán Castro Caicedo en *El Tiempo*, que para mí fueron definitivas; leí las crónicas y reportajes de Juan Gossaín en *El Espectador*; las grandes entrevistas, crónicas y reportajes que escribió Gonzalo Arango. Esos tres periodistas fueron los últimos grandes narradores que me hicieron buscar de dónde venía la tradición, entonces empecé a meterme a la hemeroteca de la Biblioteca Central a leer prensa del siglo XIX. Encontré grandes cronistas, y entendí que los textos más ideológicos, más argumentativos, servían para una historia de las ideas. A la vez, uno leía esos textos como si fueran actuales, como si fueran novela. Eran pura literatura de la realidad. Entonces me embarqué en un proyecto de investigación y lo presenté a la Universidad, se llamó *Periodismo y literatura: el reportaje en Colombia*.

Lo que sucedió fue que yo me había salido de la Universidad, me fui a trabajar al periódico *El Tiempo* y me di cuenta de que había toda una tradición narrativa en el periodismo de nuestro país. Conocí periodistas viejos que a su vez habían leído grandes maestros. Después de haber hecho trabajo de periodista, sobre todo escribiendo crónicas y reportajes durante casi diez años, regresé a la Universidad e inmediatamente me metí allá a la hemeroteca y empecé a rastrear esa historia.

Esta inquietud me surgió después de una entrevista muy larga con Germán Castro Caicedo. Tengo grabadas por ahí diez o quince horas, una entrevista que la hemos ido haciendo a lo largo del tiempo. Quedé muy inquieto porque Germán Castro estudiaba antropología y en una huelga en la Universidad Nacional se metió a la hemeroteca y dice que ahí descubrió que su verdadera vocación era el periodismo, leyendo los grandes narradores del periodismo colombiano de los años 50, luego de los 40.

Yo, aprovechando que estaba en un medio académico de la calidad de la Universidad de Antioquia, que apoya en los últimos años la investigación de una manera tan decidida, presenté el proyecto y la Universidad me respaldó. Duré dos años leyendo prensa, con ayuda de unos auxiliares. Escribí un ensayo titulado *Periodismo y literatura en Colombia* y una antología, luego seguí leyendo y puliendo la antología, hasta convertirla en un ensayo largo de unas doscientas, trescientas páginas, para un primer tomo, y una segunda parte que es una antología, con un prólogo que explica cómo ha sido el reportaje en Colombia. La obra general se llama así como el documento publicado en la colección "Legado del Saber": *Literatura de urgencia*.

En Colombia se han identificado tres fases del ejercicio periodístico: una primera literaria, argumentativa, polemista y de oficina, que predomina hasta mediados del siglo XIX; una segunda donde emergen la crónica y el reportaje hechos desde la calle, que va hasta inicios de la década del sesenta del siglo XX; ambas destacadas por un alto grado de rivalidad, sectarismo y discriminación ideológica. Y una tercera, más noticiosa y publicitaria que reducen la crónica y el reportaje a menor proporción. ¿Con sus estudios pudo comprobar si esto es válido? ¿Se puede decir que en cada una de esas fases hay también una especie de caracterización propia del reportaje?

En Colombia se creía que el reportaje era propio del siglo XX. Una de las tesis que sostengo —con mucho respeto por la obra *Grandes Reportajes*, de Daniel Samper, la mejor sobre el reportaje en Colombia— es que viene del siglo anterior. Es cierto que hay contribuciones excelentes en los años cuarenta, en los treinta y en los veinte. De hecho, Samper incluye uno de los años veinte en su antología: "El Caballero Duende", seudónimo de Rafael Castillo; hubo grandes escritores como Guillermo Pérez Sarmiento y José Antonio Osorio Lizarazo. Regresando a los años diez encontré que Barba Jacob, Miguel Ángel Osorio, había hecho bellísimos reportajes en Centroamérica que no conocíamos, se reeditó *El terremoto de San Salvador*, y me di cuenta de que había estado en Ciudad de México cuando los ejércitos revolucionarios de Pancho Villa, de Emiliano Zapata y de Venustiano Carranza. Se tomaron la Ciudad de México en la llamada escena trágica. Escribió un reportaje llamado *El combate de la ciudadela visto por un extranjero*. Fernando Vallejo lo menciona en su biografía grande, grande, la mejor biografía que se ha hecho en este país sobre Barba Jacob: *El mensajero*. Ahí seguí.

Encontré, por ejemplo, el relato hermosísimo de un periodista antioqueño, el médico Luis Zea, “Las últimas horas del general Rafael Uribe Uribe”. Como era neurólogo y fue uno de los que operó al general después de que lo hirieron, cuenta toda la experiencia desde que llegó a la casa del general y cómo fue la agonía. Un relato impresionante.

Luego me encontré una referencia que me dio Germán Castro de un libro que había leído de niño en su casa, que su padre lo tenía en la biblioteca y luego lo perdió: *El diez de febrero*, es sobre el atentado al general Rafael Reyes, lo escribió un periodista anónimo contratado por el mandatario y publicado en el primer aniversario del atentado; cubre toda la historia desde el ataque hasta el fusilamiento de los autores.

Usted dice que en ese texto hay algunos elementos escritos por el propio pulso del general...

O tal vez tomados de su diario. El general contribuyó, si no fue que él mismo escribió parte del libro. Otra parte lo escribió alguien muy allegado a la familia que participó en las inversiones en las caucheras del sur del país y en los cultivos de quina.

Otra gran sorpresa: encontramos un relato que se comentaba mucho en la época de la Guerra de los Mil Días y a principios del siglo, pero nunca se volvió a hablar de él. Lo encontró una amiga y con ella he compartido muchos de estos hallazgos porque los dos estuvimos muy cercanos, ella investigando la crónica y yo investigando el reportaje: hablo de Maryluz Vallejo, quien fue profesora de nuestra universidad. Ella me ayudó con una parte de la búsqueda y dio con un relato impresionante sobre el panóptico de Bogotá que ya nadie recordaba. Es un escrito del periodista antioqueño Adolfo León Gómez, preso allá por una acusación completamente falsa —creo que fue por unos versos contra Marroquín o algo así—. Con él estaba presa una cantidad de dirigentes liberales sin ninguna acusación y duraron detenidos mucho tiempo. A él, después de pagada la condena por ese delito de opinión, lo metieron varias veces sin ninguna causa. Era la experiencia del panóptico.

Y por último, para no alargar mucho esta historia, decías que todos los periódicos han sido partidistas. No. Encuentra uno en el siglo XIX ejemplos muy bellos de periódicos que no fueron partidistas, uno de ellos es *El Telegrama*, y otro, el más importante para mí, *El Papel Periódico Ilustrado*, el de Alberto Urdaneta. Ese periódico a mi modo de ver es el que empieza a romper el estilo del periodismo del siglo XIX, panfletario y partidista, e introduce un periodismo moderno en nuestro país. Ahí, por ejemplo, publicó un fragmento de un trabajo que hizo Alberto Urdaneta, llamado *El día de los difuntos*.

Ese periódico, yo creo que inaugura la modernidad de la prensa colombiana, porque casi todos los periódicos del siglo pasado los encuentra uno matriculados en un partido o en otro, en el partido conservador o el partido liberal, en el bando de los centralistas o de los federalistas, en el bando los bolivarianos o en el bando los santanderistas. Urdaneta, que era hijo de

un general conservador, estaba cansado ya de esa prosa partidista que no reconocía que el otro podía tener también ideas; hace un periódico bellísimo, al estilo de los mejores periódicos del mundo, con grabadores españoles y franceses. Él era pintor, se gastó su herencia en sacar ese periódico y le dio participación a gente de todos los partidos políticos. Fue la primera vez que personas de todas las vertientes ideológicas empezaron a escribir de lo que hemos sido en nuestro pasado y en nuestro presente. Ese periódico inauguró —además de las ilustraciones bien hechas— una serie de relatos como el del mismo Urdaneta, donde narró la historia del cementerio Central de Bogotá, hasta reportajes como los que hizo en París, contando cómo se esta negociando con los franceses la construcción del canal de Panamá, mostrando el peligro de que se metieran norteamericanos en esa negociación haciendo fracasar la Compañía Francesa y aprovechando ese fracaso se apoderaran del canal, como sucedió. Y todo eso visto por toda la inteligencia colombiana, sin colores, sin partidos, olvidando esas guerras civiles fratricidas y haciendo periodismo de alta calidad.

Otro periódico no partidista fue *El Telegrama*. Tal vez el primero que intentó circulación nacional.

¿El Telegrama no se circunscribió a Bogotá?

Circuló fundamentalmente en Bogotá pero también nacionalmente, lo que sucede es que los periódicos del Siglo XIX fueron todos por suscripción y muy costosos, además de que el periódico valía mucho debían pagarse los portes de correo. *El Telegrama* tuvo una gran ventaja frente a los otros periódicos: fue el primer diario colombiano y el primero en matricularse en la escuela más moderna del periodismo en ese momento porque contrató servicios cablegráficos, por supuesto muy limitados en la época porque aquí no existía telégrafos sin hilos. Yo creo que ya se estaba inventando pero no había llegado a Colombia, entonces tenían que traer los telegramas de las agencias noticiosas; desde Guayaquil, Ecuador, los traían en barco hasta Buenaventura y luego los llevaban en mula hasta Bogotá. Aun así eran primicias en la época.

¿A quién considera el pionero del reportaje en Colombia?

El primer trabajo importante fue de Francisco de Paula Muñoz, a mi modo de ver es el pionero del reportaje en Colombia. A raíz de este trabajo inicié otra investigación dedicada solamente a su obra titulada *El crimen del Aguacatal*. Yo creo que es el primer gran reportaje colombiano. El hecho narrado allí causó una gran conmoción en todo el país porque se trató del primer registro detallado de un genocidio. Este reportaje es de 1874 y publicado en el 75, inaugura ese género en Colombia.

Usted habló de un detalle interesante para la historia del crimen en Colombia: alguno de los capos de mafia que estuvo preso tenía entre sus haberes una copia de este librito.

Sí, lo estaba leyendo en prisión y fue encontrado por las autoridades que allanaron la celda de la cual escapó.

Y que ese hecho de sangre también dio pié al cambio de ortografía en el apellido de una familia antioqueña....

Pues un genealogista me dijo que Escobar se escribía hasta entonces con v, y que después del crimen llamaban *Escobares hacheros* a los descendientes de Daniel Escobar, el principal sindicado y condenado por ese crimen. Desde entonces muchos Escobar empezaron a ponerse el apellido con b. Encontré referencias de este cambio en la prensa de la época.

Al escuchar estos casos uno piensa en un género muy usado entre finales del siglo XIX y principios del XX. La novela de folletín. ¿Por qué no lo sedujo ese campo y se quedó con el reportaje?

Porque la novela de folletín es simplemente la novela divulgada por entregas periódicas. También influyó en la estructura del reportaje, lo que pasa es que me seducía más el reportaje porque contaba la época, contaba nuestra historia. De las novelas de folletín que circularon en la prensa del siglo XIX casi todas fueron francesas, hubo muy pocas novelas criollas que circularan como folletín, empezaron aparecer ya a finales del siglo. Jorge Alberto Naranjo ha estudiado muy bien esta historia y aquí en Antioquia tenemos una tradición muy rica en ese sentido. Yo preferí lo que Truman Capote llamaba *la literatura de la realidad*; eso no quiere decir que la literatura no se ocupe de la realidad, lo que sucede es que en el periodismo se preocupa con exactitud, no con verosimilitud sino con veracidad, diciendo totalmente la verdad.

¿Por que decayó el reportaje? ¿Su principal competencia dentro de la prensa fue la noticia o fue la publicidad?

Yo diría que la mitad del siglo XX fue el momento de oro del reportaje, fines de los cuarenta hasta los sesenta. Ahí hay una generación a la cual pertenecen Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Germán Pinzón, Álvaro Pachón de la Torre, generación muy brillante. Empieza a decaer a fines de los sesenta, yo creo que quedan como últimos exponentes de ese género Gonzalo Arango, Juan Gossáin, en su época de *El Espectador*, del cual acabamos de publicar un libro en la editorial de la Universidad de Antioquia, en la colección de periodismo, y que se llama *Crónica del día*. Queda también el trabajo inicial de Germán Castro Caicedo y de algunos reporteros de *El Tiempo* ya un poco olvidados como Gonzalo Castellanos. Yo sinceramente no sé qué pasó, pero me da tristeza que la prensa colombiana se haya empeñado en competir con todo el desarrollo que tuvieron los medios electrónicos como la radio y la televisión. Competir en un terreno en que no puede competir que es el de la inmediatez y ahora con lo del Internet todavía peor. Lo que pienso es que aquí todo nos llega tarde, los periódicos fundamentales de todo el mundo han entendido, como lo dijo Tomas Eloy Martínez en una conferencia muy famosa en la Sociedad Interamericana de Prensa: "El reto del periodismo del siglo XXI, o sea la salvación es volver a narrar, volver a investigar". Y acá no hemos podido comprender eso, pero llegará el día en que comprendamos.

¿Cuál valor tiene para los periodistas y los comunicadores en formación estudiar el reportaje?

Yo creo que para los estudiantes y en general para los narradores que están formándose en la universidad, el reportaje es el mayor reto; es el género que los hace enfrentar a la realidad de una manera total, el que les da las herramientas narrativas para contar esa realidad de una manera profunda, más completa. Yo diría que quien domina el género del reportaje domina todos los géneros del periodismo, incluso la opinión. Quien sea capaz de escribir un buen reportaje, es capaz de escribir un buen artículo, una buena noticia, una buena entrevista, porque es el género que los resume a todos. Es el canon narrativo en el periodismo.

¿Atenta contra la buena prensa la calidad de la ortografía y de argumentación que tienen los jóvenes hoy, acosados por la velocidad con la que han pasado por las clases de castellano y las urgencias electrónicas?

Yo sí creo. En ese sentido tenemos que luchar porque los periodistas que se formen, ante todo se formen en la lengua materna. Pero no sólo los periodistas, todos los profesionales, yo creo que hay un gran descuido en una generación de nuestro país por la lengua materna y yo creo que un ingeniero tiene que saber expresarse, un abogado, un profesor. Venimos con un vacío de lengua materna y de saber manejar esa lengua desde el bachillerato, desde la primaria. Y creo mucho en lo que decía un gran periodista y gran escritor italiano: si no somos capaces de comprender las leyes que domina 28 o 30 signos que tiene el alfabeto, ¿cómo vamos a pretender comprender las leyes que gobiernan la sociedad, el mundo, el universo?

¿Cómo reciben el reportaje las nuevas generaciones de periodistas?

He encontrado excelentes narradores que, por supuesto, casi todos son excelentes lectores, porque es muy difícil que haya un buen narrador sin que sea un buen lector. Aunque también he encontrado algunos narradores de esos que llaman narradores en bruto, narradores natos, pero se tienen que pulir leyendo y escribiendo. He encontrado un grupo muy interesante, y fuera de eso hemos promovido una actividad de lectura a través del "Club de Lectura John Reed", en homenaje al periodista norteamericano, y ahí se han congregado muchos de los mejores narradores de ese grupo. Es un grupo abierto, incluso va gente de otras facultades, gente que degusta la literatura, y allá se habla de periodismo, de literatura, de poesía. Y se habla de una manera informal.

En nombre de la Emisora Cultural, el Canal U y nuestra Facultad, permítame agradecerle y decirle que es un honor contar con su trabajo profesional, sus palabras de aliento y sus orientaciones oportunas para la formación de los nuevos periodistas y comunicadores.

El honor y el agradecimiento son míos porque si no hubiera tenido el respaldo que he tenido y no hubiera encontrado en la Universidad lo que he encontrado: esa casa del pensamiento que ha acogido a tanto escritor, a tantos estudiosos en nuestra región y en nuestro país, desde hace doscientos años, yo no habría podido hacer nada de estas cosas de las que hemos hablado. ■

Tomás Carrasquilla: una pluma alquilada al periodismo

Carlos Mario Correa Soto

Resumen

En este trabajo se analizan las producciones narrativas de Tomás Carrasquilla publicadas en el diario *El Espectador* entre los años 1914 y 1923; se resaltan aspectos de su estilo literario como el lenguaje regional antioqueño y el costumbrismo crítico, además del talento natural de cronista. Es una retrospectiva de la época dorada que tuvo la crónica en la prensa colombiana entre los años 1910 y 1960, y una reseña histórica de *El Espectador*, que era dirigido por la mítica figura de Fidel Cano. También se evidencia que los ejercicios narrativos de Carrasquilla en el periodismo pudieron ser muy enriquecedores para su oficio de escritor.

Palabras clave: literatura, prensa, narrativa, estética, periodismo, Fidel Cano, *El Espectador*, periódicos, crónica, escritores, cronista, Tomás Carrasquilla, costumbrismo crítico.

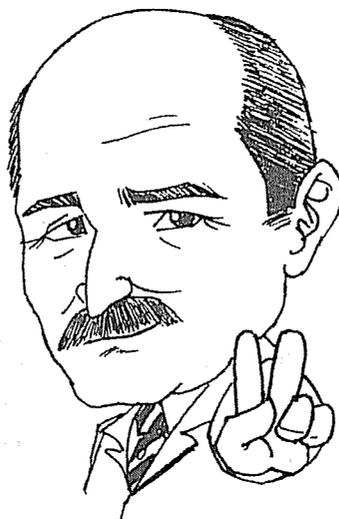
Abstract

This writing analyses Tomás Carrasquilla's narrative published in *El Espectador* between 1914 and 1923. Aspects as his literary style, the Antioqueño regional character of his language and his critic depicting regional manners besides his natural talent as chronicler are emphasized. It is also a retrospective of the best times of the chronicle in Colombian journalism referred to 1910-1960 and a presentation of a historic review of *El Espectador*, a journal directed by the prominent figure Fidel Cano. In also shows how narrative trials of Carrasquilla in journalism were enriching exercises to his work as writer.

Key words: literature, journals, narrative, aesthetics, journalism, Fidel Cano, *El Espectador*, Journals, chronicle, writers, chronicler, Tomás Carrasquilla, critic depicting regional manners.

La faceta de Tomás Carrasquilla (Santo Domingo, Antioquia, 1858; Medellín, 1940) como escritor de artículos periodísticos, tuvo una etapa de gran fecundidad entre 1914 y 1923 —y de manera notable en 1914, 1915 y 1919—, cuando publicó en *El Espectador* la mayoría de sus crónicas, además de varios cuentos y dos novelas por entregas: *Ligia cruz* y *El zarco*.

Esta producción narrativa, la relación y el compromiso de Carrasquilla con el periódico fundado por Fidel Cano, permiten apreciar su oficio como periodista dedicado. Un oficio que está caracterizado por el mismo método con el cual levantó la fortaleza de su obra literaria, sobre cimientos apoyados en hechos reales y de su propia vida, observados y depurados por la agudeza de sus sentidos.



Esos artículos periodísticos están marcados por dos de los aspectos más sobresalientes e inimitables del estilo literario de Carrasquilla: el uso que hace de su relación con el lenguaje regional antioqueño y el costumbrismo crítico, esto es, de índole modernista y de ruptura con el cuadro de costumbres propio del romanticismo.

En esta perspectiva, Tomás Carrasquilla es también un periodista, más exactamente, un cronista regional. Pero no es regional por sus temas locales y por los retratos profunda-

mente humanos de sus coterráneos, los cuales son universales en el sentido en que lo proclamaba Leon Tolstoi: “describe tu aldea y serás universal”, sino por el uso que hace del lenguaje regional, en el que, según Rafael Gutiérrez Girardot, radica una de las mayores virtudes y peculiaridades de su arte narrativo.

“Los regionalismos o americanismos no son simplemente adherencias, aceptadas luego por la academia purificadora. En ellos se ve una concepción de elementos del lenguaje, especialmente del ritmo, de la fuerza expresiva, si se quiere: del color. Pero hay una razón artística, que obedece a leyes puramente del arte, por lo cual algunos grandes escritores se sirven de los regionalismos, y que no es, simplemente, el puro deseo de dar a la obra ‘color local’ y de hacerla más verosímil y autónoma. Los regionalismos son la expresión de un defecto en la lengua madre y, por otra parte, de la vida misma del lenguaje. Su uso hace más flexible a una lengua, la extiende, le da ritmo y representación más ricos, la hace más móvil y más capaz de expresar una vida real igualmente rica. [...] No sólo hay que tener en cuenta las palabras, sino el cuerpo todo del lenguaje, enriquecido por dialectalismos o regionalismos, que son los que hacen vivo un lenguaje. El gozo y la fluidez de la prosa de Carrasquilla deben mucho de estas virtudes al uso de sus regionalismos. La prosa castellana gana en ritmo, esto es, en vida, en fuerza expresiva, sin dejar de ser castiza y castellana”.¹

Esta observación sobre el trabajo literario de Tomás Carrasquilla a partir del uso del lenguaje regional, que del mismo modo caracteriza sus artículos periodísticos, fue hecha también por Baldomero Sanín Cano:

“Toda obra de arte literario, merecedora en justicia del título de grande, ha de tener profundas raíces en el suelo donde su autor vio la luz del día. Regional es la *Divina comedia*, regional es el *Fausto*; y los *Hermanos Karamasov* son tan regionales que hace falta un conocimiento documentado de la vida rusa para entenderlos en toda la plenitud de su significado. Regionales intencionadamente fueron las obras maestras del lamentado Thomas Hardy, en cuyas páginas hay duradero perfume y colores inmarcesibles del sur de Inglaterra. Estas obras no habrían ganado fama universal tan merecida si no tuvieran por carácter distintivo esa consonancia de sus bellas prendas con el solar donde vinieron a la luz. El ser Carrasquilla, un escritor intensamente regional por la forma no solamente, si no también por el contenido, pone a sus obras en el plano de la literatura universal”.²

El ejercicio del periodismo en Carrasquilla se diferencia del periodismo militante o de combate, de marcado acento —e incluso servilismo político de sus contemporáneos, especialmente de algunos que estaban parapetados en los grupos literarios de Bogotá, conocidos como La Gruta Simbólica, del Centenario y Los Nuevos, que no sólo alquilaron sino que llegaron a vender su pluma a los periódicos

en los que hicieron de sus columnas una tribuna de doctrina—.

Tomás Carrasquilla colaboró en *El Espectador* con una columna semanal. Y por la descripción y aguda percepción de las cosas superficiales y pequeñas de la vida cotidiana, la ironía, la parodia y la crítica social que tienen sus artículos, merece ser reconocido al lado de plumas también alquiladas al periodismo, como las de Luis Tejada, Armando Solano, Carlos Villafañe, Alberto Lleras, Alberto Sánchez de Iriarte y Germán Arciniegas, que hacen parte del selecto grupo de notables cronistas que tuvo la prensa colombiana entre 1910 y 1960. A juicio de Maryluz Vallejo Mejía, esa fue una época dorada de la crónica, en la que estos maestros de la escritura

“Guiaron y deleitaron a la opinión en los principales periódicos nacionales y de provincia. Este período histórico abarca el surgimiento y la evolución del género de la crónica hasta alcanzar sus cumbres expresivas con propuestas temáticas y estilísticas que no han sido superadas en las últimas décadas, cuando el género ha perdido vigor y presencia en nuestra prensa. Porque en general el periodismo colombiano, que en esa época dorada fue la envidia de Hispanoamérica, dejó de ser ‘un cajoncito de la literatura’, como lo lamentó en una ocasión Daniel Samper Pizano”.³

Ese ejercicio periódico de escritura representó para Carrasquilla, a sus 56 años de edad, un entrenamiento para enfrentar la competencia definitiva que fue la construcción de su obra literaria. En su caso particular con la composición de la que es considerada su novela cumbre: *La marquesa de Yolombó*.

I. Los periodistas: “calamidad pública...”

En su famosa *Autobiografía*, Tomás Carrasquilla se autocritica con dureza y, luego de referirse al proceso creativo de *Frutos de mi tierra*, señala:

“Después he publicado tres novelas extensas, varias cortas, algunos cuentos y muchísimas chilindrinas, a guisa de crónicas, que llaman ahora. El año pasado (1914) publiqué en *El Espectador* de Medellín, una serie de cuadros rústicos y urbanos, alternados, con el título de ‘Dominicales’, que por ser enteramente regionales, agradaron bastante en esas Beocias.

Nada de lo que he publicado, fuera de *Salve, Regina*, me parece bueno. Mal podría parecerme: tengo idea altísima del arte, muy baja de mis facultades, y conozco los grandes autores. Si he publicado y publico, es porque me pagan,

y no muy mal, relativamente. Soy, pues, una pluma alquilada y como a tal se me debe apreciar.

Al cuarto poder tengo qué agradecerle. Verdad que algunas veces, por rencillas o antipatías personales, o por rivalidades del oficio, o porque así lo merezco, se me ha tomado el pelo, a pesar de mi calvicie; se me ha insultado y hasta se han escrito libelos contra mí; pero también se me han prodigado muchísimos elogios, que estoy muy lejos de merecer. Si agradezco lo uno, no me quejo de lo otro, ni por ello me amilano. Quien le salga al público, en cualquier campo, está expuesto a todo. Debe tener, por ende, el valor y la sangre fría que para ello se requiere".⁴

Carrasquilla era en extremo cauteloso en sus afirmaciones públicas y se oponía a dejar examinar su vida privada, y si bien colaboró como escritor en diferentes periódicos y revistas, muy poco le agradaba estar del otro lado, es decir, como personaje objeto de entrevistas y comentarios. "Eso de averiguar e inquirir cómo vive (uno) y si es bueno o malo... si tomo los huevos fritos o en cacerola... produce verdadero ofuscamiento".⁵

"Hago constar, aunque no venga a el caso, que a este reportaje es al único que he contestado: tres que han salido, por ahí en periódicos, son apócrifos y los han publicado sin mi conocimiento, y uno contra mi voluntad".⁶

El escritor antioqueño se mostraba bastante crítico de la labor de los periodistas o *reporter* de su época, y hay ejemplos de ello en las pocas entrevistas que concedió y en su correspondencia:

"Puede escribir sobre mí todo lo que le provoque. Diga que encontró en Medellín un viejo feo, calvo, necio, de mal humor, antipático; diga todo lo que quiera pero no me vaya a sacar en vainas ni me publique reportajes.

¿No le digo que ustedes son una calamidad pública? Los periodistas no descansan mientras no lo ponen a uno mal con alguien. ¿Cómo quiere que le diga cuál es, en mi opinión, el peor novelista si no he dicho cuál es el mejor?".⁷

Además, la franqueza con la que se expresaba Tomás Carrasquilla le llevaba a reñir no sólo con los *reporter* sino con sus contertulios, críticos y lectores:

"Una de las características de Carrasquilla fue la exasperante sinceridad con que se expresaba y la franqueza casi brutal que le servía para reducir a trizas los más pomposos ídolos humanos y artísticos. No tenía la menor inclinación a la afec-

tación y al artificio que él atribuía a la hipocresía y condenaba como ofensas a la naturaleza soberana: 'soy un salvaje en la sinceridad...', dice en una carta, y su correspondencia de Bogotá, principalmente, constituye un elocuente testimonio de esa cualidad que fácilmente puede resultar en enemistades, en especial cuando se utiliza con gentes desconocidas".⁸

III. Literatos, periodistas y políticos

La modernidad llegó al periodismo colombiano en las últimas décadas del siglo XIX. Los periódicos hicieron una ruptura con los viejos modelos doctrinarios y comenzaron a hacer uso del estilo informativo, tomando como ejemplo los grandes diarios europeos y norteamericanos, y al mismo tiempo comenzaron a preocuparse por los temas de interés común para los lectores, por la rentabilidad de la empresa periodística y la profesionalización del oficio. Maryluz Vallejo explica:

"Entrar a la modernidad significaba para la prensa del finales del siglo XIX despojarse de corsés doctrinarios para informar sobre la actualidad nacional e internacional con un criterio independiente, incluir temas de la vida cotidiana, usar un lenguaje ágil, emplear géneros como la noticia, la crónica ligera, el suelto y la semblanza y, sobre todo, adaptar el periódico a las necesidades de todos los lectores. Ese salto fue muy lento y doloroso para la prensa colombiana porque los diaristas de vanguardia alternaban con los de la vieja guardia, aferrados estos últimos a la concepción del periódico como vehículo ideológico, no como industria cultural".⁹

Vallejo cita a C. J. Rodríguez, quien publicó en la revista *El Gráfico* un ideario del periodista moderno y su perfil profesional:

"Entre las nobles misiones, la del periodista. Su misión es la de orientar, encausar, educar a la opinión pública. Tomamos la expresión opinión pública a la manera de los sociólogos, como juicio de una comunidad consciente sobre un asunto de interés general. Toca al periodista, si lo es de veras, moldear la opinión pública en relación con aquellos asuntos. [...] Es de muy espinoso desempeño, porque nuestra educación no está dirigida a cultivar el espíritu colectivo sino individual. Nuestra opinión pública no existe, está atacada de astenia".¹⁰

Era notable la condición múltiple de los escritores de prensa de la época, quienes oficiaban simultánea-

mente como periodistas, literatos y políticos, sin que ninguna de las tres facetas se obstruyeran.

Lo cierto es que los grandes periodistas de comienzos del siglo XX “alternaban con igual destreza los cargos de jefe de redacción con sus curules y con las letras mayores sin experimentar el menor síntoma de confusión o pérdida de identidad, y sin que los lectores cuestionaran el obvio conflicto de intereses. En los periódicos colombianos encontraron refugio quienes habrían podido ser grandes novelistas, poetas o ensayistas, pero en un país iletrado como el nuestro no habrían sobrevivido. Así que gracias a los periódicos estas promesas de la literatura pudieron llevar una vida austera pero digna, y adobaron con buena prosa todas las secciones de los periódicos, desde la judicial hasta la deportiva”.¹¹

III. Entre literatura y censura

Fidel Cano, poeta, ensayista y periodista, nacido en San Pedro de los Milagros, Antioquia en 1854, fundó el 22 de marzo de 1887 el periódico *El Espectador*, que dirigió hasta su muerte en 1919. Atrincherado en su periódico, luchó contra la política de la Regeneración establecida por la Constitución Política de 1886 y el gobierno de Rafael Núñez. Promovió la convivencia pacífica entre los partidos políticos y las reformas legales y constitucionales. Buscó la restauración de la dignidad y la concordia nacional afectadas por la Guerra de los Mil Días, y la separación de Panamá. En esa lucha enfrentó sanciones económicas, suspensiones del periódico, reclusión en la cárcel y censuras de la Iglesia Católica.

Durante la dirección de Fidel Cano, *El Espectador* sirvió como medio de promoción y estímulo de la literatura y de las artes (una de las políticas editoriales que ha conservado hasta nuestros días, cuando ya la familia Cano no es su propietaria) con la participación, en sus primeros tiempos, de personajes como el filósofo Fernando González, el escritor Tomás Carrasquilla, el caricaturista Ricardo Rendón, y ensayistas como Rafael Uribe Uribe, Luis Eduardo Villegas, Juan de Dios “El Indio” Uribe, Luis Eduardo Nieto Caballero, Carlos E. Restrepo y Manuel Uribe Ángel.

El 8 de julio de 1887, 134 días después de haber salido la primera edición, *El Espectador* fue suspendido por el gobierno de Rafael Núñez. El 10 de enero de 1888 volvió a circular. El 27 de octubre de ese año, el designado Carlos Holguín ordenó la segunda suspensión de *El Espectador* (que completaba 99 ediciones). Reapareció el 12 de febrero de 1891. El 26 de septiembre de 1892, el gobierno le impuso una multa porque consideró uno de sus artículos subversivo. El 8 de agosto de 1893, el gobernador Abraham García suspendió el periódico e hizo encarcelar a Fidel Cano. El 14 de marzo 1896 reanudó su lucha periodística y política. El 27 de junio de 1896

vuelve a ser suspendido con carácter indefinido. Pero, debido a una ley sobre prensa que lo favorecía, el 27 de abril de 1897 reapareció. El 19 de octubre de 1899, tuvo que suspender sus actividades por la Guerra de los Mil Días. El 16 de octubre de 1903, después de cuatro años, volvió a ser editado. El 17 de diciembre de 1904, debido a la hostilidad generada por el gobierno de Rafael Reyes, el periódico se vio obligado a suspender de nuevo actividades y dejó de circular, hasta reaparecer como diario el 2 de enero de 1913. El 10 de febrero de 1915 comenzó a ser publicado en Medellín y en Bogotá, simultáneamente. El 15 de enero de 1919 murió Fidel Cano en Medellín y el periódico continuó bajo la dirección de su hijo, Luis Cano. El 20 de julio de 1923 fue suspendida la publicación del periódico en Medellín pero continuó editándose en Bogotá.

IV. Los guiños de “El Espectador”

El 26 de febrero de 1914, en la edición 1187, Tomás Carrasquilla se vinculó oficialmente como colaborador del periódico *El Espectador* de Medellín, con una columna semanal que comenzó con el artículo “Historia etimológica”, que apareció el miércoles 4 de marzo del mismo año. La columna, publicada los miércoles, se ubicaba en la segunda página. En ese mismo año el escritor viajó a Bogotá, donde se desempeñó durante cinco años como funcionario en el Ministerio de Obras Públicas.

El periódico anunció con las siguientes palabras la contratación de la pluma de Carrasquilla:

“*El Espectador* ha conseguido al fin la firma del insigne maestro D. Tomás Carrasquilla, para agregarla a la selecta nómina de sus colaboradores. Carrasquilla es general y justamente reputado como una de las primeras figuras de la Literatura colombiana, y es por esto por lo que *El Espectador* siente placer y orgullo al poder anunciar la adquisición de tan valioso elemento. Con ansia igual, nosotros y nuestros lectores quedamos aguardando la llegada del nuevo colaborador”.¹²

Diecisiete años antes, el 22 de mayo de 1897, en la edición 316, en la sección *Mesa Revuelta*, *El Espectador* había publicado la siguiente noticia, en la que le hizo un guiño a Carrasquilla para que escribiera en sus páginas: “Hallase actualmente en la ciudad el aplaudido autor de *Frutos de mi tierra*. Reciba nuestro atento y amistoso saludo, y tenga como suyas las columnas de *El Espectador*, seguro de que cada vez que se sirva ocuparlas dará con ello regocijo á nuestros lectores, y á nosotros eso mismo y grandísima honra”.¹³

En 1915, *El Espectador* de Medellín anunció que en unos días saldría en la capital de la República una

edición del periódico dirigida por Fidel Cano y Luis Cano, y coordinada por Luis Eduardo Nieto Cabañero. Este fue el primer diario colombiano publicado simultáneamente en Bogotá y Medellín. Los artículos de Carrasquilla aparecieron en las dos ediciones. La crónica titulada "Alimento" fue su primera colaboración de ese año, enviada desde Bogotá, y se conoció en Medellín el jueves 28 de febrero de 1915.

El escritor permaneció en la capital del país hasta enero de 1919. Regresó a Medellín, donde comenzó a escribir una serie de crónicas sobre la ciudad y terminó su novela corta *Ligia Cruz*, publicada por entregas (estilo folletinesco) en *El Espectador* de Bogotá, entre el 20 de noviembre y el 11 de diciembre de 1920.

El martes 18 de enero de 1919, *El Espectador* anunció el retorno del escritor a Medellín:

"Anoche llegó de Bogotá el viejo Maestro y amigo, después de una larga ausencia. Durante su residencia en la capital, la pluma magnífica de Carrasquilla se mantuvo discretamente oculta al público, pero no podemos creer que haya vivido quieta. Al contrario, ese silencio es para nosotros prometedor de un obrar fecundo, y así lo deseamos para la gloria de la literatura nacional. Abrazamos estrechamente al ilustre amigo, y no tenemos para qué decirlo —porque él lo sabe bien— que esta casa que él ha honrado mucho, es la suya a toda hora".¹⁴

Luego de este segundo guiño que le hace *El Espectador*, el martes 11 de febrero de 1919, el periódico oficializa la reincorporación de Tomás Carrasquilla con sus colaboraciones periodísticas:

"El ilustre literato antioqueño escribirá nuevamente para *El Espectador*. Con honor y con placer anunciamos a nuestros lectores que hemos conseguido ya que la pluma excelsa de Tomás Carrasquilla vuelva a escribir semanalmente para *El Espectador* de Medellín. Probablemente el sábado venidero podremos ofrecer a nuestro público la primera de las nuevas producciones del ilustre escritor".¹⁵

El viernes 21 de febrero Carrasquilla comenzó a publicar la serie de crónicas sobre Medellín, la primera titulada "Medellín # 1. Por fuera". En ellas describe las calles, los parques, las iglesias, los barrios y la gente de una ciudad que comienza a encaminarse hacia la modernidad.

V. Cronistas propios

En *El Espectador* escribieron a la par con Tomás Carrasquilla, particularmente en la sección *Cronistas propios*, connotados periodistas, escritores y políticos, entre quienes sobresalieron:

Clímaco Soto Borda (Casimiro de La Barra). Este poeta y cronista que nació en Bogotá en 1870 y murió en 1919, también publicó sus crónicas en el semanario *La Barra* fundado a principios del siglo XX por el poeta Carlos Villafañe —Tic Tac—, en el *Rayo X*, *El Carnaval*, *Oriente* y *El Sol*. Se caracterizó por un estilo ágil y ameno de hacer periodismo, que rompía con las formas centenaristas, panfletarias y floridas de la época. Según Luis María Ansón, "Sin exageración puede decirse que Soto Borda es el padre verdadero de la crónica periodística con la cual ha tenido hasta

aquí muy pocos felices imitadores". Perteneció al movimiento literario Gruta Simbólica y firmaba sus colaboraciones periodísticas con el seudónimo de Casimiro de la Barra, y sus mejores crónicas las publicó en *El Espectador* en 1915.

Carlos Villafañe (Tic Tac). Nació en Roldanillo, Valle (1881 o 1882) y murió en 1959. Con un estilo humorístico y con el seudónimo de Tic Tac, publicó su columna *Crónicas bogotanas* en varios impresos entre ellos *El Tiempo* y la revista *Cromos*, y es considerado como el primer cronista del Centenario. En la sección *Cronistas propios* de *El Espectador*, reiteró su ágil sentido del humor, sus malabares lingüísticos, pero también

hizo denuncias constantes de las anormalidades e inmoralidades del poder. Tenía un estilo de frases y de párrafos cortos y fue comparado con el gran cronista español de humor, Julio Camba.

Alberto Sánchez de Iriarte (El Doctor Mirabel). Nació en 1886 en Bogotá, firmó sus crónicas como Doctor Mirabel y Fantasio. Era literato, historiador y redactor en publicaciones como *Cromos*, *El Tiempo*, *Mundo Al Día* y *La Revista Contemporánea*. Desde 1910 hasta 1915 dirigió la primera de las revistas gráficas en Colombia: *El Gráfico* (en la que Tomás Carrasquilla publicó en 1914 su reconocida *Autobiografía*). Es considerado como uno de los iniciadores de la crónica de la tradición periodística de Colombia, por su aguda percepción de las cosas triviales y cotidianas y por su prosa ágil y modernista.

Armando Solano (Maitré Renard). Nació en Paipa, Boyacá, en 1887 y murió en 1953. Fue un periodista de filiación liberal, fundador de la *Revista Nueva* (1906) con Guillermo Manrique Terán. En 1913 fundó *La Patria* y a la par fue colaborador de *El Tiempo*, *El Espectador*, *Cromos* y *Universidad*. Su estilo

Durante la dirección de Fidel Cano, *El Espectador* sirvió como medio de promoción y estímulo de la literatura y de las artes (una de las políticas editoriales que ha conservado hasta nuestros días, cuando ya la familia Cano no es su propietaria)

como cronista es comparado con el de Luis Cano, por su capacidad de síntesis, claridad y sencillez del lenguaje. Asumió una posición política clara con la izquierda, y aunque pertenecía a la generación del Centenario, aceptaba las nuevas doctrinas del socialismo. Comenzó a publicar en los periódicos con una disciplina diaria desde 1912. A partir de 1918, y durante siete años, mantuvo la columna *Glosario sencillo* en *El Espectador*, en el que compartía página con Luis Tejada. Retomó esta columna en 1934 en *El Tiempo* con el seudónimo que lo distinguió: Maitré Renard.

José Vicente Combariza (José Mar). Nació en Santa Rosa de Viterbo en 1900. A partir de 1918, se vinculó a *El Espectador* donde escribió crónicas y editoriales. En este género era identificado con el estilo de Luis Cano, en lo sinuoso, sutil y cáustico, sobre todo en los temas políticos. En 1921 fundó con Luis Tejada el periódico *El Sol* para difundir las ideas socialistas. También fue congresista y diputado. Según Juan Lozano y Lozano, "Jorge Eliécer Gaitán en la tribuna y José Mar en la prensa son los verdaderos responsables de las tendencias revolucionarias en el país". Fue difusor del marxismo y defensor de la reforma constitucional de 1936.

Joaquín Quijano Mantilla. Nació en Piedecuesta (Santander), en 1875 y murió en 1949. Combatió en la Guerra de los Mil Días en el bando revolucionario, fue capturado y enviado al destierro, y esta experiencia la recuerda en varias crónicas. Fue considerado como un novedoso cronista, popular por su capacidad para verse envuelto en aventuras en todos los lugares que visitó. Sus historias eran tan exageradas que cobró fama de mentiroso y aprovechándose de esto él mismo tituló *Sartal de mentiras* a uno de sus libros de crónicas publicado en 1924, en el que indicó: "en realidad nada hay más verídico y sincero que mis crónicas. Casi todas ellas son auténticos trozos de mi vida [...] Pero no hay nada más difícil de creer como la propia vida". Desde los 20 años publicó en *Lecturas Dominicales* de *El Tiempo*, en la revista *Cromos* y en el periódico *El Espectador*. Y ocasionalmente usó el seudónimo de Juan Balaguero.

Luis Tejada Cano. Nació en Barbosa (Antioquia) en 1898 y murió en Girardot (Cundinamarca) en 1924. Es considerado como el padre de la crónica en Colombia. El catalán Ramón Vinyes lo bautizó el Príncipe de los Cronistas. En abril de 1920 apareció en la página editorial de *El Espectador* de Medellín, con una columna titulada, *Gotas de tinta*, en donde en forma breve expresaba su carácter desencantado y jocoso. Luego comenzó a publicar la columna *Mesa de redacción* y a ocupar la sección de *Cronistas propios* de este diario. Sus escritos fueron recogidos en los libros *Mesa de redacción* y *Gotas de tinta*, que han sido reeditados. También colaboró en *El Gráfico*, *Cromos*, *El Correo Liberal*, *Universidad*, y *El Sol* de

Medellín y algunas otras en *Rigoletto* y *La Nación* de Barranquilla.

Los críticos han dicho de Tejada que desentrañaba el alma de las cosas, las personas, los instantes y los sucesos, y que prefería los motivos pequeños, que le inspiraron sesudos razonamientos prácticos. Fue cofundador con Luis Vidales del Partido Comunista Colombiano, e impulsado por su espíritu revolucionario atacó los privilegios de clase y denunció las corrupciones e injusticias sociales; criticó la explotación de los obreros, la inoperancia del Congreso de la República, la política imperialista de los Estados Unidos y las oligarquías aliadas con el poder.

Tomás Carrasquilla le contó en 1936 al periodista Orlando Perdomo que él fue quien descubrió el talento de su coterráneo Luis Tejada:

"Recuerdo que en Bogotá descubrí yo a Luis Tejada como escritor. Me encontraba con un amigo en un café situado al costado occidental del Capitolio. En una mesa cercana se hallaba un joven, a quien por el acento reconocimos como antioqueño. Invitado a nuestra mesa, se presentó y dijo que se ocupaba en pequeños trabajos de cerámica. Preguntado por mí si sabía escribir, me leyó algunas crónicas inéditas, que me parecieron maravillosas. Sin perder tiempo lo llevé a las oficinas de *El Espectador*, en donde se le ofreció puesto como cronista".¹⁶

Otros escritores que publicaron artículos periodísticos en *El Espectador* y en otros periódicos y revistas de Medellín, al mismo tiempo que Tomás Carrasquilla, fueron: José Velásquez García (Julio Vives Guerra), Efe Gómez, Fernando González, Ciro Mendía, Libardo Parra Toro (Tartarín Moreira y Dr. Barrabás), Luis Cano, Jaime Barrera Parra, Carlos E. Restrepo, Tomás Márquez, J. Restrepo Laverde, Gabriel La Torre, Joaquín Uribe, R. Botero Saldarriaga, Félix Betancourt, Lázaro Tobón, Alfonso Castro, Bernardo Vélez, Marco Tobón Mejía, Luis Eduardo Nieto Caballero, Luis Bernal, Alberto Lleras, Porfirio Barbajacob, Gabriel Arango Mejía, A. Zuluaga y Gutiérrez, Emilia Pardo Umaña y Sofía Ospina de Navarro.

Entre los periódicos y las revistas literarias del país, pero especialmente de Medellín, que tuvieron el privilegio de tener la "pluma alquilada" de Tomás Carrasquilla, quien a veces firmaba con el seudónimo de Carlos Malaquita, se recuerdan: *El Gráfico*, *El Tiempo*, *Pórtico Suplemento Dominical* de *El Pueblo*, *El Liberal*, *El Liberal Ilustrado*, *Voz Literaria*, *Colombia Mar*, *La Semana*, *Sábado*, *El Correo*, *Gloria* (revista de Fabricato), *El Diario*, *El Montañés*, *Alpha*, *El Pueblo*, *Lectura Amena*, *Boltívar*, *El Correo Liberal*, *Horizontes*, *Atenea*, *Lectura Breve*, *Colombia* y *Hojas de Cultura Popular Colombiana*.

VI. Las “chilindrinas”¹⁷ de Carrasquilla

El concepto de crónica se origina en el vocablo latino *crónicus*, que significa aquello “que sigue el orden del tiempo”. En los antiguos tratados de retórica se dice que esta forma de escritura consiste en el registro de la sucesión temporal de hechos. Y, en efecto, durante siglos los viajeros e historiadores registraron los acontecimientos en un género de escritura que conservó el nombre de crónica, porque predominaba la narración lineal en el tiempo, a pesar de los variados estilos de cada escritor.

En el periodismo moderno se mantiene el nombre de crónica —aunque sin la exigencia cronológica—, para referirse a formas de escritura que van desde el artículo de opinión a la columna personal. Es decir, que al evolucionar el género perdió su raíz, para adquirir múltiples expresiones.

Maryluz Vallejo precisa que en Colombia, la crónica se independizó formal y temáticamente desde comienzos de siglo XX.

“El cronista colombiano, aunque no abandonó la referencia al suceso de actualidad, se ocupó también, inmotivadamente, de temas intemporales y de interés universal. Cuando el cronista cuenta con su columna personal, la crónica se convierte en una especie de cuaderno de bitácora, que le permite tomar el pulso a la actualidad en medio del tráfigo de la información, para expresarla desde su punto de vista independiente y original, con una actitud comprometida ante la sociedad.

Pero además la crónica, en su estructura de columna, se convierte en un espacio autobiográfico, donde el autor narra los pequeños o grandes eventos que lo conmueven, la situación cómica o dramática que puede compartir con el lector. Con una filosofía de andar por casa opina sobre los temas más diversos de la vida cotidiana y de la condición humana, y se enfrenta a esta escritura gozando de todas las licencias creativas, con el único afán de cautivar a los lectores y de refrendar un pacto de fidelidad. La crónica, territorio sin fronteras, se convierte así en uno de los géneros de experimentación más fascinantes que existen en el periodismo literario para explorar lo personal y lo universal; para escribir la historia con mayúsculas y la historia con minúsculas.[...]

Conviene aclarar que esta acepción de crónica —entendida como un artículo que combina los estilos narrativo y ensayístico—, difiere de la crónica informativa, propia de los géneros periodísticos, según la clasificación norteamericana dominante en nuestro medio. Aunque pueden compartir algunos procedimientos y recursos narrativos, con el recuento cronológico de los hechos, el punto de vista subjetivo, el enfoque original y la libertad expresiva, la crónica informativa se justifica por la realidad, mientras la crónica que nos ocupa puede desentenderse de lo temporal.[...]

En últimas, el cronista compone una obra coherente que transmite el pensamiento con sus mudanzas y contradicciones, y un estilo también vivo y de fino acabado, que con el paso del tiempo conserva su frescura. En este sentido nos atrevemos a hablar de la crónica clásica. Según estos criterios, consideramos que el cronista, el articulista y el columnista responden al misterio de la Santísima Trinidad: son una sola persona”.¹⁸

Por su parte Daniel Samper Pizano precisa que la crónica entendida como ejercicio de estilo, o crónica literaria, prescinde del rigor de los hechos y especula con generalizaciones u opiniones, y también es conocida como “crónica modernista”:

“Esta clase de artículos, que seguramente se inspiraron en una generación española encabezada por Azorín, florecieron en Colombia entre 1910 y 1960. Luis Tejada (capitán supremo de la escuela), Armando Solano, Alberto Lleras y Carlos Villafañe, fueron algunos de sus más destacados representantes. El género alcanzó la cumbre en los años 20 y 30, aunque es posible encontrar en Gabriel García Márquez y en Álvaro Cepeda Samudio algunas columnas pertenecientes a esta categoría, ya a fines de 1950. Incluso más tarde, en 1976, Eduardo Guzmán Esponda publica sus *Crónicas Efímeras*, aparecidas en *El Tiempo*, de las que dice fueron escritas al margen de los acontecimientos del día. Se trata de deliciosas glosas literarias que toman como pretexto la actualidad”.¹⁹

Tomás Carrasquilla definió brevemente el carácter de la crónica en la primera entrega de la serie *Discos cortos*, publicada en el semanario *El Bateo* de Medellín, el 13 de noviembre de 1922:

“Esta literatura de periodismo que llaman crónica, sin serlo, no es tan fácil de farfullar como parece. Prescriben los maestros en el arte que el tal escrito ha de ser corto al par que animado y decidor, prescriben que no ahonde en el asunto; que no se meta demasiado en gravedades ideológicas; que al concepto e idea no se le dé solemnidad; que la forma sea elegante sin floreros y llana sin ramplonerías; que todo esté a los alcances del iletrado y al gusto del entendido. Pretenden en suma, que ello resulte algo así como un juguete sin mecánica compleja, cual joya que no sea abalorio ni pedrería. Total: una gentileza entre veras y chanzas.

En verdad que estos preceptos son harto hermosos. Bastara su hermosura el prescribir, por su espíritu, la pedantería hó-

rrida, la erudición pesetera y las retóricas de escuela; bastara el proclamar, como proclama, la espontaneidad y sencillez, factores eficaces del arte.

Sólo que el ajustarse a esta norma de verdadera selección apenas si le es dado a uno que otro mortal. En efecto, hacer en pocas líneas algo significativo y alto; elaborar como en el aire por las solas inspiraciones del buen gusto y de la discreción es labor para ingenios peregrinos. No es cualquiera un Remy de Gourmont;²⁰ no es cualquiera un Jacinto Benavente.²¹

Perdona, pues, lector egregio mi poca competencia en asunto tan peliagudo; y ten en cuenta que una pluma alquilada no pule”.

El crítico antioqueño Darío Ruiz Gómez se pregunta: “¿Porqué cita Carrasquilla a Remy de Gourmont y a Benavente, dos ejemplares de un modernismo amanerado, como maestros de textos breves y no cita a Azorín?²² ¿Desconoció Carrasquilla a Azorín?”²³

Tomás Carrasquilla publicó en *El Espectador*, además de los artículos que se presentaron como crónicas, las series de relatos denominadas *Acuarelas*, *Dominicales* y *Medellín*. La mayoría de éstas son de no-ficción, aunque es necesario advertir que en ellos nunca se limitó al registro objetivo de la realidad y más bien dejaba que se reflejara su idealismo de hombre y de escritor, que si se es consecuente con la definición de este género literario y periodístico que él mismo da, son “harina del mismo costal”.

En ellas figuran descripciones y semblanzas de la vida cotidiana que revelan la existencia con sencillez y naturalidad. Las crónicas de Carrasquilla “no son sólo descripciones de la realidad externa, con un lujo de detalles llenos de color local y revelando el inagotable talento observador de un escritor regional. Son también interpretaciones muy personales e íntimas del espíritu de la región y de sus habitantes, penetradas de la filosofía humana y democrata de un hombre que estaba convencido de que ‘en el temperamento está el carácter, el nivel, la aristocracia y plebez de cada uno: no en el puesto jerárquico o social que le tocó en la vida’”.²⁴

Aunque la crónica no haya sido el género más cultivado por Tomás Carrasquilla a lo largo de 50 años continuos de escritura, también en ésta demostró por qué es considerado un gran clásico de la prosa costumbrista —remozada por su posición crítica—, con un estilo “que se nutre de las fuentes del castellano clásico y del habla regional, y de los recursos del arte dramático. Su talento inigualable para retratar caracteres reales, emplear los diálogos en sus registros más coloquiales, recrear cuadros de costumbres, producir situaciones cómicas basadas

en la caricatura, utilizar los giros del lenguaje más inéditos y expresivos y manejar la ironía con las imprescindibles dosis de piedad, que lo convirtieron en el escritor más cercano al alma popular”.²⁵

En sus crónicas es notable la puesta en práctica del mismo ideario literario que bien claro tenía para sus novelas: “Fue enemigo de todo ornamento postizo y afirmaba que ‘la naturaleza no necesita que la embellezcan; cualquier intento de hacerlo vale tanto como querer falsificarla’. La sobriedad de su prosa, limpia de ornamentos, y la singularidad de su obra, están respaldadas por su propia posición teórica: ‘Imitar formas es como imitar temperamentos’”.²⁶

Aunque Carrasquilla afirmó en su definición de crónica que “una pluma alquilada no pule”, y al llamarla ‘chilindrina’ parece restarle importancia al método de composición narrativa del género, en su producción periodística también hubo rigor y trabajo penoso, a juzgar por una carta dirigida a su hermana Isabel, en la que dice que hacer cuatro crónicas en una semana “no es tan fácil para el que tanto borra, compone y enmienda como Tomasito”.²⁷

VII. En la literatura como en la vida...

Las crónicas de Tomás Carrasquilla reflejan escenarios, momentos y personajes de la ciudad de Medellín y en unos pocos casos de Bogotá. Su pluma vigorosa se apoyó en procedimientos que hoy ya son comunes en el ejercicio periodístico, como la observación directa, el intercambio conversacional y la inmersión en ambientes públicos y privados, que le permitieron hacer un cuadro revelador de la ciudad de inicios del siglo XX.

A continuación comentamos algunos artículos publicados en *El Espectador* y considerados aquí como crónicas:

Historia etimológica

(*El Espectador*, miércoles 4 de marzo de 1914, edición 1192, P. 2)

Este es el primer artículo que Tomás Carrasquilla publicó en el periódico *El Espectador*. La estampa de “domingo en plaza”, un momento cargado por el simbolismo religioso, contrastado con un visitante y una mujer de burdel, se desarrolló en una ciudad imaginaria llamada Gabelagrande.

Aquí, la precisión y sutileza del escritor para retratar el encuentro entre la “mujer de vida alegre” y el personaje seudointelectual que viene de misa (de un lugar sagrado como la iglesia), conforman un cuadro crítico de las costumbres morales de Medellín.

“En Gabelagrande, emporio floreciente de una nación magna, urbe por muchos títulos ilustre, y blasonada cual ninguna, vivía en tiempos no muy remotos una real moza, de estas que llaman ‘de la vida alegre’[...]

Aunque en la nobilísima ciudad han imperado siempre la religión y el santo temor de Dios, no faltaban por ese entonces peritos competentes en achaques libertinos[...]

Entre tanto, en la metrópoli austera corría el viento delicioso del escándalo. En los estrados, tras el tapujo discreto de los abanicos, puesto en blanco los ojos asustados, se cuchicheaban las insignes damas horripilantes episodios[...]

Tratábase de don Rodrigo de la Guarda, rico y empingorotado caballero, soltero recogidísimo, cuya candidatura para marido fanatizaba a las matronas próceres y devotas de la alta sociedad. No les faltaba razón a las mamás: Don Rodrigo era un gran señor, como lo manda nuestra Madre Iglesia. Era dignatario en varias cofradías muy piadosas, y tenía franca entrada en la alta clerecía. Devocionario en mano oía la misa con tal concentramiento y unción tanta, que edificaba hasta las mismas beatas. Nunca faltaba a las exposiciones del Santísimo, y conducía el guión en las funciones de cuarenta horas con la gallardía religiosa de un cruzado que enarbolase la Sagrada Enseñanza”.

Carrasquilla llegó a la siguiente conclusión en este relato:

“Y, como quiera que en Medellín la rica, recogemos cuanto nos venga de los centros cultos, repetimos el dicho a cada paso, tal y como lo emplean los gabelitas. Así, podéis decir de esta crónica: ¡No es sino elegante!...”

En los campos

(*El Espectador*, miércoles 17 de junio de 1914, edición 1278, P. 2)

Con una estructura narrativa, caracterizada por la descripción a través del contraste de imágenes, Carrasquilla hizo una oda de la vida en el campo. La provincia antioqueña, los campesinos tradicionales, los pobres y los ricos aparecen retratados en este relato:

“De los hogares montañeros va subiendo, antes que el humo, el coro de alabados, en que se canta el ángelus y se bendice la luz del día, y “al Señor que nos la envía”. De las sierras y las colinas van descendiendo las gentes, a “paso de difunto montañero”, mientras trajinan por los llanos los de tierras bajas. Cargan los pobres los productos de sus corrales y labranzas, arrean los acomodados sus cuartagos, van los

ricachos muy campantes, con sus mujeres en sus respectivas ‘bestias de silla’, lujo del campesino antioqueño, mientras la prole moza, casados y solteros, hembras y machos, andorrearan alegres, entre la chusma de chiquillos, arreando a cuál más. Unos tras otros, convergen todos al camino real, donde se va formando la pintoresca caravana. ¡Qué saludos, qué miradas, qué coloquios aquellos!”

Los personajes: una familia campesina “ordinaria”, son de carne y hueso. Hablan y se mueven en un relato pleno de vitalidad en sus descripciones:

“Cuando salen, llega mano Anselmo, y se van los dos solitos a la calaverada de todos los domingos. Entranse al estanco y, el de anís, ella de vino, se toman sendos tragos; prenden sus tabacos, se mijean que aquello es quererse, y salen muy regocijados, el llamándola ‘Mi Ñatica’, ella ‘Mi Langaruto’. De allí van a tomar el cacao, con pandequeso y hojaldre, en un mismo tazón, babas de un lado, babas del otro”.

Los toros

(*El Espectador*, miércoles 29 de abril de 1914, edición 1237, P. 2)

Carrasquilla tomó posiciones claras con respecto a una situación coyuntural: la Feria Taurina de Medellín. Defendió la tauromaquia, pero también hizo crítica a los gustos por este espectáculo. El contexto le permitió hacer esta crónica que se asemeja a una columna de opinión en los periódicos actuales. Para formular la crítica a los detractores y fanáticos, narró con muchos detalles una corrida provinciana:

“Pero en otra nación que la hispánica, así sea en estas sus hijas de América, se me antojan los toros algo transplantado y traído por los cabellos. Desde luego que todos nuestros aparatos no pasarán de un triste simulacro de lo de España. Nuestro público no da en su aspecto material la nota pintoresca y polícroma de aquellas muchedumbres. Como no tenemos trajes nacionales, ni tradiciones, ni carácter local que aparentar; nuestras montoneras de los circos taurinos no ofrecen interés por ese lado. Tampoco tenemos la preparación suficiente para apreciar la tauromaquia; y aunque nos viniesen los Bombitas y Machaquitas todos los alias ilustres del toreo, no tendrían con quién habérselas; que lo que es ganado ni para comer mantenemos. Acaso nuestro entusiasmo por esta fiesta no sea más que una simulación de españolismo. Es muy humano el que

los pequeños imitemos a los mayores, el que los nietos queramos parecernos a los abuelos, cuando ellos se nos figuran grandes.

Los toros, a fuer de grandes y significativos, han sido discutidos. Los más, que son legiones, opinan con el protagonista de la popular zarzuela; a saber: que 'el arte de los toros vino del cielo'. Los menos, que son contados, tratan de rebajarlo de tal modo, que hay entre ellos quien los considere como una de las causas de la decadencia Hispánica".

Carrasquilla se presenta como pensador además de narrador. Con una posición paradójica entre la crítica al espectáculo y la justificación de éste como un suceso único para el despliegue salvaje del ser humano. La crónica logra cautivar de principio a fin el tratamiento de un tema complejo y conflictivo como el llamado "arte de los toros":

"Si esto es así, ¿no serán los toros un espectáculo corruptor, inconveniente y vitando? Tal lo juzgan los hombres muy sensatos y hasta grandes pensadores. ¿Tendrán razón?

Si la vida fuera la paz, la concordia y la fraternidad que algunos sueñan y que todos predicán, tendrían sobradísima razón los antitauristas, toda vez que los toros excitan y acendran sentimientos contrarios a ese orden bellísimo de cosas, a ese reinado de la espiritualidad y de las excelsitudes humanas. Pero si la vida, lejos de ser eso, es así en lo colectivo como en lo individual, en el mundo como en la región, en lo físico como en lo moral, una guerra sin tregua, sin cuartel, sin fórmula de juicio; una guerra a muerte; si la humanidad no ha de cambiar de sentimiento; si lo que llaman educación, ciencia y progreso, por más que la modifique, no han de sustituirla por otra humanidad opuesta; si el último Adán ha de ser, en esencia, lo mismo que el primero, ¿qué mal hay, entonces, en que nos eduquemos en todo lo concerniente a la guerra? Ninguno, seguramente. [...]

¡Oh, la sangre derramada! Suprimidla de la vida y no hay historia, ni hay triunfos, ni hay religiones. La sangre es sagrada y grata a los dioses, y propiciatoria. La sangre atrae como los abismos y enseña como las catástrofes. De su vértigo irresistible nadie se escapa. ¿Por qué, entonces, no asistir al único espectáculo en que vemos

correr sangre real y efectiva? Vamos allá, que el circo es máxima escuela".

Liceos

(*El Espectador*, miércoles 6 de mayo de 1914, edición 1243, P. 2)

Carrasquilla escribió una historia sobre uno de los lugares más tradicionales de las ciudades como son los parques. Realizó una descripción puntual e hizo una reflexión estética-urbana sobre la funcionalidad de éstos. Varios personajes aparecieron y sus actos fueron reflejados por la pluma del escritor, con la vistosidad y el colorido propios del pincel de un pintor:

"La verdad es que en nuestros parques meditamos, que en nuestros parques nos comunicamos. Si apeteceis sociedad, allí la encontráis a vuestro sabor y talante. Y no así de cualquier modo: bajo el nogal o la palma, bajo el pino geométrico o el jazminero en flor; entre los rosales paradisíacos con que Medellín se glorifica; ante los cuadros de crisantemos y de verbenas, de princesas y capuchinas; a la vista heráldica de esa púrpura y de esa gualda con que la achira generosa borda las avenidas, cual si fuesen hileras metodizadas de banderas españolas, ¿no creéis que todo eso realza el trato humano?

Si en vez de gentes buscas las soledades para añorar o futurar, para departir contigo mismo en deliciosa confianza, allí tienes rincones discretísimos; allí muros de hortensias azules o sonrosadas; allí tiendas de florida enredadera; y si quieres un dúo a las baladas silenciosas de tu alma allí tienes el agua prodigiosa, que ríe si tú ríes, que llora si tú lloras, que habla de lo que tú hablas, que repite al texto tus palabras interiores y sigue el ritmo, ya lánguido ya arrebatado, de tu propio pensamiento[...]

Total: que en nuestros parques, especialmente en el de Bolívar, se ve la faz mejor y más nutrida de nuestras relaciones sociales".

La sencillez

Mediante una descripción de la sociedad antioqueña a través de varios aspectos y tipos humanos, los intelectuales, los artistas y los ricos, Tomás Carrasquilla hizo un análisis sobre el valor de la sencillez como uno de los dones más preciados del ser humano. En ellos reflejó una tradición doble-moralista de la sociedad antioqueña:

La sencillez en la ciencia

(*El Espectador*, miércoles 13 de mayo 1914, edición 1249, P.2)

“En esta capital de provincia donde todos nos conocemos, donde no puede vivirse de incógnito, hay que tener el valor de mostrarnos como somos.

A vosotros, próceres varones, redimidos de la ignorancia, toca darnos ejemplo de llaneza, si no de simplicidad. Toca seguirlos a ti, juventud denodada que avanzas a paso de vencedores, hacia la cumbre luminosa de la ciencia”.

El reconocimiento al poeta José Asunción Silva —a quien el escritor antioqueño conoció en Bogotá pocos años antes de su muerte— es importante para la significación estilística de la obra de Carrasquilla, que a pesar de tener un lenguaje refinado, alimentado por figuras descriptivas, no pierden su naturalidad a la hora de reflejar la sociedad de la época.

La sencillez en el arte

(*El Espectador*, miércoles 20 mayo 1914, edición 1255, P. 2)

“En las nueve letras latinoamericanas (triste es decirlo) estamos a oscuras. Lo poco que conocemos está hartamente lejos de lo sencillo, si algo de ello se profundiza en la belleza. Y en la casa ¿qué tenemos de nuevo? Tenemos a Silva... ¿como quien dice a nadie! ¿Dónde, si no en esa simplicidad de los dioses, está la clave de este ser tan extraño? Si con algo hubiese de comparar a este hombre sería con el agua. Sólo el agua le encuentro esa limpidez, ese brillo, esa bondad y esa música; sólo el agua, esa universalidad y ese don milagroso de ser una delicia indecible sin tener olor, sabor ni color. El agua es lo sencillo y Silva es la sencillez. Silva es el agua”.

La sencillez en la vida

(*El Espectador*, miércoles 27 mayo 1914, edición 1260, P. 2)

“Pues bien: la sencillez, por más que muchos entiendan lo contrario, es el principio de la verdadera elegancia. Todo lo sencillo es naturalmente hermoso, selecto y distinguido. Si lo dudas, observa los ademanes, gestos y movimientos de los chiquitines. ¿Podrá el estudio producir la gracia y gentileza infantiles? La ‘pose’ (en castellano postura o amaneramiento), tan socorrida y procurada por mucha gente

que se tiene por muy pulida y gallarda, es ni más ni menos que una cursilería. Porque lo cursi no es lo ordinario solamente: es lo ordinario con pretensiones de fino. ¿Habrá sencillez en Medellín? ¡Ojalá! Nos hemos metido a grandes y no alcanzamos a medianos; a ricos, y la pobreza nos corroe; a sabios, y en nuestra ignorancia acabaremos por sentirnos unos pozos de sabiduría. Nos falta el valor de ser lo que somos: unos pobrecitos montañeros. ¡Sencillez, sálvanos! ¡Marco Aurelio, inspíranos! ¡Francisco de Sales, ruega por nosotros!”

Ermita

(*El Espectador*, miércoles 15 de abril de 1914, edición 1225, P. 2)

A pesar de no haber sido ubicado por Carrasquilla inicialmente en la serie llamada Medellín, que publicó en 1919, este relato, caracterizado por el manejo preciso en la descripción espacial y temporal para reflejar la cotidianidad específica de un lugar de la ciudad, es uno de los que mejor reflejan su intención de hacer memoria de la Medellín de la época:

“Todo es un cuadrado de tierra que demora al nordeste de la ciudad, en el suave declive de una falda. Por su amenidad han llamado a este punto ‘La Colina de los Ángeles’. Del costado sur y del oriente y nivelados al efecto, están la casa del capellán, la ermita primitiva, y la moderna, no terminada todavía. Por el lado opuesto se inclina un tanto el terreno hacia el noroeste para que se asomen mejor, por sobre las tapias del fuertecillo, los aguacates enhiestos, las copas del naranjo y el inquieto follaje del platanero. Enmarcan estos verdoros una caseta o dependencia con vistas hacia el norte, que le da a ese conjunto, entre campesino y urbano, cierta nota graciosa de pesebre. De la parte central se levanta un edificio de dos pisos, con planta en cruz griega. Sus testeros, con balcones corridos, miran a los cuatro vientos, cual si aquello fuese un punto estratégico de observación. En el centro de todo culmina airoso un pabellón cuadrado, y en su pináculo se alza siempre al cielo la Insignia Santa que se adora como a Dios mismo[...]

En San Miguel habita su anciano capellán, un varón de virtudes, uno de esos dichosos y aludidos. Allí sirve a Dios y al prójimo, entre sus libros, sus oraciones y sus flores.

Y sirve mucho, porque la ermita no es un lujo de piedad, una fantasía de gente devota, como muchos se lo suponen. Las necesidades de los fieles la han creado, y presta los servicios de cualquier otra iglesia. A ella acuden a recibir los sacramentos y a oír la misa todas la gentes de 'Versalles', de 'Santana' y de otros puntos aledaños".

Escobas

(*El Espectador*, viernes 14 de mayo de 1915, edición 1542, P. 1)

El párrafo inicial de esta crónica corresponde al estilo clásico del género literario y periodístico. Carrasquilla ubica en éste el momento, el personaje y el suceso; define el tono y el ritmo de la narración, para enganchar al lector y provocarlo para que siga hasta el punto final esta historia:

"Son las doce de un día esplendente. El estruendo de la calle, disminuido a esta hora en que la gente busca sus yantares, se apaga en las paredes del monástico edificio. Adentro reina la calma y sólo turba el efímero silencio el ruido de la escoba. Aire de misterio y de beatitud se difunde por el recinto. Parece que vagaran por las crujías las sombras veneradas de los frailes. Acaso hayan dejado en ese ambiente, donde moraron tantos años, algún efluvio psíquico que llegue hasta nosotros. Tal vez emanaciones de corazones torturados de nostalgias del Eterno Bien. Tal vez de raptos del amor divino, de ensueños de santidad o venturanzas inefables. Tal vez de luchas con tremendas tentaciones, de avideces en la piedad, de vacilaciones en la fe. ¿Y por qué no de las tormentas de una conciencia culpable? ¿Por qué no de la atonía de un alma muerta? Hombres eran esos padres dominicos, y la infinita gama entre el cielo y el infierno, en lo humano cabe, y en lo humano se comprende".

La ciudad de Bogotá fue retratada por el escritor antioqueño. La crítica a la sociedad de la época, que es una característica notoria de su escritura, cobra importancia en este relato:

"Monserrate, entretanto, asoma su cabeza glorificada por el milagro. Después... el cielo, el abismo azul, diáfano, radiante. Saca el barrendero la basura; el carro la recibe; los burócratas entran. Brilla el patio en la transfiguración de su limpieza.

Sonríen las flores, orgullosas de sus matices, desvanecidas con sus perfumes; y el viejo, sumido en sus miserias, asqueado con sus propias fetideces, ansiando por la escoba soberana, se desvanece en la balumba de gente de la calle, como una larva entre la sombra".

El río

(*El Espectador*, sábado 15 de marzo de 1919, edición 2696, P. 1)

Con una crítica por la anunciada canalización del río Medellín, Carrasquilla hizo una semblanza, con un tono evocativo y nostálgico, del afluente que atraviesa de sur a norte a la ciudad y al Valle de Aburrá. Con descripciones de un pasado que ya no podrá verse, el escritor presentó varias facetas cotidianas de los conciudadanos en su interacción con el río:

"Pero, ¡oh río manso y hospitalario! Lo que es gente ¡no volverás a remojar junto a tu Villa!

La edificación urbana ha invadido tus dominios, y los trenes ferroviarios te pasan por la cara. La policía de la civilización no admite en tu regazo ni paños a la griega ni olímpicas desnudeces. Sus trajes de paraíso se los reserva para centros más cultos. Frente a tu señora no podrás hacer tus contorsiones ni correr por donde quieras. Tus bancos de arena, tus serpenteos, los dejás para afuera. Aquí te pusieron en cintura, te metieron en línea recta; te encajonaron, te pusieron arbolados en ringlera. Has perdido tus movimientos como el montañero que se mete en horma, con zapatos, cuello tieso y corbatín trincante. Más nunca faltarán en tus riberas ni poesía ni hermosura; que por muchos que te dañen la simetría y el confort urbanizadores, nunca podrán avasallar del todo el desgaire armonioso de tu gentil naturaleza. Siempre se oirá a Pan en tus orillas; siempre tributarás tus oros a los pulpos y monstruos submarinos".

En síntesis, Tomás Carrasquilla se involucró en el oficio periodístico, con la misma férrea convicción que tenía de que en la literatura, como en la vida, sólo perdura lo sincero, toda vez que "para producir la obra estética no basta las argucias del intelecto, ni los recursos de la fantasía y de la forma: es indispensable un elemento emocional, verdadero y personal; una sinceridad absoluta en las impresiones que se pretenda manifestar. ¿Por qué? Porque la estética no es otra cosa que lo verdadero en lo bello. No

importa que el autor sea objetivista: en arte no hay objeto sino sujeto. Esto es lo que llaman ahora 'el alma de las cosas'. No es porque ellas la tengan, es porque alguien les transmite o les refleja la suya. Si tal no fuera, ¿en qué consistiría, entonces, la facultad creadora? De aquí el que en el arte sólo valgan y perduren las obras sinceras; porque son las únicas que enseñan, que revelan siempre; las únicas que pueden difundirse en la idea y en el sentimiento universales. Las demás son convenciones de época, modas que pasan con ellas. Se las estudia como documento, no como modelo".²⁸

Para comprobar esta aseveración, que también es aplicable al ejercicio narrativo en el periodismo, están los artículos de Carrasquilla en *El Espectador*, para sólo mencionar un ejemplo de su vigorosa e inconfundible pluma alquilada al periodismo colombiano de comienzos del siglo XX.²⁹

Artículos de Tomás Carrasquilla en *El Espectador*, Bogotá.

1914

- "Abejas", 11 de marzo.
- "El prefacio de Francisco Vera", 18 y 19 de marzo.
- "El gran premio", 25 y 26 de marzo.
- "La perla", 8 de abril.
- "Ermita", 15 de abril.
- "El buen cine", 22 abril.
- "Los toros", 29 de abril.
- "Liceos", 6 de mayo.
- "Sencillez en la ciencia", 13 de mayo.
- "Sencillez en el arte", 20 de mayo.
- "La sencillez en la vida", 27 de mayo.
- "La horca", 29 de mayo.
- "Estrenos", 3 de junio.
- "Almas", Bogotá, 3 de junio.
- "Ave, oh vulgo", 10 de junio.
- "Campesinos", 17 de junio.
- "Estudiantes", 18 de junio.
- "Curas del alma", 24 de junio.
- "Elegantes", 27 de junio.
- "Veinticinco reales de gusto", 10 de julio.
- "El ángel", 18 de julio.
- "Vestes y muños", 25 de julio.
- "Mineros", 1 de agosto.
- "Vagabundos", 8 de agosto.
- "Alma", 24 de agosto.
- "Ave, urbe capitolina", 23 de octubre.
- "Gris", 12 de noviembre.
- "Flores", 11 de diciembre.

1915

- "Autobiografía", 12 de junio.
- "Humo", 1º de abril.
- "Soberanía", 27 de abril.
- "Resurrección", 29 de abril.
- "Escobas", 3 de mayo.
- "Pro patria". *El Espectador*, 12 de mayo.
- "Elogio de la viuda sabia", 16 de mayo.
- "Sursum corda", 27 de mayo.
- "La mata", 29 de mayo.
- "Venenote", 19 de junio.
- "Diciembre", 28 de diciembre.

1919

- "Medellín No 2, por más afuera", 3 de marzo.
- "Medellín No 3, Sus pueblos", 8 de marzo.
- "Medellín No 4, El río", 15 de marzo.
- "Medellín No 5, los arrabales", 22 de marzo.
- "Medellín No 6, La quebrada", 4 de abril.
- "Semana Santa", 21 de abril.
- "Medellín No 11, Plazas", 18 de junio.
- "Medellín No 12, Iglesias Viejas", 17 de junio.
- "Medellín No 13, Iglesias Nuevas", 24 de junio.
- "Medellín No 14, aguas", 2 de julio.
- "Tema trillado", 22 de noviembre.
- "Futurismo", 1 de diciembre.
- "El hijo de la dicha", 9 de diciembre.
- "Palonegro (acuarela b)", 16 de diciembre.

1920

- "Fulgor de un instante", 5 de enero.
- "Los cirineos", 11 de enero.
- "Regodeos Seniles", 20 de enero.
- "Superhombre", 22 de marzo.
- "Tranquilidad filosófica", 9 de noviembre.
- "Ligia Cruz (acuarela H)", 20 y 27 de noviembre, 4 y 11 de diciembre.

1921

- "Ligia Cruz", 17 de abril a 14 de junio.
- "El Zarco", 14 de abril a 14 de junio.

Artículos en otros periódicos y revistas:

1914

- "La sencillez en el arte". *Horizontes* 1, pág. 45.
- "Autobiografía". *El Gráfico*, 15 de noviembre.
- "Autobiografía". *El Tiempo*, 22 de diciembre.
- "Autobiografía". *Pórtico, Suplemento Dominical de El Pueblo*. 26 de enero.
- "Flores". *El liberal*. 29 de noviembre.

1915

- "El rifle o el chino de Belén". *El Liberal Ilustrado*. 3 de julio.
- "El rifle". *Voz literaria*. 1.7.
- "El rifle". *El Tiempo*. 24 de diciembre.

1918

- "En un álbum". *Colombia mar*. 1918.

1919

- "Medellín No 7, El alto de las cruces". *La Semana*. 13 de abril.
- "Medellín No 8, Camellones". *La Semana*. 27 de abril.
- "Medellín No 9, Las calles". *La Semana*. 11 de mayo.
- "Medellín No 10, Parques". *La Semana*. 25 de mayo.

1921

- "Sábado, editorial" *Sábado, Revista Semanal* 1.
- "Sábado, editorial" *Sábado, Revista Semanal* 100.
- "Sobre un libro". *Sábado, Revista Semanal* 14 de mayo.
- "Esta sí es bola". *Sábado, Revista Semanal* 1. 4-7.

1923

- "Copas" *Lectura Breve*, 16 de agosto.

1925

- "Enredos e incongruencias: historia y leyenda del viejo Medellín". *El Correo*, 14 de junio.

1926

- "Rogelio". *Gloria*. 13- 14 (1948): 42- 47, 64.

1927

- "La marquesa de Yolombó". *Colombia*. 1264- 1463 (1926- 1927).

Notas y referencias

- 1 Gutiérrez Girardot, Rafael, "Cómo leer a Tomás Carrasquilla", en: *Aquelarre*, Revista de filosofía, política, arte y cultura del Centro Cultural de la Universidad del Tolima, No. 8, segundo semestre, 2005. P. 22.
- 2 Sanín Cano, Baldomero, "Tomás Carrasquilla", en: *Letras colombianas*, Colección Autores Antioqueños, Volumen 1. Medellín, 1984. P. 198.
- 3 Vallejo Mejía, Maryluz, *La Crónica en Colombia: medio siglo de oro*, Biblioteca Familiar Colombiana, Presidencia de la República 1997, Bogotá, Prólogo.
- 4 Esta página autobiográfica la envió Tomás Carrasquilla a *El Gráfico* de Bogotá. *El Espectador* de Medellín publicó la entrevista el sábado 12 de junio de 1915, en primera página, con las siguientes palabras introductorias: "Instado por el *Semanario Ilustrado El Gráfico* de Bogotá para dar sus impresiones personales a un *reporter*, el ilustre novelista antioqueño Tomás Carrasquilla se negó a la entrevista pero más tarde envió a aquel periódico una autobiografía suya, que gustosamente reproducimos hoy".
- 5 Carta para su amigo Max Grillo, fechada en Santodomingo en abril 21 de 1898.
- 6 Advertencia que le hizo el escritor al periodista Santiago Martínez Delgado en la entrevista titulada "Mi vida literaria no tiene nada de particular", publicada en *El Gráfico* en octubre de 1928.
- 7 Respuestas a las preguntas ¿En que año nació usted maestro? ¿Pero cuál es entonces el peor novelista de Colombia? En la entrevista con Orlando Perdomo. Publicada en *El Diario* de Medellín, abril 29 de 1936.
- 8 Levy, Kurt L., *Mi deuda con Antioquia*, Colección Ediciones Especiales Secretarías de Educación y Cultura de Antioquia, Volumen 12, Medellín, 1995. P. 144.
- 9 Vallejo Mejía, Maryluz. *A plomo herido. Una crónica del periodismo en Colombia (1880 - 1980)*, *Planeta*, Bogotá, 2006. p15.
- 10 Vallejo Mejía, Maryluz. *Ibid.* P. 21.
- 11 Vallejo Mejía, Maryluz, *Ibid.* P. 24.
- 12 Noticia publicada el jueves 26 de febrero de 1914 en *El Espectador*. Edición 1187. P. 2.
- 13 Noticia publicada el 22 de mayo de 1897 en *El Espectador*. Edición 316. P. 3.
- 14 Noticia publicada el martes 18 de enero de 1919 en *El Espectador*. Edición 2641. P. 1.
- 15 Noticia publicada el martes 11 de febrero de 1919 en *El Espectador*. Edición 2653. P. 3
- 16 Respuestas a la interpelación: "Conservará usted recuerdos muy gratos de Bogotá..." En la entrevista con Orlando Perdomo. Publicada en *El Diario* de Medellín, abril 29 de 1936.
- 17 Cosa de poca importancia. Del glosario de *Frutos de mi tierra*. <http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/letra-f/frutos/glosa.doc>.
- 18 Maryluz Vallejo. *La Crónica en Colombia...* Prólogo.
- 19 Pizano, Daniel Samper, "La crónica en la historia de Colombia", en: *Antología de grandes crónicas colombianas*, Aguilar, Bogotá, 2003 p. 39.
- 20 Remy de Gourmont (Francia, 1858-1915), escritor y crítico francés, uno de los principales exponentes del simbolismo.
- 21 Jacinto Benavente (España, 1866-1954), dramaturgo y crítico. Este madrileño contribuyó a la renovación de la comedia española de finales del siglo XIX y principios del XX. En 1922 recibió el Premio Nobel de Literatura. Posteriormente, viajó por toda América, representando sus obras con una compañía de teatro. Escribió numerosas comedias y tragedias, entre las que destacan *Los intereses creados* (1907).
- 22 José Augusto Trinidad Martínez Ruiz (Azorín). Escritor valenciano que definió y participó activamente en la Generación del 98. Azorín introdujo un estilo nuevo y vigoroso en la prosa española 1873-1967
- 23 Ruiz Gómez, Darío, *Acuarelas y discos cortos*, Ediciones Autores Antioqueños, Vol. 60, Medellín 1991, Prólogo.
- 24 Levy, Kurt L., *Mi deuda con Antioquia...* P. 155.
- 25 Maryluz Vallejo. *La Crónica en Colombia...* P. 38.
- 26 Iriarte, Helena, "Tomás Carrasquilla", Biblioteca virtual Luis Ángel Arango, Banco de la República, www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/carrtoma.htm, diciembre, 2004.
- 27 Carta para su hermana Isabel, fechada en Bogotá, Junio 16 de 1915.
- 28 Carrasquilla, Tomás, Homilía No. 1 en: *Obras completas*. Bedout, Medellín, 1958. Dedicado a Luis Cano.
- Iriarte, Helena, "Tomás Carrasquilla", Biblioteca virtual Luis Ángel Arango, Banco de la República, www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/carrtoma.htm, diciembre, 2004.
- El Espectador*, Bogotá, 1917-1923.

Malentendidos en la relación periodismo-literatura

Sin licencia para mentir

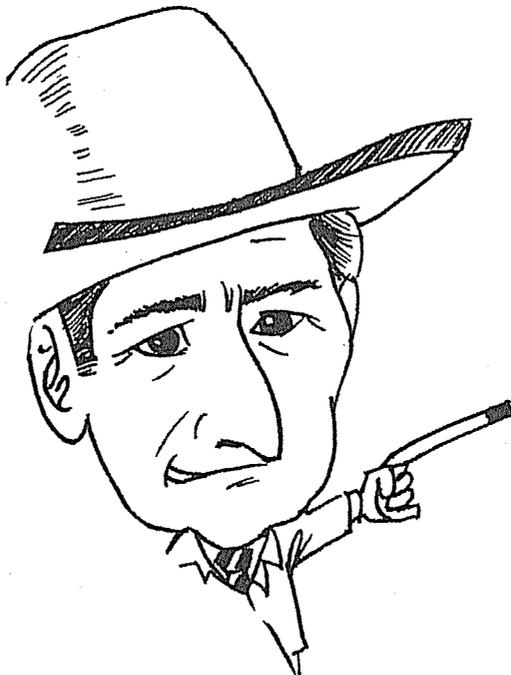
Andrés Vergara Aguirre

En la historia de la prensa colombiana, las mentiras son abundantes. Mencionemos tres:

La machaca: en los primeros años de la revista *Vea*, en la década de 1970, Henry Holguín provocó pánico entre muchos lectores con la historia de “la machaca”, un extraño bicho cuya picadura era mortal para los hombres: claro que la víctima podía salvarse si acudía a una divertida medicina: una relación sexual antes de que hubieran transcurrido 24 horas. Un gráfico en el que aparecía la hasta entonces desconocida machaca acompañó la historia.¹

Rascamuelas: a mediados de los años treinta, en Bogotá apareció un “peligrosísimo” hampón que comandaba una “poderosísima” banda que azotó a la ciudad con sus crímenes. De los delitos cometidos por Rascamuelas informó ampliamente el periodista Ximénez en las crónicas judiciales de *El Tiempo*.

El poeta de los suicidas: también en *El Tiempo*, los lectores pudieron conocer los divertidos poemas de don Rodrigo de Arce, quien con el transcurrir de los días fue reconocido como “el poeta de los suicidas” puesto que todos los suicidas que se arrojaban desde el Salto del Tequendama dejaban en “la piedra de los suicidas” algún abrigo u otra prenda en cuyo bolsillo



siempre se encontraba indefectiblemente un poema de don Rodrigo de Arce y una carta del suicida explicando los motivos de su determinación. Claro, el poema siempre hacía alusión al motivo que el suicida exponía en su carta. Así lo narraban las crónicas judiciales de *El Tiempo* escritas por el reportero Ximénez.

Estos tres protagonistas mencionados aquí, en los días en que aparecieron sus historias causaron revuelo entre el público: el pánico ante la probable picadura de la machaca tal vez aceleró la tasa de natalidad en el país. En cuanto al peligroso

Rascamuelas, según narran las páginas de prensa, el personaje alcanzó tanto reconocimiento en aquellos días que algunos bogotanos víctimas de robo o atraco fueron a denunciarlo ante la policía. Y don Rodrigo de Arce con el tiempo se volvió tan famoso que hasta saltó desde *El Tiempo*, cuyas páginas lo hicieron famoso, para convertirse en columnista de *El Espectador*.

Ahora bien, ni la machaca ni Rascamuelas ni don Rodrigo de Arce existieron antes de que figuraran en las páginas de prensa, pues fueron invención de sus autores, quienes ante la escasez de información “interesante” para llenar sus páginas, acudieron a la

ficción. La machaca fue invento de Henry Holguín, y tanto Rascamuelas como don Rodrigo de Arce, así como todos los poemas y las obras posteriores atribuidas a éste, surgieron de la febril mente de Ximénez.²

Estas mentiras legendarias en la prensa colombiana son apenas una muestra, las orejas del pastorcito, pero las mentiras en nuestra prensa han sido y son cotidianas, lo que pasa es que la mayoría permanecen ocultas. Sin embargo, no hablemos de esas mentiras tan evidentes, claramente intencionales, sino de las otras, las más sutiles (pero no menos falaces) que aparecen todos los días en nuestras páginas de prensa, y que son el resultado de lo que para muchos todavía es un malentendido: creer que la presencia de la literatura en el periodismo puede ir más allá del uso de las técnicas narrativas para pisar el territorio de la ficción: al decir de algunos, un detalle que embellezca la historia sin alterar lo esencial de ella no es perjudicial para nadie. Pero, ¿qué es lo esencial en el periodismo entonces?

Si bien periodistas como Henry Holguín y Ximénez —ambos de épocas y estilos muy distintos, pero todos dos picados por el bicho del sensacionalismo— en otros tiempos acudieron a la ficción para entretener al lector, en una actitud que hoy parece evidentemente reprochable, la realidad es que en estos días el periodismo sigue siendo mentiroso, muy mentiroso. Porque no se necesita inventar la historia completa para ser falaz, y tampoco hay que crear personajes ni cuentos intrincados para ser embustero. Un adjetivo mal medido, una frase que privilegia la eufonía a la precisión o a la veracidad, convierte al periodista en un mentiroso. A esto habría que agregarle que muchas veces el periodista de nuestros días, tal vez aspirante a escritor, sacrifica la veracidad por la rimbombancia y aun por la pobreza de vocabulario, por desconocimiento de los términos.

Periodismo-literatura

Tal vez los malentendidos sobre las relaciones periodismo-literatura estén relacionados con un problema de oficio: si bien hay consenso en la afirmación de que el periodismo bien escrito se puede convertir en literatura, por el dominio de las técnicas narrativas y el manejo del lenguaje, por ejemplo, ello no significa que la ficción pueda remplazar el oficio de reportería, y mucho menos que la grandilocuencia

pueda subsanar la carencia de datos. Así como una obra literaria se puede convertir en una herramienta para la historia, en cuanto retrata una época, como lo hiciera Balzac en su prolífica obra, así mismo una novela o un cuento pueden ofrecer elementos fácticos, pero no por ello se convierten en periodismo. Evoquemos ahora los planteamientos de algunos autores sobre la relación periodismo-literatura:

“Un diario es la mejor novela”: Álvaro Cepeda Samudio

En 1967, en un panel en el que intercambié ideas con García Márquez, Vargas Llosa, José Miguel Oviedo y Fernando Vidal Bussy, Álvaro Cepeda Samudio dijo: “El periodismo es la mejor experiencia que puede tener un escritor de novela porque un diario es la mejor novela que se escribe”.³ En sentido metafórico está bien y es clara la expresión, pero no por ello podemos leerla al pie de la letra, porque a no ser que se tengan unos intereses muy específicos, un periódico puede resultar una “novela” muy aburrida, tanto para quien lo lee como para quien lo escribe.

En la nota “Henry Luce” publicada también en 1967, Cepeda Samudio afirmó: “El periodismo es literatura escrita bajo presión: la presión de los acontecimientos y del tiempo en el cual estos acontecimientos se relatan y en esto solamente estriba la diferencia con la obra literaria. Truman Capote con *In cold blood* invadió de lleno los terrenos del perio-

dismo y valiéndose de técnicas esencialmente periodísticas, creó una obra de arte de la literatura.

¿Podría alguien trazar con toda seguridad la línea donde se juntan en esta novela-crónica-reportaje-entrevista el periodismo y la literatura? ¿O donde se separan? No lo creo”.⁴ En este pasaje que nos resulta concreto, está plasmado más claramente el planteamiento: para él mismo, como para su amigo García Márquez o para el escritor que menciona aquí, Truman Capote, la diferencia entre periodismo y literatura puede estar solamente en la presión que el tiempo y los acontecimientos ejercen sobre el periodista, pero una cosa es don Cepeda, don Capote y don García Márquez y otra es el Varguitas que Fuguet plasmó en Tinta roja, que pretende improvisar una obra maestra con cada nota.

A mediados del siglo XX, en Estados Unidos estaba floreciendo lo que después sería conocido como el “Nuevo Periodismo”, que tuvo a Tom Wolfe como uno de sus máximos exponentes.

El "nuevo periodismo"

A mediados del siglo XX, en Estados Unidos estaba floreciendo lo que después sería conocido como el "Nuevo Periodismo", que tuvo a Tom Wolfe como uno de sus máximos exponentes. Como el mismo Wolfe lo analizó en su libro *El nuevo periodismo*, son cuatro los principales procedimientos aplicados por éste, entre los cuales el fundamental es la construcción escena-por-escena. Los otros tres son el diálogo realista, la presentación de cada escena a través del punto de vista de un personaje particular y la descripción del status de los protagonistas mediante la relación de elementos de la cotidianidad.⁵

En sus reflexiones sobre el "Nuevo Periodismo", lo que más le interesó a Wolfe no fue sólo "el descubrimiento de que era posible escribir artículos muy fieles a la realidad empleando técnicas habitualmente propias de la novela y el cuento. Era eso... y más. Era el descubrimiento de que en un artículo, en periodismo, se podía recurrir a cualquier artificio literario, desde los tradicionales dialoguismos del ensayo hasta el monólogo interior y emplear muchos géneros diferentes simultáneamente, o dentro de un espacio relativamente breve... para provocar al lector de forma a la vez intelectual y emotiva".⁶ Claro que para ello, como lo aclara Wolfe, se requería una ardua labor del reportero, ya que para relatar desde el monólogo, además de los hechos, había que explorar los pensamientos y las emociones de los personajes.

En este punto tenemos que destacar un aspecto al que Wolfe le atribuye el gran éxito del "Nuevo Periodismo" en los años sesenta: el realismo. Según él, fue este elemento, aprendido de novelistas como Balzac,⁷ el que encumbró los reportajes, dado que los lectores encontraban en esos textos unas escenas y unas descripciones de la vida diaria que acercaba aquellas historias a su propia cotidianidad y por tanto resultaban más creíbles y más humanas.

El realismo en la literatura, como lo dice Wolfe, nunca ha sido una tarea sencilla; que tan realista sea una novela, "depende de la experiencia y el intelecto del escritor, sus intuiciones, la calidad de sus emociones, su habilidad para ver dentro de los demás, su 'genio', por emplear el término de costumbre [...] y así continúa siendo tanto si cultiva la ficción como el periodismo. Mi argumento es que el genio de todo escritor —tanto en ficción como en no-ficción, otra vez— se verá gravemente coartado si no puede dominar, o si abandona, las técnicas del realismo.

La fuerza psicológica, moral, filosófica, emotiva, poética, visionaria (se puede suplir el adjetivo según sea menester) de Dickens, Dostoyevsky, Joyce, Mann, Faulkner, se ha hecho posible únicamente por el

hecho de que primero conectaron su obra al circuito principal, que es el realismo".⁸ Frente a esto podemos agregar o, más bien, recordar que todo gran escritor, en esencia, es un gran periodista, sea que muestre su época, sea que la cuestione o sea que anuncie tiempos por venir, pero su obra sigue siendo connotativa, puesto que no es su tarea la denotación del periodismo. Obsérvese que Wolfe al hablar de las técnicas del "Nuevo Periodismo" habla de ficción en el manejo de los recursos técnicos de la narración, pero nunca de la invención de datos ni de acciones.

El mismo Wolfe, por la fe que tenía en el "Nuevo Periodismo" y al ver que algunos escritores comenzaban a involucrar nombres y personajes reales en sus obras de ficción, en 1973 pronosticó: "Creo que existe un tremendo futuro para un tipo de novela que se llamará la novela periodística o tal vez la novela documento, novelas de intenso realismo social que se sustentarán en el concienzudo esfuerzo de información que forma parte del Nuevo Periodismo".⁹

En estos planteamientos de Wolfe, entonces, encontramos algunos puntos clave para diferenciar periodismo literario de literatura o de los pastiches que cotidianamente podemos encontrarnos en algunos medios periodísticos impresos y aún en las notas de televisión mal pintadas, de aprendices afanados por figurar, e incluso de algunos veteranos a los que un día les sonó la flauta y se quedaron atrapados en sus propias cantinelas. ■

Notas

1 A la historia de "la machaca", que es una de las anécdotas más famosas en el periodismo colombiano, hace referencia Maryluz Vallejo Mejía en *A plomo herido. Una crónica del periodismo en Colombia (1880-1980)*. Bogotá: Planeta, 2006, p. 354.

2 Las travesuras de Ximénez están más detalladas en mi artículo *Ximénez: tragicomedia de un reportero*, publicada en la Revista **Folios** (3), junio de 1998, pp. 61-67, y algunas de sus crónicas, las cuales recopilé en mi ejercicio de trabajo de grado como estudiante de Comunicación Social-Periodismo en la Universidad de Antioquia, fueron publicadas por la editorial Planeta, Bogotá, 1997, bajo el título *Las famosas crónicas de Ximénez*.

3 *Latinoamérica, un mundo de alienación, panel*. Lecturas Dominicales de *El Tiempo*. Agosto 27 de 1967.

4 Cepeda Samudio, Álvaro. *Antología. Selección y prólogo de Daniel Samper Pizano*. Bogotá: Colcultura, 1977, pp. 241-242.

5 Una obra cumbre del Nuevo Periodismo es *A sangre fría*, de Truman Capote, publicada por entregas en *The New Yorker* en 1965.

6 Wolfe, Tom. *El Nuevo Periodismo*. Barcelona: Anagrama, 1976, p. 26.

7 Balzac también trató ampliamente el tema del periodismo en su novela *Ilusiones perdidas*, donde muestra cómo el periodista es devorado por sus propias pretensiones y sus sueños de fama.

8 Wolfe, *Ibid.*, p. 54.

9 Wolfe, *Ibid.*, p. 56.

Periodismo y literatura deben estar separados

Jorge Gaitán Durán¹

No creo que se pueda hacer literatura con el periodismo. Me preocupan los escritores que producen cada dos o tres días notas pulidas, preciosas, hábiles sobre noticias de las cuales siempre hay que desconfiar. Los veo perder a través de los años la concentración necesaria para la obra de aliento —novela o ensayo o pieza de teatro— en el cotidiano combate con nuestra vertiginosa Historia. Los veo afanarse por redactar bien, con elegancia o galanura, para luego convencerse, animados por amigos devotos, de que han entrado al reino del estilo por la puerta más placentera.

No afirmo que los periodistas deban escribir mal. Felizmente sobran en Colombia periodistas que han escrito bien, como Luis Tejada y José Mar. Pero tal vez hayamos incurrido en confusión de géneros: nuestros escritores son ante todo periodistas que escriben bien. No considero que el periodismo y la literatura sean tareas incompatibles; tan solo sospecho que cada cual es irreductible, que tiene exigencias propias, que la esencia de aquella es lo efímero mientras que la de ésta es lo perdurable.

Ambas merecen ser ejercidas con respeto, pero también con conciencia de sus límites. Personalmente intento separarlas de modo radical. Como periodista quiero escribir de la manera más concreta, dura y eficaz, sin ninguna preocupación por el estilo bello. Me inquieta más comprender a fondo lo que voy a comentar; precaverme del peso abrumador de la noticia y dar una opinión honesta, útil, independiente. Quizás sea mejor tratar con torpe prosa de lo que se sabe que con prosa florida de lo que no se sabe.

Como escritor, no me fío de la facilidad. La literatura es un trabajo íntimo, impecable, absorbente; una reflexión que al ser trasladada a la escritura es ya otra cosa, una obra que nos pone perpetuamente en tela de juicio; un destino que nos inserta entre los otros y que, a la vez, nos mantiene separados; una contradicción entre nuestra responsabilidad de semejantes y nuestro canto de solitarios.

¹Esta nota originalmente apareció sin título en la columna *Escrutinio* de Jorge Gaitán Durán en *El Espectador*, el 19 de junio de 1960, página 4, y fue incluida en *Un solo incendio por la noche. Obra crítica, literaria y periodística de Jorge Gaitán Durán. Compilación y prólogo de Mauricio Ramírez Gómez*. Bogotá: Casa Silva, 2004, pp. 400-401.

Mis miradas bizcas sobre Barranquilla

Ramón Illán Bacca

Resumen

Una mirada retrospectiva a Barranquilla que pasa por el carnaval, el periodismo y la literatura, para terminar en una reflexión crítica. El autor muestra diferentes escenarios de la ciudad desde lo cultural y lo literario. En su testimonio evoca la ciudad del carnaval y termina con sus guiños nostálgicos por ese ambiente de efervescencia cultural, pasando por el cuestionamiento sobre ese famoso mito que es el Grupo de Barranquilla.

Palabras clave: Barranquilla, carnaval, Grupo de Barraquilla, literatura, periodismo, historia.

Abstract

It is a retrospective view over Barranquilla passing from Carnival, journalism and literature and ends in a critic reflection. The author presents different cultural and literary stages of that city. The city of the Carnival is evoked in his testimony and ends up with a nostalgic view for that space of cultural effervescence. He also mentions the famous myth of the Grupo de Barranquilla.

Key words: Barranquilla, carnival, Grupo de Barranquilla, literature, journalism, history.

Una ciudad sin historia

Desde pequeño se me dijo que al lado de la heroica Cartagena y la hidalga Santa Marta, Barranquilla era una ciudad sin historia, incluso los manuales de civismo en primaria –después de hacerle aprender a los niños el himno de Barranquilla con letra de Amira de la Rosa que la tilda de “procera e inmortal”– pasaba de inmediato a decir que en realidad la ciudad se había fundado porque unos vaqueros de Galapa conducían sus vacas a un lugar que se llamaba Barrancas de San Nicolás para que abrevaran. Esta tesis fue sostenida y pregonada con orgullo por mucho tiempo. Los del Grupo de Barranquilla, por ejemplo, en sus artículos se jactaban del ancestro vacuno:

“Cuando alguien se refiere al origen de Barranquilla siempre se habla de unas vacas y unos pastores que en una época imprecisa y en un verano excesivamente cruel buscaron la proximidad del agua. De este modo se acercaron al agua dulce y al agua salada y se quedaron. Pero la verdad es que Barranquilla no



tiene historia”, afirmaba Alfonso Fuenmayor en una artículo en la revista Estampa en 1941.¹

En forma más lacónica el investigador Teodoro Nichols dice que: “Los orígenes de Barranquilla son tan oscuros como famosos los de Cartagena y Santa Marta... Las circunstancias del nacimiento de Barranquilla son inciertas”.²

Sin embargo desde hace pocos años hay una revisión histórica en la que se ennoblece la fundación de la ciudad. Se dice que ella tuvo su origen en ser la

confluencia de ciertos grupos marginales en la estructura colonial: españoles sin oficio, indios galaperos y malambos, indios concertados, esclavos cimarrones, o sea, un sitio de hombres libres. Que algún aragonés estuvo por ahí metido se infiere por la terminación *illa* y por eso es Barranquilla y no barranquita como nos lo dice el historiador Claudio Ropaín.

Los arqueólogos han encontrado rastros de asentamientos indígenas debajo de las calles de la ciudad. La cultura barrancoide, malambo y otras se asentaron alguna vez allí. Al paso que va Barranquilla va a resultar mucho más antigua de lo que se pensaba.

Tiempo de carnaval

En esta Barranquilla que me ha tocado vivir y que es el escenario de mis novelas *Maracas en la ópera* y *Disfrázate como quieras* he comprendido con el paso del tiempo ciertos elementos específicos. Así, hay que entender que el tiempo no se cuenta en Barranquilla por fechas de años sino por reinas de carnaval. ¿No hubo un himno en el carnaval de Marvel Luz Primera? Me indagó desde Toulouse Jacques Gilard cuando hacía un estudio sobre la vida de esa escritora, la barranquillera más conocida internacionalmente después de Shakira. No hace en su carta referencia al año de su reinado, pues supone que yo debo saberlo.

¿Y cómo fue el incidente con el arzobispo cuando Cecilia Primera? Este caso es imposible de olvidar. La reina era aviadora aficionada y llegó a la ciudad desde Bogotá piloteando una avioneta. La ciudad deliró de entusiasmo y orgullo. Haciéndose eco del sentir público fue declarada por la alcaldía “Reina de los cielos de Colombia”, pero no contaban con las fuerzas del orden y así fue como hubo una encendida protesta del arzobispo, pues reina de los cielos solo era la virgen. Se produjo entonces un contradecreto por la que se le declaraba tan solo “Capitana de los cielos de Colombia”.

En otra ocasión y más de acuerdo al sentir del arzobispo, la reina del carnaval, Edith Primera, el mismo miércoles de ceniza tomó los hábitos de monja y saludaba llena de felicidad a los curiosos que la aplaudían bajo el balcón, algunos de ellos todavía con capuchones.

Y quién puede olvidar aquella cumbia famosa que decía:

“Era Marta la reina
que mi mente soñaba
era Marta la reina
la mujer esperada
carrusel de colores
parecía una cumbiamba”.

Pensamos mi editor y yo que si mi última novela la titulábamos “Era Marta la reina” solo los costeños mayores de cuarenta años serían sus lectores. Se tituló *Disfrázate como quieras*, un nombre más universal, pero el año es el de Marta Ligia Primera y entre barranquilleros todos saben a qué año me refero.

Cuando veo las imágenes del documental “Un carnaval para toda la vida” hecho por Álvaro Cepeda Samudio trato de hallar la imagen del joven angustiado que era yo en ese entonces, expulsado de la universidad confesional donde estaba y preguntándome cuál sería mi destino. La música de fondo, inolvidable como todo ese carnaval, tenía la letra retadora que decía: “Los carnavales de Julieta y que nadie más se meta” debido a algún incidente entre los organizadores del carnaval. Ahora sólo lo recuerdan los viejos de la tribu. ¿No fue también para esos años que con el nombramiento de una reina con atributos muy postizos se puso de moda el merecumbé de Pacho Galán titulado “La engañadora”?

Y hablando de vejez ya no recuerdo los nombres de las últimas reinas y disfruto cada vez menos de ese carnaval que ya se está convirtiendo en una feria de las tantas que tiene el país. Para empeorar el asunto, el mal humor nacional y la violencia política, mafiosa y de delincuencia común también se han “posicionado” —como se dice ahora— en Barranquilla.

En mi memoria de esa ciudad perdida hay algunas escenas del carnaval de los sesenta para atrás. Años de cuando era posible encontrar roncando en una mesa del Paseo Bolívar al pintor Alejandro Obregón y a la periodista Rosita Marrero alias Nakonia —por la reina de los orangutanes en las historietas de Tarzán— sin que nadie les tocara un pelo. También era la época en que los maridos solventes sacaban a bailar a sus esposas el sábado y domingo de carnaval, pero el lunes llevaban a sus queridas al Patio andaluz del Hotel del Prado. Muchas de las esposas enardecidas los esperaban a la salida del baile y la cosa se ponía como para alquilar balcones.

Carnavales sangrientos

Pero al lado de este anecdotario simpático está el monstruo acechando. Los más terroríficos crímenes también se han dado en estas fechas. En los cuarentas se dio el crimen del capuchón rojo que coincidió con la inauguración de un lugar de diversiones. El lugar —abierto como alternativa de la clase media, crucificada entre los clubes sociales a los que no podía acceder y los salones populares que menospreciaba— fue sacudido en un sábado de carnaval cuando estaba lleno de capuchones —que se alquilaban en las tiendas de la esquina— y cuando la orquesta Aragón interpretaba “El manicero”, un marido celoso reconoció en ese capuchón rojo a su bella esposa que estaba aferrada amorosamente a un tigre de Bengala.

El cornudo sacó su Walter PPK —¿por qué esa arma de dotación alemana? Lo ignoro—. Los tiros mataron a la mujer y a su tigre. Esto malditizó el sitio que nunca pudo convertirse en el *rendezvous* de la clase media que aspiraba ser.

Recuerdo haber leído con avidez *Clarín*, un semanario sensacionalista de la época. Las crónicas eran la

apoteosis del rumor. Daban cuenta de cómo el vecino al reconocer el capuchón avisó al marido. De cómo esa quiromántica, en esos días previos le había leído la mano a ella y le había advertido que no saliera de casa, de cómo con ese mismo disfraz el tigre de Bengala había saltado de un balcón huyendo de otro marido armado. El caso sirvió para ambientar una radionovela años después y de ella se han tomado estos datos.³

Pero si el anterior caso tiene algunos elementos de la picaresca, no los tiene o son subsumidos por el horror el impresionante crimen de las tres damas, abuela, hija y nieta, muertas a trancazos por un joven estudiante de medicina. Afuera en las verbenas, los tocadiscos con sus bafles gigantescos apagaban con su estridencia los gritos.

El pez en el espejo de Alberto Duque López fue una novela inspirada en ese crimen. En una composición polifónica en la que se oyen las voces de las víctimas y el victimario, el autor trata de explicar la profunda motivación de los crímenes. El resultado, un tanto consabido, explica el caso por un complejo de Edipo mal planteado.

Como el autor publicó la novela antes del juicio al asesino, no registró las audiencias con un abogado defensor que se desmayaba por insuficiencia de azúcar y a quien con puñados de caramelos, un ejército de enfermeras uniformadas con tocas blancas. Ni tampoco registró la presencia de los locutores de las cadenas radiales que transmitían el juicio, mientras preguntaban al público si el debate tenía “cañaña jurídica”. En la plaza cada cual daba su versión de lo que en realidad había ocurrido. Tales lances le hubieran enriquecido el tema. A lo último, hubo vasos comunicantes entre la novela y la realidad. Uno de los abogados leyó apartes de la novela de Duque López en el juicio, y el acusado amenazó al autor porque, según él, había ofendido a su mamá. Un entreverarse entre novela y realidad.⁴

En esa relación muerte-carnaval, los basurriegos muertos a palos por celadores de una universidad para vender a precios módicos los órganos extraídos a los cadáveres, es una historia de horror que está en busca de autor.

También, y en el reverso de la medalla, se dan las muertes “carnavalescas”, como la de “Figurita”, el pintor amigo del “Grupo de Barranquilla”, quien murió un sábado de carnaval desnucado al caer de una carroza en la que había desfilado disfrazado de reina de Bolivia; o la muerte de Víctor Manuel García Herreros atropellado por un carramula en una batalla de flores mientras recitaba en alta voz versos de Cátulo en latín.

La ciudad pacífica que dejó de serlo

El barranquillero era en la primera mitad del siglo XX, pacífico y gozón. El columnista Chelo de Castro nos recordó, con orgullo, que en la Guerra de los Mil Días el líder liberal Rafael Uribe Uribe estuvo en la ciudad haciendo un llamamiento a sus copartidarios

para que se enrolaran en su ejército. Esperaba mil voluntarios, solo acudieron ocho. El general airado les recriminó diciéndoles que tenían horchata en las venas. Tenían sangre pero no tenían vocación para la guerra nos aclaró el columnista y concluyó: “Los pudientes se fueron para Inglaterra y Norteamérica y al volver introdujeron el fútbol y el béisbol. Los demás se escondieron, pero matarse, no mi general”.⁵

La piedra de toque de ese temperamento fue la violencia política que del 48 al 58 incendió al país. Barranquilla fue un oasis de paz y un refugio para los desplazados de la violencia en el interior del país. Que esa actitud estaba respaldada por la clase dirigente barranquillera, lo ilustra la anécdota del gobernador (1951-1952) Eduardo Carbonell Insignares. Este funcionario conservador al saber que el gobierno central iba a enviar un destacamento de la policía chulavita, cercó el aeropuerto con el ejército, no dejó salir al contingente y los envió de regreso al interior. La ciudad respiró aliviada y el agradecimiento colectivo acompañó al gobernador hasta su muerte.

No son estos los aires del presente, la ciudad desde finales de los años setentas, con la llegada de la llamada “Bonanza marimbera”, arroja un índice de violencia tan alto como Bogotá, Medellín y Cali. Ahora hay miradas nostálgicas hacia la Barranquilla que se fue y un hondo temor hacia la que se vive y se espera.

Hace pocos días un periodista amenazado hizo una radiografía cuando escribió: “La Barranquilla que perdimos es ya una imagen borrosa y de colores velados como una foto antigua. Pero no fue precisamente el tiempo lo que nos la arrebató”.⁶

El diagnóstico de los sociólogos

En una conversación informal con algunos sociólogos, éstos me hablaban de la necesidad de darle a este escrito lo que denominan un “Marco teórico”. No se me ocurre otra cosa sino dar algunas especificaciones que rompían —a principios y hasta mediados del siglo XX— con las características comunes que se daban en las otras ciudades.

En la primera mitad del siglo pasado Barranquilla miró hacia afuera y no hacia el interior del país, porque la ciudad se realizaba con el esfuerzo de una burguesía nativa perspicaz y unos extranjeros de todas las latitudes. Así vivíamos las ondas de las radios que en la misma banda local sintonizaba a la Cuba pre-revolucionaria y sus grandes orquestas (la “Orquesta de las Chicas Méndez” en los veintes, y la “Orquesta Aragón” con sus Dolly sisters en los cincuentas). Desde ese mismo país nos venía hasta la moda para los zapatos como el de dos tonos y tacón cubano. También se transmitían los últimos hits musicales de Norteamérica y los datos sobre los batatazos de Baby Ruth encabezaban los titulares de los periódicos. *La Prensa* publicaba las primeras historietas en colores los sábados desde el año 29, mucho antes que los periódicos capitalinos. *Buck Rogers en el siglo vein-*

ticinco inspiró a José Antonio Osorio Lizarazo para escribir su *Barranquilla 2132*. La primera novela de “anticipación” escrita en el país.

Había el constante arribo de extranjeros de todas las latitudes y religiones: europeos, árabes, chinos y hasta hindúes en algún momento. En su mayoría con capitales de aventura. Pacíficos y avenidos árabes y judíos, chinos y japoneses, alemanes e ingleses le daban una fisonomía propia a la ciudad. Recuérdese que en los cincuenta, la mitad de la población extranjera del país estaba en Barranquilla.⁷

Para bien o para mal sus conexiones con los elementos culturales que constituían nuestras características nacionales eran más débiles; quiero decir la gramática, la urbanidad y el catolicismo.

En esta ciudad todavía se conjugan muy bien los verbos y las eses que se comen en la conversación se corrigen en la escritura. Pero a su vez en ese momento de principios del siglo veinte los barranquilleros estaban dispuestos a aceptar todos los extranjerismos, modismos y jergas, sin atender los reclamos de los gramáticos. Ni Cuervo, ni Caro, ni Suárez eran muy populares y mucho menos leídos. De hecho la fuerte presencia alemana y norteamericana en el comercio e industria imponía sus palabras de germanía.

La informalidad y la familiaridad con los desconocidos, el tuteo igualitario era todo lo opuesto a las reglas de urbanidad de Carreño. Lo coloquial y el trato casi familiar era lo dado. Algunos viajeros recalcan ese aspecto, pienso en el boliviano Arguedas o en alguna correspondencia de Barba Jacob. Sin embargo para las familias patricias los buenos modales eran un símbolo de diferencia.

La clase media melindrosa también encarecía la lectura de la urbanidad de Carreño. Todavía recuerdo a mis vecinas victorianas lavándole la boca con jabón a su sobrino porque había cantado ante ellas aquella guaracha que decía:

Te lo vi.
Te lo vi
No lo escondas
Que te lo vi.

(No estoy seguro si era ese aire cubano o alguna estrofa procaz de “La ópera del mondongo” del maestro Peñaranda).

El catolicismo fue durante mucho tiempo la religión oficial que reunía más gente que otras expresiones religiosas, pero el protestantismo, la santería, o la condenada masonería también tenían una fuerza y una presencia mayor que en el resto del país. Ayuda a esta afirmación haber tenido en los sesenta el primer alcalde de confesión protestante en el país.

Literatura y ciudad, una mirada al pasado

En esa Barranquilla pujante de principios del siglo veinte la literatura y la cultura en general no cumplía un papel importante y mucho menos determinante.

Había muchos periódicos con columnistas conocidos. Pero la columna era leída no tan sólo por estar bien escrita, sino porque detrás estaba el político o el exgeneral. El escribir agregaba méritos a los hombres de pro, pero no era un mérito en sí. La categoría de escritor era subsidiaria; la cultura como creación no se entendía y la escritura no era más que una actividad al servicio de los políticos. Por eso la paradoja de pocos escritores de oficio y la gran cantidad de periódicos de distinto patrocinio político, con los mismos colaboradores. Lo que sí se encuentra es un apetitoso anecdotario del mundillo cultural.

Una de las noticias más antiguas de la vida cultural en la Barranquilla del siglo diecinueve son las referidas a las reseñas de libros que hacía Mister Elías Pellet, cónsul de Estados Unidos en Barranquilla a finales del siglo diecinueve en su periódico *The Shipping List* fundado en 1872. En esta publicación Pellet hacía reseñas y comentarios de los libros que leía. Al parecer este personaje tenía una de las mejores bibliotecas de la pequeña ciudad de ese momento. Amaba el latín y el griego y tenía doce traducciones de la Iliada en inglés. Trató de componer un índice de las obras homéricas. Es famosa la anécdota de cómo buscó un libro del político inglés William Gladstone para completar su biblioteca con temas clásicos. Colocó anuncios en el *Times* de Londres solicitándolo. Su amigo Herman Freund localizó un ejemplar que valía 16 libras esterlinas de la época. Pellet aceptó pero cuando fueron a comprarlo el único ejemplar ya estaba vendido. Desesperado le escribió al propio primer ministro Gladstone ofreciendo comprarle un ejemplar. El político británico le contestó que no tenía ni un ejemplar pero se interesó en la búsqueda de nuestro personaje, más aún, conjeturó que ese tipo de indagaciones debía ser frecuente en estos medios. Pellet solo obtuvo el libro cuando un amigo comerciante se lo compró y además obsequió. Para que esto fuera un cuento de Borges lo único que faltó es que él tal libro no existiera, pero el dato cierto es que el libro de Gladstone escrito en 1876 se titula: *Una investigación en la época y el lugar de Homero en la historia*. No hay traducción al español.

Pellet en una de sus columnas titulada “No, Thanks” felicitó a Gladstone por no haber aceptado el título de Lord. Al parecer tuvieron alguna correspondencia, y como creía y decía Don Miguel Goenaga, de quien hemos tomado estos datos, “todo político que no conteste la correspondencia está perdido”.⁸

También en *El Comercio* fundado en 1892 por Clemente Salazar Mesura tenía presencia la columna “Al lápiz” del médico dominicano Juan Ramón Xiques que firmaba con el seudónimo de “Raúl”.

Una dama melindrosa de nombre “Olga” (es el único dato que sabemos de ella) protestó por alguna de las columnas a lo que el columnista contestó con un: “Nervios, cuestión de nervios... ustedes los impresionables y exaltados, están neuróticos. Recurran al doctor

Ramón Urueta aventajado discípulo de Charcot para que los cure o si no hagan uso continuado del elixir polibromurado de Boudry”, y más adelante agrega: “os asustáis de mis notas y permitís que vuestras hijas se familiaricen con Byron y Chateaubriand”.⁹

El periódico decidió llevar el asunto ante el tribunal de la opinión pública preguntando si el escritor debía continuar o no con su columna. La encuesta arrojó el resultado de 637 votos a favor de que siguiera escribiendo y 9 en contra. Al poco tiempo Xiques se fue para Europa. Se conserva una sentida nota de despedida del escritor barranquillero Aurelio de Castro alias “Tableau”, uno de los columnistas más destacados de su época.

A diferencia de Bogotá que se ufanaba del remoquete de “Athenas suramericana”, en esta ciudad costecía el comercio y el respeto al dinero eran los valores más aceptados. De ser un hecho tan protuberante nos lo decía Julio H. Palacio en un editorial de *Rigoletto*:

“No se lee en Barranquilla, no se escribe tampoco... los pocos que pueden escribir algo no escriben porque están seguros de no ser leídos, ni comprendidos. Les causa además escalofríos pensar que en las provincias persigue una muerte negra a los que la burguesía llama despreciativa e irónicamente literatos...”¹⁰

El anecdotario cultural nos podría seguir refiriendo curiosidades como las del médico y periodista Ramón Urueta, natural de Usiacurí, discípulo de Charcot y quien tuvo correspondencia con Víctor Hugo, o la correspondencia de Abraham Zacarías López-Penha con Rubén Darío. También la del médico Enrique Llamas con Freud a quien invitó a vivir a Barranquilla ante la inminencia de la guerra. “Estaría encantado de encontrarme contigo en cualquier parte pero ya me siento muy viejo para ir a Barranquilla”, fue la respuesta.¹¹

Pero la llegada de un joven catalán de treinta años en 1914 será lo que determinará una de las aventuras intelectuales más importante de la ciudad y del país. Su nombre, Ramón Vinyes. La aventura, la revista *Voces*.

“Voces”

Cualquier estudio sobre la literatura en Barranquilla tiene que referirse a los dos grandes momentos literarios que se dieron en la ciudad con las publicaciones de *Voces* (1917-1920) y *Crónica* (1949-1951). Ambas revistas agruparon lo más representativo de la vida local y trascendieron nacional e internacionalmente. Ambas publicaciones alcanzaron los sesenta números. No fueron tan buenos, sin embargo, ni su distribución ni su tiraje, y como todas las publicaciones de su género, quebraron al poco tiempo.

El crítico uruguayo Ángel Rama escribió:

“Uno de los personajes mitológicos de la literatura latinoamericana, ese Ramón Vinyes que a partir de 1917 da a conocer en una revista provinciana (*Voces*, publicada en la ciudad colombiana de Barranquilla, que para la fecha era el último rincón del planeta) las audacias de Dormée y Reverdy, Gide y Chesterton, dando muestras de esa fabulosa erudición de la modernidad europea que explica que uno de sus nietos intelectuales, Gabriel García Márquez, lo haya trasmutado en un personaje de novela: El sabio catalán”.¹²

Si bien hay estudiosos sobre esa revista –y puedo decir que he puesto mi grano de arena al dirigir una reedición de sus sesenta números por Ediciones Uninorte– en general el desconocimiento sobre lo que esta publicación representó es muy grande en el resto del país.

Anterior a algunas revistas como *Proa* y *Martín Fierro* en Buenos Aires, *Revista de Avance* en La Habana, *Contemporáneos* en México, o *Amauta* en Lima, que son unas referencias obligatorias cuando se habla del proceso literario de Latinoamérica, en la década del veinte, en Colombia no hay nada parecido a *Voces*. Ni *Universitas*, *El Nuevo Tiempo*, y *Cultura* en Bogotá, ni *Panida* en Medellín, alcanzaron la dimensión literaria de esta revista. Entre otras cosas porque casi todas las publicaciones se mantenían de refritos y *Voces* era la excepción en este sentido debido a las traducciones de primera mano que realizaba Vinyes. Así se ofrecía a los lectores de habla española materiales que nunca habían leído antes en su propia lengua.

Así fue como se tradujeron por primera vez al castellano textos de Gide, Chesterton, Hebbel, Lafcadio Hearn Riviere, Hoffmannsthal, Cunnighame Graham y Apollinaire.

Un ejemplo: en *Voces* apareció una traducción de Vinyes, del primer acto de la obra *Judith* de Hebbel y solo al año siguiente se tradujo esa obra de teatro al castellano en España.

¿Cómo una revista editada en “el último rincón del planeta” para repetir la frase de Ángel Rama se sitúa a la vanguardia de todas las de su género en Latinoamérica? Con esa gran sabiduría que encierran los lugares comunes, a *Voces* siempre se le conoció como la revista de Vinyes. Los directores de la revista, Hipólito Pereira y Julio Gómez de Castro, no manejaban los idiomas ni los contactos culturales de Vinyes.

Un rasgo distintivo de la revista es la elevada tasa de colaboraciones catalanas o de alusiones a la literatura catalana. Están José María López Picó, Carlos Riba, Eugenio D’Ors, Alfonso Masers y Pablo Vila. Como dice Jacques Gilard “En materia de curiosidad e información, Madrid quedaba a la zaga de Barcelona. En Cataluña se daba una contemporaneidad que la cabeza de España aún desconocía en gran parte”.¹³

La presencia de los latinoamericanos Valdelomar, Pellicer, Tablada, Zaldumbide, Huidobro, Mistral y Rodó, entre otros, tampoco se daba con tanta frecuencia en las otras revistas colombianas.

Había colaboraciones de autores nacionales como Germán Pardo García, Tomás Rueda Vargas, León de Greiff, Efe Gómez. El litoral atlántico colaboraba con Luis Carlos López, José Félix Fuenmayor, Gregorio Castañeda Aragón y Víctor Manuel García Herreros, entre los más destacados; y claro, no podían faltar las colaboraciones de Julio Gómez de Castro, Héctor Parías y Enrique Restrepo, la almendra de la revista.

Voces alcanzó los sesenta números y murió del mal de casi todas las publicaciones culturales, falta de plata para continuar con la aventura.

Esta publicación no ha sido estudiada con intensidad. Sin embargo en las pocas aproximaciones al tema es frecuente el juicio de no tener una real correspondencia con el medio que la producía.

El crítico Ernesto Volkening dijo: "En aras de su universalidad *Voces* ha sacrificado el colorido local. El rasgo inconfundible que nos revele su ubicación en un puerto del Caribe, reverberante de luz y sumido en el lúbrico calor del mediodía".¹⁴

Vinyes tenía conciencia de eso cuando en uno de los primeros números escribía: "Para nosotros los que escribimos artículos eruditos y aún obras no eruditas que nadie lee..." También había resistencia en la recepción de la revista; así Hipólito Pereyra decía en una nota: "Alguien me dice: 'En *Voces* sólo se entiende lo que tu escribes' y añade, 'No manden más la revista'".

Que la revista en el futuro continuaría juzgada como "exótica" lo intuyó el mismo Enrique Restrepo que escribió premonitoriamente en el último número: "La cultura como flor extrema de toda civilización es un lujo, lugar común, pero no por eso menos evidente".¹⁵

El grupo de Barranquilla

Con frecuencia en alguno de los congresos sobre literatura a los que he asistido, algún periodista despistado me pregunta: ¿qué hay del grupo de Barranquilla? Siempre respondo que hace más de cincuenta años desapareció. Pero el fenómeno es sintomático, pareciera que sólo hay un antes y no un después de ese fenómeno cultural que se dio entre nosotros en los cincuenta.

Es curioso que en esta ciudad comercial con una vida literaria muy precaria sus ídolos más prestigiosos y que han sobrevivido tanto tiempo sean los de un grupo literario, los del llamado "Grupo de Barranquilla". Los libros, los artículos, inclusive los sitios como "La Cueva" concitan la atención del grueso público. Los artículos y las fotografías de los integrantes de ese grupo son tema frecuente en todos los periódicos del país y aún en los magazines internacionales. Se rompe con una característica de la ciudad que es la

vida precaria de sus mitos. Si se examina cuántos contemporáneos de "La Cueva" aún permanecen en la memoria colectiva nos sorprenderíamos de su escaso número.

Así, ¿qué se hizo el negro Adán, héroe del cuadrilátero en las fiestas patronales de San Roque? ¿Y la Diva Zahibi, mentalista azteca con estudios en Chicago? ¿Qué se hicieron Heleno da Freitas o "Remuerde" García, glorias del atlético Júnior en épocas del "Dorado"? ¿Los jóvenes reconocen al "Caimán Sánchez" en la calle? ¿Los cuentos verdes sobre el padre Revollo todavía se dicen en los velorios? ¿Alguien silba la cumbia "Era Marta la reina?"

Ahora los rostros más conocidos son los de ese fenómeno mundial como es Shakira. En la ciudad no se tiene conciencia de que otra barranquillera muy conocida en el exterior es Marvel Moreno, considerada entre los cinco mejores cuentistas que ha tenido el país en el balance de los mejores libros de fin de siglo. A pesar de que estuvieran presentes diecisiete universidades en el homenaje que se le rindió en Toulouse (Francia, 1997), pocos lectores han comprado la reciente edición de sus cuentos completos. Tal vez algunos sesentones recuerdan con nostalgia su linda figura cuando desfiló como reina del carnaval en 1959.

Con el Grupo de Barranquilla se contradice la frase de Gabriel García Márquez de que ningún prestigio dura más de tres días entre nosotros.

La verdad es que un grupo compuesto por el mismo García Márquez, Álvaro Cepeda, José Félix Fuenmayor, Ramón Vinyes y Alejandro Obregón no se da todos los días. ¿Pero sin la presencia del Nóbel hasta que punto le interesaría al mundo el llamado "Grupo de Barranquilla"?

Sigue no obstante la pregunta de por qué en esta ciudad de Barranquilla donde el mundillo cultural y el grueso público se miran a distancia acercándose sólo en carnaval, un grupo literario se constituyó en paradigma. Al parecer no hay una respuesta precisa.

En este alud sobre el grupo y en el cual también se encuentran los que niegan su existencia el de mayor éxito ha sido "La cueva" de Heriberto Fiorillo. En este libro, una "Summa Cuevensis", de entrada deja a un lado cualquier marco teórico a las reflexiones sobre una probable inexistencia del grupo. Lo que se encuentra en esa obra es el sabroso anecdótico de esos jóvenes que transpiraban talento y vitalidad. Allí está la fábula del grillo amaestrado que se comió Obregón, los tiros que le hicieron a su cuadro de Blas de Lezo, la llegada al Bar montado en un elefante, y la muerte de "Figurita", repito, cuando disfrazado de reina de Bolivia se desnucó al caerse de una carroza el martes de carnaval. "Leían a Faulkner pero vivían como Hemingway", es un decir de los entendidos. Más severa es la mirada del pintor Roda cuando dice: "A mí, Alfonso (Fuenmayor) fue el único que me pareció sensato, se me antojó más intelectual si esto significa algo. Los demás me parecieron muy parranderos con una vitalidad y exhuberancia sin matices".¹⁶

En los sesenta la desbandada fue general. García Márquez tenía casi una década de estar en el exterior, Alejandro Obregón se fugó a Cartagena, Cepeda Samudio escribió *La casa grande* cuando una enfermedad que resultó ser un diagnóstico falso lo hizo estar recluido en cama, Germán Vargas y Alfonso Fuenmayor permanecieron fieles a su magisterio oral, unas encarnaciones de Sócrates en carnaval.

Con la publicación de *Crónica*, todas las discusiones sobre la existencia o no del grupo quedarían resueltas por ese hecho protuberante. Su director fue Alfonso Fuenmayor y su editor un joven de veintitrés años, Gabriel García Márquez. El que cambiaran ejemplares por botellas de ron explica el porqué no se sostuvo la publicación.

Este magazín deportivo-literario hecho por el grupo en los primeros años de los cincuenta y de los que solo hay unos pocos ejemplares disponibles, trató de renovar la cuentística nacional.

“La combinación del deporte—fundamentalmente con el fútbol, recuérdese que era la época del Dorado— con la literatura no fue con el afán de mostrar una forma deportiva de ver y tratar la literatura opuesta a la solemne y engolada manera del interior del país. Eso lo han dicho algunos críticos imaginativos. La intención era mucho más modesta, se trataba tan sólo de buscar un gancho para un público difícil, y también porque había verdaderos aficionados al fútbol dentro del grupo”, nos dijo Alfonso Fuenmayor en una entrevista esclarecedora.¹⁷

Quedan sin embargo los cuentos que publicó *Crónica*, entre ellos “La mujer que llegaba a las seis” de García Márquez y que se debió a una apuesta con Alfonso Fuenmayor, que le retaba a escribir un cuento policiaco. Cepeda Samudio, entre otros, publicó “Vamos a matar los gaticos”. José Felix Fuenmayor publicó también “En la hamaca” y Ramón Vinyes envió desde Barcelona su único cuento escrito en castellano: “Un caballo en la alcoba”.

“Incierto el bien y cierto el desengaño” fue el verso de Quevedo que me citó Alfonso Fuenmayor para referirse a la pasión y muerte de *Crónica* que se acabó en 1951.

Una ciudad de pocos lectores

A diferencia de los ya lejanos cincuentas, ya no hay libros de Vargas Vila y hay muy pocos de Nietzsche en las ventas de los sardineles del Paseo Bolívar. Hay, como siempre, textos escolares, códigos, nuevas leyes, lo consabido. En resumen, en estas ventas callejeras no se encontrará ninguna sorpresa, sino lo que se pide en el mercado escolar.

Podría decirse que hay una tendencia a desestimar las bibliotecas privadas. Los jóvenes no están comprando libros; la solución que se está dando es la de fotocopia, que por definición es algo que no se conserva.

En las librerías de la carrera 53, que están agrupadas en una acera como solución providencial en

esta Barranquilla de largas distancias, la casi unánime respuesta es que la sección de libros que más vende es la de “superación y autoayuda”, siendo Deepak Chopra, Walter Riso y Paulo Coelho los más vendidos. La otra sección que mueve la caja registradora es la de esoterismo. Pero se puede anticipar que la venezolana Connie Méndez, y no madame Blavatsky, es la que encabeza las ventas.

No hay librerías de viejo, ya es imposible conseguir *Raquel la judía* de Lion Feuchtwanger, una novela que endulzó mis quince años. El escritor Jairo Mercado refirió la anécdota de cómo al ir al partido Perú-Colombia en el Metropolitano llevaba un libro recién comprado, muy caro y muy difícil de conseguir. Al salir se dio cuenta de que lo había olvidado. Alguien le dijo “devuélvete a buscarlo”. No podía creerlo, fueron sesenta mil espectadores pero su libro estaba allí intacto, esperándolo.

No logré que los integrantes de la comparsa y los dueños de los estaderos llamados “Disfrázate como quieras” me compraran mi novela del mismo nombre. Alguien me dijo que si hubiera acompañado el libro con un CD de las canciones que mencioné me hubiera ido mejor en las ventas. Estoy rumiando esa idea, pero ya se sabe que en la mayoría de las veces aquí no hay reediciones de los libros, en el mejor de los casos se fotocopian.

Alguien me habló de “los jardines caníbales” de la ciudad, no como un refugio de los enamorados sino como los que algunos excéntricos—pienso en el pianista Bob Prieto—cultivaban con flores carnívoras de unos colores intensos y bellísimos que al mediodía eran un recreo para la vista pero por la noche producían un hedor impresionante mientras se abrían y arrojaban los cadáveres de los insectos atrapados durante el día. Tal vez ésa sea la mejor imagen de cómo miro esta ciudad que amo y a la que también dirijo mis miradas bizcas. ■

Notas

- 1 Fuenmayor, Alfonso. “Génesis de Barranquilla”, *Estampa*, Bogotá. Dic 20/41.
- 2 Nichols, Theodore. *Tres puertos de Colombia*. Biblioteca Banco Popular. Bogotá 1973, Pág. 171.
- 3 Bacca, Ramón Illán. *Escribir en Barranquilla*. Ediciones Uninorte, 1998.
- 4 Duque López, Alberto. *El pez en el espejo*. Planeta, 1984.
- 5 De Castro, Chelo. *El Heraldo*, mayo 19 de 1997.
- 6 Benedetti Jimeno, Armando. Memorias de la intimidación, *El Heraldo*, agosto 17 de 2006.
- 7 Abello Roca, Antonio. “Las narices en el enclave”, *Diario del Caribe*, marzo 19 de 1989.
- 8 Goenaga, Miguel. “Dos recuerdos de Barranquilla”, *Mr Pellet literato*. *Crónica* mayo de 27 de 1950.
- 9 Bacca. *op. cit.* Pág. 6.
- 10 *Ibidem*. Pág. 3.
- 11 Un médico colombiano sostenía correspondencia con Sigmund Freud. *El Tiempo*, noviembre 2 de 1994.
- 12 Bacca. *op. cit.* Pág. 90.
- 13 *Ibidem*. Pág. 93.
- 14 *Ibidem*. Pág. 112.
- 15 *Ibidem*. Pág. 112.
- 16 Fiorillo, Heriberto. *La cueva*. Pág. 112.
- 17 Bacca, Ramón Illán. Entrevista con Alonso Fuenmayor, *El Espectador*, *Magazín Dominical*. N° 526, mayo 23 de 1993.

Narrativa periodística del Caribe

Aportes costeños al periodismo narrativo de Colombia

Alberto Salcedo Ramos

Resumen

En el principio la prensa colombiana estaba inundada de lenguaje alambicado. En este texto se exponen los aportes del Caribe para la renovación del periodismo. Aquí se destacan valores como el colorido y la belleza, pero sobre todo, lo novedoso que para mediados del siglo XX eran elementos como el humor, la relación de la cotidianidad y la sencillez en el lenguaje. Muchos de estos aportes provienen del Grupo de Barranquilla. En síntesis, es un trabajo en el que se plantea que en la escritura no es tan común lo cotidiano.

Palabras clave: Grupo de Barraquilla, narrativa, caribe, escritura, periodismo, crónica, prensa, humor, literatura.

Abstract

Journalism in Colombia was in the beginning full of overrefined language. This text presents the contributions of the Caribbean to the renovation of journalism. Colorful and beautiful characteristics are here emphasized and moreover it explores innovating elements as humor, the relationship with quotidian facts and single language that appeared in the second half of the twentieth century. Many of these contributions come from the Grupo de Barranquilla. In summary, this writing argues that the quotidian is not so common in writing.

Key words: Grupo de Barranquilla, narrative, Caribbean, writing, journalism, chronicle, newspaper, humor, literature.

Hubo un tiempo en el que el periodismo del Caribe colombiano estaba dominado por expresiones como “benemérito”, “perínclito”, “nobilísima alcurnia”, “hidalguía sin ambages” y “el sacrosanto velo manto de la muerte”. Aquella época de Patria Boba, común a todo el país, se caracterizaba por la religiosidad extrema, el lenguaje alambicado, el adoctrinamiento partidista, la prédica moral, el exceso de opiniones—generalmente intrascendentes— y, sobre todo, la falta de humor. A los poetas de aquel tiempo no los mataba la tuberculosis sino la exagerada dosis de almíbar de sus propios versos. A uno de esos poetas, por cierto, el viejo Héctor Rojas Herazo le acuñó un gracejo memorable según el cual el buen hombre lo que hacía cuando escribía era “fregarle la paciencia al crepúsculo”.



Algunos historiadores nos informan que todavía en los años 40 del Siglo XX, la vida cotidiana, la de la gente común y corriente, no existía para la prensa. El escritor e investigador Jorge García Usta, recientemente fallecido, sostiene que en aquel período los diarios barranquilleros se la pasaban idealizando el desarrollo urbano, y los de Cartagena, haciéndole loas al pasado. Nadie se refería al loco de la comarca, ni al fogón de la abuela, ni al mulato pescador, porque se consideraba que esos temas no tenían *pedigree* intelectual. Lo bien visto era hablar del ministro plenipotenciario, de la oratoria de Mussolini y del café parisino de moda.

¿Cómo fue posible que en aquel medio lleno de “opinadores” grandilocuentes surgiera una tradición narrativa vigorosa, de hondas repercusiones en el periodismo colombiano? El fenómeno se explica en virtud de un proceso multidisciplinario, en

el que confluyeron varios factores. En primer lugar, el surgimiento, tanto en Cartagena como en Barranquilla, de un grupo de periodistas intelectuales que entendían su rol de una manera diferente: tenían una visión cosmopolita de la realidad, pese a su profundo sentido de pertenencia a la región. Por tanto, podían escribir una parrafada sobre el sacoleva con la misma mano con la que más tarde le hacían una loa a la vendedora de fritos; podían elogiar, en el mismo texto, la cintura prodigiosa de Josephine Baker y el talento de un bailarín criollo de mapalé. Tenían la inteligencia suficiente para oír el discurso del concejal de turno sin necesidad de convertirse en sus amanuenses. Y en todo caso, preferían leer a Faulkner, a Gómez de la Serna y a Virginia Woolf. Eso sí: para no intoxicarse de filosofía —como diría Jaime Sabines— cerraban de vez en cuando el libro de Sartre y se ponían a escuchar al cuentero de la esquina. Miraban la vida con humor y por eso sabían que el hombre sensato empieza por reírse de sí mismo. El humor, además, les afinaba el pulso narrativo, les permitía desacralizar lo sagrado para verlo en su justa dimensión humana y contarlo con mayor eficacia. Intuían, mucho antes de que Woody Allen lo dijera, que “todos los estilos son buenos, menos el aburrido”.

Entre los exponentes de esa nueva forma de entender el periodismo en el Caribe figuraban Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Héctor Rojas Herazo, Clemente Manuel Zabala, Alfonso Fuenmayor y Germán Vargas. Todos ellos cultivaban, en principio, la columna de opinión. Lo que hacían no eran los típicos comentarios pontificales del género durante aquellos años, sino pequeñas obras literarias, a veces con una estructura novedosa, sobre los temas más sencillos: el logotipo de la Avena Quaker, la creación de las bicicletas, o el vecino que pasea a su perro los domingos. Eran piezas que a ratos derivaban hacia la crónica, como en el caso de Rojas. Y en otras ocasiones, como en el caso de García Márquez, permitían ya anticipar, aunque de manera tímida, al gran cultor del reportaje, ese género narrativo que él mismo definiría años después como “el cuento completo”.

Algunos de los miembros de este grupo han reconocido que entre los factores que contribuyeron a cambiar su visión de la realidad en forma significativa, estuvo la poesía de Luis Carlos López, “El Tuerto”, con su carga de socarronería, con su manera fresca de retratar a los seres de su entorno. López no tuvo complejos para armar su ideario estético con base en los motivos más pedestres de su villorrio: el burócrata panzón y el perro que orina contra el farol, el aceite en botijuela y los zapatos viejos.

He aquí un ejemplo de la poesía de “El Tuerto”, un soneto que es en realidad una crónica, como ocurre con gran parte de su obra:

Un ejemplo del tuerto (Hongos de la Riba)

*El alcalde, de sucio jipijapa de copa,
Ceñido de una banda de seda tricolor,*

*Panzudo a lo Capeto, muy holgada la ropa,
Luce por el poblacho su perfil de bulldog
Hombre pelo en pecho, rubio como la estopa,
Rubrica con la punta de su machete. Y por
La noche cuando toma la lugareña sopa
De tallarines y ajos, se afloja el cinturón
Su mujer, una chica nerviosamente guapa,
Que lo tiene cogido como una grapa,
Gusta de las grasientas obras de Paul de Kock*

*Ama los abalorios y se pinta las cejas
Mientras que su consorte luce por las callejas
Su barriga, mil dijes y una cara feroz*

La poesía del “Tuerto” es reconocida por algunos investigadores como el primer antecedente importante de la crónica moderna en la Costa Caribe. Y estos cultores de los que estamos hablando, fueron enormemente influenciados por su tono burlón. También recibieron, desde luego, otras influencias provenientes de la cultura popular.

No todos los miembros de la generación mencionada desembocaron en la crónica y en el reportaje, aunque varios de ellos hayan sido aventajados narradores. En realidad, sólo Gabriel García Márquez y Cepeda Samudio lo lograron plenamente. El primero es el autor de la historia que, según algunos teóricos, inauguró el reportaje moderno en Colombia: *Relato de un naufrago*. Y además escribió varios de los más importantes reportajes que se hayan publicado en nuestro país, como *La aventura de Miguel Littin clandestino en Chile*, “El cementerio de las cartas perdidas”, “La marquesita de la Sierpe” y “Caracas sin agua”. Textos que valen no sólo por lo que nos informan, sino también por la manera en que fueron escritos: relatos redondos, atemporales, completos.

Daniel Samper Pizano afirma que Álvaro Cepeda Samudio, a quien califica como “un reportero venido a más”, fue el periodista que introdujo en Colombia el concepto del “editor”, que no existía en nuestro medio. Cepeda, añade Samper Pizano, “descubrió aviones caídos, cubrió torneos de regatas, relató las elecciones de 1972, entrevistó a futbolistas y cantantes, e informó sobre visitas presidenciales”.

Rojas Herazo, la otra cifra mayor del grupo, nunca fue un reportero de libreta y bolígrafo. Sin embargo, en muchas de sus columnas uno percibe a un narrador que recrea con pinceladas de gran aliento poético, las historias de su entorno.

Esa tradición de narradores del Caribe, que comenzó a finales de los años 40, ha tenido después muchos otros cultores, que van desde Juan Gossain hasta Heriberto Fiorillo, pasando por Eligio García, Ramón Illán Bacca, José Luis Garcés, Silvana Paternostro, Julio Olaciregui, Sigifredo Eusse, Lola Salcedo, Jaime de la Hoz, Gustavo Tatis, Patricia Iriarte y Jorge García Usta, entre otros. Dotados, casi todos ellos, de una gran capacidad para descubrir lo mágico y sorprendente de la realidad, y contarlo con una notable eficacia narrativa.

¿Qué es lo que hace que esta manera de narrar se haya arraigado en la región? El hecho de que responde a una tradición que va más allá de los propios cronistas. Incluye también, por ejemplo, los cantos de Escalona, las fotografías de Nereo y de Leo Matiz, la poesía de Jorge Artel, las exploraciones etnográficas de Manuel Zapata Olivella, algunas de las investigaciones de Orlando Fals Borda, las películas de Pacho Bottía, los documentales de Martha Yances, las coplas de los vaqueros, las letanías del carnaval y las fábulas de nuestros bogas. Esta tradición refleja una manera de ver la vida asombrándose de ella cada día, un sentido de lo metafórico, en especial de lo hiperbólico, no tanto como ornamento literario sino como una herramienta de comunicación, que ayuda a las personas a entenderse mejor. El cronista del Caribe es, en realidad, un recurso defensivo de nuestra cultura para preservar al brujo de la tribu. Es una prolongación del abuelo tribal que, en su taburete de cuero, cuenta cuentos para no quedarse solo. Es el guardián de la memoria de nuestros juglares, alguien que ha aprendido a encontrar noticias grandiosas en la vida común y corriente de todos los días.

A grandes rasgos, voy a mencionar algunos de los elementos que caracterizan la tradición narrativa del Caribe y sus posibles aportes al periodismo nacional:

El humor: no me refiero solamente al humor como rasgo de la inteligencia, sino también como actitud ante la vida. Es la capacidad de recrear con gracia un tema aparentemente menor, como en el siguiente ejemplo de Juan Gossain (fragmento de su texto "Apología Ardiente del Corroncho", publicado en la revista *Semana*):

"Alguien escribió alguna vez en un periódico capitalino que el corroncho es la versión calurosa del 'lobo' bogotano.

¡Alto ahí, lenguas viperinas!

No hay nada más diferente que un lobo y un corroncho.

El lobo es un desperdicio, un producto de la subcultura, un residuo. Lobo es el que, tratando de imitar a las señoras que tienen un Botero en su casa, compra una litografía de cualquier 'Madonna' italiana y le pone marco café con verde. Corroncho es

el inspector de policía del Retiro de los Indios, cerca de Montería, que no sabe que existen ni Botero ni las vírgenes del Renacimiento.

Lobo es el que compra una maleta 'samsnite' de color rosado en Nueva York, para ir a impresionar a sus primas de Fusagasugá. Corroncho es el hombre inocentón que sale de Cereté a visitar a la parienta que vive en Bogotá y al llegar al aeropuerto se acerca a un policía y le pregunta, con

la misma naturalidad que si estuviera en la estación de buses de Chinú:

Dime una cosa: ¿tú sabes dónde es que vive por aquí Carmita, la hija de mi comadre Dioselina?

El lobo es un imitador de baja índole, arribista, que brota de la hojarasca social, de la resaca cultural. El lobo, como las latas de cerveza, es un simple reciclaje maltratado por el uso. El corroncho, en cambio, es puro como el agua de una acequia, como el cagajón de un burro, como el matarratón que florea en verano.

Lobo es el esmeraldero que tiene un caballito de plomo sobre la tapa del motor de su jeep y que el día en que su hijo se fractura la mano arma un escándalo en la clínica porque insiste en que al chico no lo curen con yeso sino con mármol. Corroncho es aquel labriego de Mateo Gómez que llevaron picado de culebra al hospital de Lorica y que al tercer día, aburrido del suero glucosado con que lo estaban alimentando, llamó al médico, le mostró el frasco con la aguja y le dijo sin sombra de malicia:

Docto: ¿no sería posible que a ese caldo me le revolvieran un pedacito de bollo?"

Álvaro Cepeda Samudio nos demuestra en el siguiente ejemplo que el verdadero humor empieza por encontrar en nosotros mismos lo que tenemos de risibles e inclusive de ridículos. En una de sus columnas publicadas en el *Diario del Caribe*, escribió que los barranquilleros tenemos una gran capacidad "para opinar alegre e irresponsablemente sobre lo divino, lo humano, lo animal, lo vegetal, lo mineral y lo técnico.

Nos creemos poseedores de una sabiduría universal que permite a los médicos conceptuar sobre arquitectura, a los arquitectos ser expertos en pintura, a los dentistas criticar las obras de ingeniería, a los ingenieros escribir poemas trigonométricos, y a los poetas, en fin, terciar en los abstrusos vericuetos de la economía moderna".

Al final remata con una frase que no por bromista deja de ser una crítica certera: "Se repite, por milésima vez, la situación tan familiar para todos: los barranquilleros con las bocas abiertas y las obras paradas".

A menudo el humor en nuestro medio, como lo advierte la investigadora Mirta Buelvas, es un ejercicio de reconocimiento del prójimo. Por eso nuestro carnaval —agrega ella— es en esencia una fiesta de tolerancia. Yo lo comprobé cuando entrevisté a Richard, un hombre que se disfraza de "Negra bullanguera". Aún recuerdo su frase textual: "en los

Una forma del humor propia de nuestra cultura es la desmitificación. Al hombre de estas latitudes no le gustan ni las jerarquías ni las solemnidades.

cuatro días del carnaval”, me confesó, “todo el mundo me llama gay. Pero después de la fiesta, otra vez me dicen maricón”.

Una forma del humor propia de nuestra cultura es la desmitificación. Al hombre de estas latitudes no le gustan ni las jerarquías ni las solemnidades. De ahí que nuestra fiesta más importante sea, precisamente, el carnaval, que representa en forma cabal este rasgo de nuestra manera de ser. A la hora de contar historias, este recurso nos permite explorar, con frecuencia, un ángulo inesperado de la realidad y darle un tratamiento más cercano a los intereses del lector. Por ejemplo, en el memorable retrato que García Márquez le hizo a Darío Morales —el pintor de desnudos femeninos— hay una preocupación permanente por bajar de la nube al personaje, por mostrar una faceta humana del artista reconocido. Para eso apela a situaciones y apuntes divertidos. He aquí un brevísimo fragmento:

“Darío Morales no parecía ver la vida de dentro ni la vida de fuera, sino sólo el universo ilusorio del baño de servicio a través de un agujero que había taladrado en el muro. Era lo único que pintaba. Tanto, que uno se preguntaba desde entonces si no se daría cuenta de que en el mundo había también mujeres vestidas. Su abuela, que fue su primer crítico, se lo dijo: —¡No sabes pintar nada más que tetas y pan!”

Ese humor recurrente —que por cierto no es exclusivo de nuestro medio aunque acá haya encontrado a varios de sus mejores cultores —le aporta a la escritura un gran encanto formal. Y constituye, además, un modo de celebrar la vida, necesario en un periodismo que, como el colombiano, ha estado signado durante los últimos años por el miserabilismo y la exaltación de lo fúnebre.

Una de las herramientas más utilizadas por los cronistas y reporteros del Caribe, es la **anécdota**. He aquí un ejemplo tomado de una crónica que escribió Juan Gossaín sobre la Semana Santa de Santo Tomás:

“Aparece una comparsa a cuya cabeza desfila un helicóptero hecho con trapos, pedazos de cartón y alambre. En el fuselaje, con grandes letras burdas, tiene una leyenda: Fuerza Ambrienta de Colombia, FAC.

Pienso, para mi propio mal, que la ortografía y el carnaval son compatibles, y le digo al capitán del helicóptero, a gritos:

— ¡Hambre se escribe con ‘h’!
Él me mira con lástima y se ríe. Me responde a gritos:
— Lo que pasa es que teníamos tanta hambre que nos comimos la ‘h’.

Y quedo como un pendejo, callado en medio de su risotada, porque nadie me manda a meterme en lo que no me importa”.

Muchos de los exponentes que he mencionado son verdaderos maestros en el manejo de la anécdota, narradores capaces de encontrar siempre la acción cómica, inesperada.

Algunos estudiosos del tema, acaso por prejuicios, suelen mirar las anécdotas como una debilidad de escritores superficiales. Tan malo como convertirse en un mero ensamblador de anécdotas, es despreciar el poder de este recurso, especialmente cuando además de producir hilaridad en el lector, contribuye a revelar mejor la interioridad de los personajes.

Otro rasgo distintivo del periodismo narrativo costeño es lo que pudiéramos llamar **sentido poético de la vida**: esto, insisto, es una característica de nuestra cultura, arraigada de manera muy especial en las zonas rurales, de donde proceden varios de los cronistas que he mencionado. Eso les ha permitido a nuestros periodistas narrativos contar sus historias con una mayor eficacia formal. Lograr que sus textos valgan no sólo por lo que informan sino también por ser altares de la estética. He aquí un ejemplo de Héctor Rojas Herazo, en un fragmento de “El héroe común y corriente”:

“El mejor tema —aquel que no ha sido ni podrá ser nunca lo suficientemente bien explotado en ningún orden de la ficción— es el del hombre a quien no ocurre nada. El hombre que se levanta, pone en paz las líneas de su rostro, se encamina al baño, se pasa la mano por el mentón, hace una mueca de displicencia y empieza a preparar —con los gestos entumecidos de quien no ha subido todavía a la superficie de la vigilia— sus adminículos de afeitarse.

Más tarde, a compás con los brochazos de jabón, aprontará sus sentidos para tejer un nuevo día. Ese rostro, ese usado rostro de siempre en el espejo, tiene que enfrentarse a otros rostros durante una jornada en que la realidad será superior a todo plan.

(...) He aquí bosquejado apenas el gran tema. El tema simple, monumental y heroico —heroico por lo atterradoramente normal de este sacrificio terrestre— de un hombre a quien no le ocurre absolutamente nada”.

En realidad, a este héroe terrenal que nos muestra Rojas Herazo, sí le suceden cosas: lo que pasa es que son las cosas simples que les ocurren a las personas comunes y corrientes. Siempre he creído, a riesgo de resultar tremendista, que Rojas nos está regalando, con medio siglo de anticipación, una lección magnífica: también los hombres que no han sido destrozados por la motosierra ni por el cilindro de gas, ni arruinados por las inundaciones, tienen algo que contar. También ellos, en su normalidad, son una noticia que merece ser contada.

El sentido poético de la vida se expresa también en la tendencia a comparar, a resumir el mundo en una

metáfora. Como se aprecia en el siguiente fragmento, en el cual Álvaro Cepeda Samudio traza un paralelo genial entre las mujeres y los titulares de prensa, en su nota "Viendo titulares":

"Como las mujeres, los titulares forman un mundo polifacético que expresa su emoción de muchas y muy variadas maneras. Los hay, como las colegialas tímidas, que apenas asoman el cuerpo de la noticia por entre los pliegues espesos de los tipos rectilíneos y enlutados; detrás de un titular quinceañero puede esconderse una gran noticia y puede estar sobre una solemne majadería; todo depende de la perspicacia del hacedor de titulares.

Otros son tan coquetos, incitantes y llenos de esquiveces como cualquiera de las más cotizadas vampiresas del alto mundo. Empinado sobre un tipo de grandes proporciones nos llaman la atención, exactamente como la vampiresa cuando pasea por los vestíbulos lujosos su enorme escote, pero al seguir viéndolos descubrimos que en la segunda línea se achica, se pierde en arabescos tipográficos, pero cuando ya lo vamos a abandonar nos hace un guiño decididamente incitante, que nos obliga a adentrarnos en la lectura de la noticia".

Otro ejemplo sobresaliente de ese sentido poético, es el siguiente fragmento del narrador cordobés José Luis Garcés González:

"Bailaban porros debajo de la bonga, encima de su sombrero, metidos en una sombra redonda. Cuando eso, el sol se enfurecía en los extremos de la bonga. Entonces, la bonga les enredaba la luz que venía del cielo. Mujeres con polleras anchas y caderas enardecidas, bailaban erectas, sereno el rostro, enloquecidas las nalgas, caminantes los pies. Los músicos tocaban las gaitas, manoteaban la tambora, sonaban los guaches. Escandalosamente, agredían las quietudes del día. Y los hombres, un sudor hecho hombre, un grito que sudaba.

(...) Los pitos cabezas de cera se metían de lleno en la tarde. Todo se derretía, los cuerpos se bañaban en sus propias aguas, los colores animaban el aire, enaltecían la dulce persecución de las hembras, mujeres de moño de pelo suelto, de pelo crespo como una corona de zarzas o líquido como cola de caballo negro. ¡Cómo escandalizaban el caderaje! Eran perseguidas pero también perseguían. De pronto, moviendo horizontal el pubis, se acercaban al parejo, lo buscaban para darle

el visaje de su montaña. Pero ningún toque profanaba esos cuerpos. El andamiaje del pubis quedaba próximo, se unían sin tocarse. Al misterio de ambos lo separaba una línea de luz".

Ese sentido poético a menudo es la representación de una característica predominante en nuestra cultura: lo hiperbólico, lo exagerado. He aquí un ejemplo tomado de Juan Gossaín, en su crónica sobre el negro Adán, aquel legendario zar de la fritanga barranquillera:

"Se sabía, desde las cinco de la mañana, todo lo que había pasado en la ciudad la noche anterior: a quién echaron de la casa por llegar tarde, cuál era la muchacha que había dejado a su marido por irse con un músico de acordeón, el nombre del último ladrón que se había alzado con buena parte del presupuesto municipal. Hablaba a borbotones, entremezclando rumores y carcajadas. Su risa se oía hasta Puerto Colombia. Era tan fuerte que, según dicen los viejos más viejos, los que conocieron a Cisneros y los buques de rueda, una vez tumbó un poste del alumbrado con una risotada. Era, a su manera, un maese de juglaría. Se bebía una botella de ron blanco de un solo trago. Su patio vio desfilar a varias generaciones de barranquilleros. A la mitad de ellos los mató con su colesterol".

Si tomáramos al pie de la letra tamañas hipérboles, tendríamos que concluir que se trata de mentiras flagrantes. Pero en nuestra región ya estamos curados de espantos y sabemos leer perfectamente el espíritu de esta desmesura. Así las cosas, lo que se plantea es una forma diferente de ver la realidad, no menos cierta, no menos importante. Recordemos que en esas fuentes abrevó García Márquez para crear su universo literario.

El Caribe ha contribuido enormemente a ampliar el espectro temático del periodismo nacional. Ha aportado color, gracia, belleza, pero también modernidad en el manejo de las estructuras narrativas, como se aprecia en los reportajes "Sinfonía inconclusa", de Eligio García, y "La Cueva", de Heriberto Fiorillo. Los perfiles de Jorge García Usta contenidos en el libro *Diez juglares en su patio* tienen una hondura emocional que eriza la piel. Aparte de saber nombrar el mundo con la palabra, los buenos exponentes de este género son rigurosos en sus investigaciones. Para comprobarlo, basta con revisar, por ejemplo, "La diva descalza", de Patricia Iriarte, o "Un viaje a la indolencia", de Juan Carlos Guardela.

Uno de los aportes mayores ha sido la valoración de la cotidianidad. Y, desde luego, de la vida común y corriente, que no es tan común, después de todo, y que siempre se merece una celebración. ■

Sobre la literatura y los efectos de la palabra

Historias para el desayuno

Reinaldo Spitaletta

Resumen

Había una señora que cuando no tenía más para sus hijos, les daba historias al desayuno. Por medio de anécdotas como ésta, el autor rescata el poder mágico de la palabra. En una reflexión que pasa por los hábitos de lectura y la literatura misma, y termina con una consideración acerca de lo nocivo que se ha vuelto el exceso de la información en la modernidad. Además, sugiere que con la literatura es posible sacar al hombre de la desinformación que vive en tiempos de la globalización.

Palabras claves: lectura, literatura, palabra, información, periodista, narración.

Abstract

Once upon a time there was a lady that when not having any food to give to her children she gave them stories for breakfast. Through stories as this, the author recuperates the magic power of words. He reflects on the habits of reading as well as on literature and makes a consideration of how harmful is the excess of information in modern time. Besides, he suggests that through literature it is possible to rescue man from the misinformation he is living in times of globalization.

Key words: reading, literature, word, information, journalist, narration.

1. Obertura con reminiscencias de "Las mil y una noches"

Las palabras crean las cosas, declaró hace ya bastantes siglos el filósofo judío Filón de Alejandría, para dejarnos una constancia de que existe y perdurará una herramienta que, usada con eficacia, le sirve a la memoria y a la imaginación. Igual podría decir Juan el Evangelista, que asimila el verbo con Dios, lo coloca en el origen, o sea, le da a la palabra un poder creador y también transformador.

Tantos numerosos mundos se han creado gracias a la palabra. Las cosas comienzan a existir cuando se nombran, cuando alguien como si fuera un brujo pronuncia sus conjuros y les da vida y les asigna un lugar sobre la tierra. Cuando, amarradas, hilvanadas una tras otra, ese hechicero o chamán válido de las palabras es capaz de decir "hágase la luz" y entonces todo se ilumina, cuando, tejiendo historias, va contando las gestas de los hombres, sus miserias, sus debilidades y desamparos. Así, hasta llegar a convertir la palabra en un proverbial elemento de salvación de la existencia, tal cual le ocurrió a Scheerezada, la fascinante narradora de *Las mil y una noches*.

La primera experiencia del lenguaje, y más que de éste, de la lectura, está ligada a la infancia. Les voy a relatar un caso que conocí hace bastantes años en Bello. Había en un barrio una familia conformada por

una señora, rubia y regordeta, y cuatro muchachos. La dama tenía grandes facilidades para la palabra. Cada mañana, reunía a sus hijos y, antes del desayuno, les empezaba a narrar historias, unas inventadas por ella sobre la marcha y que podían tratar de viajes a regiones remotas y desconocidas, otras acerca de lo que ella había soñado la noche anterior. Los sentaba a la mesa del comedor, el ritual era absolutamente maravilloso, porque los atrapaba con sus "érase una vez", con fábulas en las que indiscriminadamente revolvía las de Esopo con las de Samaniego, las de La Fontaine con las de Pombo, y cuando no eran éstas, entonces les recitaba poemas de autores que nadie más conocía. Era seguramente poesía de esa que hoy nadie cita ni se acuerda, de aquella que puede corresponder a malos poetas, o a poetas populares y folclóricos, y que ella se aprendía de memoria en los folletos que vendían en la Cacharrería La Campana, de Medellín, y que se llamaban algo así como El Parnaso. El cuento es que esa señora era como una hechicera, porque hipnotizaba a esos pelados en las mañanas a punta de verbo. A veces lo hacía como una táctica de supervivencia: no había qué darles de desayuno y entonces los mantenía a base de mundos imaginarios, de menús que poco los engordaban pero les hacían crecer la imaginación, les alimentaban su vida espiritual. Sobra decir que a mí siempre me parecieron bastante flacos aquellos muchachos.

En esa casa, en la que algunas veces fui invitado, no vi jamás un libro o tal vez ella los mantenía muy bien guardados, pero parece que no había necesidad de libros, porque ella, en sí misma, era uno, un libro oral, que es, como ustedes saben, la primera forma que tuvo el libro en la historia.

Aquellos muchachos siempre parecían felices. Ellos, a su vez, en las reuniones de acera, en las esquinas atardecidas, en las veladas sobre el asfalto, nos contaban ampliadas y corregidas esas historias. Nos mantenían en vilo y casi sin parpadear durante horas. Reproducían, tal vez sin saberlo, viejos tiempos en los cuales no había ni cine ni televisión y las gentes se congregaban a conversar o a leer para derrotar el tedio, para protegerse de las pestes, como pasa en El Decamerón, para realizar ejercicios de la inteligencia o simplemente para pasar el tiempo.

Uno de esos muchachos, que era el más dotado para la narración oral, nos empezó a contar historias orientales, nos puso a navegar en los mares de Simbad, nos metió en cuevas de ladrones, nos hizo imaginar genios atrapados en lámparas. Y después nos dijo que todo eso lo sacaba no de las palabras matinales de su mamá, sino de un libro que no supo explicar cómo apareció en su casa: *Las mil y una noches*. Todos nosotros nos enamoramos de aquella obra y él la fue rotando entre todos. Digamos que al resto de aquella gallada nos benefició, primero, la señora rubia que se despertaba con relatos en la boca, y, después, las de esos herederos suyos. Pero lo clave es que pudimos entrar en el mundo del libro, de la lectura, gracias a aquella situación que hoy todavía me parece inverosímil. Y así, la lectura en aquellos años juveniles era algo tan apasionante, y casi tan cotidiano, como los partidos de fútbol en la calle y en las mangas, como las salidas a los charcos, como ir a elevar cometas o a robar naranjas y mangos en las fincas de Bello, como las entradas a matinée, vespertina y noche en los cines, o como escribirle esquelas de amor a cualquier muchacha de barrio.

2. De Tarzán a Julio Verne

Las experiencias con el lenguaje en la infancia y la adolescencia son definitivas en el camino hacia lo que se ha llamado el conocimiento, tanto del mundo exterior como el de los fueros internos. Y esa experiencia enriquecedora de estar en contacto con el entorno, con el paisaje, con la realidad, aumenta con la relación con la lectura. Hay gente que ha quedado marcada, para bien o para mal, al entablar en esas etapas un acercamiento a los libros, a las historias, a las ficciones. Uno de ellos, entre tantos, puede ser Marcel Proust, tal como lo confiesa en su texto "Sobre la lectura".

Para él quizá no hubo días de su infancia más plenamente vividos que aquellos que pasó con un libro favorito. Muchos otros se iniciaron en esa experiencia con los relatos de Marcial Lafuente Estefanía, ese

español que escribió más de quinientos libros sobre aventuras en el Oeste americano, sin jamás haber estado por esas geografías; o con las aventuras de Emilio Salgari, de Walter Scott, los relatos de Edgar Allan Poe, o, por qué no, con esos cuentos de los Hermanos Grimm. A algunos otros les pasó que su primera relación con la lectura la tuvieron

con las revistas de historietas, con los vuelos en bejuco de Tarzán o las viñetas de los superhéroes. En todo caso, hay quienes se entusiasmaron con los hijos del capitán Grant, los horrores que producía la vista de un calamar gigante en las profundidades del mar y con otras invenciones de Verne. Que cada lector que en el mundo ha sido, tendrá sus propias experiencias inolvidables.

Sobre la lectura se han escrito centenares de discursos en los cuales se encuentran los que la colocan como una mera diversión, los que la consideran un camino clave hacia formas superiores de conocimiento, los que la califican de experiencia formadora o deformadora, según el caso. También los que anuncian que la lectura es capaz de transformar al ser humano. Se ha llegado a decir que el hombre es lo que lee.

Ahora, cuando mencionaba aquella extraña familia de Bello, se me olvidó relacionar que, para ella, la imaginación cumplía un importante papel. Para nosotros hoy en día esa categoría, si así pudiera llamarse, la imaginación está más del lado de los sueños, las ficciones, los delirios, las alucinaciones y otras cosas que pueden ser muy nebulosas. Para los hombres de hace muchos siglos, la imaginación, en cambio, era un medio fundamental para conocer y se pensaba que el hombre sin imaginación no podía comprender ni penetrar en las cosas. Estaba ligada también a la capacidad productiva del lenguaje, y en ese sentido era capaz de producir realidades. Las mitologías, por ejemplo, son una manera de explicar el mundo desde la imaginación. Muchas cosas que hoy existen fueron primero soñadas por algunos que, a lo mejor, fueron en su momento calificados de locos, utopistas, de gente delirante que no tenía los pies en la tierra.

En los discursos sobre la lectura también hay metáforas, como las que tratan de ella como una medicina para el alma, o una forma de viajar, o las que creen que el texto es portador de una especie de ánima o de un espíritu que puede penetrar en uno y

Las experiencias con el lenguaje en la infancia y la adolescencia son definitivas en el camino hacia lo que se ha llamado el conocimiento, tanto del mundo exterior como el de los fueros internos.

transformarlo, poseerlo, convertirlo en un monstruo o en un ángel, qué sé yo. Por eso, quizá, hay lecturas que en la historia se han considerado peligrosas y sobre las cuales se tiende un manto de censura y prohibición. Y otras que se recomiendan, porque beatifican, porque tienen el poder de apaciguar o, según desde donde se les mire, de subvertir.

Un tratadista de estos temas, el español Jorge Larrosa, decía en una entrevista que “escribir y leer es como sumergirse en un abismo, en el que creemos haber descubierto objetos maravillosos. Cuando volvemos a la superficie sólo traemos piedras comunes y trozos de vidrio y algo así como una inquietud nueva en la mirada. Lo escrito –y lo leído– no es sino la traza visible y siempre decepcionante de una aventura que, al fin, se ha revelado imposible. Y sin embargo, hemos vuelto transformados. Nuestros ojos han aprendido una nueva insatisfacción y no se acostumbran ya a la falta de brillo y de misterio de lo que se nos ofrece a la luz del día. Pero algo en nuestro pecho nos dice que, en la profundidad, aún relumbra, inmutable y desconocido, el tesoro”.

Eso me hace acordar de unas palabras de Gonzalo Arango cuando decía que lo importante, lo apasionante, en el camino del conocimiento, no es encontrar el tesoro sino buscarlo.

3. El poder transformador del verbo

Al principio de estas notas hice una breve recordación de Filón de Alejandría, porque él les da a las palabras unas facultades creadoras. Dentro de ese mundo fascinante uno encuentra que al verbo también se le ha atribuido un poder mágico, que puede tener intenciones malignas o curativas, según el caso. Los brujos están asociados a que son capaces de pronunciar conjuros y subvertir con ellos la realidad. Lo pueden convertir a uno en un sapo o, por qué no, en un príncipe encantador. Con las palabras se construyen ensalmos o conjuros que pueden tener efectos terapéuticos o curativos, o de protección. Cuánta gente no guarda en sus bolsillos y carteras oraciones o plegarias para que los preserve de los malos espíritus, y de otras cosas no tan espirituales como los ladrones y los criminales. La poesía, por ejemplo, también puede tener ese poder de despertarlo a uno, de estremecerlo, de hacerlo sentir que es humano, que está lleno de contradicciones y de espacios desconocidos.

Estos usos de la palabra son muy antiguos y se pueden remontar a sociedades primitivas. En la llamada antigüedad clásica la palabra tiene el poder de ordenar, persuadir y gobernar la realidad, hay una gran preocupación por ella, por sus virtudes y sus peligros. Ahí es donde surge el poder del libro, de otorgarle atributos de salud espiritual o, por el contrario, de mensajeros peligrosos que hay que controlar en su circulación. En la novela de Umberto Eco, *El nombre de la rosa*, hay un monje ciego que

envenena las hojas de un libro que, según él, es moral y espiritualmente mortal, y sobre el cual hay un veto para que se lea. Es la “Poética de Aristóteles”.

Para Proust, por ejemplo, en su ya citado escrito “Sobre la lectura”, ésta puede tener efectos curativos, en ciertos casos patológicos, en las depresiones del espíritu. “Mientras la lectura –dice el escritor francés– sea para nosotros la iniciadora cuyas llaves mágicas nos abren en nuestro interior las puertas de estancias a las que no hubiéramos sabido llegar solos, su papel en nuestra vida es saludable”.

Entonces a la palabra, pero en especial a la lectura, se le han atribuido efectos médicos, como cuando un chamán pronuncia sus oraciones para curar a su paciente. Pero también se le arrogan propiedades pedagógicas. Esto más que todo se puede ver en las lecturas literarias, filosóficas, antropológicas. En la obra de Proust la formación pasa por un aprendizaje de la justa lectura de uno mismo y del mundo en la frecuentación de los libros.

Para ilustrar un poco la lectura o los libros vistos como veneno, como un peligro para la salud mental, para la moral y todo lo demás que el poder considera dañino, quiero recordar una historia que recogí en mis tiempos de reportero. Sucedió en Jericó, Antioquia. La titulé “La lectora de Vargas Vila”. El nombre real de los personajes se ha cambiado:

“Le tomó amor a Vargas Vila porque su padre le había prohibido la lectura de ese autor de ‘panfletos y blasfemias’. Aleida, en la penumbra del cuarto, debajo de las cobijas, desenfundaba (los mantenía también dentro de la funda de la almohada) el *Ibis* y comenzaba a leer: ‘Teme al Amor como a la Muerte. Él es la muerte misma. Por él nacemos y por él morimos...’ y así hasta quedarse dormida, el libro en el suelo, las piernas entreabiertas, bocarriba, en la cara toda la placidez de una chica que carece de desamparos.

Aleida se fue enamorando, sin prisa y sin darse cuenta, de las creaciones del trashumante escritor. Urdió mecanismos clandestinos para burlar a su padre: escondía las obras en los zarzos, debajo de los cafetales, debajo de las tablillas del piso, en los colchones. Estaba arrebatada por la literatura de Vargas Vila. No podía pasar una noche sin siquiera leer un parrafito de *Ante los Bárbaros*, o de *Flor de fango*, o de *Los césares de la decadencia*, en fin, que ella ya se había vuelto experta en ese lenguaje fuerte y florido, en los discursos del autor, en sus diatribas contra el poder. Aleida estaba obnubilada. Aprendió en esas páginas ocultas una suerte de rebeldía, que, sin embargo, no le había permitido aún ir en contra de la autoridad eclesiás-

tica. En efecto, iba a misa, rezaba, y en lo más íntimo de su alma impetraba perdón por el pecado de leer a un autor prohibido, anticlerical, odioso para muchos, detestado por el progenitor de ella, que una noche la descubrió absorta en la lectura de *Las rosas de la tarde* y la castigó; primero, escondiéndole el libro y, luego, obligándola a dormir en el corredor para que sintiera el flagelo del frío y de los mosquitos. Pero ni así pudo disminuirle los afectos por el señor Vargas. Por el contrario, aumentó su pasión por conocer más obras, que no eran de fácil consecución. No estaban, desde luego, en la biblioteca del pueblo, ni en ninguna parte.

Al llegar una Semana Santa, Aleida, sumida en la desesperación, y sintiendo la culpa de haber violado la autoridad de su padre, decidió confesarse.

—Padre, reverendo padre. Me acuso de haber leído a Vargas Vila.

El sacerdote enrojeció de ira, pero se contuvo. Y dijo, con voz suave:

—Hija, para que seas perdonada no podrás leer más a ese autor. Te lo prohíbo terminantemente.

Aleida llegó a su casa con la tristeza en todo el cuerpo y alborotadas las ganas de volver a sus obras de tabú. Entonces diseñó una táctica que no la arrojara sobre las brazas del pecado. Llamó por la tardecita a Emma, su sirvienta, y le dijo, con un susurro en el oído: ‘Necesito que vos me leáis este libro en voz alta’.

De ese modo, Aleida se salvó de incurrir en ‘faltas contra la moral’ y de pecar contra Dios, y continuó disfrutando por mucho tiempo de los libros del ‘infame injuriador’.”

4. ¿Es inútil la literatura?

Se ha discutido mucho acerca de cuál es el valor de la literatura en general, si le aporta al hombre, si lo hace distinto. Algunos han declarado la abierta inutilidad de la literatura y, en general, del arte. Aducen que no pasa nada si uno lee el Quijote o a Shakespeare o *Cien años de soledad*, ni tampoco si ve a la *Monna Lisa* o a una gorda de Botero.

También se ha discutido acerca de si la experiencia literaria, de si la lectura de novelas, cuentos, poemas, dramas, contribuye a la perfección moral de los hombres y de la sociedad. Es decir, se le busca una utilidad moral. Pero lo que se sabe es que la literatura, al tratar de la condición humana, al escudriñar en lo más íntimo del hombre y en sus acciones, es capaz de ofrecer, de mostrar, tanto lo hermoso como la

parte monstruosa del hombre, y no debe someterse a ninguna servidumbre, a ninguna atadura moral. Por eso, cuando se observa solamente la posibilidad de un examen de esa naturaleza a la literatura, a su lectura, se camina sobre la arena movediza de las censuras y las inquisiciones. En la historia de los pueblos, pasando por la antigüedad, el índice eclesiástico, las quemas de libros, la macartización, por las exclusiones educativas de los libros denominados perversos, la literatura ha sido juzgada por sus efectos morales, más que por sus virtudes estéticas o de otra clase.

Pero también está la otra posición que afirma que la literatura, lo puede salvar a uno de la ignorancia, de la insensibilidad, de la marginación. Es decir, se la coloca como una especie de redentora. La literatura, en todo caso, al formar el espíritu, al contribuir con visiones inesperadas sobre lo humano, puede educar para la acción, para el desenvolvimiento de uno en la vida cotidiana.

Digamos entonces que cuando uno lee literatura, para no entrar en otros campos como la historia, la filosofía o la psicología, por ejemplo, debe pasarle algo, porque, de lo contrario, sería sí una inutilidad, o como se dice hoy en estas calendas de la velocidad, una pérdida de tiempo (cronofagia). Por eso, lo importante al leer no es lo que nosotros pensemos de un texto, de una novela o un poema, sino lo que desde el texto o contra el texto o a partir del texto podamos pensar de nosotros mismos. Dicen algunos que de lo que se trata al leer es de que a uno le pase algo, que después de haber recorrido páginas y páginas, uno sea otro.

Dice el gran crítico literario Harold Bloom que a la información tenemos acceso ilimitado, pero se pregunta dónde encontrar la sabiduría. “Si uno es afortunado —dice— se encontrará con un profesor particular que lo ayude; pero al cabo está solo y debe seguir adelante sin más mediaciones. Leer bien es uno de los mayores placeres que puede proporcionar la soledad, porque al menos, en mi experiencia, es el placer más curativo”. Miren cómo él insiste en los efectos terapéuticos de la lectura.

Pero leer parece ser más un destino trágico que un simple pasatiempo. No se trata de cubrir un programa de estudios ni de un ejercicio cultural, sino que leer debe ponernos en la picota de nuestra identidad, debe ponernos a pensar en lo que somos o en lo que no somos. Aquí, al respecto, quiero citar a Kafka:

“Si el libro que leemos no nos despierta como un puño que nos golpeará en el cráneo, ¿para qué leemos? ¿Para que nos haga felices? Dios mío, también seríamos felices si no tuviéramos libros, y podríamos, si fuera necesario, escribir nosotros mismos los libros que nos hagan felices. Pero lo que debemos tener es esos libros que se precipitan sobre nosotros como la mala suerte y que nos perturban profundamente, como la muerte de alguien a quien amamos más que a nosotros mismos, como el suicidio. Un libro

debe ser como un pico de hielo que rompa el mar congelado que tenemos dentro”.

Aquí podemos ensayar otra inquietud. ¿Es el placer de la lectura más egoísta que social? Sí, probablemente sí, porque uno no puede mejorar la vida de otro o de nadie leyendo mejor o con más profundidad. Es uno al que le pasa o no le pasa nada cuando lee. Pero, a su vez, si recordamos a aquellos muchachos de Bello, uno ve que sí les pasó algo, que se enriquecieron en su vida cotidiana, que pudieron imaginar otros mundos, que el sueño se les amplió. De ahí que lo que realmente quiero significar es que sobre la literatura, sobre su lectura, hay posiciones muy contradictorias y es mejor que cada uno busque su camino particular, que lo vaya creando con base en experimentos, en enfrentar libros y más libros, con el peligro de que en esa búsqueda azarosa se le pueda secar el cerebro.

De paso, no sobra decir que tal vez la experiencia de la lectura no es la cantidad de libros leídos, sino el estado en que nos dejan. Aquí quisiera recordar unas frases de José Saramago, en su discurso de recepción del Nobel de Literatura: “El hombre más sabio que he conocido en la tierra no sabía leer ni escribir... Gente que tenía pena de irse de la vida sólo porque el mundo era bello, gente como mi abuelo Jerónimo, pastor y contador de historias, que al presentir que la muerte ya venía a buscarlo, se despidió de los árboles de su huerto uno por uno, abrazándolos y llorando porque ya no les volvería a ver”.

5. La imaginación al poder

En este punto es cuando uno dice, en medio del pesimismo, qué nos queda para contar, cuando la vida diaria nos muestra, nos certifica la capacidad del hombre para autodestruirse y destruir a los otros seres vivos de las maneras más diversas y perversas. Hoy, después de la Guerra Fría, nos quieren descerebrar globalmente con una combinación de tecnociencia y tecnomercado, nos quieren encasillar en un pensamiento único, nos quieren obligar a que aceptemos sin chistar las nuevas exclusiones y desigualdades sociales.

Hoy, en un mundo en que la información borra de un pantallazo los hechos de ayer, en los que también podemos asistir desde la casa, cómodamente sentados, a la presencia de un bombardeo en Afganistán o en Irak, o al derrumbamiento de las Torres Gemelas, paradójicamente estamos más alejados del conocimiento. No siempre demasiada información sobre un acontecimiento nos indica que sepamos qué es realmente lo que ocurrió. Centenares de miles de datos y estadísticas nos nublan la razón y no nos permiten pensar por nosotros mismos sobre los procesos, sobre las nuevas realidades geopolíticas. Más bien contribuyen a escondernos dentro de ese vendaval informativo las causas de las guerras, los nuevos negocios que con ella se montan, las ansias

de dominación de mercados por parte de una superpotencia.

Los chamanes modernos de los países avanzados, en los cuales están los empresarios, altos funcionarios internacionales, intelectuales mediáticos y periodistas de alto turmequé, ya no pronuncian ensalmos que posibiliten la cura espiritual de sus pacientes; con un lenguaje embozado, con una extraña jerigonza que nos hace parecer habitantes de una nueva Babel, hablan de mundialización, flexibilidad, gobernabilidad, nueva economía, multiculturalismo y otras etiquetas. Ya hay otras maneras de dominación. Ya hay otra “vulgata planetaria”, tan distinta, claro, a aquella de San Jerónimo. Ya se escondieron términos como capitalismo, clase social, explotación, dominación, imperialismo económico, a los cuales se les ha cobijado con un manto de obsolescencia. Quien hable de luchas sociales, de soberanía de los pueblos, es calificado de dinosaurio.

Decía Pierre Bourdieu que todos estos nuevos agentes transmisores, “escudándose en la ‘modernización’ piensan rehacer el mundo haciendo tabla rasa de conquistas sociales y económicas, producto de cien años de luchas sociales, actualmente presentadas como otros tantos arcaísmos”.

Hoy, más de una década después de la mermelada de Fukuyama, se habla del final de la historia y la muerte de las ideologías, pero para ocultar precisamente que muchos pueblos del mundo son víctimas de las operaciones del Fondo Monetario, del Banco Mundial y por supuesto de las políticas de Estados Unidos. Se trata de una nueva colonización mental. Hoy el movimiento obrero está atomizado, los sindicatos son reemplazados por organizaciones no gubernamentales y los medios de comunicación son los que eligen candidatos y presidentes.

Pero, ante todo esta avalancha informativa, ante las nuevas estratagemas del imperio, qué le queda a la literatura, cuál es su papel en esta etapa. Qué les dejarán a las nuevas generaciones, cuál será su testimonio de un tiempo de oscuridad. Tal vez surjan —como han surgido— nuevos autores rebeldes, que expresen su humanismo, que se deshagan de su tedio y de su egoísmo, como lo expresara Günter Grass, y decidan enfrentar la realidad, no sólo con palabras de esperanza, sino, sobre todo, con palabras de combate.

No sé si ahora existan señoras que reúnan a sus hijos para contarles historias y sueños. Parece como si el mundo con su reino de las comunicaciones y la información hubiera asesinado la imaginación y nos hubiéramos convertidos en zombies, en simples consumidores de noticias. Por eso, es una antigualla, un anacronismo, recordar ahora a una señora rubia y regordeta que cada mañana se transformaba en Sherezada no sólo para salvar su existencia sino para convertir en leche materna sus palabras. ■

El brazo de César

Jaime Alberto Vélez *

Suetonio escribe que, después de recibir veintitrés heridas por parte de los conspiradores, el cuerpo de Julio César permaneció por algún tiempo tendido en el suelo. Añade a continuación que el cadáver del emperador fue conducido por tres esclavos en una litera, de la que *colgaba uno de sus brazos*. Este detalle, en apariencia secundario o irrelevante, permite diferenciar a Suetonio de un historiador y vuelve más creíble el hecho narrado. Suetonio procede como un literato, pues su propósito no se propone la transmisión de los sucesos en sí mismos, sino, más bien, la recreación de las condiciones y del ambiente; en definitiva, la consolidación de una imagen nítida capaz de fijarse en la mente del lector.

La escena posterior al asesinato de César adquiere un carácter memorable en virtud de un rasgo peculiar que impide las abstracciones, lo mismo que la frialdad interpretativa en que incurren algunas disciplinas dominadas por un afán de demostración o de llegar a conclusiones indubitables. Para explicar la muerte del emperador se pudo haber recurrido a diversas teorías, a las que nada contribuirían, y más bien servirían de estorbo, los tres esclavos, la litera, el brazo colgante. Marcel Schwob diría como explicación de este procedimiento que el arte abomina de las ideas generales y que sólo desea lo único. El brazo de César equivaldría, entonces, a la nariz de Cleopatra, a las ánforas vacías encontradas en la casa de Aristóteles, o a las cáscaras secas de naranja que, según Boswell, guardaba el doctor Johnson en los bolsillos del saco. Estos detalles repugnan a la ciencia, pero sirven de fundamento al arte de la biografía. A un lite-

rato no le satisfacen los datos más notorios y conocidos, porque en ocasiones sólo sirven para ocultar la realidad. La curiosidad general suele complacerse con lo obvio y, sobre todo, con lo evidente.

Más que a la filosofía, a la poesía interesa que Sócrates hubiera caminado descalzo. Un aspecto que la filosofía consideraría como una superficialidad, como una distracción del dato esencial, o como una inclinación a la *doxa* en detrimento de la *episteme*, representa para la literatura una evidencia de lo que el filósofo griego se proponía como pensador, vale decir, tocar sin intermediaciones la realidad, ir hasta el fondo mismo de las cosas.

Las veintitrés puñaladas recibidas por Julio César no agotan la verdad y pueden pecar inclusive de falso realismo. Nada cambiaría substancialmente si se aumentara ese guarismo, de por sí exagerado, a pesar de que el número de conjurados pasaba de sesenta. Más allá de la cifra, queda el símbolo del exceso, de la sevicia de los conspiradores. De hecho, el mismo Suetonio asegura que, según testimonio de

Julio César vio “puñales levantados por todas partes”, se cubrió la cabeza con la toga y se bajó los paños sobre las piernas con la mano izquierda “a fin de caer más noblemente”. Por datos consignados en la primera parte del relato, se sabe que la vanidad constituía el rasgo principal de su carácter.

* Jaime Alberto Vélez (+) fue profesor de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia. Al reproducir este texto publicado en la revista *El Malpensante* (Nº 41, Bogotá, sep.- oct. 2002) evocamos las clases de Composición Española en las que compartió con varias generaciones de comunicadores y periodistas sus reflexiones sobre la escritura, y sus lecturas. Quede esta página como homenaje a la memoria de Jaime Alberto, un talentoso escritor tempranamente desaparecido. Una página en la que se sintetizan con maestría las reflexiones sobre la relación entre dato y narración, y una página que de cierta manera presenta, en una síntesis sobrecogedora, al mismo autor.

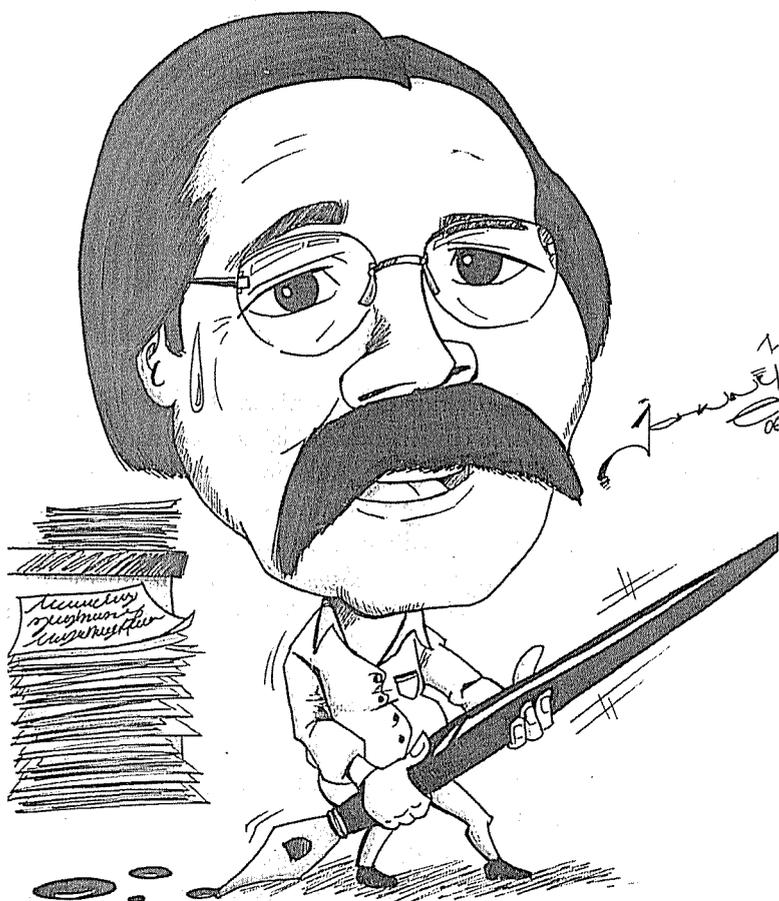


Ilustración Johnny Alexander Sánchez

Antiscio, el médico que revisó al emperador, sólo la segunda lesión recibida en el pecho tenía un carácter mortal. Esta sola herida, por tanto, posee más valor que las otras veintidós, que pertenecen en realidad a la estadística y al melodrama. No resulta exagerado, tal vez, afirmar que poseen un cariz retórico. La derrota del poderoso no se concentra tanto en las veintidós puñaladas inútiles, como en su extremidad superior exánime, incapaz ya de gobernar. El brazo que dirigió el imperio más poderoso de la Tierra cuelga, privado ya de todo control y carente también de todo poder. Este brazo era el mismo que un momento antes del asesinato había recogido una nota donde el griego Artemidoro, profesor de elocuencia helénica, lo alertaba sobre el peligro que corría. A pesar de conservarla en su mano, murió sin haber leído aquella advertencia, que soltó en el aire, para cubrirse el rostro ante la proximidad de la muerte. También se trataba del mismo brazo que, en un naufragio ante las costas de Alejandría, sostuvo por fuera del agua un manuscrito suyo a fin de que no se perdiera, ni se mojara siquiera. Ésta era la mano del gobernante, por supuesto, pero también la del seductor, aquel que no guardó respeto por ningún lecho conyugal, ni por ningún trono vecino, según lo comprobaron en Mauritania y en Egipto. Bastaba su brazo levantado para que temblara Roma, o para restablecer, él solo, la línea

de batalla de su ejército. Esta imagen precisa y nítida, por paradoja, está cargada de insinuaciones encubiertas, de reflexiones escondidas sobre el poder y la debilidad, el mando y la derrota, y la plaza pública y la soledad. Sin desarrollos teóricos de ninguna clase, ni discursos morales previsibles, logra condensar el vacío del poder. No se podría aseverar lo mismo, si de la litera colgara una pierna, por ejemplo.

Julio César vio “puñales levantados por todas partes”, se cubrió la cabeza con la toga y se bajó los paños sobre las piernas con la mano izquierda “a fin de caer más noblemente”. Por datos consignados en la primera parte del relato, se sabe que la vanidad constituía el rasgo principal de su carácter. Según el mismo Suetonio, César no soportaba con paciencia la calvicie ni el bello en el cuerpo, razón por la cual la corona de laurel y la depilación habían pasado a formar parte de sus hábitos primordiales. De haber podido actuar, entonces, con seguridad habría acomodado su brazo dentro de la litera. Aquella

descompostura después de la muerte la habría considerado como una afrenta o como un castigo contra él que, consciente y deliberadamente, había promovido el culto a la persona del emperador. Por extraña coincidencia, el deseo expresado a la víspera, de alcanzar una muerte “repentina e inesperada”, pretendía odiar pronto los ultrajes inevitables de la realidad. Desde tiempo atrás sabía que sería situado entre el número de los dioses “no sólo por decreto, sino también por unánime sentir del pueblo”.

El relato, en este punto, pasa por encima de detalles emotivos y realistas, y se concentra en la información sobre los funerales y el duelo popular. Escrito sesenta y cinco años después de los hechos, la tentación de la sangre y de las venganzas ulteriores resultaba difícil de sortear, pero Suetonio conservó la misma actitud. La mayoría de los asesinos, por ejemplo, murieron de modo violento y propicio para la leyenda, esto es, en naufragios, en combates, en reyertas callejeras, y aun “clavándose el mismo puñal con que hirieron a César”. Esta tentación, sin embargo, no difiere en esencia de la misma que corre cualquier escritor en cualquier época al afrontar los acontecimientos de la realidad. El modo como se sucumbe, hoy y aquí, ante la noticia escandalosa, ante el dato espectacular, ante la revelación sensacionalista, olvida que la función de la literatura consiste en encontrar el dato único y revelador, es decir, el desmadejado brazo de César. ■

Autores

Alberto Salcedo Ramos

Cronista. Ha colaborado en las revistas *SoHo* y *Elmalpensante*. Ha publicado los libros *De un hombre obligado a levantarse con el pie derecho y otras crónicas*, *Los golpes de la esperanza* y *Diez juglares en su patio*, este último en calidad de coautor. Ganador del Premio Internacional de Periodismo Rey de España, el Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar en tres veces, el Premio al Mejor Libro de Periodismo del Año (otorgado por la Cámara Colombiana del Libro).

Alejandro Quiceno

Estudiante de Periodismo de la Universidad de Antioquia. Entre sus intereses están el periodismo narrativo.

Andrés Vergara Aguirre

Comunicador Social-Periodista y Magíster en Literatura Colombiana de la Universidad de Antioquia. Actualmente adelanta estudios de doctorado en Historia en la Universidad Nacional con una beca de Doctorados Nacionales 2006, de Colciencias.

Azael Carvajal Martínez

Licenciado en Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Antioquia, Abogado de la Universidad Autónoma Latinoamericana y Doctor "Sobresaliente" Cum Laude en Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, España. Es autor del libro: *Los periodistas y el derecho de información en Colombia*, Medellín, 1995. Actualmente es profesor en la Universidad de Antioquia y en la Universidad Pontificia Bolivariana.

Carlos Mario Correa Soto

Comunicador Social-Periodista de la Universidad de Antioquia, especializado en Periodismo Investigativo en la misma universidad. Trabajó durante más de una década en el periódico *El Espectador*. Profesor del pregrado de Comunicación Social en la Universidad Eafit. Una selección de sus crónicas fue reunida en el libro *Préstame tus ojos*.

Eduardo Domínguez Gómez

Historiador de la Universidad de Antioquia. Magíster en Historia de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín. Profesor Titular de la Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia, donde es director del Grupo de Investigaciones *Comunicación, Periodismo y Sociedad*. Es miembro de la Academia Antioqueña de Historia e integrante del *International Visitor Program* de los EE. UU.

Fernando Castro

Historiador de la Universidad Nacional de Colombia sede Medellín. Su trabajo de grado "Análisis histórico, artístico y patrimonial a la obra de Débora Arango" fue realizado como parte del grupo de investigación de Patrimonio Cultural de la Universidad Nacional. Llevó a cabo para Cooprudea la investigación Historia del Cooperativismo. En el campo del periodismo sus mayores intereses están en el periodismo político y el investigativo, como también los estudios interdisciplinarios del periodismo con la literatura, la historia y la filosofía.

Jaime Alberto Vélez

Poeta, ensayista, cuentista y novelista. Fue siempre un apasionado por el lenguaje y la escritura. Además de que por más de veinticinco años trabajó como profesor de literatura en la Universidad de Antioquia. Entre sus producciones están *El zoo ilógico* (1982), *Piezas para la mano izquierda* (1989), *Breviario* (1991), *La falsa cacatúa* (1994), *Un coro de ranas* (1999), *El león vegetariano y otras historias* (2001) y *Bajo la piel del lobo* (2002). Falleció a comienzos de 2003.

Jhon Jaime Osorio Osorio

Comunicador social-periodista y Especialista en periodismo investigativo de la Universidad de Antioquia, Magíster en educación de la Pontificia Universidad Javeriana y candidato a Magíster en literatura colombiana de la Universidad de Antioquia. Periodista y presentador deportivo en noticieros, transmisiones y programas regionales, nacionales e internacionales. Docente de periodismo, Universidad de Medellín.

Jorge Gaitán Durán

Poeta colombiano. Nació en Pamplona en 1924. Estudió Derecho en la Universidad Javeriana de Bogotá. Uno de los fundadores de la revista literaria Mito. Publicó varios libros de poesía: *Insistencia en la tristeza* (1946), *Presencia del Hombre* (1947), *Asombro* (1951), *El Libertino* (1954), *Amantes* (1959).

Juan Pablo Tettay De Fex

Periodista egresado de la Universidad de Antioquia. El artículo "El comunicador digital: periodista polivalente" hace parte de su trabajo de grado "Propuesta pedagógica para la formación". Ha sido colaborador de periódicos como *De La Urbe*, *El Mundo*, *El Observador* y *Nexos*. Actualmente es periodista del periódico *El Colombiano* y docente del área de radio de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.

Manuel Silva Rodríguez

Comunicador Social-Periodista y Magíster en Filosofía de la Universidad de Antioquia. Autor de la novela *Álbum*, publicada por la Editorial Universidad de Antioquia. Actualmente adelanta estudios de Doctorado en Literatura en la Universidad Autónoma de Barcelona.

María Carolina Cubillos Vergara

Historiadora. Departamento de Historia. Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Antioquia. Miembro del grupo de investigación Comunicación, Periodismo y Sociedad (Director: profesor Eduardo Domínguez Gómez), Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia. Recibió el Premio a la Investigación Estudiantil 2006, en el Área de Ciencias Sociales y Humanas, con su trabajo de grado "El artilugio de la moda. Ideologías y Mentalidades acerca de la moda en la prensa. Medellín 1930-1960".

María Helena Vivas López

Comunicadora Social-Periodista; Especialista en Relaciones Industriales; aspirante al título de Maestría en Filosofía, Línea política, del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia. Profesora de la Facultad de Comunicaciones de la misma universidad.

Mario Aguiar Ch.

Profesional en Idiomas y magister en Literatura Colombiana. Actualmente es docente del área de Lingüística y Literatura en la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.

Nelson Rendón Garro

Magíster en Literatura Colombiana de la Universidad de Antioquia. Cuentista y novelista. Entre sus publicaciones está *Los de siempre*, una novela que tiene como protagonista al fútbol.

Nora Helena Villa Orrego

Comunicadora Social-Periodista, egresada de la Universidad de Antioquia (2001). Joven investigadora de Colciencias (2000-2001). Becada por Colciencias para adelantar estudios doctorales (2005). Docente en la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, integrante del grupo de investigación "Didáctica y Nuevas Tecnologías" y Candidata a Doctora en la misma Universidad.

Paula Camila Osorio Lema

Estudiante de sexto semestre de Periodismo de la Universidad de Antioquia. Coordinadora Editorial de del periódico universitario *De La Urbe*. Entre sus intereses están el periodismo narrativo.

Ramón Mán Bacca

Abogado de la Universidad Libre y escritor. En la actualidad es profesor de la Universidad del Norte. Ha recibido varios galardones literarios como el Primer Premio Tercer Concurso Nacional de Novela Cámara de Comercio de Medellín en 1995, y el Premio Simón Bolívar de Periodismo Cultural en el 2004.

Reinaldo Spitaletta Hoyos

Comunicador Social-Periodista, Universidad de Antioquia. Postgrado Historia, Universidad Nacional. Autor de la columna "Sombrero de Mago", actualmente en *El Espectador* y hasta dic. 2004 en *El Colombiano*. Autor de la novela *El último puerto de la tía Verania* y varios cuentos. Miembro fundador del Centro de Historia de Bello.